

El caso Clemente Colling

Jorge Sclavo

Para que este encuentro fuese perfecto, faltaría Felisberto, que fue el más brillante de los disertadores que haya conocido. Su amigo y promotor, el francouruguayo Jules Supervielle, quiso incluso que Felisberto lo hiciese parte de su oficio, y Felisberto, en sus conciertos también hablaba, se acompañaba contando cuentos. Esto lo sabíamos muy bien quienes trabajábamos con él en la Imprenta Nacional (yo trabajé con él desde el año 1958 hasta su muerte en enero de 1964). Era tal el grado de adhesión que, imagínense, pese a ser empleados públicos, llegábamos media hora antes al trabajo para escucharlo en lo que se dio en llamar internamente «la hora cultural». Allí Felisberto contaba y contaba anécdotas, adivinanzas, cosas suyas, cosas inventadas, cuentos de todos los colores, por supuesto, y de todos los gustos. Y tanto es así que gente de allí, que jamás leyó su obra, hasta el día de hoy lo recuerdan como aquel que contaba unos cuentos bárbaros. Él contaba porque, como decía García Márquez, quería ser querido, aceptado. Él había entrado en la imprenta a los 56 años y le costaba la vida ser ese otro funcionario público. Por eso llegaba horas antes al empleo para desarrollar una suerte de entrenamiento, de acomodamiento; allí se desempeñaba como secretario del director, que los hubo varios y todos muy mediocres. Le hacían su dictado, que Felisberto taquígrafiaba muy rápidamente, pero que luego penosamente pasaba a máquina como «una mala dactilógrafa». Como dato curioso digamos que quien lo torturó e hizo sufrir más se apellidaba Ducasse, igual que el conde de Lautréamont. Yo pienso qué festín se hubiese hecho el norteamericano Paul Auster, en su *Cuaderno Rojo*, de haber tenido ese cuento. Para colmo de infamias, además burocráticas, digamos que a la muerte de Felisberto, después de todo lo que sufrió, un chico, sobrino de un senador, tomó su puesto, y este Ducasse le compró un grabador para tomar sus dictados. Si digo esto es para señalar lo ingrata que fue mi patria con ese escritor que debió, claro, ponerse una máscara para hacer de oscuro, mediocre y gris funcionario, precisamente él que ni en literatura se ponía máscara, en el sentido en que Umberto Eco usa este término. Felisberto siempre es Felisberto, o su doble, que a veces es su cuerpo pero siempre es Felisberto. Yo no soy un crítico, soy un escritor y

mi relación con Felisberto fue la de un escritor, pese a que yo no había publicado un cuento y tenía 30 años menos que él. En su generosidad, en su grandeza, me trataba como a un par. Tanto es así que me alentó a entrar por primera vez en concurso muy zarandeado, pero muy zarandeado, donde ganamos cada uno una mención. Para mí, por supuesto, era la gloria estar al lado de Felisberto, el maestro (yo tenía 22 años); para Felisberto, supongo que estar al lado mío era una oprobiosa derrota. Pero para el jurado que cometió el desatino fue la histórica infamia de toda su vida, porque el cuento de Felisberto que apenas logró una mención era nada menos que *La casa inundada*, una de sus obras maestras. No fue difícil hacernos amigos, teníamos muchas cosas en común (aparte de las cadenas, no en vano mi apellido es Sclavo), a ambos nos gustaban el cine, la música, la literatura, las mujeres, los divorcios, el humor y las novelas policiales. Será por eso, desde que leí por primera vez *Por los tiempos de Clemente Colling*, soñé con hacer esta travesura que haré hoy (que ya no me parece tan travesura además): sembrar en alguno de ustedes la inquietud de leer *Por los tiempos de Clemente Colling* como una encuesta policial. Digamos que hay un enigma que es Felisberto que va desarrollando una trama a través de los recuerdos que se impone. Pero a Felisberto no le interesa nunca qué recuerda sino cómo lo recuerda, las asociaciones que hace, las que sintió en el momento recordado, hay una glotonería epistemológica, es el pensamiento que se piensa a sí mismo, desmenuza los pensamientos y los mecanismos que los unen. Además, para lograrlo, acude a todo tipo de recursos, cosifica personas y pensamientos, anima muebles e instrumentos, usa su experiencia de músico y sobre todo de pianista de cine mudo. En Felisberto, en toda su obra, pero sobre todo en *Colling*, se pueden distinguir todos los elementos del cine: las luces, los planos, los ángulos de cámara, el uso de *flashback* en las narraciones, la compaginación de imágenes, los encuadres. Hay una página en *Clemente Colling*, cuando Felisberto está con su profesor Colling y el otro alumno ciego, que dice: «Tenía encanto el recordar esas mismas tardes cuando el sol iba dando en aquella sala, en el ambiente misterioso que hacían ellos; y los reflejos tenían su sortilegio y un sentido de la vida que después nos haría pensar que todo aquello parecía mentira, una mentira soñada de verdad. Y cuando más lejos se iba el sol, más sorpresa de manchas, no sólo sugiriendo y recordando las formas que se habían visto hace un instante, sino también los colores y el sentido de los objetos que se iban cobijando de sombras.

