

Rapadura Eastern o El éxtasis de la escritura¹

Damián González Bertolino

Quizás nunca pueda explicarse del todo el origen de la idea de un libro. Quizás haya algo de misterio incómodo en ello, pero al menos podemos contar una o dos cosas acerca de cómo nosotros mismos conspiramos con ese destino.

Durante una buena parte del año 2019, deambulé por la costa este de los Estados Unidos entre varios tropezones desventurados y algunas iluminaciones a fuerza de desengaños. Fue un viaje de muchos cientos de kilómetros, desde las orillas del río Potomac junto a Washington D.C. hasta el estado de Massachusetts, y en todo el recorrido, entre las ciudades más deslumbrantes y los pueblos más ignotos, lo que yo buscaba era la huella de un poeta y su mirada. Se cumplía el bicentenario del nacimiento de Walt Whitman y mi plan era visitar los lugares

que fueron emblemáticos en la vida del gran poeta de la democracia estadounidense.

Estuve en su casa natal en Huntington, New York, el mismo 31 de mayo en que se cumplieron los doscientos años de su nacimiento, y también en la violenta Camden, New Jersey, al pie de la reja herrumbrada y cubierta de telarañas tras la que reposan los restos de Whitman en la húmeda cueva que tiene por tumba. En el medio visité o di de sorpresa con otros sitios que el poeta había nombrado o donde habían ocurrido algunos instantes significativos de su vida. La pregunta que podría descubrir la intención del viaje, y que de alguna manera orientó mis apuntes, era la siguiente: «¿Cómo están esos lugares doscientos años después?». Se trataba de una pregunta ingenua que, como toda expresión de



¹ Este texto fue escrito exclusivamente para la Revista de la Biblioteca Nacional. Se trata de una crónica que narra los orígenes de una novela futura en la que el autor trabaja hace varios años.



ingenuidad, pronto es golpeada por la evidencia de lo real y sufre consecuencias no pocas veces fructíferas. O de otro modo, ¿qué ocurriría si se dejara superponer sobre determinado espacio la mirada que un poeta da en su obra, igual que al colocar un papel manteca para calcar un mapa, y el trazo ya no encajara? Sobre esas diferencias quería escribir. Observar qué había sido de la América que cantaba Whitman. También visité bibliotecas, archivos y museos en los que hallé material no traducido aun al castellano y de difícil o nulo acceso a través de internet. Incluso tuve la oportunidad de encontrarme y cruzar algunas palabras con especialistas de la talla de Jerome D. Loving y David S. Reynolds, autores de sendas biografías sobre Walt Whitman e intelectuales sumamente valorados en el mundo académico norteamericano. Además, y para variar, en muchas ocasiones me parecía al caricaturesco personaje que encarna Roberto Benigni en la película *Bajo el peso de la ley*; era un extranjero que irrumpía en situaciones triviales de la vida de la gente, desde los sin hogar que pedían monedas afuera de las licorerías hasta las señoras que esperaban en una estación con gesto suficiente, y les soltaba la

pregunta luego de algunas palabras amables sobre el clima o el horario de un tren: «Do you like Walt Whitman?».

Poco a poco empecé a sospechar que ya no eran tiempos para celebrar el nacimiento del gran poeta nacional a lo grande, sino que había muy poco de su huella o su legado en la sociedad, algo así como la imagen difusa y fantasmal del propio rostro de Whitman que se le aparece a Allen Ginsberg en su poema «Un supermercado en California». La gente solía reaccionar con escaso interés o incluso fastidio ante el «Do you like Walt Whitman?» («¡Esos poemas de la Secundaria! ¡Oh, por favor, amigo!»), y la verdad es que, fuera de algunas actividades notorias (el consabido festejo en la casa natal en la fecha del nacimiento por parte de la Sociedad Whitmaniana de Huntington; una desabrida muestra en la Biblioteca de New York), un extranjero que llegara de visita habría tenido muy pocas oportunidades de darse cuenta de que el país conmemoraba el bicentenario de su mayor poeta. Y qué poco de las visiones proféticas de los célebres poemas de *Hojas de Hierba*. Recorrer Estados Unidos es atravesar un país signado por la tensión y la intolerancia políticas, la

discriminación racial y la violencia armada, el cáncer de la droga y de la pobreza. Mirar a través de las ventanillas de sus trenes y ómnibus es asistir al espectáculo del ocaso de lo que en una época fueron grandes esperanzas. Una promesa que ya no puede ser cumplida. Busqué al poeta en las calles de los suburbios y, más o menos como a Ginsberg, se me había aparecido la cara del viejo Walt de barba, pero ahora ya le habían comido los ojos. Toda esta experiencia devino en una serie de apuntes que me traje a Uruguay y con los que comencé a dar forma a una larga crónica de viaje intervenida por un ensayo acerca de Whitman y la profecía, todo bajo el nombre de *El gran muerto americano*. Se trataba además de la oportunidad de escribir un libro completamente distinto a todo lo que había hecho hasta el momento y cumplir con la fantasía tanto tiempo anhelada de recorrer largos trayectos, tomar notas y vivir de cerca la fascinación que me producían escritores de viajes como Paul Theroux. Dicho todo de esta forma, el proyecto de escritura y su experiencia pueden leerse como algo muy atractivo y disfrutable. Sin embargo, el viaje fue un desastre y todo lo que

podía salir mal salió mal, y en algunos casos muy mal.

Había dejado Uruguay con cierta decepción después de haber publicado una novela que causó un interés nulo a pesar de recibir buenas críticas, pero lo que más me desencajó, salvo honrosas excepciones, fueron las entrevistas, tanto en prensa escrita, como en radio y televisión. En ellas, el tiempo o el espacio dedicados a la propia novela eran mínimos al lado del que se le asignaba a la figura del autor. Nunca hasta entonces me habían interrogado tanto acerca de mi vida personal, y el detalle de que yo vivía en un barrio marginal o pobre del departamento de Maldonado, para mayor sorpresa dentro del rico municipio de Punta del Este, y que desde allí escribía para que me publicara una editorial de Montevideo o viajara a algún festival literario internacional, generó un interés que desplazó totalmente al de mi actividad o pensamiento como escritor. Y lo cierto es que yo colaboré, quizás por cortesía o miedo a ser tenido por soberbio, en la confección de una imagen que parecía la de un espantapájaros, un simulacro de lo que pretendía ser. Más que ser apreciado por la calidad de la escritura, que era a lo que siempre había aspirado, de pronto



recibía muestras condolidas o admiradas, aunque no por ello menos bienintencionadas, por vivir donde vivía. El resultado me llenó de vergüenza sobre mí mismo. Me habría gustado desaparecer como autor por detrás del protagonista de mi novela y su historia, pero no fue así.

Entonces me reencontré con una idea que había tenido un tiempo atrás. Lo dicho: la de escribir sobre cómo eran dos siglos más tarde los mismos lugares sobre los que Walt Whitman había escrito, no solo en su poesía, sino en sus crónicas. Era además la posibilidad de vivir una experiencia intelectual asociada a un viaje, algo que para mí había estado siempre por fuera de mi alcance. O que lo seguiría estando... Una estadía prolongada fuera del país tendría dos dificultades. La primera, lo económico. La segunda, relacionada con lo anterior, la laboral. Para cumplir con mi idea de recorrer una parte de Estados Unidos era necesario asignarle algunos meses, sobre todo a partir del mes de mayo, cuando se cumpliera el aniversario del nacimiento de Whitman. Eso quería decir que iba a tener que suspender por un tiempo mi trabajo como profesor en un liceo.

Me reuní con la secretaria de la institución y le expuse mi caso. Era el mes de febrero cuando inicié el trámite. La respuesta del Consejo de Secundaria en Montevideo llegó en un correo electrónico casi tres meses más tarde, al otro día de haber arribado a Estados Unidos. Se me negaba el pedido de licencia sin goce de sueldo y se me conminaba a la brevedad a presentarme en los salones de clase. Pese a que respondí que me ajustaba a la reglamentación, la exigencia de que debía reintegrarme se mantuvo en un nuevo correo electrónico. No respondí nada más y dejé todos esos problemas para mi vuelta a Uruguay.

De algún modo pasaba a ser un convicto de la escritura. Y este fue tan solo el inicio de una temporada a lo Job, una serie de problemas que me llevó de deambular por las calles de Manhattan a suspirar por conocer el poblado de Aceguá, allí donde termina la ruta 8 en el departamento de Cerro Largo y empieza el Brasil.

