

TRADUCCION

HEJDA

(de "BAJO DE UNA CAMPANA DE CRISTAL")

Anaïs Nin

(trad: Gloria Valdez)

El develamiento de una mujer es una cuestión delicada. No podría pasar de la noche a la mañana. Todos estamos temerosos de qué podríamos encontrar.

Hejda nació por supuesto, en Oriente. Antes del develamiento vivía en un inmenso jardín, una pequeña ciudad en sí misma, llena de sirvientes, muchas hermanas y hermanos, muchos parientes. Desde el techo de la casa uno podía ver a toda la gente pasar, vendedores, mendigos, árabes llegando a la mezquita.

Hejda era entonces una pequeña primitiva, cuyos grandes placeres consistían en introducir su dedo dentro de las gallinas grávidas y en romper los huevos, o llenar a las ranas con gasolina y ponerles un cerillo encendido. Andaba por la casa sin ropa interior y sin zapatos, pero una vez fuera iba perfectamente velada y no se podía adivinar el contorno de su cuerpo, que era a su corta edad de una mujer bien formada, y tampoco se podía decir que su sonrisa tuviera un aire carnal por sus enormes dientes.

En la escuela tenía una amiga cuyo gran pesar era tener la piel oscura. La más oscura piel de los vastos matices de la piel oscura de las escuelas árabes. Un día Hejda se la llevó al más lejano rincón del jardín de la escuela, y le dijo: "Te podría hacer blanca si quisieras. Si me tienes confianza."

Hejda trajo un pedazo de piedra pómez. Suavemente, pero con persistencia, empezó a frotar una parte de la frente de la niña. Únicamente cuando se hizo intenso el dolor, se detuvo. Pero por una semana, cada día, continuó agrandando el círculo de la raspada y lastimada piel, dándole un secreto placer la extraña escena de las constantes lamentaciones de dolor de la niña y su propia y obstinada tarea. Hasta que la descubrieron y la castigaron.

A los diecisiete años dejó el oriente y los velos, pero retuvo ese aire de estar velada. Aun con los vestidos más *chic* y elegantes de Francia que modelaban su figura, daba la impresión de restricción y nadie podía decir con seguridad que había visto su cuello, sus brazos o sus piernas. Hasta sus vestidos de noche parecía que la cubrían. Este sentimiento de misterio, que recordaba constantemente a las mujeres árabes cuando caminan con sus muchos metros de algodón blanco enredados como seda alrededor del capullo, se debía en gran parte a su inarticulación. Su lenguaje revelaba y no abría ninguna puerta. Era laberíntica. Solamente dejaba caer algunas palabras que invitaban hacia el pasadizo pero luego que empezaba a caminar hacia la frase

incompleta se encontraba un obstáculo, una curva, una barrera. Se refugiaba detrás de medias admisiones, de medias promesas, de insinuaciones.

Esta envoltura del cuerpo, que era como la envoltura del espíritu, había creado una indestructible timidez. Tenía el efecto de concentrar la luz, en la intensidad de sus ojos. Así que veíamos a Hejda como una mezcla de elegancia, cosméticos, bellos plumajes, y con sólo los ojos enviando señales y mensajes. Traspasaban los vestidos europeos las brillantes puñaladas de esos ojos, que en el oriente, para llegar a los hombres, tenían que taladrar la pesada aura de metros de blanco algodón.

Los pasadizos que nos llevaban a Hejda eran tan tortuosos e intrincados como los pasadizos de las ciudades orientales en donde la mujer perseguida se pierde, pero que aun a través de las calles retorcidas y sin rastro, los ojos siguen enviando señales a los extraños, como los prisioneros saludando detrás de las ventanas.

El deseo de hablar estaba allí, después de años de confinamiento y represión, el deseo de ser invadidas y rescatadas del ocultamiento. Los ojos llenos de invitaciones, en gran contradicción con los pesados pliegues de sus vestidos, las muchas defensas de la seda alrededor del cuello, y sus mangas alrededor de sus brazos.

Su lenguaje era velado. No había cómo decir: miren a Hejda que está llena de ideas. Así que echaba las barajas y decía la fortuna como las mujeres del harem, o comía dulces como atolondrada mujer que la han conservado niña envolviéndola en los metros de blanco algodón, como han conservado pequeños los pies de la mujer china, vendándolos. Todo lo que podía decir era: tuve un sueño anoche (porque en el oriente a la hora del desayuno, con la primera taza de café oscuro, todos contaban sus sueños). O cuando tenía problemas, abría un libro por accidente y ponía un dedo en cualquier frase y que decía lo que tenía que hacer. O cocinaba un platillo tan colorido como un mercado oriental.

