

interrogantes que aún le quedan por resolver allí en la mitad de la novela. Dice Felisberto: «¿Yo habré sido realmente un adolescente, siempre e íntimamente tímido con Colling, o habré atropellado con esa rapidez con que los adolescentes se toman demasiada confianza a propósito de lo incognoscible? Precisamente, después de aquellas tentativas en que tan rápidamente viajaba de un sentimiento a otro, cuando los matices de Colling se juntaban o se desbandaban vergonzosamente, ¿se aseguraba más mi afectividad hacia él aunque disminuyera el concepto? ¿Qué cosas nuevas me presentaba él –y al mismo tiempo inventaba yo– para empezar de nuevo? ¿O era que a mí no me convenía desilusionarme del todo, acaso porque iba contra lo que yo había puesto, como el comerciante que estando metido en un mal negocio arriesga y pone más para salvarse? ¿O qué pasaba? ¿O qué otras cosas pasaban?». Este monólogo del detective Hernández es típico de la novela negra, del suspenso policial, es típico también de Shakespeare, es el compromiso melodramático con el lector, para engancharlo en la segunda mitad en un futuro capítulo, con la promesa de descifrar todos esos enigmas que el mismo se planteó. Pienso que si *Edipo en Colona* es la primera novela de enigma o policial, si la búsqueda del padre tal como se produce desde Shakespeare hasta el Paul Auster de *La invención de la soledad*, si ellas son una encuesta, *Por los tiempos de Clemente Colling* se me confirma como un policial, porque hay un detalle muy importante que está ausente en toda la obra de Felisberto que es la figura paterna, que él busca siempre. Apenas la esboza débilmente al comienzo de *Tierras de la memoria*, y se la sustituye por la mucho más potente (en la misma novela) de su líder del grupo *scout* que atraviesa los Andes. En dos páginas retrata a ese dentista, a su líder, y la peripecia vulgar de arrancarle una muela. En el universo felisbertiano, la más potente figura masculina será precisamente la de Clemente Colling, el maestro que lo adiestrará en el arte de descifrar las armonías y la deconstrucción de los estilos de los maestros de la música. Colling le enseñará a Felisberto a seducir con la expresión, será quien le dé el saber y quien le hará adulto en ese arte que Felisberto ha elegido. Será el padre de los sonidos de las partituras, será el padre de la seducción. Clemente Colling, en el deseo de Felisberto, le hará encontrar el camino auténtico, además como intérprete y compositor, es así que consciente o inconscientemente Felisberto elige a Colling aunque sabe que descartará a ese mendigo maloliente, fabulador y socialmente inaceptable por otra parte. Igualmente lo llevará a su casa y le lavará los pies con aquellos dos pares de medias que llevaba Colling, uno de ellos ya como una piel. Y en un día clave en la narración, Edipo Felisberto le servirá paradójicamente de lazarillo al ciego Colling. Es esa mañana en que Felisberto estaba con más

ganas de descifrar precisamente el *Carnaval* de Schumann, antes que de ir a encontrarse con su maestro Colling. Lo que Felisberto describe con esa sencillez de la popular literatura policial, en una suerte de monólogo interior que va exteriorizando a través de la acción (un poco como lo hace James Cain): «La mañana era luminosa y límpida. Yo me había despertado muy cerca de ella porque mi habitación era un largo altillo que quedaba muy próximo a una claraboya y ésta daba directamente al cielo y a la mañana. Al despertarme había pensado en el Carnaval y había sentido el día; era de esos que hacen decir a alguno de la familia, que el día es lindo, que sería lindo ir a tal o cual lugar; y las voces se sentían con una sonoridad especial y uno se quedaba escuchando las voces. Después, el ánimo está como para levantarse despacio y se compensa la tarea de levantarse encendiendo un cigarrillo. La luz fuerte hace arrugar la cara para defender los ojos. Al arrugarse la cara se estira la boca como si sonriera. De ahí a la sonrisa no hay nada. Y como la mañana está linda y se dice alguna broma y es el día, la hora y la oportunidad de reconciliarse con alguna cosa, entonces uno se queda con la sonrisa. Solamente se suspende cuando los labios se amontonan alrededor de la bombilla del mate amargo. Y así es como se hace tarde y tengo que salir apurado a buscar a Colling sin haber metido las manos en el Carnaval». Luego, va a buscar a Colling al conventillo, lo despierta y sale Colling con su lazarillo Felisberto, que piensa inmediatamente en los piojos de Colling, en la clase de armonía que no tiene ganas de tomar, en el *Carnaval* de Schumann que sí quiere tocar y en una composición suya que no le ha satisfecho. Todo eso lo hace desembocar en: «De ahí el sentirme desgraciado y ridículo corriendo detrás de las palabras de Colling para atrapar el eco; y de pronto pisarle los talones, detenerme, pensar en mi capricho y en la angustia que insistía sordamente como aquellos bultos que se movían con lentitud debajo de la alfombra; y volver a correr detrás de Colling y volver a pensar en los hechos que se me habían quedado pegados como patas y alas de insectos en un pantano». Felisberto cae en el desasosiego, en la tristeza, en esas pausas desesperanzadoras que acosan siempre a los investigadores cuando se están acercando a la resolución del misterio. En ese estado, precisamente, practica su *Carnaval* de Schumann y luego su composición, delante de Colling, quien se pone al piano y, para decirlo en términos policiales, se delata ante el investigador Hernández, o le da motivos al asesino Hernández para que lo liquide. Porque Colling toca de inmediato, de memoria, trozos de la composición de Hernández que había oído en ese momento por primera vez. Aparte de lo que esto significa como una herida narcisista para Felisberto, le hace detenerse a este último en la memoria de Colling, dice Felisberto: «por ahí deben haber llegado a for-

