

The background of the cover is an impressionistic painting. It depicts a rural landscape with a thatched-roof house on the left, a large, bare tree in the center, and a person standing in the foreground. The style is soft and textured, with visible brushstrokes. The color palette is muted, featuring greens, browns, and greys.

José Donoso

---

**CASA DE CAMPO**



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Casa de campo

*Colección*  
PREMIOS NACIONALES  
DE LITERATURA

Ch863

D687c Donoso, José, 1924-1996.

Casa de campo / José Donoso. - 2a. ed.-

Santiago de Chile: Universitaria, 2018.

400 p.: retr.; 15,5 x 21,5 cm. -- (Premios Nacionales de Literatura)

Bibliografía selectiva de José Donoso: p. 379-382.

Selección de artículos, crónicas y ensayos

publicados en diarios y revistas: p. 383-398.

Algunas traducciones de la obra de José Donoso: p. 398-400.

Otra casa de José Donoso: prólogo / Jorge Edwards.

ISBN Impreso: 978-956-11-2619-0

ISBN Digital: 978-956-11-2734-0

1. Novelas chilenas. I. t. II. Edwards, Jorge, 1931-, pról.

© 1978, JOSÉ DONOSO.

Inscripción N.º 102.893, Santiago de Chile.

Derechos de edición reservados para todos los países por

© EDITORIAL UNIVERSITARIA S.A.

Avda. Bernardo O'Higgins 1050, Santiago de Chile.

Ninguna parte de este libro, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, transmitida o almacenada, sea por procedimientos mecánicos, ópticos, químicos o electrónicos, incluidas las fotocopias, sin permiso escrito del editor.

Texto compuesto en tipografía *Palatino 11/13*

DISEÑO DE PORTADA Y DIAGRAMACIÓN

*Yenny Isla Rodríguez*

CUBIERTA

Pedro Lira (1845-1912)

“Paisaje de primavera”.

Óleo sobre madera, 54 x 94 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

Fotografía de *Marcela Contreras*.

[www.universitaria.cl](http://www.universitaria.cl)

Diagramación digital: ebooks Patagonia

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

[info@ebookspatagonia.com](mailto:info@ebookspatagonia.com)

José Donoso

# Casa de campo



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Visite nuestro catálogo en

[www.universitaria.cl](http://www.universitaria.cl)

*Para María Pilar*



## ÍNDICE

### Breve Biografía

### La otra casa de José Donoso

Prólogo por Jorge Edwards

### PRIMERA PARTE

#### La Partida

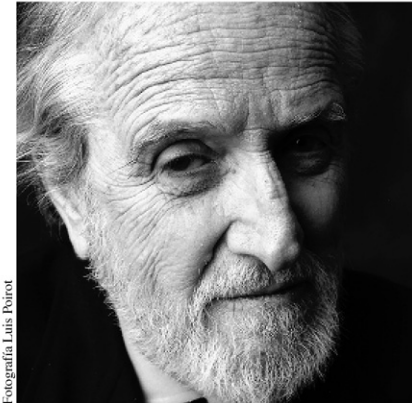
1. La excursión
2. Los nativos
3. Las lanzas
4. La Marquesa
5. El oro
6. La huida
7. El tío

### SEGUNDA PARTE

#### El Regreso

8. La cabalgata
9. El asalto
10. El Mayordomo
11. La llanura
12. Los extranjeros
13. La visita
14. Los vilanos

### Bibliografía selectiva de José Donoso por Paulina Cornejo



JOSÉ DONOSO  
1924-1996

Nació en Santiago de Chile el 5 de octubre de 1924. Estudió en The Grange School en Santiago e inglés en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Obtuvo luego la beca *Doherty Foundation*, con la que estudió literatura inglesa en la Universidad de Princeton, USA.

A su regreso a Chile fue profesor de inglés en el Instituto Pedagógico de la Universidad Católica, y en el Kent School.

Posteriormente, durante seis años trabajó como periodista en la revista *Ercilla*, y fue profesor de técnicas de la Expresión en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Se casó con María Pilar Serrano. Decide dejar Chile en el año 1964, no regresando hasta 1981, donde se quedará definitivamente. Vivió en España durante casi diecisiete años. Allí escribió algunas de sus novelas más importantes, como el *Obsceno pájaro de la noche*, *Tres novelitas burguesas* y *Casa de campo*, consolidándose como una figura central del *boom* literario latinoamericano.

A su regreso a Chile dirigió un taller literario, que tuvo una gran relevancia para la gestación de la nueva narrativa chilena.

Obtuvo, entre otros, el Premio Municipal de Santiago en

1956, el Premio William Faulkner, Universidad de South Carolina en 1963, el Premio Pedro de Oña 1969 (España), el Premio de la Crítica de España en 1978, el Premio Nacional de Literatura de Chile en 1990, el Premio Moudello de Italia en 1990, el Premio Roger Caillois de Francia en 1991. Fue condecorado por el gobierno francés con la orden “Chevalier del Arts et des Lettres” en 1986, y por el gobierno de España con la orden “Comendador de la Orden Alfonso X El Sabio” en 1988. También en España, en 1995, fue condecorado con la Gran Cruz del Mérito Civil otorgada por el Consejo de Ministros de España.

