



COLECCIÓN LA VALIJA DIPLOMÁTICA



Alberto da Costa e Silva

ESPEJO DEL PRÍNCIPE  
Ficciones de la memoria

Traducción, prefacio y notas:  
Luis María Marina



EDITORIAL CUADERNOS DEL LABERINTO

— LA VALIJA DIPLOMÁTICA, n°50—  
MADRID • MMXVII

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento y el almacenamiento transmisión de la totalidad o parte de su contenido por método alguno, salvo permiso expreso del editor.

De la obra © ALBERTO DA COSTA E SILVA

De la traducción, prefacio y notas © LUIS MARÍA MARINA

De la edición © Cuadernos del Laberinto  
[www.cuadernosdelaberinto.com](http://www.cuadernosdelaberinto.com)

Dirección de la colección: PALOMA SERRA ROBLES, JUAN MOREDA OTERO Y SERGIO COLINA MARTÍN  
Colección fundada por ALONSO ÁLVAREZ DE TOLEDO Y MERRY DEL VAL

Diseño de la colección: Absurda Fábula  
[www.absurdafabula.com](http://www.absurdafabula.com)

Primera edición: Diciembre 2017  
I.S.B.N: 978-84-947595-8-1  
Depósito legal: M-34860-2017  
Impreso en España.



[www.cuadernosdelaberinto.com](http://www.cuadernosdelaberinto.com)

**Reflejo del príncipe.  
Ficciones de la memoria de Alberto da Costa e Silva**

Sorprenderá a los lectores que frecuenten memorias de diplomáticos este *Espelho do príncipe*, primer volumen de las “ficciones de la memoria” del brasileño Alberto Vasconcellos da Costa e Silva (São Paulo, 1931), reconocido poeta, ensayista, africanólogo y miembro de la Academia Brasileira das Letras, amén de diplomático. Porque la imagen que este espejo nos devuelve no es la que cabría esperar, la del exitoso profesional con una carrera de más de cuatro décadas al servicio de Itamaraty y puestos en Brasilia, Lisboa, Caracas, Washington, Madrid, Roma, Lagos, de nuevo Lisboa, Bogotá y Asunción, estos cuatro últimos como Jefe de Misión, sino la del niño que Alberto da Costa e Silva fue —la del príncipe que todos, cuando niños, somos.

Y es que en la obra literaria del brasileño la niñez tiñe con su color siempre renovado las sucesivas edades, de la adolescencia a la vejez, pasando por la adulta; la mirada deslumbrada del niño informa las de los hombres en que, con el paso del tiempo, aquel se fue convirtiendo: el poeta, el diplomático y conspicuo historiador de las relaciones del Brasil con África y, por supuesto, el memorialista. Bastan unos versos suyos, tomados del libro *Alberto da Costa e Silva carda, fia, doba e tece* (Lisboa, 1962) para justificar el protagonismo del niño no ya en este primer tomo de memorias, sino en el conjunto de su obra:

Nada he querido ser, más que niño. Por dentro y por fuera, niño. Por eso, vengo de la vida adulta como quien refriega en la pureza y la gracia el paño sucio de los actos ni siquiera vacíos, apenas mezquinos y con frutos desnortados [...] Cumplidos los quince años, casi nada aprendemos: a hacer nudos de corbata, por ejemplo.

Así, la infancia es asunto central en la poesía de Da Costa e Silva: “la infancia es su patria y a través de la infancia se opera el encuentro del poeta con la palabra” ha observado António Carlos Vilaça, uno de sus críticos más lúcidos. Eterno retorno estrechamente ligado al espacio *nordestino* en que transcurre la mayor parte de su niñez: de Fortaleza a las haciendas azucareras y ganaderas del sertón de los estados de Piauí y Ceará. Y ligado, sobre todo, a la memoria doliente y gozosa del padre, el malogrado poeta simbolista António Francisco Da Costa e Silva (1885-1950), aquel Da Costa cuyo soneto “Saudade” los niños brasileños recitan hasta hoy en las escuelas, y cuya temprana ausencia motivada por la enfermedad primero y la muerte después se convierte en una ambivalente “forma de orfandad” para el hijo: llaga que nunca cura (“Ciudad de mi padre enfermo. Mi ciudad. Ciudad donde se puede llorar sobre los muros de la *saudade*”, escribe en el poema “Aparición en Fortaleza”), pero también fuente de inspiración, pues del padre le vienen a (Alberto) da Costa e Silva las dos vocaciones, letras y diplomacia, que habrán de marcar su vida:

Sólo esto quise —sostendrá en momento trascendental como es el de ingreso a la Academia de su lengua— y quiero: [...] ser lo que mi padre quiso ser. Y si he pedido que me aceptéis en vuestra compañía es sobre todo porque él habría per-

tenecido a esta Casa si no se hubiese exiliado tan pronto de sí mismo.

También por debajo de su manera de concebir la tarea diplomática es posible rastrear una sana curiosidad infantil. Así, el infatigable “deslumbramiento del mundo” con que el niño lo ve todo es el *moto spirituale* que late tras el interés de Alberto da Costa e Silva por lo africano: aquella necesidad de entender en toda su amplitud los orígenes del Brasil que impulsa sus dos obras históricas mayores, *A enxada e a lança. A África antes dos portugueses* (1992) y *A manilha e o limambo. A África e a escravidão de 1500 a 1700* (2002), pero también otras, como la biografía del negrero brasileiro Francisco Félix de Sousa o la animada colección de ensayos reunidos bajo el título *O vício da África e outros vícios* (1989). Todos ellos son respuesta a aquel eterno “por qué” que el niño se formula frente a lo que no entiende:

Es imposible comprender el Brasil sin saber de África [...] Somos una cultura trasplantada. Pero no somos sólo una cultura portuguesa trasplantada. Somos una cultura portuguesa trasplantada, una cultura africana trasplantada y una cultura indígena trasplantada, porque la mayoría de los indios también vino de otras regiones.

Es, no obstante, en las memorias de *Espelho do príncipe* donde la verdad de la infancia se hace más perentoria. En sus páginas emocionantes, teñidas de lirismo, la memoria no es evocada, sino verdaderamente (re)construida; su propósito es antes poético que histórico, pues buscan, en la formulación de William Carlos Williams, recrear “a poetic truth more than a natural one”. Y ése, recuérdese, y no otro es el ideal de la mejor

Literatura en todo tiempo y lugar. Estamos, pues, ante unas soberbias memorias literarias, matrimonio bien avenido del recuerdo y la imaginación, “ficciones de la memoria” donde lo individual se funde con lo colectivo, el pasado rural con el futuro urbano, el inicio del Brasil moderno con la desaparición del país tradicional, todo ello recortado contra ese vibrante paisaje de fondo que conforman, en Brasil, el *getulismo*, y en el mundo, el estallido, nudo y desenlace de la II Guerra Mundial. Recreación en suma de la infancia como terreno del que se nutren los dones supremos, el amor y la belleza; como espacio natural para la apropiación iniciática de aquella materia en torno a la que girarán las dos profesiones, o mejor, las dos vocaciones de su autor: materia que no es otra que la palabra.

### **Vocaciones**

Interesa, pues aunque lo parezca no es asunto tangencial a este *Espelho do príncipe*, detenerse siquiera brevemente en el significado que para Alberto da Costa e Silva poseen las dos vocaciones que a lo largo de las décadas han escindido (o, según se mire, completado) su personalidad. Caminos que, por mucho que a veces veamos discurrir paralelos, a menudo confluyen en lo profundo, con beneficiosos efectos sobre su respectivo devenir.

Con otros Janos de las letras y la diplomacia —pienso en Paul Claudel, en Saint-John Perse, por supuesto en nuestro Alfonso Reyes —Da Costa e Silva comparte una aguda percepción del carácter problemático de las relaciones entre ambas: “Fue necesario que muriese el diplomático para que renaciese el

