

# EL TENDEDERO O LAS PUERTAS DE LA MEMORIA

JULIO ORTEGA

*Pieza en un acto, con tres actores de voces distintas, una mujer y dos hombres, que ocurre en un patio donde entre dos árboles hay tendida una cuerda de dos vueltas, que lleva prendidas unas pinzas, una mañana de sol primaveral a ratos atravesada por alguna nubosidad lluviosa.*

1: Lo primero es comprobar la naturaleza del tendedero.

2: Si se trata de tender; si no, se llamaría la cuerda en el patio.

3: Querrás decir: la sogá entre los árboles, cuyo servicio es primero literal.

1: Sólo que son dos cuerdas, una blanca, la otra roja... aguardan por un día de sol.

2: Vayamos por partes. A mí me viene muy bien esta cuerda que alguien, inquilinos previos a nosotros, y de paso como nosotros, cuyas historias me interesan poco, tendieron en el jardín; ahora lo llamamos patio dado el rigor del invierno.

3: En la mañana ociosa vi a la muchacha vecina bajar la escalera interior con su lavado y luego en el jardín tender su ropa a secar, una a una las pesadas piezas oscuras, cuya intimidad me impedía seguir mirando; aunque el ritual preciso y la concentración dulce de la mujer parecía darle a esa pausa doméstica un propósito inescrutable y atávico. Como si la joven madre pusiera al sol su vida, sin historia, despojada de la identidad variable de su destino en la especie. Quizá cantaba una canción prevista para las lavanderas, para las madres a la orilla del río.

1: Y, sin embargo, esta cuerda tendida es un esqueleto del tiempo presente: un instante detenido por dos árboles y unas pinzas. Se diría un animal de costumbre que dormita, sin nombre, plácido en su utilidad manual, que divide el país de lo húmedo y lo seco; anunciando lo que va del agua a la luz en el mudable pelaje humano, en el uso y sobreuso de las telas que nos cubren y asemejan. Es un ligero monstruo alado que lleva su modesto peso como si fuese la historia universal de la ropa.

2: Una noche, mientras caía dormida, se me aparecieron en la mente con rara intensidad las pinzas de madera porosa que mi madre usaba para tender la ropa. No recuerdo las cuerdas mismas, pero sí a ella llevando su lavado. Pero sobre todo recuerdo las pin-

zas en sus manos, un puñado de ellas, y la consistencia de esa madera como hinchada por la humedad que contamina su materia visceral. Vi esas pinzas con claridad: su peso, su textura, su color elemental se me hicieron enigmáticos, como si tuviese que leer en ellas otra cosa, pero ¿qué cosa? Pensé que Van Gogh podría haberlas pintado, con dos trazos gruesos, sobre una cuerda negra y cimbreada entre dos árboles truculentos; una puerta materna bajo un sol sureño alucinado.

3: Yo vi en alguna parte una cuerda de tender llena de esas pinzas pero no era ropa lo que retenían sino hojas de papel: páginas escritas a mano, que se mecían al viento, ofuscadas. Tal vez una partitura, una serie de voces que cantan su historia momentánea.

*(1 y 2 desatan la cuerda de los árboles, 3 toma las pinzas en las manos).*

1: Éste es un doble nudo que no se podría desatar sino volviendo al otro árbol...

2: Lo mismo ocurre con el nudo en este punto, que sólo podré desatar si tú antes liberas el tuyo...

1: ¿Qué es lo que hago ahora? ¿Avanzo hacia ti, y haces tú lo mismo para cruzarnos y destamar las dos cuerdas...?

2: De acuerdo, veamos ahora... Es como si las manos del árbol jugasen ese juego infantil de la cuerda haciendo rombos en las manos...

3: Claro, el jugador al frente debía meter la mano, y al soltar la cuerda parecía que harías un nudo sobre esa mano pero la cuerda seguía de largo, libre...