Yo, con el egoísmo del que posee algo que otro no posee, pensaba en el goce de estar en la noche, después de acostado, recibiendo el ala de luz de una portátil de pantalla verde que diera sobre un libro en el que uno leyera

y tuviera que imaginarse color, una escena en los trópicos, con mucho sol, todo el que uno se pudiera imaginar, sobre las montañas y sobre todos los verdes de la selva. Pensaba en toda una orgía y una lujuria de ver». Hasta que Felisberto llega puntualmente al cine diciendo: «y el cine, desde un choque de aviones, hasta una de sus fugaces visiones, que aparecen fugaces al espectador pero que a las compañías cinematográficas les cuestan lentitud y sumas fabulosas; después, la visión de toda clase de microbios moviéndose en la clara luna de un lente; y después todo el arte que entra por los ojos; y hasta cuando el arte penetra en sombras espantables y es maravilloso por el solo hecho de verse. En la noche, antes de dormirse suponía la tragedia de los ciegos; pero –y me resultaba muy curioso– esa tragedia de ellos no me la podía suponer sin imágenes visuales». Felisberto se ha sentido excluido de ese mundo, de ese universo, de esos dos ciegos que tienen su lenguaje, que hablan entre ellos y que le dejan fuera, porque él es un vidente. Y encuentra una pista para sus enigmas en Colling: su maestro además será el ciego, fíjense, el ciego Colling, y la paradoja es que su alumno Felisberto proviene del cine, del cine mudo, donde apoyaba con su música la visión de las imágenes. Felisberto dirá en *El caballo perdido*: «Si para recordar me puedo poner los ojos viejos, mis oídos son sordos a los recuerdos». El cine, mejor dicho, la cámara, le permite a Felisberto mirar sin ser visto, ser un *voyeur*, desnudar las mujeres, las estatuas, las partituras, así como después develar misterios, deshilar tramas de pensamientos, descifrar las partituras como si fueran enigmas, mujeres, estatuas, y luego su escritura taquigráfica que es también el descifrar signos, el correr detrás de las ideas y como se asocian y hasta los procesos de su propio aparato psíquico. De allí que frecuentemente recurra al cine en su lenguaje, hasta llegar inclusive al melodrama, como cuando alude a la majestad ofendida de alguna quinta del Prado ante los ataques de los nuevos tiempos de los años veinte. Dice Felisberto: «La bella majestad ofendida y humillada que conserva la mansión que hay en el fondo, tan parecida a las que veía los domingos cuando iba al Biógrafo Olivos –que era el que quedaba más cerca– y en la época de la pubertad y cuando aquel estilo de casa era joven; y desde su entrada se desparramaba y se abría como cola de novia una gran escalinata, cuyos bordes se desenrollaban hacia el lado de afuera y al final quedaba mucho borde enrollado y encima le plantaban una maceta con o sin planta –con preferencia plantas de hojas largas que se doblaran en derredor–. Y al pie de aquella escalinata empezaba a subir, larga y lánguidamente, la Borelli o la Bertini. ¡Y todo lo que hacían mientras subían un escalón!» Recordando esas divas del cine mudo, y además para su mente infantil las mujeres siempre fueron un misterio que deseaba comprender, y