escritor”, afirmará lacónico cuando mire hacia atrás. Y lo cierto es que, si dejamos aparte la poesía (que ésta es compañera inseparable de toda la vida), la parte del león de su obra literaria verá la luz sólo tras su jubilación como diplomático, en 1998. De la misma manera que llama *prima facie* la atención la limitada presencia de materia vinculada directamente con el oficio en el conjunto de su producción: a la espera de nuevas entregas memorialísticas, sólo en *Invenção do desenho*, segundo volumen de las “ficciones de la memoria”, se dedican páginas bastantes a los años de formación y preparación para el ingreso en la Carrera y al primer destino en el exterior, Lisboa. Como si, de manera más o menos consciente, hubiera tratado de resolver el dilema que supone “tener por legítima esposa una profesión respetable y por concubinas a la poesía y a las bellas letras” (en expresión del crítico mexicano Adolfo Castañón) tendiendo un férreo cordón sanitario entre ambas vocaciones. Propósito que ni mucho menos evitó que a la postre el menester y sus circunstancias contribuyeran, y mucho, a la fragua de una determinada manera de estar en el mundo, con duraderos efectos para el hombre y, por ende, para cuanto aquel produjo.

Las dos circunstancias mencionadas son ilustrativas de la que parece causa profunda del pretendido conflicto, que no es otra que el elevadísimo concepto que Alberto da Costa e Silva ha mantenido siempre de ambas vocaciones. Sobre su idea cuasi sagrada de la Poesía no es preciso insistir; según Vilaça, amigo suyo desde la adolescencia, aquel hace versos constantemente, “desde niño [...] con un espíritu por así decir profesional”. Propensión tan natural como la respiración en el que trae la poesía en la sangre: «Pongo la mano en esa mano que la saudade dejó para siempre en mi hombro. Esa mano izquierda que escribó, cuando nació, una “Oración silenciosa”, cuyos

versos rara es la mañana que no me oigo a mí mismo murmurar», escribirá. Por lo que hace a la diplomacia, si una carrera objetivamente exitosa no bastase como medida de la alta trascendencia a ella otorgada, el propio interesado recordará la “total entrega”, así como “el interés y el gusto”, con que prestó servicios a su país en tierras extranjeras. Servicios que, pese a los peajes (y entre ellos uno particularmente doloroso, la ausencia de tiempo y ánimo para las tareas literarias), considera sobradamente retribuidos: “Me pagó bien Itamaraty: me mandó a lejanas tierras, me enseñó a intentar comprender lo diferente, a apretar sin recelo la mano del otro y a tratar del trasvase del tiempo como materia de trabajo”.

Y así nos vamos poco a poco acercando a la encrucijada: aquel difícil equilibrio entre dos polos de atracción igualmente exigentes, que lo demandan todo del que los lleva dentro de sí. Alberto da Costa e Silva resuelve la aparente contradicción en los terrenos que le son más propicios, los de la palabra entendida, en sentido bergsoniano, como punto máximo de extensión y proyección de la conciencia humana y justamente por ello materia sagrada de ambas vocaciones. De esta manera, alienta la concepción dacostiana de la diplomacia como punto de encuentro un profundo humanismo, asentado sobre la creencia de la “unidad cultural en el ser humano como un todo”, esto es, de la posibilidad de comprensión entre los hombres por encima de las fronteras. Reyes sostiene, y estoy seguro de que el brasileño lo suscribe a pies juntillas, que cada frontera debería ser una invitación. ¿Y qué mejor que la literatura, que la poesía para cruzar cualquier frontera? No extraña por tanto que las letras sean, para el brasileiro, instrumento valioso del conocimiento del otro y, por ende, de la acción diplomática: en palabras de Ortega, “el alma de un pueblo sólo es inteligible

cuando se confrontan sus palabras y sus obras”. Y justamente esa capacidad de existir con el otro en el terreno de la palabra es la clave de bóveda, huelga decirlo, de la Poesía. De esta manera una y otra vocación acaban confluyendo con naturalidad, sin aspavientos. Si “el poeta aprendió mucho con aquel (el diplomático)”, el diplomático no se olvida “de que las manos con que escribe son las mismas del poeta adolescente”. Las manos aquel niño “triste y ensimismado” que escribe su primer poema.