1: Lo que demuestra que la cuerda presupone la idea del nudo.

2: 0 más bien de la red, el tejido que promete captar y capturar, recoger. . .

3: ¿Qué haremos con la cuerda, y con estas pinzas?

1: Buena pregunta!

2: La más difícil!

3: Podríamos hacer otra cosa, solamente para evitar armar otra vez la cuerda y prender las pinzas. Estamos en una suerte de cruce de caminos. No armar el tendedero sería como pasar a otra época, pero ¿cuál? Salvo que comprobada la lógica del nudo y la tensión suficiente de la cuerda, dejemos todo en su orden conforme.

1: Pero me tienta la otra cosa. ¿Qué se puede hacer con una cuerda?

2: ¿Aparte de colgarse uno, dices?

3: Además de jugar a saltar la soga, o de hacer ejercicios de calentamiento para algún nuevo deporte...

1: Lo que ocurre es que esta cuerda es infinitamente reemplazable, es decir, basta comprar otra para armar otro tendedero.

2: Pero ¿qué función encontrarle que fuese única? No hay mucho que hacer con una cuerda, después de todo.

3: Vi, casi a punto de dormir, una cuerda en el patio. Apenas doblegada por el uso, ligera pero también tan real como el árbol, intacta y alta, como si fuese un espectáculo en sí misma, por sí misma, sin necesidad de que le diese yo un adjetivo insólito, otro uso imprevisible. Esa presencia previa al discurso, ese esquema familiar, ese esqueleto de la casa, se me impuso como un enigma: como la respuesta a una pregunta por formularse.

1: Podríamos cortarla en tres pedazos iguales, repartirla y llevarla en el maletín como el objeto inexplicable de nuestra valija cultural, de la historia de nuestro existir cotidiano.

2: ¿Y las pinzas? Sin su cuerda...

3: Te puedes quedar con ellas. Te darían una identidad pervertida, llevándolas prendidas a los pechos; aunque también podrías inventarles operaciones nuevas, convertirlas, por ejemplo, en un instrumento nemótico, que sirva para avanzar los poderes evocativos femeninos.

2: Más que pervertida feliz; sería una mártir melancólica. La madona de las pinzas. Me gustaría verlas en un cuadro. Quizá pueda por fin hacer mi primer cuadro completo: un campo amarillo de pinzas pegadas como aspas de un sol nuevo.

1: Horror, una vagina dentada No seas regresiva, proponte, más bien, una constelación, un nuevo aparato de la vida cotidiana puesta en crisis, abierta por la locura repentina de los objetos que la sustentaban. Que la rebelión de las pinzas presida la libertad de la casa.

2: ¿Y la cuerda que era una y es ahora tres?

3: Ya no sería cuerda, serían fragmentos de una cuerda madre, separados del cuerpo natural por la violencia de un corte feroz. Me niego a participar en ese espectáculo obsceno.

1: Pero cualquier cuerda es un fragmento de otra que la incluye. La cuerda original y total no existe sino en las palabras. No abusemos de ellas, son también una cuerda tendida al sol con nuestras almas en pos de salud.

2: Quizá no hacemos sino reincidir en una cita literaria obvia, creyendo que cuando una mujer tiene ropa declara su condición materna, es decir, nuestra orfandad, y algo distinto debería ocurrir.

3: Alguien anuncia un gran viento, que lleva a la santa del lavado por los aires, fuera de este mundo.

2: Claro, es la solución más fácil. Pero lo excepcional sería que no desapareciese, que cumpliera con su ritual femenino, a nombre del sol que vendrá, de la ropa que secará, del hijo que es vestido por la madre como si la vida se le fuera en ello.

1: Sí, lo mejor sería cortarla en tres, o en más pedazos incluso, y enterrarla para ver qué pasa.

2: Alucinas. Alguien ya llevaba su pedacito de cuerda en el bolsillo, como si llevara un hilo de la nada.