marse aquellos conceptos y aquellos sentimientos sobre su obra y sobre su vida que tantas consecuencias tuvieron». Colling no lo supo, pero al tocar de memoria la composición de Felisberto, se delató en esa secuencia y Felisberto logra su entera confesión cuando Colling ejecuta luego una composición suya (de Colling) a Felisberto llamada *La Manchuriana*, para explicarle los modos chinos de armonización. Felisberto, allí, tiene justamente la sospecha, el atisbo inicial de su decepción en una pista muy importante: «Aquella tarde, yo estaba triste. Al principio, la composición de Colling me dio una alegría de regalo infantil. Pero después fui sintiendo tristeza. Y me di cuenta de que en la alegría que había tenido antes, ya venía empezada la tristeza. Era como una tristeza que dan algunos juguetes ajenos después del primer instante; cuando uno siente que no son lindos y que el otro los ama mucho». Y aquí está una de las frases clave de la investigación del detective Felisberto, tal cual si fuese Phillip Marlow o Sam Spade o más todavía, hasta el padre Brown de Chesterton cuando desnuda a Colling diciendo: «Colling era un romántico falsificador de billetes, que no pretendía hacerlos pasar por verdaderos, ni pretendía comprar nada con ellos. Él no especulaba con billetes falsos. Al contrario, tenía interés en mostrar que aquello era suyo y que el hacerlo acreditaba conocimiento y habilidad. Y aquella habilidad caería en cabezas somnolientas de asombro y pensarían en los genios. Cuando la admiración empezara por la habilidad, seguiría suponiendo quien sabe qué cosas; y a lo mejor deducirían algo así: si un hombre puede imitar así la obra de los demás ¿cómo será la suya! Para mí, la suya era triste, como cuando un niño ama un juguete vulgar y lo guarda con cariño». El detective Hernández ha llegado aquí al fin de su investigación. O bien encarceló indiferentemente a Clemente Colling o lo envió al patíbulo. Lo que le importa a Felisberto es que ha llegado al punto que él quería saber sobre sí mismo, sobre su identidad. ¿Es Felisberto auténtico o falso? ¿Su música es auténtica o falsa? ¿Su vocación es auténtica o falsa? ¿Es un músico o es un escritor? ¿Es un músico falso o un escritor auténtico? Tanto como para hacerle decir a Calvino: «La asociación de ideas no es sólo un juego predilecto de los personajes de Felisberto, es la pasión dominante y declarada del autor y es incluso el procedimiento con el cual estos relatos se van construyendo, uniendo un motivo al otro como en una composición musical y se diría que las experiencias más usuales de la vida cotidiana ponen en movimiento las más imprevisibles sarabandas mentales mientras caprichos y manías que exigen una complicada premeditación y una elaborada coreografía no apuntan a otra cosa que a evocar sensaciones elementales olvidadas». Pienso que aquí hemos llegado al fin de la novela policial, por tanto vendría una especie de epílogo. Felisberto