Murió en Santiago el 7 de diciembre de 1996.

## *La otra casa de José Donoso*

Prólogo

POR JORGE EDWARDS

Las casas habían ingresado a la literatura chilena desde comienzos del siglo pasado e incluso desde antes: la de *El loco Estero*, la de *Casa grande*, las de Eduardo Barrios, Joaquín Edwards Bello, Jenaro Prieto. Eran casas de quintas, caserones, casas de un piso de barrios venidos a menos, casas a trasmano, prostíbulos como el de la calle Borja en *El roto*. Hasta que la visión se trasladó al campo, a tierras maulinas, a bosques y laderas precordilleranas. El criollismo ensayaba narraciones fundacionales, de primer día de la creación, de la naturaleza sin historia. Volvió la historia con toda su fuerza, sin complejos, con los narradores de la llamada o supuesta generación del cincuenta. Todo, en la narrativa de José Donoso, de Claudio Giamoni, de Margarita Aguirre y Enrique Lafourcade, transcurre en casas. Son casas cuarteadas, descascaradas, venidas a menos. Parece que la mirada depresiva, angustiada, de todo ese grupo de autores, se proyecta en arquitecturas degradadas. Por algo se dijo que la gente de mi tiempo hacía literatura de la decrepitud. Y agrego ahora, ¿por qué no? La decrepitud, con todas sus ramificaciones, con sus cadenas de símbolos y de sentidos, puede ser un tema literario de primer orden. La decrepitud, digamos, y sus metáforas. Lo extraño es que un grupo de escritores jóvenes, allá por los años cincuenta del siglo XVIII, sintiera una atracción obsesiva por salas en penumbra, por recintos húmedos, por laberintos polvorientos, más o menos desgarrados.

Las arquitecturas de Donoso evolucionan desde la casa

familiar de *Coronación*, nueva en la literatura chilena, pero reconocible y colocada en espacios, calles, plazas también reconocibles, pasando por los corredores, los claustros, los amplios reposteros de *El obsceno pájaro de la noche*, hasta llegar a la construcción alegórica, llena de trampas, de tesoros ocultos, de esplendores y miserias, cortinajes magníficos y covachas miserables, de *Casa de campo*. Dentro de la permanencia de un estilo, es un paso, un cambio que tratamos de entender. Los escenarios de *Coronación*, de *Este domingo* y *El lugar sin límites*, de *El obsceno pájaro de la noche*, son derivaciones que llegan a los límites, que a veces intentan hacerlos retroceder, pero que todavía pertenecen a la línea gruesa del realismo de la novela del siglo XIX. Donoso, lector de Flaubert, de Henry James, de Nathaniel Hawthorne, de Marcel Proust, de los grandes novelistas rusos, lo sabía perfectamente. Pero la casa de la familia Ventura pertenece a otra realidad literaria. Es alegoría pura, declarada y, casi se podría decir, descarada. Es artificio flagrante y plenamente asumido.

Tengo algunos indicios personales acerca de la primera idea, de la epifanía inicial, para decirlo a la manera de James Joyce, de *Casa de campo*. Todo está relacionado con un tema frecuente en estos días: el de dónde estaba uno el día del golpe de Estado, el 11 de septiembre de 1973. Yo me encontraba con parte de mi familia en la playa de Calafell, a unos sesenta kilómetros al sur de Barcelona. Hacia las tres o las cuatro de la tarde de ese día mi hija Ximena llegó corriendo, con los ojos abiertos como platos, a decirnos que estaban bombardeando La Moneda, que ella lo había visto en la televisión de Carlos Barral. Todos salimos para reunirnos en la casa de la familia Barral. No pasó mucho tiempo antes de que divisáramos a José Donoso, a Pilar y a Pilarcita, y a Mauricio Wacquez y su compañero Francesc, que acababan de llegar del pueblo vecino de Sitges, a unos veinte kilómetros más al norte, y que caminaban por la playa a conocer las noticias y