El primer problema fue el económico. Había llevado unos pequeños ahorros que sustentarían un buen tiempo dedicado a la investigación y a la escritura, pero muy pronto se revelaron como más exiguos de lo que había supuesto. Pese al apoyo de

algunos amigos y de familiares cercanos y lejanos que me brindaron alojamiento, el recorrido entre los distintos puntos que deseaba visitar se volvió bastante dificultoso. También por esos días trabajaba en un libro sobre mi familia que había comenzado unos años atrás, y las bibliotecas públicas, con su bendición de silencio y aire acondicionado, se transformaron en el refugio diario. A veces la biblioteca de New York o la de New Brunswick, en New Jersey, pero por sobre todo la de Elizabeth, en el mismo estado. Cuando iba o regresaba de la biblioteca, siempre observaba hacia abajo y generalmente me perdía gran parte de la perspectiva edilicia que se levantaba contra el cielo. Había descubierto que los transeúntes casi ni se molestaban en levantar los centavos que se caían a la vereda. Para mí se trataba de algo inadmisibile. Era normal hallar monedas de diez centavos y nada raro otras de veinticinco. A la semana podía encontrar entre cinco y ocho dólares tirados en la calle, el equivalente a un par de almuerzos en algún puesto de pizza o comida india. Fue un detalle cotidiano que terminó por filtrarse en las anotaciones que realizaba y que arrojó un resplandor tenue encima de las ideas a las que les daba vueltas

sobre Whitman y la sociedad estadounidense.

Luego me llegó la noticia de que habían robado mi casa, algo que jamás había ocurrido en casi cuarenta años. Y aunque no tocaron prácticamente nada de mis pertenencias, sí se llevaron muchas cosas de la muchacha que se había quedado como casera, la hermana de uno de mis amigos. En las semanas siguientes ocurrieron algunos hechos de vandalismo y robo en la biblioteca barrial que yo había armado junto a mi casa y que en mi ausencia era atendida por un grupo pequeño de amigos y vecinos. También murió atropellada una de mis mascotas. A la distancia era muy difícil lidiar con la frustración de la muchacha y su novio, quienes amenazaban con dejar la casa de un día para el otro, pero al final la situación se calmó y permanecieron, aunque con bastante reticencia, casi hasta mi regreso, algunos meses más tarde. Se sintieron de algún modo engañados por mi promesa de que el barrio era en general un sitio tranquilo, y tenían no poca razón. A la vuelta, investigué un poco y supe que el motivo de los robos había sido que los ladrones supusieron que me había mudado. A diferencia de otras ocasiones, cuando me iba por meses y dejaba mi casa



cerrada y sola y reencontraba todo intacto, aquella vez los amigos de lo ajeno no vieron ningún impedimento al ver que yo ya no vivía en el barrio. No era necesario respetar el lugar.

Pero faltaba algo más: mi cuerpo. Al mes de haber llegado empecé a tener serias dificultades para caminar, e incluso para estar tan solo en pie. Una mala caída que había tenido unos años atrás en un partido de fútbol y que había derivado en una lumbalgia leve, arremetió con saña durante aquellas primeras semanas como jamás había ocurrido. Primero fue un dolor persistente entre la espalda y la cadera, más tarde un chicotazo eléctrico que solía bajar a lo largo de la pierna izquierda cada vez que intentaba dar un paso largo o correr. El dolor en la extremidad y la inmovilidad fueron tan persistentes que muy pronto perdí la capacidad de colocarme las medias y el calzado por mí mismo, y recurría a mi pareja como si fuera un viejo. Apenas tenía 39 años y me veía postrado en la cama o en un sillón a lo largo de varias horas del día, sometido al lugar común del estadounidense medio que mira televisión y come al mismo tiempo. Comencé a subir de peso y sentirme limitado, y de a poco fui aceptando la pregunta

de si había sido una buena decisión aquel viaje. El 31 de mayo, al regreso de la ceremonia por el bicentenario de Walt Whitman que había tenido lugar en su casa natal de Huntington, dejé de sentir la pierna izquierda en el trayecto del tren que salía de Long Island. Más tarde, al cruzar del estado de New York al de New Jersey, iba por los pasillos de otro tren dando saltos con la pierna derecha. A partir de entonces, a lo largo de tres meses, conviví con el dolor desde el momento de despertar hasta el de dormirme. Cada segundo de cada jornada el dolor pulsaba mi conciencia y colocaba una interferencia continua entre mis pensamientos. No tenía seguro médico, y la posibilidad de asomarme a un hospital y oír cuánto me podrían cobrar por una inyección con un calmante me producía todavía más espanto.

A falta de poco más de una semana para regresar a Uruguay, me encontraba en una localidad rural de Massachussets llamada Leominster. Era la penúltima parada antes de Fitchburg, también en Massachussets. En los días previos, había recorrido y observado el pueblo de Concord y en especial los bosques circundantes a la laguna de Walden. No solo volví sobre el interés del vínculo entre Ralph Waldo

Emerson y Whitman: de a poco la figura de Henry David Thoreau tuvo una gravitación cada vez mayor en aquellas jornadas. En los meses previos había leído varios de sus libros más emblemáticos (*Walden*, *Cape Cod*, *Viaje a Canadá*, *Musketaquid*) y la visión de América que se desprendía de ellos chocaba de un modo luminoso con la del autor de *Hojas de Hierba*. Por la misma época de esos éxtasis de Whitman, Thoreau ya pensaba que las corporaciones estaban comenzando a arruinar lentamente la nación. Pese a estas conclusiones que yo iba anotando como posibles itinerarios que la escritura podría trazar más adelante al sentarme a escribir el libro, aquella noche de Leominster me sentía totalmente abatido. Mientras buscaba una posición en la cama que me permitiera mitigar algo el dolor de espalda, sentía a su vez esa otra carga que se perfilaba en el horizonte con el final del viaje: las deudas, los problemas en mi casa, la incertidumbre laboral... Así que, para distraerme y conciliar el sueño, prendí el televisor que tenía en la habitación y comencé a pasar de un canal a otro. No transcurrió mucho tiempo hasta que me atrapó la escena de una película. Unos soldados realizaban diferentes

tareas en un campamento junto a un río. De pronto surgía la idea de dinamitar un puente para impedir el avance del ejército del bando contrario. Era un episodio ambientado en la Guerra de Secesión y la escena pertenecía al intermedio bélico de *El bueno, el malo y el feo* (1967), la película de Sergio Leone y una de mis favoritas de todos los tiempos. Se trata de un film que, desde la infancia, cuando lo veía de a ratos en un pequeño televisor blanco y negro detrás del mostrador del bar que tenía mi padre, en las tantas retransmisiones de los sábados y los domingos por la tarde, ha reaparecido en diferentes momentos de mi vida. Es una película que me une también a mi padre, a quien siempre subyugó, más que el carisma del protagonista, el personaje del Malo encarnado por Lee Van Cleef. En esa noche de Leominster, mientras comenzaba a reconectar con la historia, recordé que unas semanas atrás, al caminar entre Newark y Elizabeth, un hombre joven que barría la vereda ante la puerta de proveedores de un supermercado me abordó para decirme: «¡Disculpe, señor! ¿Nunca pensó que se ve parecido a Clint Eastwood cuando era joven?». Lo dijo en ese acento particular, entre elegante y picaresco, que





tenían los afroamericanos del barrio en el que vivía. Me reí de inmediato y le respondí que era el cumplido más amable que me habían hecho en mucho tiempo. Quizás algo entre el corte de pelo que llevaba casi al rape, la camisa a cuadros y los anteojos en medio de la cara angulosa le recordaban lejanamente la época del actor entre fines de los sesenta y principios de los setenta. La comparación me pareció tierna y ridícula y hasta me avergonzó, pero también me hizo gracia. A medida que entraba en la escena de *El bueno, el malo y el feo*, llegó a mí todo aquel cúmulo de recuerdos tanto lejanos como más cercanos, pero muy pronto empecé a fascinarme una vez más por la condición del relato que Sergio Leone había llevado a cabo. Como en la casa en que me estaba quedando ya dormía todo el mundo a aquella hora, no tuve otra opción que ver la película en silencio. El resultado fue una ampliación inesperada de la naturaleza narrativa de la película. Despojadas de los ruidos, las voces y el acompañamiento de la banda sonora, las acciones cobraron una fuerza nueva, se desprendían de la pantalla con la crudeza y la obviedad propias del sueño o la memoria. En la diferencia que se hacía tras la falta de lo sonoro, el

relato se disparaba hacia dimensiones menos acotadas y por lo tanto esquivas, sugerentes o equívocas. Por momentos era un relato puro, que podía ser cualquier relato o todos los relatos. Me dormí poco después del derrumbe del puente con la explosión de dinamita, cuando el Bueno y el Feo logran evadirse y retomar su largo periplo en busca del tesoro. La dimensión amplía del espacio y la sensación de amenaza de algún modo acicatearon los primeros momentos del sueño y permanecieron aun durante las primeras horas del día siguiente.

