

o la gallina. Por ello, podemos hablar de «coincidencia» absoluta entre los dos términos en conflicto, con lo cual, desde una perspectiva exterior a la del protagonista, tal conflicto desaparece para reducirse a un pretexto o excusa que oculta el problema fundamental: la actitud hiperintelectualizada del escritor a partir de la cual disocia lo naturalmente conjugado y justifica sus respectivos fracasos, remitiéndolos uno al otro. Por este proceso de creciente identificación entre pareja y actividad literaria, se produce un ahondamiento de la simbología poética del personaje femenino, el cual, a sus vertientes vitales, suma una significación que alude de manera más directa a lo poético. En efecto, Laura agrega a los dos contenidos simbólicos de Virginia —los cuales, como veremos, se dan potenciados y en un estudio superior de elaboración—, la connotación de «vía imaginativa, mágica e intuitiva de conocimiento», aspectos que analizaremos a continuación y que, tomando en cuenta el plano desde el cual se enfoca la dialéctica entre vida y poesía, ser y deber ser, inscriben el conflicto en una dimensión ontológica.

Al igual que Virginia, Laura presenta dos vertientes simbólicas que constituyen su centro significativo en el sentido de arquetipo vital. Tanto como aquélla era la adolescente «niña-madre», ella es la mujer «adolescente-madre». La adolescencia, según la presenta el narrador, es la instancia que permite a Laura, a partir de la previa aprehensión mágico-infantil de la realidad, permanecer —en esta segunda etapa de desarrollo— incontaminada respecto del corruptor paso del tiempo, en lo que éste conlleva de «comercio con la realidad». Laura, al comenzar el relato, tiene quince años y cuando finaliza, a pesar de tener veintisiete, mantiene «exactamente la misma mirada que le recuerdo desde los quince años» (19), afirmación que demuestra que ha pasado indemne la prueba temporal. Ahora bien, cabe preguntarse qué se entiende por salir indemne de esa prueba, qué zona se ha mantenido pura. Al respecto, creemos que, si bien la incontaminación alude, en general, al plano axiológico femenino —recordemos que el narrador la llama «animal único e irracionalmente monoándrico» (20)—, apunta, más precisamente, a la capacidad de la muchacha para enfrentar el amor con toda la inocencia, la pureza, la entrega y la apelación a lo absoluto que caracteriza a la adolescencia. Para esta afirmación nos apoyamos en el segundo nombre que se le atribuye a Laura: Julieta. Porque la heroína shakespeariana, es ocioso recordarlo, es arquetipo de la entrega amorosa sin reservas, la vigencia plena del amor, al cual no pueden destruir las corrupciones «temporales» simbolizadas

---

(19) *Op. cit.*, p. 48

(20) *Op. cit.*, p. 39.

en el ancestral odio que separa a Montescos y Capuletos. Por otra parte, este valor de incontaminación se acentúa más por contraste con el mundo femenino que el escritor describe breve, pero eficazmente, el de las «muchachas como juncos que aspiraban a recibirse de Simone de Beauvoir. Tenían generalmente pómulos altos, pelo negro, desarreglos ováricos y aire egipcio» (21), muchachas que «iban pareciéndose cada día más a tapas de revistas» (22). Mundo de la sofisticación, de lo no vital —las «tapas de revistas» no pueden ser más sugestivas al respecto—, de la negación de lo femenino en su vertiente de transmisión de la vida, como lo denotan los «desarreglos ováricos» y la referencia a la escritora francesa, cuyas ideas respecto de la mujer —o, más bien, de la «antimujer»— son por todos conocidas. Pero esto último ya apunta al otro aspecto de Laura: su calidad de madre; maternidad que no sólo se da en un estadio más pleno respecto de Virginia, ya que ella llega a tener un hijo, sino que todas sus actitudes hacia el protagonista están teñidas de ella. Porque Laura, tanto en su gesto característico hacia él —«una mezcla de ¿no eres tú Romeo y Montesco? y tomarme la fiebre» (23)— como en su serenidad ante los desplantes poético-tremendistas de aquél, demuestra un algo protector, maternal.