comentar con nosotros los sucesos. Fue una tarde intensa, en la que el salón de Barral, un interior más bien estrecho y profundo, atiborrado de objetos marinos, empezó a llenarse de gente que discutía, que demostraba su consternación, que hacía inevitables comparaciones con los comienzos de la guerra española. Me acuerdo de que Donoso estaba más confundido y perplejo que nadie. En algún momento preguntó si el golpe militar chileno no seguiría la corriente de la dictadura izquierdizante del general Velasco Alvarado en Perú. A todo esto, Mario Vargas Llosa, Patricia, y ya no recuerdo si alguno de sus hijos, habían llegado en automóvil desde Barcelona. Desde luego, nadie estuvo de acuerdo con la suposición de Donoso. El golpe era de derecha o de extrema derecha, de claro corte anticomunista, de esto no podía haber la menor duda. Ahora me acuerdo de los ojos desorbitados de Ximena, de las caras inquietas, un poco asustadas, de Pepe y su grupo mientras caminaban por la playa, de los comentarios de los reunidos, en medio del humo y del ruido de la televisión. José Donoso me dijo mucho después que la primera idea de *Casa de campo* la había tenido esa misma noche. De hecho, se sabe que comenzó el proceso de la escritura una semana más tarde. Me imaginé que la idea había surgido en lo más vivo de las conversaciones de ese 11 de septiembre al caer la oscuridad. Y la idea derivaba de su noción de la casa, de la arquitectura, del espacio familiar. Solo que ahora los muros destartados de *Coronación*, las interminables galerías de *El obscuro pájaro de la noche*, eran el espacio del país, una metáfora de ese Chile de que se había comenzado a hablar tanto en Europa. Influyeron, creo, dos elementos esenciales: la prolongada ausencia del escritor en el extranjero y su memoria apasionada, detallada, curiosamente personal, de un país ya desaparecido. “Hacía muchas, muchas generaciones”, comenta uno de los personajes de la novela, Wenceslao, al hablar del origen de unas fortificaciones de la casa, unas lanzas intensamente

simbólicas, y este recurso a un pasado remoto es constante en el texto. ¿Significa esto que las noticias de Chile, intensas, dramáticas, diferentes de las habituales, habían provocado algo así como un remezón de la memoria del novelista? Nunca terminamos de entender los resortes últimos de la creación, las interacciones entre la memoria y la ficción, pero me parece que el punto de partida de *Casa de campo* va por ese camino. El golpe de Estado, en su acepción precisa y a la vez simbólica, moral, de golpe a la conciencia, de impacto brusco, sorpresivo, había sacado a la luz toda clase de fantasmas no tan enterrados o esfumados como parecía a primera vista. El país donde no pasaba nada se había transformado en el país donde pasaba casi todo y donde todo podía pasar. Esta nueva casa de Donoso era alegoría, fantasía, arquitectura imaginaria, capricho en el sentido de las cárceles de Piranesi o de algunas pinturas del siglo XVIII. Por lo demás, Donoso fue un narrador eminentemente visual. Las alusiones a la pintura de diferentes épocas son frecuentes en toda su obra, pero sobre todo en el texto de esta novela.

En algún sentido, *Casa de campo* es un artefacto narrativo y un arte poética. Un arte poética de novelista, se entiende, pero que nunca huye de la entrada de la poesía, de la alegoría, de la invención pura, en la prosa. Aquí se toca un punto literario interesante y que no ha sido bien enfocado. Existe un conjunto de lugares comunes sobre la poesía y la novela entre nosotros, sobre Chile como “país de poetas”, lo cual implicaría cierta incapacidad para la literatura narrativa. Pues bien, un rasgo visible del grupo de escritores del cincuenta, rasgo que se repite curiosamente en los escritores contemporáneos de la lengua, es su intensa lectura de los poetas de la generación anterior y su muy escaso interés por los novelistas del regionalismo y el criollismo latinoamericanos. *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda, *Altazor*, de Vicente Huidobro, *Tala*, de Gabriela Mistral, al igual que la obra de César

Vallejo, la poesía de Jorge Luis Borges, de Octavio Paz e incluso de brasileños como Carlos Drummond de Andrade, fueron lecturas asiduas de escritores como Donoso, en Chile, pero también de un Julio Cortázar, un Mario Vargas Llosa, un Carlos Fuentes. Ahora, y *Casa de campo* serviría como elemento de juicio, se podría desarrollar la tesis de que los prosistas de ese periodo intentaron asimilar el lenguaje de los poetas anteriores en su prosa narrativa. Esto, desde luego, abriría el campo para un ensayo mucho más amplio, pero en los episodios atmosféricos, de fantasía pura, de esta novela de Donoso, hay una notoria presencia de lo poético, así como se advierten episodios propios de una literatura del género fantástico. No sé hasta qué punto podríamos detectar una influencia directa de Julio Cortázar o de Jorge Luis Borges. Me consta que José Donoso leyó *Rayuela* de Cortázar solo hacia el final de su vida. ¿Y si leyó las novelas de Juan Emar, del “tío Pilo”, con más seriedad y atención de lo que pretendía? Hasta encuentro escenas de *Casa de campo* en las que se puede respirar el aire inconfundible de *Alicia en el país de las maravillas*.

