

# El sueño de la amistad

Carlos Aguirre

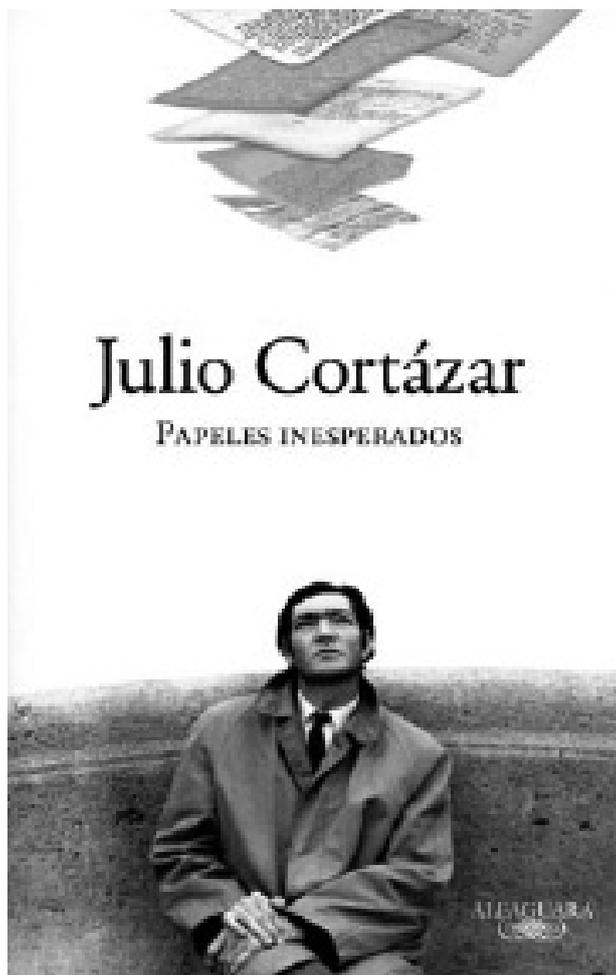
El tema de la juventud perdida, poco recurrente en Cortázar (al parecer, le dedicó un mayor trabajo al de la infancia perdida), se toma en “Relato con un fondo de agua” como punto de partida para la elaboración de una historia en la que lo que sucede en los sueños no se aparta por completo de lo que los personajes, y de paso el lector, consideran “la realidad”.

No se trata de un tema nuevo. En la misma colección titulada *Final del juego*, dos cuentos más comparten ese horizonte temático: el breve texto titulado “El río”, y el bastante célebre y alabado “La noche boca arriba”, uno de los favoritos de Mario Vargas Llosa. Mientras que en este último hay un tratamiento que podríamos calificar de esquemático frente a la diferenciación entre el sueño y la vigilia, en “Relato con un fondo de agua” se presenta más bien una fusión de ambos elementos, en tanto el sueño que agobia al narrador, en lugar de hacerse realidad, es una realidad inminente que lo lleva a cometer un asesinato para que no se cumpla.

En efecto, el narrador del cuento ha soñado que Lucio, uno de sus mejores amigos de juventud, lo asesina en los cañaverales cercanos a su vivienda. La precisión de detalles de ese sueño —los olores, los sonidos, la densidad del aire, la luz de la luna— convencen al protagonista de que no se trata de un episodio onírico aislado, sino de una especie de premonición. En compañía de Lucio, en el sitio donde

ocurre el sueño, el narrador comprende el significado de la visión y elimina a su amigo para que la cara del ahogado que aparece en ella no sea la suya, acción con la que modifica su destino.

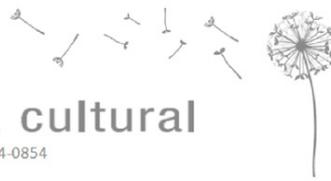
Esta es la columna vertebral del relato, pero el texto como totalidad comprende un mosaico de significados mucho más complejo. En primer lugar, el discurso empleado por el narrador posee un carácter de confesión: con un hábil manejo de la primera y segunda personas del singular, la narración está dirigida a Mauricio —otro de los amigos de juventud—, de cuya presencia el lector no duda, a pesar de que jamás intervenga; una técnica similar a la de “Luvina”, el cuento de Juan Rulfo. La capacidad del autor para, como dice Vargas Llosa, “fingir la oralidad”, permite que se cree esa ilusión de que son dos las personas que están charlando en un sitio indeterminado, cuando en realidad es una única voz la que refiere cada episodio. Por tanto, no es descartable la posibilidad de que el narrador solo esté imaginando a su interlocutor (“Uno habla con vos y es como si al mismo tiempo estuviera solo”), aunque, para efectos de la trama, como se comprenderá al final de esta nota, es preferible aceptar que Mauricio sí se encuentra allí. Por supuesto, ninguna conversación, en ningún idioma, puede llegar a tener la carga poética que poseen las palabras del narrador: nadie en una conversación, a menos que cite textualmente, podrá elaborar una frase como esta: “Todo el canal



era luna, una inmensa cuchillería confusa que me tajeaba los ojos, y encima un cielo aplastándose contra la nuca y los hombros, obligándome a mirar interminablemente el agua". Sin embargo, la ilusión de que se asiste a una charla entre dos hombres jamás se pierde, pues las imágenes no son excesivas ni alambicadas—por el contrario, resultan necesarias— y el lenguaje es apenas el adecuado para un personaje que se supone culto, solitario e imaginativo (por no decir loco).