Su deseo de ser notada siempre se manifestaba, como en el oriente, por un pedazo de pluma, una resplandeciente joya, una lentejuela pegada a su frente, en medio de los ojos (el tercer ojo de oriente era una joya, como si el secreto de la vida por tanto tiempo preservado de la publicidad hubiera adquirido el fuego de las piedras preciosas).

Nadie entendía las señales: miren a Hejda, la mujer de oriente que quiere ser la mujer del mañana. Los plumajes y el bello adorno los divertía como una decoración en la pared. Siempre era empujada en un cojín hacia al harem.

Había llegado a París con todos sus velos invisibles. Cuando se reía escondía su boca tanto como podía, porque en su pequeña y redonda cara sus dientes eran extraordinariamente grandes. Escondía su voracidad y sus apetitos. Su voz la hizo pequeña, otra vez como los chinos hacen sus pies pequeños, pequeños e infantiles. Sus actitudes eran renuentes y reservadas. El velo no estaba en sus timideces, ni en sus temores, ni en su manera de vestir que cubría su garganta y comprimía sus exuberantes senos. El velo estaba en su gusto por las flores (que era racial), especialmente pequeñas rosas e inocentes flores asexuales, en complicados ritos de cortesía (también tradicional) pero sobre todo evadiendo hablar.

Quería ser pintora. Entró en la Academia Julien. Pintaba concienzudamente en pequeños lienzos —los colores del oriente, un oriente pueril de pequeñas flores, serpentinas, confeti y colores pastel, los colores de pequeñas tiendas con metálicas rosas y mariposas de encaje de papel.

En la misma clase había un sombrío, callado, tímido joven humano. Tenía manos decadentemente aristócratas, nunca se reía, nunca hablaba. Aquellos

que se le acercaban sentían una tan conmovedora timidez, una retracción tal, que se mantenían a distancia.

Dos tímidos se encontraron. Los dos silenciosos, los dos retraídos. Los dos con interiores orientales, sin ventanas al mundo exterior, y todo el verdor en el patio interior, todas las ventanas abiertas hacia el interior de la casa.

Una cierta jovialidad gala presidía la clase de pintura. La atmósfera era sensual, caliente, alegre. Pero los dos permanecían en su patio interior, escuchando a los pájaros cantar y a las fuentes jugar. El piensa: qué misteriosa es ella. Y ella piensa: qué misterioso es él.

Finalmente un día, cuando iba saliendo, observa cómo se pinta la línea negra alrededor de sus ojos con un pavo real de plata. Torpemente levanta la cabeza del pavo real y es un pequeño pincel que hace las líneas negras en sus ojos orientales.

Esta imagen lo confunde, lo embruja. El pintor está cautivado, excitado. Alguna memoria de una leyenda persa adorna ya el concepto que tiene de ella.

Se casan y toman un pequeño departamento donde la única ventana da a un jardín.

Al principio se casan para esconderse. En las oscuras cavernas de sus susurros, confidencias, tímidos, y lo que ellos elaboran ahora es un mundo estalactítico, cerrado a la luz y al aire. El la inicia hacia sus valores estéticos. Hacen el amor en la oscuridad, y de la luz del día hacen su lugar más hermoso y más refinado.

En las manos de Molnar, ella es remodelada, readaptada, estilizada. No puede remodelar su cuerpo. Critica su gordura. No le gustan sus senos y no la deja ni siquiera mostrarlos. Lo abruman. Le confiesa que le gustaría más sin ellos. Esto la hace estremecerse interiormente y pone la primera semilla de duda hacia su valor femenino. Con estas palabras la ha subyugado, dándole una duda que la tendrá alejada de otros hombres. Limita su femineidad, y ahora está oprimida, atada, incluso avergonzada de su vulgaridad, de su dimensión. Este es el reino de los valores estéticos, estilización, refinamiento arte, artificio. Ha establecido su dominio en esto. A cada vuelta la naturaleza deberá ser subyugada. Muy pronto, con su frialdad, reprime su violencia. Muy pronto corrige su lenguaje, sus modales, sus impulsos. Reduce y limita su hospitalidad, su desamparo, su deseo de evolucionar.

Es su segunda velación. Es el estético velo del arte y de los atractivos sociales. Diseña sus vestidos. La modela lo más que puede dentro de las figuras estilizadas de sus pinturas. Sus mujeres son transparentes y yacen en hamacas entre el cielo y la tierra. Hedja, no puedo alcanzar esto, pero puede ser una odalisca. Puede conseguir más pavos reales de plata, más objetos poéticos que hablen por ella.

