

Silvina Ocampo.
La inquietud por la palabra

Graciela Goldchluk
Universidad Nacional de La Plata.

El relato fantástico

Los relatos de Silvina Ocampo se inscriben entre el realismo más cotidiano, la crueldad más inconsciente y una vertiente de lo fantástico que se relaciona vagamente con el ocultismo. Pezzoni (1982) escribe sobre ellos:

"tememos al advertir que los puntos de referencia tradicionalmente asignados por la cultura al mundo ya no circunscriben en este relato ningún límite, ningún ámbito asignable a lo sobrenatural (aquello que amenaza con invadirnos) o a lo natural (aquello que ya hemos invadido)".

Implican, por lo tanto, una amenaza y el ejercicio de un poder: ambos se definen por el uso del lenguaje. Podemos relacionar esa amenaza con lo *Unheimliche* freudiano: traducido como lo siniestro o lo ominoso, representa lo conocido que no se puede nombrar, lo familiar que se mantiene oculto o – como lo define Schelling – "algo que, destinado a permanecer oculto, ha salido a la luz".

Pezzoni nota que los poderes sobrenaturales que poseen algunos personajes son inútiles, el verdadero poder es el poder de nombrar, es decir el ejercicio de la literatura: algo

tan *natural* en las Ocampo que viene desde la cuna. Pero si estos relatos se vuelven inquietantes justamente en el uso del lenguaje – allí donde deberían tranquilizar – es que algo real se cuele en ellos.

La producción de lo fantástico a partir del lenguaje es un procedimiento que Borges hizo famoso: entre sus textos más citados en este sentido se destaca la enciclopedia china que incluye en "El idioma analítico de John Wilkins". En su estudio sobre lo fantástico en literatura, Rabkin analiza la clasificación que hace Borges y concluye que de este modo Borges nos enseña que lo fantástico puede existir completamente dentro del lenguaje.⁽¹⁾ Me interesa señalar que Rabkin considera este procedimiento un "mensaje del autor implícito", una forma que tiene el escritor de señalarnos que tiene la intención de producir un fantástico.

Silvina Ocampo está inmersa en esta corriente: su casamiento con Bioy Casares coincide con la publicación conjunta – con su marido y con Borges, amigo de la pareja – de la *Antología de la literatura fantástica*. Esta publicación conjunta implica, por un lado, un interés común y un criterio afín en la elección de los textos y, por otra parte, una situación en la que es difícil encontrar el camino para diferenciarse, encontrar la propia voz y hacerse escuchar.

La hermana menor

El primer libro de Silvina Ocampo, *Viaje olvidado*, de 1937, se publica en Editorial Sur y es presentado en sociedad por Victoria Ocampo, quien lo reseña para la revista que dirige.

(1) Rabkin, Eric (1976): "Borges' whimsy teaches us that the fantastic can exist wholly within the world of language", p.7.

La primera parte del artículo está íntegramente redactada en primera persona. El nombre de Silvina aparece tres veces (dos acompañado del apellido), la primera vez en posición de objeto directo: "conozco a Silvina Ocampo", la segunda en una subordinada condicional: "Si Silvina Ocampo tuviera necesidad de disculparse, yo vendría [...]", por último aparece como objeto indirecto (el *objeto directo* son los relatos de Victoria): "Se me ocurrió preguntarle a Silvina..."; el sujeto es – en todos los casos y ostensiblemente – Victoria Ocampo. En la segunda parte le reclamará a su hermana que estudie gramática; ella, por su parte, ha dado muestras de manejarla correctamente. La función de esta primera parte es contar un relato del origen, el bautismo de Silvina Ocampo:

"En esta ceremonia yo era, después de ella, el personaje más importante [...] la tinta estuvo presente en ese bautismo, pues manchaba los dedos de una de las hermanas: la que sostenía a la otra."

El relato de ese bautismo contiene el relato del bautismo literario que se está llevando a cabo: la revista *Sur* – es decir Victoria Ocampo – "sostiene" la publicación de los relatos de esta escritora que nace a la vida literaria como hermana menor y unge con tinta su cabeza. Significativamente, este tramo se cierra con el relato de una desobediencia: Silvina había aceptado ilustrar los recuerdos infantiles de su hermana y en lugar de los dibujos presentó sus propios recuerdos "a su manera".

La segunda parte está dedicada al libro y – aunque la figura de Victoria sigue siendo importante – el lugar del sujeto lo ocupan ahora

los recuerdos, el juego y "los cuentos de Silvina Ocampo". Excelente lectora, Victoria Ocampo descubre desde el primer libro de su hermana una característica aplicable a su producción más madura:

"Y todo eso está escrito en un lenguaje hablado, [...], lleno de imágenes felices – que parecen entonces naturales – y lleno de imágenes no logradas – que parecen entonces atacadas de tortícolis."

Y más adelante:

"Estos defectos ¿Son el reverso indispensable de las cualidades? ¿Sería posible aumentar las unas y disminuir las otras? Sólo Silvina Ocampo puede contestar a estas interrogaciones dándonos un nuevo libro."