### ***Speculum principis***

Ese niño, ficción de la memoria de Alberto da Costa e Silva, es el soberano indiscutible del reino de *Espelho do príncipe*. Nacido en la populosa São Paulo y pronto transplantado a la provinciana Fortaleza como consecuencia de la enfermedad mental del padre; débil y enfermizo él mismo; tan amparado como desamparado por la misteriosa figura paterna; y, pese a ello, capaz de luchar con determinación para siquiera entrever la belleza del mundo, sus trabajos y sus días van siendo (re)creados en cada uno de los fragmentos, que se engarzan entre sí como breves capítulos y de esta manera sugieren el encadenamiento propio de una obra de ficción, casi novelesca, de resabios proustianos.

En este sentido, *Espelho do príncipe* puede ser leído como la primera parte de un original y verosímil *bildungsroman*. En sus páginas se hallan muchos de los elementos habitualmente asociados a este tipo de novelística: la autobiografía ficcionada, la reflexión sobre la tarea del escritor, la omnipresencia de las

figuras materna y, sobre todo, paterna y, por fin, el proceso de consolidación del yo. Correspondería en este caso al padre la función de paradójico maestro de vida: su presencia es continua, ora en la superficie, ora en lo profundo, hasta el punto de que la narración en tercera persona con frecuencia esconde un diálogo más o menos declarado entre el niño y aquella figura por su alejamiento del mundo cuasi divina que le sirve de inspiración y al tiempo le causa un hondo dolor. Por otro lado, la figura del padre es, en sí misma, una lección de metaliteratura, explicación por la vía de facto de cuán caprichosos son los caminos por los que se conforman los cánones, que a éste instalan en el Parnaso y al otro destierran al olvido. Y también fuente de la que se nutre indiscutiblemente la vocación literaria del hijo: “El padre habla, y el paisaje se acerca. El padre habla como si cantase y le explica qué son la rima y el metro” (§ 50).

Por su parte, la formación del yo se asocia al descubrimiento de la vida y la muerte, o lo que es lo mismo, de los óbolos equivalentes de crueldad y de belleza, de luces y sombras, que una y otra demandan. Si la muerte en vida del padre (§ 80) y la constitución enfermiza del niño (§ 26) sirven de telón de fondo al conjunto, no escasean otros episodios con la muerte como protagonista: absurda y pacífica en los niños (§ 35, § 57), violenta y significativa en los adultos (§ 21, § 63). La muerte es ruido de lágrimas, pero también completitud y silencio, como en aquel pasaje soberbio en que se describe el duelo de la abuela por la hija muerta: “El niño se quedó mirándola, sintiendo que para ella la muerte era también una forma de perfección” (§ 21). La vida, por su parte, es disgregación, crueldad de la luz y belleza de la sombra, la luz dolorosa del cielo abierto y la dulce oscuridad que se asocia al espacio de los libros. Ningún episodio sintetiza la dualidad de la vida como aquel (§ 5) en que el niño

descubre su sexualidad mientras contempla impresionado el terrible espectáculo de una joven criada cortándole el pescuezo a una gallina. Pero la vida también es disfrute, aquella alegría total que sólo se concede a los frágiles.

Importan, y mucho, las coordenadas espacio-temporales de la narración. Estamos en el Brasil de los últimos treinta y los primeros cuarenta. Espacialmente, lo urbano (Fortaleza, Rio de Janeiro) y lo rural (Sobral, Amarante) se suceden en un *continuum* en vías de extinción. La ciudad es el imperio de la radio, los coches, los primeros pasos en la escuela, los juegos y las riñas infantiles, los seriales del cine y, sobre todo, los libros, deglutidos con pasión: del cómic a la obra de divulgación científica, del clásico de la literatura universal al autor de libros para niños, hoy completamente olvidado. El campo: caballos, pájaros y árboles de nombres ignotos, sertones y bandidos, las faenas agrícolas y ganaderas, las comidas copiosas e interminables, el aprendizaje de la mitología familiar, de los hechos de mujeres siempre fuertes y hombres siempre débiles. Temporalmente, el encuadre corresponde a uno de los periodos de mayor agitación del Brasil en su historia reciente. La Revolución de 1930 y el *getulismo* sacuden la pacata “República Velha” de la alternancia del “café com leite”, cuyos efectos somníferos habían agudizado la esclerotización de una sociedad apenas alterada desde los Imperios. Ahora, y como en buena parte del mundo occidental, la sociedad brasileña se escinde: a un lado, la agitación comunista; al otro, la de los filofascistas de la Ação Integralista Brasileira (aquí representados en el personaje, entrañable antes que odioso, del Señor Caboclinho). El espacio entre los dos extremos se achica, y ni siquiera Vargas consigue sustraerse a la disputa. En el campo de batalla mundial, Brasil mantiene de inicio una neutralidad proclive al Eje. Pero pronto