Ahora bien, como dijimos, Laura alude sobre todo a la instancia del conocimiento poético. Esto lo connota su relación, reiterada a lo largo del texto, con lo lunar —la «carita de luna» de la muchacha, sus encuentros en lugares donde la luz es infaliblemente lunar; el sueño, al que nos referiremos más adelante y que transcurre en la luna—, relación que, en la última escena de amor sexual entre ambos, llega a ser identificación: «su inocente manera de jugar a ser ella la luna y yo el sol...» (24). Y la luna, más allá de su tradicional relación con lo femenino, es, en tanto que decimoctavo arcano del Tarot, vía imaginativa, mágica e intuitiva de conocimiento de la realidad, por oposición al sol, que configura la vía racional, reflexiva y objetiva (25). Así considerada, la cita transcrita adquiere una singular resonancia, pues esquematiza de modo ejemplar las actitudes respectivas de la pareja central.

Ahora bien, este conocimiento profundo, intuitivo, está varias veces señalado directamente en el texto, a través de las frecuentes referencias a la «sabiduría muy antigua» (26) que desde siempre emana de

---

(21) *Op. cit.*, p. 28.

(22) *Op. cit.*, p. 31.

(23) *Op. cit.*, p. 41.

(24) *Op. cit.*, p. 47.

(25) Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1969 (segunda edición), p. 297.

(26) *Op. cit.*, p. 48.

la muchacha y que desconcierta al protagonista, quien atribuye a esa sapiencia la causa de su fracaso afectivo. Ocurre que para su mente «solar», vida y poesía son antagónicas y el hecho de que se reúnan en un ser, Laura, lo intranquiliza y desarma. No en vano, él mismo declara que, a causa de la «ambigüedad» de Laura, se produce el fracaso: «Y ahí está el nudo de la historia, su ambigüedad. La de su mirada» (27). A partir de la filiación con lo lunar y de esta ambigüedad, se comprenden dos frases centrales del relato, en apariencia oscuras, pero cargadas de un hondo simbolismo: «Ahora he cumplido treinta y dos y, hará más o menos cinco horas, volví a mirarme (Laura) desde esa puerta por última vez. Oblicuamente el sol daba en el vidrio y, en realidad, ahí está *toda* la historia» (28). «Desde esa puerta, me miró. El sol daba en uno de los vidrios y le alumbró la cara» (29). En efecto, ese reflejo solar, fría y oblicuamente solar, sobre el rostro de Laura, implica su aniquilación, el triste triunfo de la racionalidad letal, simbolizada en el sol, sobre la oscura raíz de la vida y la poesía. Triunfo que, como adelantamos, es el peor de los fracasos, pues cierra la puerta de realización para el protagonista.

Ese falso antagonismo entre las dos instancias o dimensiones reunidas en Laura que tan intolerable resulta para el narrador-personaje, se advierte con singular claridad en el sueño que éste cuenta. Allí vemos que pretexta como causa del desencuentro con Laura, que la muchacha no confíe en su capacidad poética —representada dentro del sueño, como el Albatros que él lleva en la mano—, cuando, en realidad, lo que determina su irritado rechazo por la joven es que ésta no sólo encarne a una adolescente-mujer-madre, sino que, en determinado momento, sea capaz de despojarse de su apariencia materna —claramente connotada por el vestido que Laura se quita luego de salir de las profundidades de la tierra, cuyo color verde alude a la fecundidad— y, sin dejar de ser sustancialmente una mujer, secundarlo en su camino creativo. Porque para el protagonista la mujer es, o un mero «vientre», un puro instinto de procreación, o un ser asexuado e intelectual, frío y «solar» hasta la masculinidad en su forma más negativa. Lo que causa su furia es que Laura integre las dos valencias en su grado más positivo y elevado, impidiéndole así rechazarla por carencia o inferioridad de una. Ante esa mujer total, en la cual vida y poesía coexisten, su única salida es atrincherarse en una casuística incoherente, defendiendo lo que ella no ataca, para no verse en el compromiso de enfrentar su propia incapacidad, tanto para lo vital como

---

(27) *Op. cit.*, p. 28.

(28) *Op. cit.* p. 31.

(29) *Op. cit.*, p. 48