

el niño Felisberto mucho más por supuesto. Dice: «Era algo encubierto por aquellos movimientos, bajo una dignidad demasiado seria que, tal vez únicamente, podría profanarse con el mismo arte tan superior como el que ella empleaba». Allí uno se pregunta: ¿el arte es el cine de la Borelli o de la Bertini, el teatro, la música, la literatura?, porque ya está todo en el niño Felisberto detective, los misterios que serán tanto el arte como las mujeres, y a las pruebas me remito: «-yo ya pensaba en profanarla-. Tal vez se llegara a ella, en esfuerzo tan grande de la inteligencia, en un vuelo tan alto, como el de las abejas cuando persiguen a su reina. Mientras tanto, un largo vestido cubría a la mujer, con escalinata y todo». Increíblemente Felisberto encuadra sus imágenes, las encuadra tal cual un cineasta: «de cuando en cuando pasaban por la penumbra los cuadros iluminados de las ventanillas del 42 al cruzar a toda velocidad. Estas también pasaban un poco al sesgo cuando cruzaban el piso y muy al sesgo cuando subían a la pared». Recuerda talmente la iluminación, que ahora se ha vuelto a poner de moda, de las películas policiales de los años 40. Por otra parte Felisberto era un hombre que veía mucho cine. Me consta, porque lo charlábamos, lo veíamos. También leía muchas novelas policiales, porque ambos éramos bastante fanáticos (él con todo las llamaba «novelitas policiales», pero igualmente le gustaban). Y la luz juega también cuando dice: «y tenía encanto al recordar esas mismas tardes cuando el sol iba dando en aquella sala, en el ambiente misterioso que hacían ellos; y los reflejos tenían un 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 o recordando las formas que se habían visto hacía un instante, sino también los colores y el sentido de los objetos que se iban cobijando en las sombras». La cámara de Felisberto, inclusive, elige posiciones para registrar a Clemente Colling. Dice Felisberto: «Nunca pude saber bien cómo era la forma de la cabeza, porque según el lugar que se mirara era diferente su forma: ya de tamaño regular, ya agrandada de atrás, ya redonda, ya la de un diplomático, o comerciante, o maestro de armonía, ya la de Clemente Colling, ya otra que no era la de Colling». Felisberto, increíblemente, dentro del mismo párrafo recurre a un corte en primer plano de la mano de Clemente Colling. Dice Felisberto: «¡Aaah! Me olvidaba de una mano, la que no tenía el cigarrillo, o justamente la que acudía cuando la tos: cuando estaba sentado la tenía descansando en el muslo, pero con la palma para arriba». Todo va teniendo este aire policial, no me resisto a decir de película policial, inclusive hasta en el lenguaje tan chandleriano cuando Felisberto dice frases como (describiendo al propio Clemente Colling): «Tenía puesta una vida muy vieja y se

sentía muy cómodo», o cuando dice a propósito de una mujer en «Cuarto de Hotel»: «Yo me sentía en su espíritu tan alegre y tan bien como si ella fuera un cuarto de baño limpio y con baldosas blancas casi hasta el techo». O en *Nadie encendía las lámparas*: «A mí me costaba sacar las palabras del cuerpo como de un instrumentos de fuelles rotos». O en *Tierras de la memoria*, cuando describe al «Mandolión» y dice a propósito del personaje: «El tipo atendía a la vida, como quien come distraído». Siempre tuvo Felisberto esas frases muy gráficas, había una que yo la usé y siempre dije que el *copyright* era de Felisberto. El contaba de un tipo que era muy pesado, muy plomo, que lo abrumaba con su conversación. Y Felisberto dice: «y yo, sabe Scervo, dejé la cara y me fui». Que es una hermosa frase. Ese humor es un buen ingrediente, se le usa también en el género policial para aliviar la tensión del relato y además por su propia índole popular. Por ejemplo, cuando Felisberto describe a Colling y su metodología de enseñanza, anota: «[Colling] tocada todas las partes como si mostrara una casa para alquilar: aquí la sala, aquí el comedor, la cocina, etc.». «Era como si dijera: primero así, después así y finalmente así. Bueno, por hoy hemos comido». Cuando en *Clemente Colling* recuerda a las tres hermanas longevas que visitaban a su madre y a las cuales él adoraba, dice Felisberto: «Las tres eran delgadísimas. Y me di cuenta que en casa tenían razón cuando decían que las tres –en los intervalos de la animada conversación y sobre todo cuando se reían– hacían un ruido fuertísimo al aspirar el aire entre los dientes. Después me fijé que aquello era tan fuerte, que no lo cubría el 42 cuando pasaba a toda velocidad». En *Tierras de la memoria* también recurre al humor y a una cierta morbidez, dice: «Ya las botellas de la mesa habían perdido su color oscuro y sus cuerpos de vidrio –de un verde discreto– tenían cierta humillación de viudas desnudas». En *Tierras de la memoria* también da cuenta de por qué la gente rodeaba a Felisberto en las reuniones, tan gozosamente, porque cuando describía aún las cosas más triviales era un seductor, un encantador de serpientes. A propósito de una recitadora, utiliza imágenes que considero una joya de humor gráfico: «Las partes de la cara de la recitadora no parecían haberse reunido espontáneamente: habían sido acomodadas con la voluntad de una persona que tranquilamente compra lo mejor en distintas casas y después reúne y acomoda todo con gusto y sin olvidarse de nada: allí estaba todo lo necesario para una cara». «En los últimos estertores del poema, daba vuelta los ojos hacia el cielo y los párpados movían lentamente las pestañas como esclavos abanicando a un rajá. En las últimas palabras, el labio superior subía y bajaba con la lentitud de un telón final de un espectáculo». La cara de la recitadora es una cara falsa, Felisberto toma la cara que es la identidad de la reci-