Sus pequeños lienzos se ven infantiles junto a los de él. Poco a poco empieza a absorberse más en la pintura de él que en la propia. Las flores y los jardines desaparecen.

El pinta un mundo de escenografías, barcos estáticos, árboles congelados, amadas de cristal, los esqueletos del placer y del color, en donde la naturaleza está completamente negada. Procede a hacer a Hedja uno de los objetos de sus pinturas: su naturaleza es más y más castrada por esta abstracción de ella misma, sus intrusos senos más severamente velados. En sus pinturas no hay movimiento, no hay naturaleza, y ciertamente no está la Hedja que le gusta correr sin ropa interior, comer hierbas y verduras crudas del jardín.

Sus senos son los únicos intrusos en su exquisita vida. Sin ellos ella podría ser la gemela que él quería, y podría lograr ese extraño matrimonio de sus cualidades femeninas y masculinas. Porque está muy claro que le gusta que lo

protejan, y a ella le gusta proteger, que ella tiene más fuerza para encarar el mundo real, más fuerza para vender las pinturas, para que se interesen las galerías con su obra, más valor también. Es ella quien asume el papel activo en el contacto con el mundo. Molnar no podría ganarse la vida. Hejda puede. Molnar no puede dar órdenes (excepto a ella) y ella puede. Molnar no puede hacer, llevar a cabo, concretizar tan bien como lo hace ella, para ejecutar y actuar. Ella no es tímida. Finalmente es Molnar quien pinta y dibuja y es Hejda quien sale y vende su trabajo. Molnar comienza a ser más y más delicado, más vulnerable, y Hejda más fuerte. El está detrás de la escena, y ella al frente. Le permite que su amor fluya alrededor de él, y lo sostenga, y lo alimente. En la oscuridad él reconquista su mando. Y no por ninguna prodigalidad sensual, al contrario, por un severo ahorro del placer. Frecuentemente ella se queda con ganas. Ella nunca sospecha ni por un momento que sea únicamente por negárselo, y piensa que una gran abundancia hay detrás de esta reserva estética. No hay placer o gozo en sus contactos sensuales. Es un arrastrarse juntos dentro del claustro.

Su vida juntos era altisonante, sin ventas, hacia adentro. Pero las plantas y fuentes del patio son todas artificiales, efímeras, inmóviles. El escenario para un drama que nunca se daba. Hay columnas, frisos, escenografías, bambalinas pero ningún drama se efectuaba, sin evolución, sin destellos. Sus figuras de mujer siempre recostadas, suspendidas en el espacio.

Pero Hejda, Hejda se siente oprimida. No sabe por qué. No ha conocido otra cosa, sólo opresión. Nunca ha estado fuera de ese pequeño universo delimitado por el hombre. Sin embargo algo se está desarrollando en ella. Una nueva Hejda está naciendo de luchar con la realidad, de proteger la debilidad de Molnar. En el mundo exterior se siente grande. Cuando regresa debe empequeñecerse sumisa a las proporciones de Molnar. El ritmo de salidas debía cesar. Todo el ser de Molnar es una negación: negación y rechazo al mundo, a la vida social, a otros seres humanos, al éxito, al movimiento, al cambio, a la curiosidad, a la aventura, a lo desconocido.

¿Qué es lo que defiende o protege? Sin ninguna pasión que lo consuma por ningún ser, pero quizás una secreta consumición. No acepta caricias, ni invitaciones para hacer el amor. Es siempre "no" a sus deseos, "no" a su ternura, "no" al fluir de la vida. Estaban juntos en el miedo y en la ocultación, pero no estaban juntos para la vida y el crecimiento. Molnar está ahora congelado, fijo. Ya no hay ninguna emoción que lo impulse. Y cuando ella quiere impulsarlo, sustituir con su fuerza vital su estancamiento, todo lo que hacía era destrozar al propulsor.

"Tus ambiciones son vulgares."

(Ella no sabe cómo contestar: mis ambiciones son meramente el equilibrio a tu inercia.)

Una parte de ella quiere extenderse. Una parte de ella quiere quedarse con Molnar. Este conflicto la parte en pedazos. El tirar y jalar la enferma.

Hejda cae.

Hejda se enferma.

No se puede salir adelante porque Molnar está atado, y no puede terminar con él.

Porque él no se puede mover, su ser está estancado y lleno de veneno. Y él le inyecta cada día algo de su propio veneno.