la presencia estadounidense comienza a equilibrar la balanza. Frente a los factores internos predomina ahora la geoestrategia del conflicto global, y Vargas acaba declarando la guerra a Alemania, Italia y Japón. El alineamiento con los aliados precipita la apertura y la caída de Vargas y el *Estado Novo* —abriendo un nuevo periodo de agitación social, que coincide con la llegada del niño, ya adolescente, a Rio de Janeiro.

Pero si importa la época, más aún lo hace la mirada del niño. Ese misterioso proceso alquímico (clave de la auténtica poesía) por el que la realidad resulta transformada y se vuelve única al quedar impresa en la sensibilidad exacerbada de un yo, en este caso el del protagonista. El propio Alberto da Costa e Silva lo explicará más tarde, al explicar el porqué de los libros de memorias:

Tal vez los escribamos no sólo para justificar la existencia y dar testimonio sobre la época que nos tocó vivir, sino también, o sobre todo, para que no se pierdan las imágenes que un día vimos y no se repetirán, como aquella de un vendedor de flores pasando por la calle con su borrico todo ajaezado con la mercancía que llevaba.

La visión del niño es, tal y como se deduce de lo anterior, lírica en su expresión y poética en su valor como instrumento epistemológico de acción sobre lo real. Nos referimos a la capacidad para revelar la trascendencia de lo aparentemente insignificante. A este respecto, resulta muy revelador aquel pasaje en el que el niño se encuentra por azar (§ 18) unos prismáticos y aprende a utilizarlos. Le basta con cambiar la forma habitual de ver el mundo para descubrir el asombro que esconde lo más trivial. Sólo lo pequeño admite una percepción completa, sólo

lo concreto puede llegar a ser verdaderamente conocido, verdaderamente bello: “El niño era capaz de admirar un gran árbol, pero también le gustaba verlo con las dimensiones de una hoja. Y esto lo conseguía con los prismáticos del revés, que transformaban, más incluso que un espejo, lo real”. Y la visión así adiestrada pronto es capaz de descubrir el encantamiento no sólo en lo que todos tienen por bello, sino aún en lo desnudo, en lo aparentemente feo, esa “belleza pobre de los pardales” a la que dedica uno de los trechos más significativos del conjunto (§ 98):

Estaba acostumbrado a ver grabados y fotos de las iglesias de Venecia, Florencia y Roma, de Chartres, de Nôtre Dame, de los Jerónimos, de las catedrales de Reims y León, y en vano buscaba en la ciudad un solo templo bonito, siquiera una iglesita, un único altar con una escultura que se pareciera a las de los libros [...] Miraba a su alrededor y todo le parecía sin gracia y descolorido [...] El niño no había aprendido aún a valorar la belleza pobre de los pardales y, por eso, no era capaz de apreciar la de las casas, generalmente modestas, en cuyas puertas y ventanas en arco, punta, ojiva u ojo de buey, los albañiles habían colocado molduras de granito y marcos en forma de pétalos y cristales coloridos, así como esferas y macetas de loza blanca en los frontales, y balaustradas de hierro en los balcones, y conchas, máscaras, medallas, festones, vides y volutas en relieve agitándose en las fachadas [...] La iglesia del barrio estaba siempre recién encalada, pero sólo en las noches navideñas o en las novenas marianas, cuando se encendían los cordones de bombillas que seguían sus contornos y se suspendían entre los árboles y los postes del atrio centenas de banderitas, el niño se alegraba con su

visión. Parecía entonces uno de esos peces que, en el cesto del pescador, son grises, pero dentro del agua son de oro, coral y plata.