tadora, y hace una condensación como las que describe Freud en los sueños. El juego de lo falso y lo auténtico del artista, ése, para mí, será precisamente el nudo para resolver el caso Colling por el detective Hernández. Cuando Hernández, en la mitad de la novela, corta el relato, hace un distanciamiento casi brechtiano: «De esto hace más de veinte años. Ahora, mientras respiro sobre aquellos recuerdos, estoy sentado en un banquito rojo echado sobre una mesita azul, rodeado de reflejos verdosos y dorados que hace el sol en las plantas; y todo esto en un galpón abierto de piso de tierra, de una casa que a esta hora siempre está sola. En este tiempo presente en que ahora vivo aquellos recuerdos, todas las mañanas son imprevisibles en su manera de ser distintas. Sin embargo, lo que es más distinto, el ánimo con que las vivo, la especial manera de sentir la vida cada mañana, la luz diferente con que el sol da sobre las cosas, las formas diferentes de las nubes que pasan o se quedan, todo eso se me olvida.

Únicamente quedan los objetos que me rodean y que sé que son los mismos. Todas las noches, antes de dormirme tengo no sólo curiosidad por saber cómo será la mañana siguiente, sino cómo veré o cómo serán los recuerdos de aquellos tiempos. A veces me concentro tanto en ellos, que de pronto me sorprende este presente. Y precisamente la mañana de hoy —en que todo fue tan agradable, en que tuve placer de vivir y en que me siento aislado, robando ratos a ciertas penas—, siento que se me hacen incomprendibles los tiempos en que ahora vivo. He renunciado a la difícil conquista de saber cómo era yo en aquellos tiempos y cómo soy ahora, en qué cosas era mejor o peor antes que ahora. A veces pienso en lo larga y tolerante que es la vida, después de haberla malgastado tanto tiempo. Otras, cuando pienso en los amigos que se me murieron y en que yo sigo viviendo, me parece que este tiempo es robado y que lo tengo que vivir a escondidas». Ese tiempo vivido como una culpa. A lo cual él se responde: «Pero no, yo me echo vorazmente sobre el pasado pensando en el futuro, en cómo será la forma de estos recuerdos. Por eso los veo todos los días tan distintos. Y eso será lo único distinto o diferente que me quede del sentimiento de todos los días. El esfuerzo que haga por tomar los recuerdos y lanzarlos al futuro, será como algo que me mantenga en el aire mientras la muerte pase por la tierra». El detective Hernández, el cineasta Hernández, en ese momento en la mitad de la novela, se encierra en la sala de edición de su película, en la sala de montaje, para hacer la elección de tomas de su *Por los tiempos de Clemente Colling*, al cual a esta altura no dudo en llamar. «A la búsqueda de C.C.». El detective Hernández comienza a hacer otro balance, de acuerdo a las pistas que logró en su investigación. Dice Felisberto: «he revuelto mucho en los recuerdos». Así empieza el recuento de todas las