Había llevado ella sus pinturas al mundo real, a vender, y al hacerlo estaba conectada con ese mundo y lo encontraba más amplio, más libre.

Ahora ya no la deja vender sus pinturas. Hasta dejó de pintar. La pobreza llega. Quizás ahora Molnar cambie y la proteja. Es el sueño de todo amor maternal: lo he llenado con mi fortaleza, he alimentado su pintura. Dejé mi

pintura por su pintura, estoy destrozada y débil. Quizás ahora se vuelva fuerte.

Pero nada de eso. Molnar la veía derrumbarse, y la dejaba derrumbarse. Dejó que la pobreza se instalara. Ve con inercia la venta de sus objetos de arte, los viajes a la casa de empeño. Deja a Hejda sin atención. Su pasividad e inercia consumen toda la casa.

Es como si Hejda hubiera sido el pegamento que mantiene unidos los muebles. Y ahora se rompen. Es como si ella hubiera sido el líquido limpiador y ahora las cortinas se volvieron grises. Ahora los leños en la chimenea hacen humo y ya no arden: ¿era el fuego en el hogar también? Porque se encuentra enferma, los objetos enmohecen. La comida se agria. Hasta las flores artificiales se marchitan. Las pinturas se secan en la paleta. ¿Era ella el agua, el jabón? ¿Era la fuente, la visibilidad de las ventanas, el brillo de los pisos? Los cobradores llegaban como langosta. ¿Era ella el talismán que los alejaba? ¿Era el oxígeno de la casa? ¿Era la sal que ahora falta al pan? ¿Era el delicado paño que limpiaba las telarañas de la decadencia? ¿Era ella el pulidor de plata?

Cansado de esperar a que ella se mejorara sola, se va.

Hejda y Molnar están separados ahora. Ella está libre. Varias personas la ayudan a soltarse las amarras que envolvían su personalidad, primero por su familia, después por el esposo. Alguien se enamora de sus grandes senos, y elimina el tabú que Molnar le impuso. Hejda se compra una blusa transparente que revele sus riquezas.

Cuando se cae un botón no se lo cose.

Entonces también empieza a hablar.

Habló de su infancia. La misma historia de andar sin ropa interior cuando era niña, y que antes la había dicho con una risita de confusión como si dijera “qué primitiva era”, ahora la contaba con la mirada oblicua de la “strip-teaser”, con un poco de arrogancia, el “agente provocador” hacia los hombres. (Porque ahora el exhibicionismo es una posibilidad en el presente, y no en el pasado.)

Desecha los lienzos pequeños y los compra más grandes. Pinta grandes rosas, grandes margaritas, grandes enrejados, grandes nubes rosadas, grandes mares de caramelo. Pero así como los lienzos se agrandan sin que el contenido sea más importante, Hejda se agranda sin crecer. Hay más de ella. Su voz se hace más fuerte. Su lenguaje libre del refinamiento decadente de Molnar, se vuelve burdo. Sus vestidos se acortan. Sus blusas se sueltan. Hay más carnes alrededor de su pequeño cuerpo pero no está Molnar para encorsetarlo. Hay más comida en su mesa. La libertad la ha llenado de un exceso de confianza que hace que todo aquello que fue secreto y oculto alguna vez tenga un inmenso valor. Cada pueril detalle de su infancia, cada intuición al dar las cartas, cada sueño, se engrandecen.

Y la estatua de Hejda no puede soportar el peso de su ambición. Es como si la compresión la hubiera lanzado hacia el engruimiento. Está engruía física y espiritualmente. Y quien quiera que ose recordarle el sentido de proporción, de hacerle ver que hay quizás otros pintores de valor en el mundo, otras mujeres, se convertía en traidor y debía desaparecer inmediatamente. Hacia él vierte torrentes de daños como los maleficios que las gitanas orientales lanzaban a los que les habían rehusado caridad — maldiciones y maleficios.

No es deseo o amor que da a sus amantes: “He descubierto que soy muy hábil para hacer el amor”.

No es creatividad lo que da en sus pinturas: “Le mostraré a Molnar que soy mejor pintora que él”.

Su amistad con las mujeres es una simple y larga y secreta rivalidad: superar un deslumbrador vestido o conducta. Entre en una tensa e intensa *competencia*. Cuando todo falla recurre a levantarse el vestido y arreglarse el ligero.

¿En dónde están los velos y las laberínticas evasiones?

Está de regreso en el jardín de su infancia, de regreso a la nativa y original Hejda, criatura de la naturaleza y de la suculencia y de los dulces y cojines y literatura erótica.

Las ranas huyen otra vez por temor de ella.



CARMENSA.