Si la mirada es compasiva con lo material, más aún lo será con los hombres. En varios pasajes los ojos del niño se detienen en los miserables. Sean los mendigos “de plantilla” que frecuentan la casa de la abuela materna (§ 22), sean los trabajadores del caucho sujetos a un régimen de semiesclavitud (§ 93) o sea aquellos arrapiezos descalzos que en las ciudades sirven para todo, de la comparación de tales situaciones de desvalimiento con su propio bienestar se va abriendo para el niño otra forma de exilio, otra forma de (dolorosa) trascendencia.

A todo lo anterior sirve la palabra ajustada, poética en muchos trechos sin por ello renunciar a la oralidad y la cercanía, siempre transida de sensibilidad, siempre comprometida con lo real, de Alberto da Costa e Silva. Una prosa moderna sin dejar de ser clásica que confluye con el mejor venero de su tradición literaria. Con esa revalorización de la función significativa de la palabra que es la principal herencia que legaron las dos generaciones modernistas y, en particular, la llamada Generación del 45, a la que da Costa e Silva se asocia más por intención que por biografía. De Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade, de Cecília Meireles y Lêdo Ivo aprende aquel a respetar por su valor a cada una de las palabras, sin prejuicios, la castiza en su lugar, la lírica en el suyo, y ambas coexistiendo para servir a la función esencial del lenguaje: colocar a autor y lector en la misma página.

Concluimos. No creo exagerado afirmar que *Espelho do príncipe* es el *magnus opum* de Alberto da Costa e Silva, una obra maestra de la memorialística a la altura de ese clásico contem-

poráneo de nuestras letras que es *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco. Así, al menos, parece entenderlo su autor: “lo escribí permanentemente conmovido y espero que hable por mí el Día del Juicio Final, si tal Día llega a existir”. Y así, lector, espero que lo entiendas tú también. Si ese día acabara por llegar, te envidiaré si llevas este *Espelho do principe* en tu bolsillo. *Just in case...*

Madrid, marzo de 2017  
LMM



ESPEJO  
DEL  
PRÍNCIPE



## 1

El sol se le había metido en un párpado. Le dolía la cabeza. Era como si una cuchara de luz penetrase en la órbita, y sacase, en su concavidad, el ojo. Atontado, incapaz de fijar la mirada en el muro de la azotea, en cuya grisura se multiplicaban espinos de cristal, volvió la frente al cielo y se imaginó al borde de un pozo, y luego cayendo de cabeza. Se puso las manos en el rostro —olían mal. El gorjeo del canario, el rechinar del zapato de la niñera sentada a su lado, la voz de la vecina hablando desde la ventana o cualquier otro ruido, incluso un susurro, atronaba en su interior, machacándole los oídos. Solo en su dolor y tan pequeño —tenía dos o tres años—, se acercó a la muchacha, reclinó la cabeza en sus rodillas y se echó a llorar.

## 2

No menos intenso era este sol. Otro sol. Desde el combés del navío fondeado, balanceándose, veía acercarse lanchas y botes. A poca distancia, un pontón de acero, gris óxido, se metía mar adentro, pero el vapor no tenía manera de atracar en él, a causa —supo más tarde— de la violencia del oleaje. A los hombres que subieron a bordo mi madre les pidió que bajasen primero a mi padre, con su terno beige y su corbata triste. Mientras dos de ellos ayudaban a la figura delgada, otros cogieron en brazos al niño y a sus hermanas y bajaron la escalera, hasta que las aguas les bañaron los pies. Desde el último o penúltimo escalón, auparon al hombre y a los niños al bote. El niño veía cómo los pasajeros, con los pantalones remangados y los zapatos en la mano, se sentaban en las bancas de las lanchas, y cómo las

maletas, baúles, hatos, paquetes, cajas, cajones y jaulas iban peligrosamente de mano en mano desde la cubierta del navío hasta el suelo de las barcazas. Si tripulantes y marineros cruzaban gritos de aviso y orden, el niño no los oía, atento a la oscura línea verde que, sin cerrar el círculo por completo, separaba cielo y mar. Al final del amplio armazón metálico, hacia el que la lancha lo conducía, divisó la blancura de la playa y de las casas de la ciudad. Silbaba para sus adentros, alegre porque la jaqueca ya no estaba.