El texto de *Casa de campo*, y en esto veo una diferencia deliberada, buscada, con las obras anteriores, coloca en el centro de la narración la noción del artificio novelesco. En este aspecto, la ruptura con el viejo realismo, que todavía influye, por ejemplo, en *El lugar sin límites* o en *Este domingo*, es definitiva. Donoso alude al tema con la conocida frase: La Marquesa salió a las cinco. Fue el poeta Paul Valéry, el autor de *El cementerio marino*, el que escribió que no le interesaban los libros que nos informan que la Marquesa salió a las cinco de la tarde. Era la época de Marcel Proust, de André Gide, de las primeras novelas de los surrealistas, y la célebre afirmación de Valéry indicaba que ya no se podía utilizar una prosa novelesca meramente informativa. El lenguaje del novelista estaba obligado a adquirir esa autonomía, esa forma independiente y propia, que después sería analizada en



forma exhaustiva por los teóricos del estructuralismo. Donoso, que no era un teórico, pero que tenía una conciencia literaria avanzada, marca una separación, el inicio de una etapa nueva, con *Casa de campo*, y la anuncia de muy diversas maneras. Una de ellas es la referencia continua, reiterada, a la frase de Valéry. Otra es la intromisión flagrante, no disimulada, del personaje del narrador: el narrador con todos sus trucos, con su técnica, con su manejo de los hilos. Las intromisiones del narrador —“mis lectores se estarán preguntando”, “debo adelantar a mis lectores”, etcétera—, de hecho, producen las páginas más refrescantes y en alguna medida más nuevas del libro. Ya no hay en primer plano una memoria profunda, onírica, emparentada con el surrealismo, que prepara el texto, que lo organiza, pero dentro de un orden fragmentario, lleno de elementos herméticos. Hay, por el contrario, un narrador que asoma a cada rato la cabeza, que nos muestra sus hilos y que no disimula el carácter artificial de su procedimiento. Esto permite, por ejemplo, que los niños hablen con afectación de adultos y que las referencias culturales ajenas, de otras épocas y otras regiones del mundo, entren a cada rato en el lenguaje narrativo. En otras palabras, la ficción se impone a todo, es lo que domina en todo, la justificación última. Pero es aquí, justamente, donde opera la paradoja principal de *Casa de campo*. Porque todo es desorbitada, extremada ficción, pero todo alude a la realidad histórica. La casa, en buenas cuentas, y como ya lo insinué antes, es Chile. Los mayores que salen de excursión son los representantes del orden establecido. Los niños, con sus juegos, juegos a menudo poco inocentes, con su tendencia a ocupar el espacio abandonado por los mayores, pero sin respetar las normas de la vida ordinaria, con una tendencia casi vertiginosa a la anarquía, son los aparentes protagonistas de la revolución chilena. Parecería que los nativos, por otro lado, son los proletarios, los trabajadores oscuros y sin nombre. Hay episodios alegóricos que solo se

entienden en función de las guerras coloniales, del enfrentamiento de los conquistadores europeos con los indígenas. Por otra parte, son los nativos, los habitantes anteriores del territorio, los que saben laminar el oro o conducirlo a las bóvedas profundas, laberínticas, de la propiedad familiar de los Ventura. En cuanto al Mayordomo con sus huestes disciplinadas, con sus implacables esbirros, sabemos muy bien quién es. Su uniforme, sus bigotes, su voz más bien atiplada, son inconfundibles. Cuando los mayores regresan y retoman el control de la situación, que es, en primer término, un control de las bóvedas donde se almacena el oro, el Mayordomo y sus seguidores se hacen cargo de la represión armada. Alguien divisa cadáveres de nativos que flotan en una laguna cercana. Hay un médico, Adriano Gomara, que se encuentra en conflicto con los mayores, que no participa de su paseo, que habla en voz alta desde una torre, que nos hace pensar en Salvador Allende. ¿Y quiénes son, por último, esos antropófagos que parecen existir en un plano más alejado y cuya existencia no está completamente comprobada? En algún momento, se tiene la vaga impresión de que los antropófagos podrían comerse a los niños bonitos, sonrosados, bien nutridos, de la gran casa. ¿Serán los comunistas de la imaginería de ultraderecha, que mandan a los niños a Moscú o que simplemente se los comen? Supongo que Donoso, lector de literatura inglesa, conocía bien el panfleto de Jonathan Swift sobre la posibilidad de comerse a los niños de Irlanda e Inglaterra en tiempos de hambruna.

El horizonte cultural de la novela es complejo y por momentos fascinante. Donoso volcó aquí su conocimiento apasionado de la pintura, de la música, de la literatura, de la historia europea e hispanoamericana. A la vez, hay que leer con cuidado y evitar toda interpretación simplista. Los significados se entrecruzan y suelen ser ambivalentes. No hay en ninguna parte una transparencia absoluta. Los lacayos salen de una pintura mural, forman filas reverentes

y enseguida regresan a su sitio: pasan de las dos dimensiones a las tres, pero después vuelven a la bidimensionalidad. Como dije, se adivina el mundo de *Alice in Wonderland*, de *Alicia en el país de las maravillas*. Y la voz del autor, el recurso al artificio narrativo, siempre están presentes. Hay un tejido denso, una verdadera selva de significados y de símbolos, pero tomarlos al pie de la letra es una manera segura de equivocarse. En alguna medida, *Casa de campo* no evita los recursos clásicos de la novela de aventuras. Es una dramática, arriesgada y hasta sangrienta aventura de un día. Ahora bien, un día en la ficción narrativa pueden ser muchos años en la narración histórica.