Esa mañana, al desayunar en el local junto a la carretera, a un par de casas de donde me estaba quedando, divisé a través de la ventana los árboles que crecían unos sobre otros a lo largo de una pendiente y adiviné que en lo más bajo del terreno debía haber un curso de agua. Era mi último día en Leominster antes de partir hacia Fitchburg (el punto más al norte que había visitado Thoreau a lo largo de casi toda su vida, antes de emprender el viaje a Canadá) y de ahí a New York para regresar a Uruguay. Así que al terminar el desayuno me decidí a dar la vuelta al local para ver qué había allá abajo. Encontré el curso de un río bastante menguado luego

de lo que había sido un verano tórrido. Caminé unos cuantos metros en procura de la orilla entre las malas hierbas y al llegar a un recodo vi un caño de hierro que desaguaba en el río lo que seguramente eran las aguas residuales de las casas. Levanté la mirada y vi río abajo varios caños que el bajo caudal había dejado al descubierto. Alguien me explicaría horas después que eran de algunas fábricas de la zona, la principal de ellas, una que se encargaba de confeccionar muñecos de plástico de los que los estadounidenses gustan de clavar en sus patios delanteros en las distintas festividades: Papá Noel, esqueletos de Halloween, calabazas, etcétera. Traté de abrirme paso hacia los caños y estudiarlos más de cerca cuando desde lo alto sonó una voz. Una mujer, con medio cuerpo hacia afuera de una de las ventanas de las casas cuyos fondos daban hacia el río, me amenazó con llamar a la policía si seguía merodeando por allí. Más que eso: que me diera la vuelta de una vez por todas porque ya tenía el teléfono en la mano. Hice un gesto como dando a entender que estaba de acuerdo y empecé a subir la pendiente para alcanzar la carretera cuanto antes.

En realidad, este fue uno de los tantos episodios de la

imposibilidad de caminar con cierta libertad en Estados Unidos. En muchos lugares ni siquiera hay veredas para los peatones. Unos días atrás, el trayecto a pie entre Concord y la laguna de Walden fue un verdadero tormento por el fastidio y la desconfianza de los automovilistas al ver a alguien caminando al borde de la ruta del pueblo. Ni hablar de hacer dedo en la carretera. La policía siempre acudía en esos casos. La vieja disciplina del caminar, que el propio Thoreau reclamaba como un requisito para la vida contemplativa, la del exterior y también la del alma, parecía ya extinguida en sus propias tierras casi dos siglos más tarde. El autor incluso prefería un verbo específico para describirla: «sauntering». Aunque la etimología podía ser dudosa, Thoreau elegía correr el riesgo y explicar que el verbo se había formado a partir de aquellos que en tiempos más lejanos se desplazaban hacia Tierra Santa en busca de la salvación: «Porque cada caminata es una especie de cruzada, que algún Pedro el Ermitaño predica en nuestro interior para que nos pongamos en marcha y reconquistemos de las manos de los infieles esta Tierra Santa». Con el avance de las actividades comerciales, la venta y compra de



propiedades y la explotación de los recursos, qué poco les quedaba ya a las personas para recorrer y desarrollar el «sauntering» más allá de esos trillos públicos que son segmentados y cuidados por los condados de cada pueblo. Qué lejos se estaba también de la amplitud colosal del espacio que los wésterns evocaban y que había sido la vida común de cientos de miles de almas en los siglos precedentes. El wéstern es en ese sentido un cine melancólico, y su decadencia fue luego el auge del cine ambientado en el más vasto espacio exterior, algo así a como sucedió con la propia expansión de los Estados Unidos. Pero se trataba para mí de un fenómeno más amplio. ¿Qué fue —me preguntaba— de toda aquella amplitud que uno recibía en Uruguay de los relatos de las patriadas, de las novelas de Eduardo Acevedo Díaz o de las crónicas de las andanzas de los gauchos o forajidos hasta entrado el siglo xx? ¿Cómo perduraba? Incluso los «caminantes» que pueblan los relatos y varias reflexiones ensayísticas de Juan José Morosoli parecen ser la última expresión de un modo de vida regulado por una diferente relación entre el alma y el espacio.

Más tarde, al comentar mi incursión por el río, los dueños

de casa también se escandalizaron a su manera discreta por la libertad que me había tomado. Eran uruguayos, y aunque sabían que en el fondo no había cometido nada ilegal, su sentencia fue clara: «Esas cosas no se hacen acá». Pero la conversación quedó marcada cuando pregunté, por simple curiosidad, algo obvio que se me había escapado hasta el momento: ¿cuál era, después de todo, el nombre del río? «Es el río Whitman», me contestaron.

Abandoné Massachussets un par de días después, luego de pasar por Fitchburg. Me subí a una camioneta de transporte que recogía personas entre un pueblo y otro, la mayoría de ellos inmigrantes latinoamericanos que iban a New York a visitar familiares o buscar trabajo. Era una tarde de lluvia fría y mansa que ya anticipaba el otoño, y a través de la ventanilla todo, desde las carreteras hasta las fachadas de las casas con sus muebles y cachivaches, se veía simple y deslucido. Pero no me engañaba: era que me miraba a mí mismo. Llegaba al final de un largo viaje y todos los problemas que me habían dado una tregua extraordinaria ahora se suspendían unos segundos de más como una ola a punto de romper.

En un momento de esa tarde, más o menos a mitad de camino, desempañé con la manga la ventanilla y me puse a mirar de nuevo la ruta. Atravesábamos el estado de Connecticut y de pronto surgió a un lado del camino el cartel que anunciaba el acceso a la ciudad de New Haven. «Emir Rodríguez Monegal», pensé. Allí había muerto a mediados de los ochenta, cuando fue profesor en la Universidad de Yale. ¡Qué vueltas que da la vida!, empecé a reflexionar. Nacer en Melo, después pasar por tantos lados y al final morir en ese rincón de Estados Unidos. Las ideas se me deshacían igual que el vapor que subía del asfalto caliente en medio de la lluvia de verano. ¿Acaso se podría hacer el camino inverso?

Antes de volver a Uruguay hice una última visita a New York y me reuní con Eduardo Darino. Nos habíamos conocido en Maldonado, un invierno de varios años atrás, y desde entonces nos veíamos periódicamente en Punta del Este, cuando él iba de vacaciones, o en New York durante los años en que frecuenté la ciudad. Por esa época Darino ya estaba jubilado como profesor de cine y efectos especiales en el Pratt Institute pero solía dar algunas

clases o seminarios. Había dejado Uruguay junto con su esposa a fines de los sesenta, y con el tiempo comenzó a ser una referencia obligada en el mundo de los efectos especiales. Al menos dos estudiantes que pasaron por sus clases lograron ganar el Oscar en dicho rubro, y eso sin contar que entre los discípulos que lo admiran se encuentran los fundadores de la compañía PIXAR. Aquella última tarde en New York pasé a buscarlo por su apartamento en Park Avenue y empezamos a caminar como siempre hacíamos por las inmediaciones de Union Square en busca de algún lugar tranquilo donde tomar un café y conversar. Fue entonces cuando le conté de la visión extraña y muda de *El Bueno, el Malo y el Feo* en la noche de Leominster. Darino hizo un silencio hondo y sacó a relucir su experiencia de principios de los ochenta filmando en Uruguay *Gurí*, el largometraje basado en el libro de Javier de Viana. Tenía mucho para decir acerca de lo que fue llegar a nuestro país en medio de la dictadura, e incluso sobre el constante asedio y la tensión con los militares a lo largo de todo el rodaje. Pero después, el tema fue ganado por una sensación distinta: lo fascinante de atrapar en una película, en



un acto narrativo en definitiva, aquella dimensión amplia de nuestro campo. ¿Quién pudiera?, suspiramos a la par...

Del regreso, solo diré que fue penoso, pero dulce a su manera en medio de las dificultades. Se me impidió reintegrarme a las clases en el liceo y mis reclamos ni siquiera recibieron explicación. Tardaron un mes en permitirme volver a clase, sin que mediara explicación alguna. Mientras tanto, sin trabajo y en medio de una estrechez económica cada vez más preocupante, tomé algunos recaudos por demás austeros y me concentré mucho más en la escritura. Me levantaba al amanecer, reunía algo de leña para contrarrestar el frío intenso del final del invierno y me dedicaba a amasar pan casero. Desayunaba y le daba retoques al libro sobre mi familia que había terminado de escribir en los meses previos. Luego me abrigaba y salía a caminar sin rumbo cierto entre los montes del otro lado del club de golf y llegaba al mar. Deambulaba horas enteras en medio de las corrientes de viento y con el estruendo de las olas que llenaban mis pensamientos hasta que me daba hambre y me decidía a regresar a mi casa para encerrarme por el resto de la jornada.