### 3

La casa de la abuela ocupaba toda la esquina y tenía muchas ventanas. Dos cosas contribuían a crear una sensación de amplitud: el color con que la habían pintado —un castaño oscuro, tirando a morado— y la altura del techo. No era un *sobrado*<sup>1</sup>, aunque lo parecía, sobre todo cuando se abría la puerta de la calle y la mirada subía veloz por la escalera. De lado, el caserón tenía más del doble que de frente, y se prolongaba en el muro del patio, con el jobo, los troncos de *murici* y *jocote*, los papayos y el cacareo de las gallinas.

El niño no recordaba el trayecto entre el navío y las dos grandes habitaciones donde vivía ahora. Agobiado por el calor, es cierto, pero con amplia compañía —huéspedes de su abuela que eran más que huéspedes: primas, primos, sobrinos y sobrinas

---

1. El *sobrado* es la vivienda urbana de la aristocracia brasileña a comienzos del siglo XX. Con el declive del sistema de producción rural basado en la esclavitud a finales del XIX, las familias de propietarios rurales abandonan la *casa grande* y se trasladan a la ciudad, al *sobrado*.

de ella y de cuñadas y cuñados, gente que llegaba del interior para estudiar en la capital o para comenzar nuevos empleos.

Cuando enviudó, la abuela quiso montar un negocio, una pensión, pero acabó entregada al servicio de la numerosísima parentela. Cada mes llegaba de Sobral, de Granja, de Camocim, de Viçosa, de Massapé y de otros puntos de la costa o del sertón<sup>2</sup> un nuevo candidato a hamaca, desayuno, comida y cena, todo ello gratis o pagando en todo caso menos que el extraño que, para dejar espacio, tenía que marcharse. De pequeño hotel sin lujos, el caserón pasó a pensionado para estudiantes unidos por lazos de familia, y la abuela tuvo en lo sucesivo que encargarse de cuidar de las enfermedades de cada uno de ellos, escuchar sus amoríos, controlar la hora a la que llegaban por la noche y mantenerlos apartados de la botella, la baraja y el cigarro.

La abuela era joven. Se había casado antes de cumplir los trece años —solía decir que había cambiado la muñeca de porcelana por la primera hija— y tuvo que afrontar la muerte del marido antes de cumplir los cuarenta. Se enteró de la noticia estando lejos de casa, en Rio de Janeiro, adonde había acudido para ayudar a su hija y a su yerno en crisis. Apenas supo de su inesperada viudez, se embarcó hacia Manaos y, cuando se bajó del vapor, se encontró en situación de desamparo y repentina pobreza. La caja de seguridad del banco estaba vacía: dinero,

---

2. El *sertão* es una extensión de tierra inculta y alejada de población. Para el brasileño, el *sertão* por excelencia es el *nordestino*, un vasto altiplano semiárido que se extiende por el interior de varios estados (Pernambuco, Paraíba, Ceará o Piauí entre otros) y que posee entidad literaria propia: de *O Sertanejo* de José de Alencar a *Os Sertões* de Euclides da Cunha pasando por el fundacional *Grande Sertão: Veredas* (1956) de José Guimarães Rosa. Al original portugués se prefiere aquí el “sertón” por el que Ángel Crespo lo traduce en su versión, aún vigente, del clásico de la literatura brasileña (*Gran Sertón: Veredas*, Seix Barral, 1967).

acciones, títulos y joyas habían cambiado de custodio y poseedor. El marido tenía otras dos mujeres —una en la ciudad y otra en una hacienda de ganado, en los campos de Rio Branco— y éstas, con complicidades más próximas, se habían quedado con casi todo lo que consideraron del patrimonio común.

La abuela mandó tallar en mármol el sepulcro del marido. Vendió los muebles y cuanto de valor quedaba en la casa, juntó las sobras de una vida que el látex y el caucho habían hecho confortable, creando una ilusión de riqueza, y se fue del Amazonas a Ceará. De vuelta a su tierra, traspasó a una cuñada unos corrales y prados que tenía cerca de Sobral, junto con los bueyes, asnos, ovejas y caballos que mantenían. Era la pequeña herencia que había escapado, por distante, al descuido y al saqueo. Sin saber, en su angustia, qué hacer con ellas, dejó abandonadas las plantaciones de caucho del marido. Sobre la finca de Rio Branco, de pasto espeso y alto, casi pampa, la concubina que allí vivía exhibió títulos que le garantizaron esa parte de la herencia. Y allí se quedó. Y nunca más se supo de ella.