| <i>Los Ventura y Ventura</i> | <i>Los cónyuges</i>                  | <i>Los primos</i>   | <i>Edad</i>                           |
|------------------------------|--------------------------------------|---|---------------------------------------|
| 1. ADELAIDA<br>(57 años)     | viuda de Cesareón del Real y Ventura | 1) Melania<br>2) Higinio<br>3) Aglaée<br>4) Ruperto<br>5) Cirilo                                | 16<br>15<br>13<br>10<br>8             |
| 2. HERMÓGENES<br>(55 años)   | Lidia Frías y Ventura                | 1) Casilda<br>2) Colomba<br>3) Cosme<br>4) Justiniano<br>5) Clarisa<br>6) Casimiro<br>7) Amadeo | 16<br>16<br>15<br>15<br>12<br>12<br>5 |
| 3. SILVESTRE<br>(53 años)    | Berenice Galaz y del Real            | 1) Mauro<br>2) Valerio<br>3) Alamiro<br>4) Clemente   | 16<br>15<br>13<br>6                   |
| 4. CELESTE<br>(52 años)      | Olegario Ventura y de la Mora        | 1) Juvenal<br>2) Abelardo<br>3) Morgana<br>4) Hipólito<br>5) Avelino                            | 17<br>15<br>12<br>10<br>7             |
| 5. TERCICIO<br>(50 años)     | Ludmila de la Mora y Frías           | 1) Fabio<br>2) Arabela<br>3) Rosamunda<br>4) Cipriano<br>5) Olimpia                             | 16<br>13<br>12<br>10<br>8             |
| 6. ANSELMO<br>(50 años)      | Eulalia Valle y Galaz                | 1) Cordelia<br>2) Malvina<br>3) Esmeralda<br>4) Clelia<br>5) Teodora<br>6) Zoé                  | 16<br>15<br>13<br>12<br>10<br>7       |
| 7. BALBINA<br>(47 años)      | Adriano Gomara                       | 1) Aída, muerta<br>2) Mignon, muerta<br>3) Wenceslao  | 8<br>6<br>9                           |



PRIMERA PARTE

LA PARTIDA

## Capítulo Uno

### LA EXCURSIÓN

#### 1

LOS GRANDES habían hablado muchísimo de que era absolutamente indispensable partir temprano esa mañana, casi al amanecer, si querían llegar a su destino a una hora que justificara el viaje. Pero los niños se guiñaban un ojo al oírlos, sonriendo sin levantar la cabeza de sus torneos de *bésigue* o de ajedrez que parecían durar todo el verano.

La noche anterior a la excursión que me propongo usar como eje de esta novela, Wenceslao dejó a su madre roncando con el láudano que tomó para poder dormir después de la efervescencia de los preparativos y se escabulló de su lecho para ir a acurrucarse junto a Melania. Con la voz atenuada para que los lacayos no los sorprendieran hablando después del toque de queda, le apostó una corona a que sus padres, que se complicaban con todo, serían incapaces de partir antes de las once de la mañana, si es que partían, y que tanta exaltación y preámbulo quedarían convertidos en la insoportable retórica con que acostumbraban encubrir sus fracasos. Melania le tironeó los bucles para castigarlo por este irrespetuoso vaticinio: en la intimidad de las sábanas, le hubiera gustado reducirlo al llanto para secarle las lágrimas de sus ojos azules con besos, y sus mejillas de muñeca de loza con su trenza negra.

Pero como Wenceslao no cejó ni lloró, a la mañana siguiente Melania no le pagó ni medía onza de la apuesta al comprobar que el pronóstico del niño se cumplía: sonaron

las doce antes de que los grandes terminaran de cerrar la historiada cancela de la reja del parque, y de echar llave a esas ventanillas del patio del mercado por donde Casilda, Colomba y el tío Hermógenes solían atender a los nativos desnudos que llegaban equilibrando cestas de fruta sobre la cabeza, cimbrando sartas de pintadas, cargando fardos de láminas de oro, o transportando, colgado de una pértiga suspendida entre los hombros de dos de ellos, un ciervo o un jabalí cazado en la llanura.

Desde dentro del recinto definido por la reja los niños observaron cómo el tío Hermógenes, una vez que se hubo cerciorado de que los cerrojos quedaban bien seguros, distribuyó las llaves en sus bolsillos. Y después que las madres les advirtieron a sus hijos por última vez, con un dedo en alto, que fueran comedidos y cuidaran a los menores, ellas, recogiendo los pliegues espléndidos de sus faldas de viaje, y ellos, haciendo fulgurar el charol de sus botas, subieron a los carruajes que iban partiendo unos en pos de otros seguidos de los vehículos repletos con el vociferante ejército de sirvientes encargados de almohadones y alfombras para reposar bajo los árboles, de administrar la compleja utilería destinada a que los señores mataran el tiempo, y del cocaví que los cocineros tardaron semanas en preparar sudando sobre ollas que exhalaban vahos fragantes de trufas y especias.