En una de esas semanas, viajé a Montevideo para asistir en la Feria del Libro a la presentación de la última novela de un amigo. Al salir del evento, di algunas vueltas por los diferentes stands de las editoriales, más por curiosidad que por la idea de querer comprar algún libro. Fueron varias las ocasiones en que tuve que reprimirme ante el deseo de adquirir algún título. Más que eso: me decidí a no gastar en libros nada del dinero que me quedaba. Al término de la recorrida, me di cuenta de que en el primer piso había otra sección dedicada a las editoriales independientes más pequeñas. Me encaminé hasta allí como por inercia y encontré un puesto del Ministerio de Educación y Cultura o del Archivo General de la Nación, no lo recuerdo bien. Sobre la mesa, estaban colocados algunos de los últimos títulos que se habían publicado en la Biblioteca Artigas de la Colección de Clásicos Uruguayos. Como les había perdido la pisada en los últimos tiempos, me incliné con cierto interés sobre aquellos libros de tapa invariablemente verde oliva. Entonces mi mano levantó uno en particular, un volumen doble titulado *Ensayo y Memoria*, que reunía un ensayo y un libro de memorias, ambos

de Emir Rodríguez Monegal. «Es el último libro de la colección», me dijo la muchacha que atendía. «Salió hace un par de meses». En un gesto natural que contravenía toda mi intención anterior, saqué del bolsillo de mi pantalón algo del poco dinero que me quedaba y dije que me lo llevaba. No sé por qué reaccioné así, lo que había hojeado no me había dado ninguna idea muy precisa de lo que me podría esperar. Mientras armaba el paquete con el libro, la vendedora habló con voz de sibila y dijo: «Me parece que sí, que es una buena elección». Ya de nuevo en Maldonado, dejé el ejemplar entre varios otros y me olvidé de él durante algunas semanas.

Volví a abrirlo con cierta displicencia una noche de frío acalabrante, mientras buscaba calor junto a la leña que ardía en la estufa. Me salteé la primera mitad, la del ensayo sobre una generación de escritores argentinos del medio siglo, y me fui directo a «Las formas de la memoria», en realidad inicio de un largo proyecto autobiográfico del que Rodríguez Monegal solo llegó a concluir la primera parte: «Los Magos». Como yo había terminado de escribir poco tiempo atrás un libro sobre mis primeros años de vida, quizás me vi inclinado a

ver cómo lo había hecho alguien más, y empecé a leer las primeras páginas que narraban la vida del autor desde su nacimiento en Melo hasta su formación sentimental junto a las mujeres de su familia en Montevideo. Entre ellas, destacaba con fuerza la ascendencia de su tía abuela, a quien se la conocía por el sobrenombre de Piqueca. Entonces leí lo siguiente:

esta ciudad [por Melo] era también el centro de un vasto territorio que abarcaba no solo el departamento de Cerro Largo del lado uruguayo (agreste, en colinas que llaman cuchillas), sino también toda la parte fronteriza del vasto estado brasileño de Rio Grande do Sul. Este territorio aparecía en fragmentos tantalizadores en los relatos de su vida de maestra rural que a veces nos contaba Piqueca. Mucho del Oeste que conocíamos en el cine Chic Salon los domingos [...] solía mezclarse en nuestra imaginación con las imágenes que convocaba el discurso de Piqueca. Ella era muy jovencita cuando empezó a enseñar los primeros palotes a los niños y hasta a los adolescentes de nuestra frontera más arisca. Era tan pequeña y rubia, que tuvo que respaldarse en su sólida madre vasca para no ser atropellada por sus discípulos. Muchos de ellos eran adolescentes que por falta de escuela, o negligencia de los padres, habían llegado a los quince sin una sola letra. [...] años y hasta décadas de enseñar en casas precarias de





madera, en salones desmantelados, casi sin bancos o mesas, sin útiles, sin mapas, en lugares perdidos en medio del campo, inhóspitos, peligrosos. Piqueca y su madre tenían que cuidar y limpiar todo, tenían que procurarse cada útil, cada silla, extraídos de la administración generosa en el papel pero morosa en la práctica. Pero sobre todo, tenían que enfrentar la hostilidad machista de una sociedad rural que no creía mucho en la instrucción primaria (los muchachos hacían más falta en el campo, las chicas en la casa) y menos aún si estaban en manos de una maestría que parecía una niña. Dos mujeres solas eran demasiada tentación para los hombres del lugar. Hasta los alumnos se unían a la pandilla. Piqueca recordaba con horror que algunos de sus alumnos eran más altos y fuertes que ella; incluso, los había mayores. Imponer la mínima disciplina en esas condiciones era una pesadilla. Por suerte, la madre vasca estaba por allí, dispuesta a enfrentarse con cualquier atrevido. [...] Menos frecuentes, pero no completamente insólitos eran los asaltos de bandidos, gauchos malos y demás ralea que todavía poblaba esa frontera porosa entre el Uruguay y el Brasil. [...] Una anécdota que sobrenada en mi memoria y pertenece sin duda a esta época es la de la noche en que oyeron afuera ruidos de hombres y de caballos y la madre vasca se arrojó con decisión de la cama, encendió una lámpara, se armó de un trabuco y, a los gritos, empezó a llamar por sus nombres a marido y hermanos que solo existían

en su imaginación. Con esta modesta astucia, hizo creer a los forajidos que la casa estaba llena de hombres.

A mi lado, mi pareja estaba sumida en su propia lectura. La interrumpí y le leí el fragmento además de otros pasajes que quedaron fuera de la cita. Unas tres páginas en total. Empecé a sentirme afiebrado por una sensación extraña, aunque en el fondo sabía bien que era la intuición de que me encontraba a punto de comenzar la escritura de un nuevo libro. Había decidido que iba a escribir la historia de Piqueca y su madre en aquel rancho junto a la escuela.

Mucho más que eso. Desde entonces, y por más de cinco años, Piqueca y su madre fueron parte de mi vida. Ocuparon mis pensamientos, mis deseos y mis temores en cada una de las jornadas que le siguieron a la lectura de aquella remembranza de Rodríguez Monegal. Jamás las olvidé, y las acompañé a través de los abismos más terribles y las esperanzas más dulces. Piqueca y su madre me permitieron reencontrarme una vez más con la rica y apasionante tradición de la literatura y la historia uruguayas. La novela que escribí como consecuencia y que aún está inédita, ambientada en la misma frontera de Cerro Largo con Brasil y en el período entre

las dos revoluciones de Aparicio Saravia, me hizo volver al gusto que sentía desde muy joven por esa época y sus violentos contrastes, en definitiva, un momento de nuestra historia en que todo parece anunciar la llegada de un nuevo estado de cosas. Era regresar también a ese sabor crepuscular que evocan los relatos de Javier de Viana, José Monegal o incluso un magistral cuento de Borges como lo es «La última muerte», basado en los últimos instantes de la batalla de Masoller. En los primeros tiempos de escritura, volví además a Tomás de Mattos y leí *El hombre de marzo* para documentarme sobre el impacto de la reforma varelana en la historia nacional. Luego descubrí una de las mejores novelas que escribió poco antes de fallecer: *Don Candinho o Las doce orejas*. Esta obra en particular me hizo ver que de Mattos hacía un nuevo esfuerzo por definir otro horizonte narrativo. Tenía todo aquello que yo buscaba, como por ejemplo la amplitud del espacio y la violencia que le había sido connatural a la frontera con el Brasil. No era un wéstern, era un *Eastern*. Busqué en internet las repercusiones que el libro había tenido, pero encontré muy poca cosa. Otro episodio más del ojo camaleónico de la crítica

y el público lector, me dije, que desvía la mirada de un modo desconcertante.

Por supuesto, también me sumergí en la figura de Aparicio Saravia y su época, la coyuntura política y las revoluciones. Empecé a juntar mapas de Cerro Largo y a almacenar decenas de fotografías de la campaña de ese departamento sacadas de páginas web. Comencé a estudiar la flora y la fauna, los tipos humanos y también las intermitencias y avenencias entre el castellano y el portugués a un lado y otro de la frontera en textos literarios y de lingüística especializada. La novela me disparaba hacia todos los puntos cardinales de la escritura.

