

Es verdad que Casanova, en sus *Memorias*, se enamora de Bellino, un castrato de diecisiete años. No obstante, para tranquilidad de las personas ortodoxas en materia sexual, y con gran alivio de Casanova, que se consideraba el arquetipo de lo viril, Bellino resulta un falso castrato. Casanova se da cuenta de que no es un hombre por sus rasgos. Tiene ojos de mujer, dice. Confieso que no sé en qué pueden diferenciarse los ojos de un muchachito de diecisiete años de los de una muchacha, salvo que la muchacha se depile las cejas o se los pinte, cosa esta última que también hacían los hombres en el Sudán, como sabemos todos los que hemos leído «The end of general Gordon» («El fin del general Gordon») en *Eminent Victorians*, o lo hemos visto en el cine. Supongo que se pintaban los ojos con antimonio para atenuar la reverberación del sol en la arena, o evitar que la misma arena se los irritara. Dice Lytton Strachey del Mahdi, el gran enemigo del general Gordon, que entró a sangre y fuego en Khartum: «Sus ojos, pintados con antimonio, lanzaban un fulgor extraordinario». Sin embargo, es posible que la dulzura de la mirada sea una característica femenina. Así pensaba Casanova, y así nos lo dice el romance español:

Los ojos de don Martín  
Son de mujer, de hombre no.

Una de las excelencias de esta novela de César Aira para lectores como yo, poco enterados de la conformación física de los castrati, es que los saca del error de suponer que eran feminoides. La castración que han sufrido antes de llegar a la pubertad, les estira los huesos de los pómulos, exagerando la curva de los arcos superciliares, y les produce un crecimiento desmesurado de los brazos y las piernas. La distancia del pubis a la planta del pie, según me explicaba un médico amigo con el cual conversaba a propósito de *Canto Castrato*, excede más del 55 por ciento de la estatura. El Micchino, héroe de la novela, y casi todos sus compañeros, son más altos que los más altos jugadores de *basket*. Cuando el empresario austriaco va en busca de su gran estrella que ha desaparecido, el famoso cantante Micchino, y por fin lo encuentra en la Ópera de Nápoles, que supongo ha de ser el Teatro de San Carlos, César Aira lo describe así (hago un resumen del párrafo):

El Micchino era muy alto, incluso para un castrato. Medía más de dos metros diez y, aunque muy delgado, de huesos sobrenaturalmente estirados, su aspecto era saludable y apuesto... Los ojos enormes eran rasgados, muy oscuros... La mutilación que había sobrellevado a una edad muy temprana, entre los cinco y los seis años, había suavizado los rasgos seguramente toscos de su familia, y el refinamiento innato de su carácter había trasmutado cada una de sus modalidades. El arte había hecho lo demás, y el roce prolongado con la aristocracia, la disposición de una gran fortuna, y la certeza de haber llegado a la cima de la perfección técnica, lo habían vuelto

algo así como etéreo, con un aplomo que iba más allá de lo humano, y era en el fondo totalmente enigmático.

Estamos en Nápoles. Páginas después, en Viena, como el Micchino se halla desnudo frente a un espejo colocado, «con fines seguramente inconfesables», al pie de la cama de una duquesa con la cual acaba de acostarse, César Aira dice: «Se miró un instante: con sus dos metros veinte de altura...», etcétera, etcétera. En pocas páginas hemos pasado de «más de dos metros diez», a «dos metros veinte», así, *carrément*. ¡Cómo quisiera que no fuese un error que después César Aira ha corregido! (Yo he leído la novela en una fotocopia de los originales). Me gusta que un novelista se entusiasme con su héroe, que sucumba al hechizo de ese mismo héroe que ha creado. Que si el héroe en un capítulo es altísimo, en el capítulo siguiente sea altísimo, como dirían los peruanos de las novelas de Vargas Llosa. Que no vacile en otorgarle el águila imperial con que Napoleón, tan amante del *bel canto*, condecoró al castrato Velluti. Y como sus generales quedarán estupefactos, y alguno se atreviera a balbucear:

— Pero Sire, darle el águila a un castrato...

Napoleón respondió, con la sorna que solía poner en sus réplicas y que enmudecía a sus interlocutores:

— *Oubliez vous sa blessure?* (¿Olvida usted su herida?).

César Aira nos hace deambular por Nápoles, ese Nápoles donde había casas con letreros que decían —según acabo de leer en un libro de Sacheverel Sitwell— *Qui si castrano ragazzi*, nos hace deambular por Viena y por un mágico San Petersburgo. La novela termina en Roma. Allí, el Papa Clemente XII, ya muy viejo, hastiado de todo y de todos, cediendo a las instancias de varias testas coronadas, cae también, como el autor de la novela, bajo el hechizo del Micchino, y le concede la dispensa de casarse, pese a que no puede procrear. Asistimos a accidentes, duelos, emboscadas, venganzas, crímenes, muertes y más muertes, pero nunca dejamos de sonreír. César Aira no pierde su espíritu festivo. *Canto Castrato* es en todo diferente de las novelas que se escriben hoy por hoy. No hay en ella análisis, psicoanálisis o psicología perversa y más o menos barata. Su autor ha logrado una suerte de milagro: con un tema escabroso, hacer un libro puro, limpio. Nos da placer leerlo, y pensamos que si tuviéramos diez o doce años nos daría el mismo placer. Es una novela de aventuras, está muy lejos de la mera verosimilitud sin invención, y la novela de aventuras gusta en todas las edades. A los grandes y a los chicos. Esa novela de aventuras tan característica del siglo XVIII y principios del XIX, desde *Cándido*, del genial Voltaire, hasta *La novia del hereje* o *La inquisición en Lima*, que escribió para divertirse y divertirnos Vicente Fidel López, un historiador argentino por quien siento especial devoción. En esa línea está *Canto*