3: Extiéndela todo lo que puedas, hacia allá, y tú, ponte al medio para que no caiga.

2: Con cuidado, no lo creerán pero al centro tiene su peso, por aquí es por donde se dobla...

(*La extienden a lo largo del escenario.*)

1: Traten de hacer un círculo, para comprobar si es posible...

2: No es posible, tendríamos que ser cuatro...

3: Intentemos un triángulo. Es más factible...

(*Se mueven intentando figuras.*)

1: Y previsible.

2: Pero no enredes las cosas, por ahí no...

1: Tenías, claro, que empezar a quejarte, tienes muy poca cuerda, ya se sabe...

2: Es que me tienes con la soga al cuello. Muévete...

1: Abusas de la cuerda floja, para llamar la atención. Toma tu pitanza! Ala!

2: Qué coñazo! Despabilate, ya!

3: Se trataría de hacer una nueva figura; no de confirmar el significado de las palabras, mucho menos de remontarse al origen y darle a una figura el excesivo peso de su tradición, esa fácil lectura que todo lo explica por la materia de que está hecha la cosa, por la forma que la contiene, por la historia que anuncia, por la familia de figuras que la reconoce...

(*Sentados, con la cuerda en las manos, frente a la platea.*)

2: Es cierto, pero hacia adelante no hay nada que leer, ni siquiera hay algo escrito aún...

3: Eso es lo mejor. Leer lo que está ocurriendo en el momento en que empieza a ocurrir, descifrar hacia adelante, sin otro instrumento a la mano que la primera hebra del tejido tramándose...

1: Intentemos entonces una figura sin nombre, un estrambosis, una paradopipeda, una heterosimbiosis.

2: No es para tanto, sólo se trata de una cuerda.

3: Cada cuerdo con su cuerda.

1: A cuerda regalada no le pidas mancuera.

2: De acuerdo, o de a cuerda en cuerdo, acordonados.

3: Volvamos a los árboles, volvamos a la próxima cuerda, la que vendría si no fuese ya la que vino,

como en el espejo que la remite a una figura prevista...

*(Se han movido por la escena, enredados en la cuerda, ahora tratan de atarla como al inicio.)*

2: Aquí ya está el nudo hecho, vigila tú el centro, que sea tenso, para que resista el peso.

1: Aquí también el nudo es firme. Veamos el resultado...

3: Sí, es una cuerda magnífica. Un cordón umbilical intacto. Lo único que nos queda del paraíso.

2: El cordón cortado y la cuerda del colgado. Lo primero que nos toca del apocalipsis.

1: El látigo del padre, el azote de dios, la cadena del preso.

2: El lazo amoroso, la red amistosa, el hilo de la voz.

3: Recuerdo a mi madre deshojando su ropa mojada para colgarla bajo el sol de la costa. El viento batía las sábanas y hacía saltar como pájaros muertos a las pinzas rotas.

1: Con estas pinzas en las manos todo podría ser de nuevo atado, otra vez tramado...

2: Pasa el día, viene la noche, entre los árboles, sobre la cuerda de la que penden, como las páginas

musicales donde el buen alumno lee el libro de la naturaleza.

3: Se trata de una obra de arte, el esqueleto de la historia familiar.

2: Un animal sin nombre, eslabón perdido de la memoria.

1: Perfectamente involuntaria.

3: Presupone un día luminoso, convoca un fondo boscoso, anuncia un río rumoroso...

*(Cada uno a lo largo de la cuerda.)*

1: Allí se queda, cuerda floja.

3: Flotando en los patios, en los balcones, en las azoteas, con su carga colorida, con sus páginas en blanco.

2: Se queda igual que al comienzo, al final.

3: Ni uno ni otro, presente.

1: Trance del lazo en el aire.

2: Puerta abierta.

3: Puerta cerrada.

1: Entreabierta.