Y de fondo, el wéstern y su variante del espagueti wéstern. Observé de nuevo muchas de las películas que me habían fascinado de ambos géneros y fui después sobre aquellas que me habían quedado pendientes. Pero la *Trilogía del Dólar* de Sergio Leone estableció su prerrogativa. En especial *El Bueno, el Malo y el Feo*, con sus continuos planos lentos e insistentes que despliegan nuevas capas de tensión y sentido a cada segundo. Yo quería eso para mi historia, aun a riesgo de exigir demasiado de la paciencia de los lectores, como me había pasado con una



de mis últimas novelas. Sentía que había solo una manera de contar el drama de Piqueca y de su madre, y que para ello la extensión, la cantidad de palabras y de páginas se iban a transformar en una cualidad a través de la que se sentiría el peso absoluto del espacio y de la responsabilidad de las acciones. Y como resultado, algo quizás más importante: la sensación de amenaza.

Porque la novela fue escrita de algún modo bajo el signo de la amenaza.

Su escritura fue precedida de eventos relacionados con la delincuencia y sus complicidades. Por aquellos días, después de regresar de Estados Unidos, me robaron el auto en Montevideo. Para resumir la historia, en cuestión de horas junté algunas pistas y junto a un amigo terminé al otro día en un pueblo de Canelones que no mencionaré, lo mismo que la ubicación de su comisaría. Las pistas resultaron ciertas, porque a poco de llegar al pueblo descubrimos a dos hombres jóvenes manejando mi auto a toda velocidad por la calle principal. Los perseguimos con cierta discreción y los vimos entrar a una casa tras doblar en una esquina. Entonces dimos la vuelta y fuimos a la comisaría. Mostré la denuncia que había

hecho en Montevideo y les dije a los policías que había visto a dos individuos manejando mi propio auto y que sabía dónde se encontraban en esos precisos instantes. Un agente me dijo que me calmara, que todo estaba bien y que ya trabajaban en el asunto. Me llamó la atención su tranquilidad y más cuando me pidió que volviera a Montevideo, que me llamarían cuando hubiera novedades. Salí al patio de la comisaría y me resistí a irme, pero mi acompañante era bastante mayor y la espera lo predisponía a dolores de espalda y de cadera. Ya en Montevideo, la policía me llamó varias horas más tarde para anunciarme que habían encontrado mi auto del otro lado del pueblo. Cuando viajé de nuevo a la comisaría, descubrí que del auto quedaba poco y nada. Los ladrones le habían sacado todo lo útil y, en casos como los asientos o las ruedas, los habían reemplazado por partes en un estado miserable, lo que les permitía seguir utilizando el vehículo luego de haber «colocado» lo demás. Me llevé el vehículo a Maldonado a los pocos días y lo vendí como chatarra.

Al comenzar la escritura de la novela poco después de ese suceso, me sentí cada vez más en falta con un detalle. ¿Cómo

era posible que escribiera sobre un espacio geográfico en el que nunca había estado? No conocía Melo, ni Aceguá y mucho menos la línea divisoria entre Uruguay y Brasil sobre el norte. El robo del auto me había limitado por completo. Se podía ir en ómnibus hasta cierto punto del trayecto, pero luego era necesario continuar por sitios más recónditos adonde el transporte público no llegaba. Después vino el verano, que nunca dejaba de atarme a las playas de Maldonado, y continué escribiendo el primer capítulo al mismo tiempo que seguía investigando y leyendo sobre la época y sus costumbres. En el medio, me había ganado una beca para terminar lo que me quedaba de mi libro anterior, y todo parecía mejorar. Mi idea era visitar Cerro Largo a principios de otoño, cuando el calor disminuyera de forma notoria y permitiera transitar con más comodidad el norte del país. Pero entonces la amenaza acudió desde un lugar impensado. Sobrevino la pandemia, y la posibilidad del viaje pareció esfumarse hasta nuevo aviso. Los primeros capítulos fueron escritos a lo largo del primer año del COVID, cuando los días y las noches se hicieron largos y solitarios, con clases por videoconferencia sin ver

estudiantes del otro lado, sin la seguridad de quién oía y quién no. Días lejos de los familiares y los amigos y, a la vez, muy dados a la reflexión, la contemplación, la lectura y la escritura.

Tardé más de un año en realizar el viaje. Mientras tanto, la escritura de la novela se había desarrollado de manera sostenida y puntillosa. Y fue en este punto cuando se hizo necesario resolver algunos detalles técnicos o incluso estéticos. Uno de mis libros anteriores había sido precisamente aquella novela de cuya recepción yo había aguardado otra respuesta (lo que me curó de volver a caer en tal vanidad). Uno de los aspectos que más deploraron los lectores había sido precisamente su, para muchos, excesivo peso de las descripciones, su detallismo moroso que dilataba la revelación de los acontecimientos. Aunque eso no significaba que fuera a replantearme de manera drástica mi forma de escribir, nunca está de más considerar lo que se dice. Por otra parte, si se tenía en cuenta la velocidad con que opera la recepción y el envío de estímulos en la sociedad actual, sumado a los picos de atención tan bajos con los que reaccionamos, la apuesta era más que arriesgada, por no decir un anacronismo. De pronto me





di cuenta de que caminaba por la misma cornisa en esta nueva novela, así que se volvía necesario pensar la pertinencia de la elección. Recordé entonces un viaje que había hecho a Montevideo veinte años atrás para asistir a un coloquio sobre *La tierra purpúrea*, de W. H. Hudson, en el Museo de Artes Visuales. Durante una de las últimas jornadas escuché una conferencia de Daniel Vidart que reparó de manera magistral en una singularidad de la novela de Hudson. Según Vidart, estaba escrita en un *tempo de a caballo*, y era desde ese gesto de la narración que se imprimía la mirada que echaba sobre el mundo Richard Lamb, el personaje principal. Mis protagonistas, la joven maestra y su madre, se desplazaban en esos primeros capítulos en sus respectivas monturas, y fue debido a este detalle, que definía su vínculo con el espacio, como pude comprender que la narración precisaba tener asimismo un *tempo de a caballo*. Es curiosa o no tanto, la manera en que nos vamos topando con soluciones a los diferentes problemas al escribir una novela. La historia de la escritura de todo libro, en mi opinión, está signada por este tipo de apariciones de una gracia imprevista.

Sin embargo, con la escritura había crecido otro temor en particular: el choque del texto con el paisaje real sobre el cual escribía. En un enero tórrido, con picos históricos en el registro nacional de las temperaturas, salimos finalmente con mi pareja hacia un periplo cuyo final era la sierra de Aceguá o algún punto impreciso en las inmediaciones del Río Negro entre Cerro Largo y Rivera. A lo largo de varios días, hilamos las distintas cuentas hacia la frontera: Aiguá, India Muerta, Lascano, Cebollatí, La Charqueada, Vergara, Río Branco, Jaguarão, Melo, Isidoro Noblía y Aceguá. El paisaje de la frontera nos deslumbró. Era el *Eastern* en el que había pensado al leer a Tomás de Mattos. Y era el camino de los quileros, los hombres que ejercen un contrabandismo doméstico a campo traviesa y que llevan a cuestras cantidades menores de productos comprados en el Brasil para revender del otro lado. Por allí entran la caña, el azúcar, los cigarrillos y hasta garrafas de gas, pero también productos que son levemente exóticos en el Uruguay, como es el caso de la rapadura. Ese es el paisaje de este tipo humano, el del sol a pique en el estío y la escarcha dura en invierno, los cuervos en lo alto, los horizontes

ondulados, las quebradas. A veces, a lo lejos, se levanta como una ciudad el casco señorial de alguna de las grandes estancias de aquel territorio.

Como es natural en cualquier frontera, se agrega además la sensación levemente incómoda o rarificante entre lo que es de un modo, pero se aparece de otro. A la izquierda de la ruta, que llevaba del lado uruguayo de Aceguá al brasileiro, estaba el Camino Internacional, un largo trecho de balastro que, según nos dijo un cambista apoyado contra la pared de la aduana, la municipalidad había hecho emproljar bastante unas semanas atrás con una máquina de pala. Allí fuimos, entre repechos y bajadas abruptos, y a poco de andar una señal: una escuela abandonada quién sabe cuánto tiempo atrás, con muchos vidrios aun sanos y el busto de Artigas asomando como un vecino receloso por entre el alto yuyerío. «Nadie rompe la escuela», me dijo alguien más tarde. «La usan como refugio los contrabandistas cuando hay mal tiempo». Apunté el detalle como algo lógico que iba a entrar en mi novela. Pero a medida que avanzábamos, el temor que traía se hizo cada vez más angustioso... En la novela, la protagonista o su madre giran un poco

la cabeza, miran por encima del hombro y ven la depresión del terreno que se forma apenas del otro lado de la frontera. Cuando pasamos en el auto, algo de esa depresión estaba allí. Pero lo importante era ubicar el lugar en que podría estar la escuela y su distancia y disposición con respecto a la sierra de Aceguá, mencionada a lo largo de todo el relato. Entonces, cuando ya llevábamos un buen tiempo de marcha, me dije que la escuela debería de quedar en cierto punto que divisé con esfuerzo a través de la fuerte resolana. Y, pese a mi estupor, la sierra, un leve promontorio oscuro contra el horizonte, se encontraba allí donde estaba en el texto, aunque jamás la había visto hasta ese día. La imaginación había cumplido con su parte.