Y en segundo lugar, hay, como de costumbre, un segundo cuento dentro de lo que se podría llamar el cuento principal, aquel que es captado o comprendido por

el lector en un acercamiento inicial al texto. Ese segundo cuento, como es usual en la narrativa breve de Cortázar, es el que justifica que la historia haya sido escrita y es, por tanto, y, en últimas, lo que el autor se ha propuesto contar. Es la historia de aquel grupo de amigos que compartieron un pasado idílico y que en algún momento llegaron a creer que su felicidad, llena de música y de tragos y de poesía y de amor por la naturaleza duraría para siempre. De aquel grupo, solo el narrador se negó a dejarse absorber por la ciudad, por las obligaciones que impone la vida, por una esposa, unos hijos, una profesión, en resumen por "la sucia máscara de seriedad que hay que ponerse en



la cara”, máscara que determina la condición de adulto de todo individuo y la renuncia a los placeres “superficiales” o “poco serios” de la juventud. El narrador es por ello un ser desarraigado que, desde la seguridad de su paraíso, ve cómo paulatinamente sus amigos se entregan a esa rutina, envejecen, van desapareciendo, “bruscamente nos hemos quedado atrás, empezamos a vernos de otro modo aunque por un tiempo persistamos en los rituales, en los juegos comunes, en las cenas de camaradería que tiran sus últimos salvavidas en medio de la dispersión y el abandono”. La narración ilustra, con apenas breves pinceladas, cómo Lucio, entre los amigos que siguieron visitando el viejo bungalow con un sentimiento de envidia hacia ese amigo decidido a no moverse de allí, ha mantenido guardado por años un odio creciente hacia el narrador, ha cultivado una rivalidad tácita con él por razones que no quedan explícitas en el texto y que el lector, por lo tanto, está obligado a imaginar. “Yo no creía que hubiera odio entre nosotros, era a la vez menos y peor que el odio, un hastío en el centro mismo de algo que había sido a veces una tormenta o un girasol o si preferís una espada, todo menos ese tedio, ese otoño pardo y sucio que crecía desde adentro como telas en los ojos”. El sueño, entonces, además de ser una premonición, es también la interpretación, por parte del narrador, de aquel deseo oculto en Lucio, de sus intenciones hacia él, de la verdadera naturaleza de su relación. Cuando se le muestra el lugar donde ocurre el sueño, Lucio le dice al narrador: “Hasta eso me has robado, hasta mi deseo más secreto; porque yo he deseado un sitio así, yo he necesitado un sitio así. Has soñado un sueño ajeno”. Esas palabras resultan reveladoras para el protagonista: ¿un sitio deseado para

qué, necesitado para qué? Cortázar no narra el asesinato de Lucio porque ha logrado elaborar en aquel punto del relato la tensión suficiente para que el lector lo deduzca.

Las líneas finales comportan un giro en el discurso del narrador: una vez terminada la confesión, pasa a solicitarle a Mauricio que lo mate (“Si te hace falta, hay un revólver en el cajón del escritorio, si querés podés alertar a la gente del otro rancho”), dando a entender que su vida solitaria, luego de haber dado muerte a su amigo, ha sido una completa tortura. La culpa por esa muerte se ha manifestado en él mediante otros sueños en los que el cadáver de Lucio regresa desde el río y el narrador se ve obligado a matarlo nuevamente: “Todavía puedo dar vuelta la moneda, todavía puedo matarlo otra vez, pero se obstina y vuelve y alguna noche me llevará con él. Me llevará, te digo, y el sueño cumplirá su imagen verdadera”.

El cuento propone, a mi modo de ver, entonces, una interpretación literaria de la amistad, una breve y trágica exposición de sus contrastes y ambigüedades, de la coexistencia en ella de los celos y de la traición. Y se ha servido de la complejidad del tema para hablar una vez más del destino y de cómo los sueños constituyen realidades autónomas, y no sólo elaboraciones mentales.

Carlos Aguirre es egresado de la Licenciatura en Letras: Filología Hispánica, de la Universidad de Antioquia. Ha hecho parte del *Taller de Escritores de la Biblioteca Pública Piloto* y publicó con la Editorial Universidad de Antioquia el libro *Los pasos de la furia*. Este artículo hace parte de un volumen en preparación.