La abuela invirtió el dinero reunido. Pero tal vez los intereses no dieran para pagar la modestia que ella quería disimular, para que no afectase al destino de sus dos hijas solteras. De manera que, en cuanto vio el caserón desocupado, no dudó en alquilar sus habitaciones a huéspedes. Vestida de negro, con el manojito de llaves a la cintura, empezó a vigilar compras y gastos, a distribuir tareas entre las sirvientas, a cobrar cuentas, a apesadumbrarse con las pesadumbres ajenas. Se guardó para sí la primera alegría, igual que había sufrido en silencio la humillación y la amargura: una carta de la hija casada en la que daba el nombre de un navío y anunciaba que había decidido venirse a vivir a Fortaleza.

Una de las sirvientas dijo en voz alta:

—¡Hoy toca fregar la casa!

Había en el armario jabón en barra de varios tipos. Uno que cedía si se apretaba fuerte con los dedos, y tenía un aroma tan intenso y un color tan amarillo que mareaba. El de coco, blanco, algunas veces tirando a pardo, liso y suave. Uno oscuro, casi negro. Los marmoleados, duros, que tardaban en gastarse y tenían vetas azules o rojas.

Con gruesas lascas de estos últimos, mucha arena fina y blanca traída de la playa, agua que rebosaba de los cubos de zinc y escobas de paja, las mozas fregaron los anchos tablones del suelo. Tras secarlos con cepillo y bayeta, el suelo quedó blanquecino, como si por fin la madera hubiese alcanzado el color de su muerte. Lo dejaron tal cual, sin cera ni barniz, luminosamente áspero: una sábana de yute.

Una de las muchachas, con zuecos, las puntas de la falda atadas entre las piernas, reía más alto que las otras. El niño la seguía con la mirada, sin perder detalle, notando que el corazón se le salía del pecho. La muchacha llevaba un vestido de tela basta, estampada, que acentuaba su color cobrizo, y una risa que resaltaba sus mejillas y agrandaba aún más sus ojos brillantes, de color verde ceniza. De repente comenzó a cantar.

Y, un día, esa misma voz condujo al niño por el pasillo del caserón hasta la puerta iluminada de la cocina, donde la sorprendió de rodillas, descalza, sujetando con sus pies las patas

y las alas de una gallina mientras le cortaba el pescuezo. La sangre que escurría de sus manos y el resuello del ave moribunda contrastaban con la canción, alta y alegre, lo que enfrentó por primera vez al niño con la viva imagen de la crueldad de la belleza.

La visión de la muchacha matando la gallina volvió durante su infancia. Se despertaba de madrugada y, encogido en la hamaca, veía repetirse la escena: el pasillo oscuro, el rectángulo blanco de la puerta y, en el umbral de ladrillos gastados de la escalera que bajaba al huerto, la muchacha, quizás con una ropa distinta, o quizás sin cantar, pero siempre alegre, completa en su risa, permanentemente soñada en el acto de degollar a la gallina.

Con el tiempo, la imaginación fue alterando la urdimbre del recuerdo. Ahora era él el que pisaba las garras cubiertas de escamas y las alas calientes del ave, lleno de horror, agonía y también deleite por la larga erección amorosa. La muchacha reía, tan bella...

## 6

Aunque el caserón de la abuela estuviese sólo a cuatro o cinco manzanas de la plaza mayor de la ciudad, por las calles a las que hacía esquina casi no circulaban automóviles. El movimiento, más intenso por la mañana, era de vendedores que llevaban cajas de verduras y frutas a la cabeza, o de borricos con odres de agua de beber, cántaros de leche y haces de leña en las albardas; de niños y muchachos camino de la escuela; de mendigos, señoras y sirvientas que iban a la compra; de guardias, soldados, comerciantes y dependientes, escribientes y jefes de