Después decidimos continuar un poco más. Mi objetivo era atravesar una zona de bañados y llegar a un pequeño poblado llamado La Lata. En el mapa figuraba del lado uruguayo, pero la escasa cartelería rural indicaba que el idioma allí era el portugués, incluyendo algún anuncio de servicio de ómnibus de la municipalidad brasileira de Aceguá. Quería parar en La Lata, comprar algo de galleta y queso en algún almacén y comer a la sombra de un árbol o bajo el





alero del establecimiento. Pero La Lata resultó ser más pequeña que la manzana de un barrio cualquiera, y cuando entramos por el estrecho camino que llevaba a su interior, dimos con una plaza que más se parecía a un patio. Un hombre sentado en el escalón de una puerta repasaba el filo de un cuchillo contra unas guascas. Nos miró unos largos segundos mientras dábamos una ajustada vuelta en «U» por aquel espacio y ni siquiera respondió a mi saludo. «Vámonos de acá», dijimos a la vez.

Fue de vuelta al poblado de Aceguá cuando comprendí que el extraordinario paisaje que me rodeaba era tan hermoso como terrible. Por una parte, era fascinante la perspectiva que mudaba del paisaje serrano, entre montes y peñas, a los descansos de bañados y praderas. Pero el propio camino era incierto. El mojón de piedra marcando que uno se hallaba del lado uruguayo o del brasilero aparecía de modo imprevisto a izquierda o derecha. Por momentos, era imposible determinar en qué país se estaba, bajo qué ley sería atendido uno mismo si se cayera muerto en medio del trayecto. Las garzas, con su apostura rígida y su ojo receloso en una pausa del picoteo, parecían guardarse

una pista importante de aquel problema. Y en pleno mediodía, la apertura desmesurada del espacio era la cifra de una amenaza, no necesariamente la expresión de la libertad. Tan solo un golpe de luz, el cambio en el viento o un aroma captado al pasar podían dar paso a la tragedia. Esa era la sensación que había perseguido durante meses enteros a través de la escritura y que encontré allí. Era la presencia de Piqueca, ya no la Piqueca de Emir Rodríguez Monegal sino la mía, que cabalgaba junto a su madre en un atardecer de ciento veinte años atrás y que estudiaba la línea del horizonte con inquietud para saber cuánta luz les quedaba hasta el crepúsculo...

En la novela, así como lo había consignado a su vez Rodríguez Monegal a partir del relato familiar, también hay pisadas y llamados en medio de la noche. Madre e hija se estrechan entre sí en silencio y con el corazón en vilo en el resguardo precario de su rancho perdido en la inmensidad de la sierra. Dormir profundamente puede ser riesgoso, y el cansancio que a la mañana se arrastra de la noche pasada en vela se vuelve un martirio. Cuando comencé a investigar sobre la historia de las escuelas rurales en el Uruguay

mientras escribía los primeros capítulos, tuve la impresión de que levantaría la tapa de un túnel hacia la oscuridad de la historia. Sin embargo, se trató de la tapa de un espejo algo comido por la humedad. Las bitácoras, diarios de clase o testimonios de no pocas maestras dan cuenta no solo del titánico esfuerzo que realizaron para educar a generaciones enteras de niños y niñas y darles una vida mejor o al menos una mirada diferente sobre el mundo que los rodeaba, sino que también se vuelcan con desaliento y hasta cierto espanto sobre la insolencia de sus estudiantes y de los padres de estos, la dureza de las condiciones climáticas, además de problemas como el hambre y la suciedad y, lo que no es poco, la indiferencia, cuando no el desprecio, de ciertas figuras de autoridad en las que buscaban apoyo en vano. No era infrecuente encontrarse con episodios de violencia hacia los educadores, como leí en una crónica del diario *El Siglo* fechada en Treinta y Tres en la primera década del xx, que informaba de la muerte de un maestro a manos de un padre por problemas pedagógicos. Pero el acoso y la violencia hacia las maestras mujeres parece quedar un tanto al margen del registro. Cuesta creer que haya sido así,

y cuando uno lee el recuerdo de las anécdotas de la Piqueca de Rodríguez Monegal entiende que allí existe un caudal que corre por debajo de la tierra de lo expresado. La realidad que ilustra un relato como *Un cuento con un pozo* de Mario Arregui quizás nos invite a pensar que la indefensión extrema de una mujer sola en un rancho en medio de la campaña era una moneda mucho más que corriente, y que el milagro con el que se disipa la amenaza en *El hombre pálido* de Francisco Espínola es tan solo eso: un milagro. Después de leer la notable radiografía de las costumbres rurales que José Pedro Barrán realiza en la *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, es de suponer que la condena social sobre la pérdida del decoro luego de una violación fuera tan insostenible que no quedara otra alternativa que la del silencio cauteloso. «Piqueca logró jubilarse con su virgo intacto», escribe más adelante Rodríguez Monegal. El hecho de que su relato sobre la Piqueca maestra culmine con el foco sobre este detalle es bastante elocuente... Mi escritura quería captar y explorar esa vida de tantas «mujeres casi niñas» que, después de unos años estudiando en el Internado de Señoritas de la capital del país, eran lanzadas





de nuevo a la intemperie de sus respectivos departamentos, en muchos casos sin las condiciones materiales básicas para desempeñar su labor de manera adecuada. Mientras escribo estas líneas, ha trascendido la noticia de que un niño, luego de reiteradas amenazas, asistió con un cuchillo a una escuela rural de Maldonado y con el propósito firme de matar a su maestra. A veces, cuando uno escribe, necesita señales. En ocasiones, como en la de esta noticia, son amargas y es preferible no recibirlas. Pero la escritura tiene sus vericuetos insondables. En muchas oportunidades pensé que escribía una novela histórica, algo quizás un tanto pasado de moda, a contracorriente de lo que quisiera leerse hoy por hoy, pero cada tanto remuevo la tapa de la que hablaba más arriba y descubro el espejo picado.

A todo esto, sumémosle la otra gran amenaza que se cernía periódicamente sobre las poblaciones rurales a lo largo del siglo XIX: la revolución, el imperio del mundo dado vuelta en el que los valores morales o sociales se trastocan. Aquí tenía yo mi telón de fondo para darle un aire de western, con personajes violentos que se desencadenan, fugitivos y sentenciados. Si en *El Bueno, el Malo y el Feo* hay un

momento para expresar que los valores de esa sociedad cambian con la Guerra de Secesión, las revoluciones impulsadas por Aparicio Saravia podían expresar otro tanto. Sin embargo, elegí un tiempo intermedio: el año de 1903, el previo al de la muerte del caudillo, cuando su tentativa de levantarse por segunda vez contra el Gobierno quedó en un conato de revolución disuadido en Nico Pérez. Para la novela, en cambio, mejor que la idea de una revolución era la de la inminencia de una revolución. De nuevo como en el principio de *La tierra purpúrea*: se dice que habrá una revolución, pero no se sabe cuándo llegará o si solo se trata de un rumor como cualquier otro... Sobre este fondo de indeterminación se mueven los personajes.

Algunas noches, sobre todo si escribía de madrugada, necesitaba un profundo silencio a mi alrededor. Nada de auriculares o de alguna radio sonando por lo bajo. A veces, en esas horas a partir de la medianoche, la biblioteca barrial que quedaba en mi casa, justo del otro lado de mi cuarto, era asediada por ladrones. Mientras me inclinaba sobre la página, tenía el oído pronto a cualquier ruido que proviniera más allá de la pared. En algunas ocasiones un golpe

sordo me hacía saltar de la silla. Entonces agarraba un palo de golf y abandonaba la casa con sigilo en medio de la oscuridad. Daba la vuelta a la biblioteca y miraba luego hacia los techos. Casi siempre encontraba todo despejado, pero con el correr de la madrugada regresaba a mí la sospecha de que alguien estaría aguardando a que me durmiera para entrar a revolver la biblioteca. Hasta que llegó una noche en que escuché un golpe inconfundible. Estaba justo por meterme a la cama cuando sentí la vibración a través de varias paredes. Con el apuro, me olvidé de salir con el palo de golf. A poco de rodear el local de la biblioteca, vi una sombra en una de las esquinas del techo. Era un muchacho que trataba de despegar y partir una chapa de dolmenit para entrar desde arriba. En seguida le grité que se bajara. Me miró un momento, dio un salto al suelo y empezó a avanzar hacia mí. Tenía en la mano derecha una barra de hierro y la levantó cuando estuvo a dos o tres pasos de mí. Fue en ese instante que me di cuenta de que había salido sin el palo de golf. Forcejamos un segundo o dos y luego él se separó. Reconocí que estaba frente a uno de los viejos amigos de mi hermano en la adolescencia.