Quedaron los treintaitrés primos encerrados en el parque, encaramados en los árboles y asomados a los balcones, agitando pañuelos de despedida mientras los más pequeños mostraban rostros llorosos a través de la empalizada de hierro, observando la cabalgata que al cabo de un rato se perdió entre las gramíneas que ondeaban en el paisaje llano hasta el horizonte.

—¡Bueno! —exclamó Wenceslao con un suspiro al apearse de la rodilla de Melania cuando los coches desaparecieron en lontananza.

—Es una suerte que prometieran regresar antes que

oscurezca —comentó ella intentando asegurarse que esa promesa resultaría infalsificable, y se levantó de la hamaca del balcón desde donde presenciaron la partida.

Mauro extendió sus piernas en la misma hamaca, observando cómo su prima aupaba a Wenceslao para sentarlo en la mesita de mimbre y dejarlo a una altura conveniente para peinarle los tirabuzones *à l'anglaise*, tal como la tía Balbina se lo encomendó. Alzando el índice igual que las mamás, Melania amonestó al niño:

—No te vayas a mover... —y entró en la casa a calentar la tenaza para rizarlo.

Entonces, con el propósito de hacer añicos el aire de candor con que Mauro había quedado rascándose el acné de los primeros pelos de su barba, Wenceslao le preguntó:

—¿No te parece que toda esta despedida tuvo una apariencia ficticia de lo más sospechosa, como la escena final de una ópera?

—En nuestra vida aquí, todo parece una ópera. ¿De qué te extrañas, entonces?

—Estoy convencido de que partieron con el propósito de no volver nunca más.

—¡Qué opinas tú, si no eres más que la *poupée diabolique*!

—Pregúntale a tu Amada Inmortal qué soy —lo retó Wenceslao para que su primo, muy agitado pese a sus esfuerzos por simular lo contrario, se revelara—. Ella está bien enterada de todo lo referente a mi sexo.

—Mientes, Wenceslao. Y ya nadie cree tus mentiras.

—Lo único cierto es que la tonta de tu madre te viste de niña y así debemos tratarte.

—¿Quieres ver lo que soy? Mira —y levantándose las faldas se bajó los calzones de encaje, blandiendo una virilidad respetable para un niño de nueve años—. ¿Te gusta?

—¡Asqueroso! ¡Cúbrete! —exclamó Melania al regresar, probando las tenazas calientes en un trozo de papel que se



rizó al chamuscarse—. Somos Ventura, Wenceslao: por lo tanto, nunca debemos olvidar que la apariencia es lo único que no engaña.

Y como Wenceslao no obedeció su orden, ella misma le levantó los calzones, dándole además un pellizco en el trasero que lo inmovilizó en la mesita donde pudo comenzar a peinarlo. Melania, didáctica, prosiguió:

—No debes ser tan tonto, Wenceslao. ¿Cómo puedes creer que son capaces de olvidar sus deberes de padres y dejarnos solos para hacerle frente a la noche y a los antropófagos?

—Queridísima Melania —contestó Wenceslao mientras ella le iba organizando los bucles—, que yo sea tonto es altamente discutible. Lo que en cambio no le parece discutible a nadie es que tú eres, o prefieres parecer, ingenua. Debes ser de los pocos primos en Marulanda que se empeña en seguir confundiendo las convenciones de *La Marquesa salió a las cinco* con la verdad. Hasta mi buen lugarteniente Amadeo, que es el más pequeño, sabe que solo en ese juego, cuando tú eres la Amada Inmortal y Mauro el Joven Conde, existen padres solícitos y abnegados.

—No adhiero a tus teorías —respondió Mauro, pero manteniendo la vista fija en la empalizada de hierro que trazaba el contorno del parque, su rostro se fue ensombreciendo mientras el pequeñuelo, tolerando que su prima lo peinara, agorero, continuó:

—No. No volverán. Si el sitio donde fueron de paseo resulta tan portentoso como esperan, no volverán ni hoy ni mañana ni nunca. ¿Para qué van a volver si llevaron naipes y mandolinas con que divertirse, y redes para cazar mariposas y cañas para pescar? ¿Y cometas de tarlatana adornados con madroños para encumbrar si sopla viento propicio? ¿No se llevaron, acaso, todas las armas, todos los vehículos, todos los caballos de la casa? ¿Y a todos los sirvientes para que conserven alrededor de ellos un muro

de comodidad del que no son capaces de prescindir ni durante lo que nos aseguran será una sola tarde de paseo? No, primitos míos: no volverán. La verdad, debo repetirla, es que huyeron porque tienen miedo que los antropófagos asalten esta casa.