*Castrato*, de César Aira. Agreguemos, para terminar, que a este libro no le falta encanto. Y el encanto, como ha dicho Robert Louis Stevenson, es una de las cualidades esenciales que debe tener el escritor. Sin encanto, todo lo demás es inútil. Con encanto, lo demás viene por añadidura.

## Sobre las memorias\*

«En general —dice Oscar Wilde en uno de los diálogos de *Intentions*—, no me gustan los libros actuales de memorias. Casi siempre están escritos por personas que han perdido completamente la memoria, o que no hicieron nunca nada que valiera la pena recordar». Acaso mis respuestas en el diálogo que empezamos hoy con Ricardo Piglia susciten el mismo comentario. Es verdad que Wilde, en ese diálogo de *Intentions*, justifica de algún modo la inconsistencia de mis palabras. «Confieso que me gustan todas las memorias —replica el otro interlocutor—. Me gustan tanto por su forma como por el asunto que tratan. En literatura, el mero egotismo es encantador. Es lo que nos fascina en cartas de personalidades tan diferentes como Cicerón y Balzac, Flaubert y Berlioz, Byron y Madame de Sévigné. La humanidad estará siempre agradecida a Rousseau por haber confesado sus pecados, no a un sacerdote, sino al universo». Y Wilde, con ese estilo suyo tan característico, delicado, afectado y siempre feliz, alude en forma indirecta a las memorias de Benvenuto Cellini, a Montaigne, a San Agustín, al Cardenal Manning, a Pepys. «Cuando las personas nos hablan de otras, suelen ser pesadas. Cuando hablan de sí mismas, son casi siempre interesantes, y si uno pudiera hacerlas callar cuando comienzan a fatigarnos, con la misma facilidad con que cerramos un libro que nos aburre, serían absolutamente perfectas».

Otro irlandés contemporáneo de Wilde, George Bernard Shaw, dice que las mejores autobiografías son confesiones, pero que si un hombre es un escritor profundo, todas sus obras son confesiones. En *Sixteen Self Sketches* (*Dieciséis esbozos de mí mismo*), Bernard Shaw no le perdona a Goethe haber escrito *Poesía y verdad*, salvo los primeros capítulos en que habla de su niñez. Otro tanto dice de Rousseau. Bernard Shaw se considera una de las pocas personas que han leído *Las confesiones* hasta el final, pero sólo le interesan el Rousseau niño y el Rousseau adolescente —lo que él considera la parte más atractiva de cualquier libro de memorias— ese Rousseau que «era un joven vagabundo, vicioso, ladrón, ingrato, pero sensible a la belleza de las cosas y lleno del amor sagrado de la naturaleza». Estas palabras no son de Bernard Shaw, sino de Anatole France, de *La Vie Littéraire*,

\* Fragmento inédito del libro de conversaciones con Ricardo Piglia.

y con estas palabras empecé yo un artículo sobre *Las confesiones* que publiqué a los diecinueve años. Por eso las sé de memoria. Siempre me ha hecho gracia el hecho de que basta que un escritor sostenga una opinión para que otro escritor afirme lo contrario, irremediabilmente. Ya ven, Anatole France, por quien no siento ningún desprecio —alguien me ha dicho que ahora, en Francia, después de muchos y muchos años de olvido, no por parte del gran público, sino de los escritores, los mismos escritores lo están poniendo nuevamente de moda—, Anatole France, a fines del siglo pasado, decía que nadie abre *Emilio* o *La Nueva Heloísa*, pero que *Las confesiones* se leerán siempre. Bernard Shaw, a principios de este siglo, dice que tiene un vivo recuerdo de Madame de Warens, que lo inició a Rousseau en el amor cuando tenía dieciséis años, pero que no conserva la menor impresión de Madame d'Houdetot, de quien Rousseau se enamoró a los cuarenta y cinco años, y que sólo recuerda el nombre. En suma, sostiene que *Las confesiones* no nos dicen nada importante sobre Rousseau, el hombre adulto. Sus obras nos cuentan todo lo que necesitamos saber acerca de él. Exactamente lo contrario que Anatole France. Realmente, es gracioso. Por eso, porque soy un escritor o, mejor dicho, porque me considero un escritor, soy porque siempre he aspirado a serlo, partidario de la libertad. Quiero que en la vida haya la misma libertad que en la buena literatura, la misma diversidad de opiniones.

— Ese artículo sobre *Las confesiones*, ¿no lo incluiste en *Páginas de José Bianco*?

— No. Apareció en *Síntesis*, una revista que sostenían Martín y Carlos Noel. Ni siquiera lo conservo. Pero volvamos a las memorias. Quizá Bernard Shaw tenga razón cuando sostiene que la parte más interesante de cualquier autobiografía —él dice *readablest*— es la infancia y la primera juventud.

**José Bianco**