Ahora no era más que un amasijo de ropa sucia y holgada en un cuerpo raquítico. El cuerpo de los adictos a la pasta base en que se habían convertido muchas de las personas con las que me había criado. Así que lo llamé por su nombre y aproveché la tregua para calmarlo. Pero él comenzó a insultarme y a amenazarme una vez más con la barra de hierro. Aunque la sangre se me subía a la cabeza cada vez más rápido, logré al cabo de un minuto de discusión que se alejara rezongando y como dando un rodeo cauteloso por si yo quería tomarlo desprevenido. Cuando se perdió entre los eucaliptos de la capilla al otro lado de la biblioteca, toda la furia que él había volcado sobre mí me tomó de a poco. Y llegó un punto en que estaba completamente enojado conmigo mismo por no haber salido con el palo de golf. En una posible escena que se repetía en mi cabeza yo también le salía al encuentro y lo golpeaba con fuerza en las piernas o las costillas. Como el enfrentamiento se había dado dentro de mi propiedad, pensaba que era algo a favor para una denuncia policial. Mucho más si yo hubiera recibido un golpe. ¡Qué lástima!, me repetí. No sabía si estaba desperdiciando o no una gran ocasión para





mandarlo preso. Más tarde, cuando me tranquilicé, pensé en el horrible destino que le esperaba en la cárcel. Un lugar en el que ya había estado y del que saldría todavía más denigrado. Me dije que lo mejor sería no denunciarlo y aprovechar algún reencuentro en la calle durante los días venideros para hacer las paces de la mejor manera. Pero no lo volví a ver. Una semana más tarde, entró a robar a una casa en la otra punta del barrio. Era el hogar de un vecino que criaba cuatro o cinco chanchos en su patio y que subsistía de forma bastante modesta con lo que faenaba cada tanto. El muchacho ya le había hurtado algunas pertenencias en otras ocasiones, por lo que de algún modo estaba siendo aguardado. El vecino llegaba una noche en su moto cuando lo vio saltar por el fondo de la casa. Comenzó a perseguirlo por la calle y, cuando lo tuvo a cierta distancia, lo mató de un tiro en la cabeza.

Este aire de amenaza que debía ser la atmósfera de la novela y que había tomado algunas zonas de mi vida personal y de la compartida con los demás trajo de un modo sigiloso una dimensión musical que tomó por completo la escritura. Y es que fue natural pasar del reencuentro con el wéstern y

con el cine de Sergio Leone a la música de uno de sus grandes colaboradores: Ennio Morricone. Hasta entonces, jamás me había sido posible escribir mientras escuchaba música. Lo consideraba un estorbo. Lo que más se había aproximado a esa experiencia había sido la transcripción de una novela desde unas páginas escritas a máquina a la computadora. Lo único que oía era una antología de Duke Ellington en MP3. Pero aquello no contaba para mí. Durante la escritura de mi novela sobre Piqueca y su madre en la pequeña escuela perdida entre la sierra de Aceguá, me encontré con una compilación en YouTube con las mejores piezas que Morricone había compuesto para el wéstern. La primera de las canciones, que funcionaba como una especie de breve invocación, era «Watch Chimes». Puede ser recordada por la tensión que le otorga al desenlace en *Por un puñado de dólares*. Pero lo que me resultaba más fuerte y me llenaba de euforia era el tema siguiente: «El éxtasis del oro» («The Ectasy of Gold» o «L'estasi dell'oro», en sus versiones originales). Una vez que escuchaba la introducción con el campanazo y el arpeggio del piano, y luego el tema principal insinuado por el corno inglés, para rematar

en la apoteosis de la orquesta completa y el despliegue glorioso de la soprano, entonces, solo en ese momento, entraba en la historia. Con los años me he dado cuenta de que soy un escritor cada vez más espacial y visual. Cada vez que tengo que escribir una escena necesito visualizarla antes en mi mente, explorar los rincones del espacio que envuelven a los personajes y tenerlo todo más o menos definido, aunque más tarde en el papel resulte plasmado muy poco del conjunto. Sé que al final la totalidad estará latiendo por detrás. Al menos para mí, y espero que eso le suceda a quien lea. No poca felicidad me da saberlo. Por eso mismo, cada vez que me sentaba a escribir sobre Piqueca y su madre y me colocaba los auriculares, en cada una de tantas y tantas noches y madrugadas de escritura, durante todos esos cientos de horas en que me volcaba sobre mis pequeños cuadernos, solo estaba seguro de reencontrarme con mis heroínas si empezaba a escuchar los primeros compases de «El éxtasis del oro». Era recién entonces cuando empezaba a verlas, cuando mi mirada podía reconocer el sol asomando a la mañana desde el horizonte brasileiro, cuando la pequeña escuela se recortaba en

las tinieblas y surgía por detrás el humilde rancho donde se llevaban a cabo los preparativos matinales entre las dos mujeres.

Ennio Morricone murió en Roma a los 91 años de edad en el invierno de 2020, justo en medio de lo peor de la pandemia de COVID en Europa y cuando yo escribía los capítulos iniciales de mi novela, todavía lleno de dudas acerca de lo que me estaba proponiendo. En 2021, Andrea, uno de los hijos de Morricone, tomó la batuta y reunió a la orquesta regular del padre para una serie de conciertos en Italia a lo largo de los primeros meses de reapertura después del interminable encierro por el Coronavirus. Para esas primeras presentaciones, su equipo de producción sumó a un joven músico uruguayo para ocupar una vacante en viola. Era mi hermano: Franco.

(«Dios de la Escritura, si estás aquí o en alguna parte, te ruego que me des una señal». He aquí expresado un pensamiento muy común frente a los obstáculos que parecen imposibles de sortear. Hay veces en que el dios parece hacer una mueca de concesión).

Por esos días, mi hermano había terminado de leer el borrador de lo que sería la primera parte de la novela, algo así como





las primeras ciento cincuenta páginas, y se encontraba bastante enterado acerca de mi hábito de oír «El éxtasis del oro». Una mañana me encontré con su mensaje al despertar: «¿A qué no sabés dónde voy a tocar?». Luego de casi dos décadas viviendo en Roma (se fue a Italia a estudiar música clásica apenas terminó el liceo en Maldonado), mi hermano me tenía más o menos acostumbrado a este tipo de curiosidades a las que lo llevaba su trabajo como músico de sesión. Un día una gira con el guitarrista John Scofield, otro día un festival de ópera en Tailandia, o la vez que integró un cuarteto de cuerdas para tocar en un salón del Vaticano donde se celebró de manera muy íntima y con pocos invitados el cumpleaños de Joseph Ratzinger, más conocido en ese momento como el papa emérito Benedicto XVI. De todas las posibilidades, esas semanas tocando para la orquesta de Morricone en algunas ciudades de Italia me cayeron como una bendición. En algunos ensayos, mi hermano sacaba discretamente su teléfono celular y me enviaba de repente un audio de WhatsApp con una parte de un tema. «Tu canción», me escribía más abajo. Y entonces yo escuchaba, saturada pero reconocible, la vibración de las

primeras notas de la soprano en «El éxtasis del oro».