Al oírlo, Melania maldijo la tenaza que se había enfriado en su mano y así no pudo quemarlo en castigo por ser malo, malo por propagar patrañas de antropófagos y toda suerte de desagradados..., quemarlo en la cabeza, como solía hacerlo vengativa cuando lo peinaba, porque ciertas noches no acudía a su cama por ir a la de otra prima. Wenceslao era suyo y no debía decir ni hacer sino cosas que la complacieran; y Mauro, el Joven Conde destinado a desposarse con la Amada Inmortal, también, aunque de otra manera, era suyo; y también era suyo Juvenal, la Pérfida Marquesa de la fábula, siempre dispuesto a satisfacer sus antojos manifestados con modosa vocecita infantil y con los hoyuelos de su voluntad inquebrantable. Hoy, cuando los grandes no estaban presentes para ayudarla a correr el tupido velo que empleaban para ocultar lo que era más elegante no ver, temió que Wenceslao le revelara a Mauro —y dado que en este día insólito faltaba el velo, a él se le ocurriera por primera vez creerlo— que ella lo hacía acudir a su lecho para entregarse a actividades que no podían ser censurables..., no, no, cómo iban a serlo, cómo lo serían con Mauro, por ejemplo, si Wenceslao no era más que un juguete, una exquisita muñeca decorativa carente de otra función que la del juego, aprisionado en sus vestidos de niña por capricho de la tía Balbina. Melania ató un lazo celeste para sujetar un manojo de rizos al lado izquierdo de la cabeza de su primo, que continuaba emitiendo oráculos:

—...y como no volverán, a nosotros nos irán faltando víveres, y se nos acabarán las velas y no sabremos qué hacer..., entonces los antropófagos, usando unas escaleras que tejen con los tallos de las gramíneas, treparán la reja

del parque y aullando entrarán en esta casa para comernos...

En vísperas del paseo, la existencia de los antropófagos que rondaban la casa de campo, incordia apenas formulada por los grandes en los veraneos de Marulanda, fue avivada gracias a los augurios de Wenceslao, convirtiéndose en una hoguera que lo iluminaba todo con llamaradas tétricas. Los primos más pequeños —los veían allá abajo correteando a los pavos reales por las escalinatas del parque— le creían cualquier cosa, y ahora, después de la partida de los grandes, seguramente perseguían a esos desabridos pajarracos con el ingenuo propósito de aprovisionarse de carne para el caso que sobreviniera la emergencia predicada por Wenceslao. En la noche el toque de queda, que implacablemente apagaba voces y luces, inauguraba el terror: a esa hora, en la llanura sin límites que comenzaba al otro lado de la reja de las lanzas, el vaivén de las altísimas gramíneas producía con el roce de sus tallos un murmullo que, por contraste, era casi imperceptible durante el día, y de noche merodeaba el sueño de los Ventura como el portentoso rumor del océano rodea a los que navegan. Esa monodía vegetal exhumaba voces inidentificables en el silencio de las habitaciones donde los niños, con los ojos desorbitados bajo los doseles de seda que protegían sus sueños, se quedaban escandiendo los susurros por si contuvieran amenazas de los antropófagos del presente o del pasado, de la verdad o de la ficción.

Wenceslao terminó su perorata proclamando:

—¡Y a ti, Melania, te comerán la primera! Esas tetas, esas nalgas fastuosas..., los antropófagos te violarán y después de perder tu don máspreciado te comerán viva...

Y Wenceslao hizo un feroz gesto de morder.

—¡Pégale! —mandó Melania a Mauro.

Este, posesionado de su papel de Joven Conde que protege a la Amada Inmortal, aprisionó a Wenceslao y terciándose sobre las rodillas mientras pataleaba y

chillaba y llorando prometía que nunca más, ayudado por Melania le subió las faldas, le bajó los calzones, azotándole el trasero infame hasta que le quedó ardiendo.

EL PASEO de los Ventura se llevó a cabo cierto día después de la primera mitad del verano, cuando habitualmente, ahogados en el caserón y en el parque, los ánimos de los treinta y tres primos y los de sus padres comenzaban a deteriorarse con la monotonía del croquet, del descanso en las hamacas, de los crepúsculos magníficos y de las comidas opíparas, sin que quedara nada nuevo que hacer ni que decir. Era la época en que brotaban espontáneamente, como brota la vida en el agua estancada que se pudre, rumores malsanos, por ejemplo aquel tan desazonante de unos años atrás cuando se dijo que los nativos que trabajaban en las minas de las montañas azules que teñían el horizonte iban cayendo víctimas de una epidemia que dejaría a toda la población lisiada y, en consecuencia, la producción de oro, cimiento de la opulencia de nuestros Ventura, iba a disminuir si no a cesar. Pero no fue más que un infundio: media docena de nativos muertos de vómito negro en una aldea a mucha distancia de las montañas donde los nativos martillaban el oro para convertirlo en las delgadísimas láminas que la familia exportaba para dorar los palcos y los altares más suntuosos del mundo. Adriano Gomara, padre de nuestro amigo Wenceslao, fue a visitarlos porque era médico. Los examinó, curó a los que pudo, regresando a la casa de campo para apaciguar el pánico incipiente con su palabra serena: era solo uno de esos rumores característicos de mediados del verano, cuando el aislamiento parecía inaguantable, todos los pasatiempos gastados, todas las relaciones conjugadas hasta el cansancio sin que a nadie se le ocurriera nada más interesante en qué entretenerse, salvo ir contando los días que aún faltaban para que las gramíneas maduraran del todo, y, al erguir por fin sus soberbios penachos platinados antes de comenzar a secarse y a desprender vilanos, la