*Sale uno tras el otro; al salir, la cuerda los sigue: la llevan atada de una mano. La escena queda vacía. Luz intensa entre los árboles, donde estuvo la cuerda. Paulatinamente se encienden las luces de la sala indicando el fin.*

## LA LIBRERÍA DE MALA POESÍA

La Librería de Mala Poesía se entra por una puerta doble y amplía que directamente nos lleva a la gran mesa de antigüedades. Porque en esta librería profunda lo más importante no son las novedades (al fin y al cabo identificables como malas desde su populoso nacimiento por un mero cálculo de posibilidades) sino las viejas ediciones que el tiempo ha degradado, hasta convertirlas en curiosidad estrambótica, énfasis de estilo, o fantasma bibliográfico.

Sin embargo, la pulcritud elegante de esta librería reclama una suerte especial de atención, casi la reverencia del lector asombrado.

Me detengo ante la mesa de antigüedades, que son escasas y, por eso, más preciosas.

Deduzco que esta librería demuestra la rara exquisitez de la peor literatura como otra divagación erudita. Y, por lo mismo, no está consagrada a la ironía correctiva ni tampoco al buen gusto dominante. De

otro modo, declara el carácter excepcional de la poesía, incluso de la muy mala.

Me demoro en la curiosa edición de un folleto bellamente impreso a fines de siglo en París. No es exactamente un libro, aunque lo simula: parece uno de esos folletos decimonónicos que hay que leer como un mapa fragmentario entre avisos publicitarios y consejos de salud. Es un panfleto curioso, que me gustaría tener, pero su precio es alto y dudo.

Sigo hacia la gran sala de las naciones, donde hay estantes severos para cada país. Llego a la sección francesa, dedicada a poetas grandes, menores y olvidados. La de Inglaterra está organizada según la dicción distrital de sus bardos. Previsiblemente, la estantería italiana sigue el vasto diccionario de los ismos. En cambio, España se distribuye de acuerdo a sus premios nacionales, regionales y municipales. Me sorprendió la sección norteamericana, robusta y frecuente, dedicada a las variaciones biográficas del suje-

to. Pero no hay ironía en esta exhibición de lo peor de nosotros mismos; por el contrario, hay una discreta resignación. De pronto, me asalta el temor de que ésta sea sólo en apariencia una librería; quizá encubre a una sociedad secreta dedicada al culto perdido de la poesía. Reconozco esa nostalgia de la verdad como la pregunta que uno espera resolver entre los libros.

Amo la luz de Garcilaso, la vehemencia de John Donne, el fuego apagado de Baudelaire, el silabeo de Emily Dickinson. Ninguno de esos poetas está aquí, pero todo los reclama y, a la vez, los delata. Estoy solo en este templo vacío donde sobrevuelan los pájaros salvajes de la poesía ausente.

Vuelvo a la marginada estantería de la lengua española, y me inquieta la sospecha de una revelación. Los delgados volúmenes se acomodan unos sobre otros, azorados, con la inocencia de su propio bochorno, modesta tipografía, papel desechado y títulos improbables. Están hechos en el balbuceo expre-

sivo de la sinceridad, que fascinó a Stendhal. Hasta los nombres de los poetas parecen elegidos por el olvido.

Un lector perverso, heredero de la retórica del fin del mundo, debe haber seleccionado estas secciones y estantes para probar la vida dudosa de la poesía en tiempos del mercado universal, la homogenización, y la amnesia. No obstante, sé que estas evidencias de la duda esconden una certeza mayor; y me retiro convencido de que la profusión iletrada promete la visión de Wallace Stevens, el arabesco de Zanzotto, el fulgor de Celan, el ardor de René Char, el paladeo de Lezama. Después de todo, me digo, el corazón del lector está más allá del bien y del mal, en el centro del lenguaje, puntual como un animal contentadizo. Pobre corazón, me repito, seducido en su sueño por las voces de sirenas que le prometen, bajo la luna llena, una noche de margaritas y zafiros.