Un par de años después, yo mismo me encontraba durmiendo una siesta en Roma cuando mi hermano se me acercó y me sacudió con suavidad. «Aprontate que vas a conocer algo», me dijo. Había llegado de viaje aquel mismo día para pasar unas semanas junto a él y su familia y todavía me hallaba un poco atontado por el cansancio y por la emoción del reencuentro. En aquella ocasión, me dio unas indicaciones de hora y lugar y me dijo que me esperaba más tarde. Luego salí a andar en bicicleta por las inmediaciones del Ponte Milvio y el Parque de la Música y llegué a la hora indicada a un lugar que no se veía más que como el patio trasero común y corriente de un edificio del barrio Parioli. Le escribí un mensaje a Franco y lo vi aparecer unos minutos después del otro lado del patio. Se acercó en seguida a la cabina donde estaba el sereno, le pidió que me dejara entrar y caminamos juntos contra el límite que la propiedad hacía con el costado de la Iglesia del Inmaculado Corazón de María. Bajamos unas escaleras y allí, bajo la propia iglesia, estaba el estudio de grabación Forum. Ennio Morricone había fundado ese estudio a fines de

los años sesenta y allí fue donde el compositor grabó sus piezas más famosas desde entonces. Mi hermano se encontraba por esos días colaborando en ese lugar con la Orquesta del Cine Italiano, que preparaba justamente un homenaje a Morricone. Cuando llegamos a la entrada, nos encontramos con el resto de los músicos, que aprovechaba un receso de unos pocos minutos para estirar las piernas, bromear y fumar. Franco me presentó a algunos de sus compañeros y luego les consultó a dos o tres que parecían tener cierta autoridad sobre la posibilidad de que yo presenciara una parte del ensayo. Los músicos se sonrieron como si se les hubiera hecho un chiste y dijeron «¡No pasa nada!». Quizás nadie sospechaba la tormenta que explotaría en medio de la orquesta poco más tarde. De pronto, alguien dio una voz desde el interior y la masa de músicos comenzó a reagruparse. Me entreveré en la marcha y atravesé el *hall*, repleto de fotogramas icónicos. En seguida estaban las puertas del estudio. Franco me hizo una seña y me indicó que podía permanecer en un rincón más o menos oscuro algunos metros a la derecha del sitio del director, un lugar donde los músicos dejaban los estuches de los instrumentos y

otras pertenencias. Me senté en un taburete y me dispuse a oír con el ánimo en suspenso, con miedo de que alguien se fijara en mí. Interrumpir o tan solo presenciar el proceso creativo de alguien es algo que me llena de vergüenza. Por lo tanto, las primeras miradas que me cayeron encima mientras se volvían a afinar los instrumentos me hicieron sentir muy incómodo. Alguien le hizo un gesto inquisitivo a un chelista y apuntó luego en mi dirección. El chelista se sacudió de hombros y se aprestó a atender al director. Yo apenas veía a mi hermano, oculto entre varios músicos del otro lado de la sala.

Durante los primeros minutos la orquesta trabajó sobre el comienzo del tema principal de *Cinema Paradiso*. Pero no pasó mucho tiempo para que me diera cuenta de que estaba ocurriendo algo anormal. Gestos de fastidio, miradas de complicidad, carcajadas despectivas... Toda una serie de signos que mostraban claramente que la interpretación de la pieza era lo que menos les interesaba a aquellos músicos. Había un malestar que se paseaba como una criatura por entre los atriles y que metía su cola entre los compases. Llegado un punto, algunos músicos ni siquiera tocaban.





El director se puso nervioso y dio más énfasis a algunas de sus instrucciones. De repente, una violinista de pelo blanco y enmarañado que se hallaba a su izquierda se puso de pie y avanzó hacia el director. «No podemos seguir. Acá tenemos que hablar algunas cosas», dijo. El director, bastante sorprendido, le preguntó qué era, y la violinista le respondió que el asunto no era con él, que mejor saliera a tomar aire un rato. El director asintió en silencio y se encaminó a la salida. La violinista lo siguió de cerca y trancó la puerta. Luego se subió a la tarima y gritó: «¡Compañeros! ¡Esto no puede seguir así!». Entonces empezó a develarse frente a mí el malestar de los minutos anteriores. La orquesta debía tocar en Verona en un par de días y desde la producción del evento aun no les habían dado una respuesta clara acerca de cómo serían los viáticos, en especial los de la cena al término del concierto. Desde la organización insistían en que la cena estaba incluida ya dentro de los honorarios artísticos, pero para la violinista y muchos otros se trataba de un engaño. Apenas fue expuesto el problema, la orquesta estalló en conversaciones cruzadas. Había reclamos airados y comentarios de preocupación, pero también

carcajadas y frases que no tenían nada que ver con el asunto. «No se puede suspender lo de Verona. Era mi día para no estar con mi esposa», dijo uno. Yo, que había visto unos meses atrás *Ensayo de orquesta* de Fellini, me sentía dentro de una de las atmósferas más graciosas que había vivido. Sin embargo, la violinista empezó a reclamar silencio cada vez con mayor fuerza. Cuando regresó la calma, me di cuenta de que me observaba con hostilidad. «¿Y este quién es?», gritó. Algunos músicos que no me habían visto hasta el momento empezaron a cuchichear. Mi hermano me miraba desde el fondo y se reía. «¡Policía!», dijo uno. «¡Es un fan de la orquesta!», gritó otro. Casi todos se rieron y, así como me observaron con atención unos segundos, me ignoraron de inmediato. Entonces la violinista retomó el punto. O se solucionaba lo de la cena o no se viajaba a Verona. Hubo una especie de moción desflecada, casi todos expresaron su acuerdo y después la violinista fue hasta la puerta y gritó «¡Puede entrar ahora!».

Cuando el director regresó, se puso a dar vuelta algunas páginas y anunció «El éxtasis del oro». De todo lo que podía oír aquella tarde, se trataba de lo que más había ansiado. El

peso y la incertidumbre acerca de lo que había escrito hasta entonces me conmovió. Había redactado largos capítulos que iban desde escenas meditativas o llenas de contemplación hasta situaciones de una violencia tal que me obligaron a considerar más de una vez para qué quería escribir una novela de tales características. Por esos días en Roma, los últimos capítulos me asediaban día y noche como una obligación moral de la que las vacaciones familiares poco me podían distraer. Cuando el director sacudió su batuta y hubo al menos media docena de comienzos truncos por diversas indicaciones a la batería o a la guitarra, yo ni siquiera estaba prestando atención a lo que en sí ocurría en el estudio. Lo único que pensaba era de qué manera podía terminar mi libro, no por lo que tuviera que ocurrir en los capítulos del desenlace, que era algo que tenía claro, sino por la fuerza y la sutileza que me parecía que aún me estaban faltando para emprender ese trabajo. Fue cuando se abrieron una vez más las puertas y entró una mujer vestida con una camisa blanca y holgada, un pantalón negro estrecho y unas chinelas *pret à porter*. Llevaba el cabello oscuro recogido en un moño de una desprolijidad hecha al

cálculo y en el gesto de su nariz algo empinada había un toque último de diva. Era la soprano que habían estado aguardando para el ensayo de «El éxtasis del oro», y su ausencia la explicación de por qué hasta ese momento no se había pasado de unos pocos compases. La soprano era Susanna Rigacci, la cantante que Ennio Morricone había preferido al menos desde los años noventa para sus conciertos y, de algún modo, la voz exclusiva de «El éxtasis del oro» en las últimas tres décadas.

Es cierto que, en un ensayo general, toma tras toma, los cantantes no se esfuerzan mucho a fin de preservar sus cuerdas vocales de cualquier daño, y aunque Rigacci solo se dedicó a realizar una voz de guía, la tersura y firmeza de su voz contagió en todos los presentes un ánimo nuevo que hizo olvidar el cansancio de las horas anteriores. Y en mí nació con una fuerza también renovada la euforia que experimentaba durante las noches de escritura, cuando oía «El éxtasis del oro» a través de los auriculares del otro lado del mundo. Unas lágrimas de alegría asomaron a mis ojos, la alegría que muchas veces sentimos quienes nos dedicamos a escribir y sabemos que la idea de un libro que nos acecha y que



se nos interpone desde la nada misma es un regalo extraño que nos deja con la sensación, mitad de placer y mitad de dolor, de no saber a quién agradecerse.

En *El Bueno, el Malo y el Feo* hay que aguardar hasta la última escena para oír «El éxtasis del oro». Se trata del momento en que los tres personajes principales coinciden en un cementerio circular. Allí, bajo una tumba sin nombre, yace el tesoro largamente buscado en toda la historia. Pero ninguno de ellos sabe dónde está la tumba sin nombre, así que se inicia una carrera frenética para encontrarla. La secuencia es un prodigio de montaje: a medida que la soprano levanta sus notas de sirena, *El Bueno, el Malo y el Feo* van tras la perdición del oro. Sus cuerpos se superponen y corren de un lado a otro sin mayor orden que el que les dicta la fiebre de su avidez. Y es entonces cuando surge el «éxtasis»: los personajes están fuera de sí. ¿No es un poco esto como cuando escribimos las últimas páginas de un libro e intuimos al mismo tiempo que ese tesoro del final de la historia es algo cercano, cuando al correr de una parte a otra entre tantas palabras nos asalta de pronto eso que no tiene nombre, un silencio profundo e interrogativo tras el que nos

quedamos a la espera de alguna suerte de recompensa?

Allá me esperaban mis personajes, del otro lado del océano, para ajustar cuentas conmigo mientras se suspendían sobre las tierras de Aceguá, una voz guaraní que equivale a decir «el lugar del eterno reposo».