llanura misma les advirtiera así que había llegado el momento de hacer las maletas y preparar los coches para el regreso a la capital llevándose sus hijos, sus sirvientes y su oro: estos preparativos, mal que mal, constituían una manera irreprochable de matar el tiempo.

Aquel verano —el que nos hemos imaginado como punto de partida de esta ficción— en cuanto la familia se instaló en Marulanda, los grandes sintieron que sus hijos tan amados andaban tramando algo. Resultaba bastante extraño que los niños no solo hicieran poquísimo ruido, sino que interfirieran muchísimo menos que otros años en el descanso de los adultos. ¿Era posible que por fin hubieran aprendido a pensar en la comodidad de sus padres? No. Era otra cosa. Obedecían a algo así como una consigna. Sus juegos parecían no solo más silenciosos sino más distantes, más incomprensibles que los juegos de otros veraneos: los grandes, instalados en la terraza del sur, de pronto se daban cuenta que habían pasado casi toda la tarde sin verlos ni oírlos, y después de refrenar su sobresalto quedaban atentos para atrapar los ecos que les llegaban desde los desvanes o desde los confines del parque donde divisaban a un grupo de niños escabulléndose entre los olmos. Los grandes seguían tomando té, bordando, fumando, haciendo solitarios, hojeando el folletín. A veces alguien osaba llamar a su hijo, que aparecía inmediatamente, quizás *demasiado* inmediatamente, como un títere mecánico que salta de su caja. Esta situación, rebelde a toda exégesis, se iba poniendo intolerable. ¿Pero *qué* era lo intolerable? ¿Solo el silencio de los niños? ¿O esas sonrisitas con que guarnecían su aceptación de todo? ¿O su menguante ansiedad por acoger los privilegios concedidos a los mayorcitos, como el de bajar después de la cena al gabinete de los moros para ofrecer cajas de puros y bandejas con tacitas de café y mazapanes? Sí, detalles de esta índole espesaban la atmósfera, dejando a los Ventura a un solo paso del terror. ¿Pero terror, en

buenas cuentas, de *qué*? Eso era lo que se preguntaban los grandes al beber un sorbo de agua por la noche, despertando con la garganta atascada de vilanos imaginarios, víctimas de una pesadilla de degüellos y navajazos. No. Absurdo. Las pesadillas, todo el mundo lo sabe, son producto de una alimentación demasiado rica: preferible vigilarse un poco y no darle importancia a los íncubos de la glotonería. No había, ciertamente, nada que temer de niños bien educados que los adoraban. Pero... ¿y si, en el fondo, no los adoraran? ¿Si sus retoños interpretaran como odio sus desvelos por ellos, como intentos para anularlos el negarse a creer sus enfermedades, como deseo de robarles individualidad el emparejarlos con reglas que los regían por igual a todos? No. No. ¡Era una hipótesis demasiado absurda! Sus hijos, como debía ser, sentían confianza en sus padres y ellos, en consecuencia, no podían abrigar ni miedo ni odio por sus polluelos. Al contrario, les demostraban continuamente que eran sus alhajas. Bastaba ver cómo se ocupaban de ellos: Teodora, adoración, cuidado con esa vela, que vas a morir achicharrada en una hoguera; Avelino, ángel mío, te vas a caer de esa balaustrada en que estás equilibrándote y te vas a reventar la cabeza contra las piedras; Zoé, hijita, se te puede infectar la rodilla si no le pides a alguien que te la limpie, y si se te gangrena te vamos a tener que cortar la pierna entera..., pero los niños eran tan perversos, tan testarudos, que repetían y repetían sus fechorías pese a saberlas penadas por los castigos en que se encarnaba el amor paternal.

Fue cuando el desasosiego estaba a punto de enmudecer a los Ventura que apareció como una burbuja irisada, venida quién sabe de dónde y seduciéndolos para seguirla, la ocurrencia de efectuar el paseo de que aquí estoy hablando, a cierto paraje muy dulce y muy remoto.

—*L'Embarquement pour Cythire...* —comentó Celeste, señalando ese cuadro que colgaba en un muro de seda