Podemos reconocer en la primera afirmación, *mutatis mutandis*, las cualidades que críticos posteriores – como S. Molloy, E. Pezzoni, M. Sánchez, N. Ulla – encuentran en la escritura de Ocampo, en especial el aparente acatamiento de un orden natural y su corrosión a través de la proliferación del lenguaje. La reseñista percibe esta corrosión como una disonancia: de Ocampo no se puede decir – como de Arlt – que "escribe mal", pero se puede decir que hay cierta "tortícolis" en su narrativa; la respuesta de la crítica posterior es la misma para los dos escritores: la fuerza de su literatura – su ideología en sentido estricto – reside en esos "defectos". Son relatos inquietantes, inasibles, *unheimlich*.

Las preguntas del segundo párrafo citado no sólo encierran una exigencia, sino también una

tercera pregunta: *¿Es posible seguir escribiendo así?*, o mejor *¿Se puede sostener una voz diferente sin salirse de los márgenes, sin resultar expulsada del círculo del buen decir?* Considero "La Divina" – de *Los días de la noche*, publicado en 1970 – una respuesta a esa pregunta latente, tal vez, la historia de cómo es posible construir una voz diferente.

La Divina

Ya vimos que en Ocampo, como en Borges, lo inquietante está en la desobediencia a las leyes del lenguaje, pero las leyes que se contradicen no son las mismas; Borges contradice las leyes lógicas de la lengua: ataca el logos, Ocampo contradice las leyes de la pragmática: ataca el orden social.

En "La Divina" alguien cuenta lo que no debe contar – su propia historia – en un lugar que no es el adecuado – el baño – en el marco de un relato que no concluye. Sin duda lo que más molesta en este cuento es el ataque a la economía del relato, la ley que se contraviene está relacionada con la experiencia del lector de cuentos, particularmente de cuentos breves: todo relato contiene presentación, nudo y desenlace, en especial desenlace (puede empezar *in medias res* pero no terminar *in medias res*).⁽²⁾ La pregunta que reclama el texto con su interrupción, su cesación de narrar cuando la anécdota no está cerrada – falta un final que dé sentido a lo que se ha venido contando –, es si es posible que alguien escriba así, más precisamente: alguien que sabe escribir ¿puede presentar esto para su publicación? Nuevamente cedemos la voz a Molloy (acerca de "La propiedad"): "Sin duda una

(2) Silvia Molloy (1969) señala también esta característica en relación con su concepto de exageración: "De ahí que el lector de estos cuentos, tradicionalmente acostumbrado a proyectar un relato hacia su desenlace con la segura creencia de que al final 'todo se explica', pueda desconcertarse ante ciertos comienzos que parecerán, según este criterio, comienzos en falso".

de las respuestas posibles es que se trata de un cuento malo; pero sería desconocer, mediante un juicio de valor, los límites – la falta de límites – que elige la autora". La "falta de límites", señalada también por Pezzoni, se funda en el desplazamiento: proliferación y desplazamiento construyen este cuento cuidadosamente descuidado, amablemente desobediente.

A mi juicio hay en esta elección una respuesta a su entorno, una forma de desobedecer las normas del buen narrar o mejor, de 'desentender' esas normas. Este desaprendizaje de las convenciones narrativas es sin duda una marca de autor implícito, una de las maneras que Silvina Ocampo usa para descolocarse un poco respecto de su lugar de escritora integrada, un paso hacia el borde que no la convierte en marginal, pero le permite desentonar lo suficiente para que su voz se escuche en el coro.

El desplazamiento que corta mal el nombre de la Divina/adivina hace sospechosas las interpretaciones. La voz de la narradora – que se hace cargo de contar su propia historia y la de Irma Riensi –⁽³⁾ está marcada por este malentendido que pone título al cuento. Si el título es un lugar privilegiado de sentido, éste dice que nos va a contar lo que es contiguo a la historia: lo que se puede escuchar (la Divina) de lo que se dice (la adivina):

"La llamaban la Divina. Tenía las cejas negras e hirsutas, tan gruesas y prominentes que el resto de la cara pasaba inadvertida. Se hubiera dicho que no tenía nariz, ni boca, ni mejillas, ni dientes (que eran bastante feos), ni pelo, ni ojos: tenía solamente cejas. Algunas personas decían

(3) No me detendré en el análisis de este apellido, pero es interesante pensar quién será esta mujer cuyo apellido, de sonoridad italiana confirmada por la trama del relato, está formado por dos palabras francesas *rien* y *si*, que podrían parodiar las dobles negaciones preferidas por Borges. No es necesario aclarar que los juegos con el francés son familiares para quien aprendió a leer antes en esa lengua que en la lengua materna.

que en la oscuridad cada uno de los pelos que parecían de bicho quemador, era luminoso como los ojos de los gatos, pero nunca pude averiguar si esto sucedía realmente o si era una ilusión de quienes la admiraban".

La descripción realista del rostro contradice la descripción canónica simulando acatarla: el foco de atención son las cejas – desplazamiento del foco tradicional: los ojos – que proliferan en aquello que el discurso dice negar. Así aparecen en la negación nariz, boca, mejillas, dientes, pelo, ojos (una paradoja: de los dientes que no se ven se dice que son feos). La proliferación se vuelve exageración en la multiplicación de las cejas por cada pelo "de bicho quemador" que se metamorfosea en una ilusión luminosa. A esta descripción sigue el relato de una entrevista: en la puesta en escena de este acto de comunicación se juegan los poderes de la literatura (y sabemos que Irma Riensi juega bien: al ping-pong y a las barajas).

La narradora se dirige a la entrevista con un propósito: quiere obtener un servicio, tiene dinero para pagarlo y una "carta de presentación", sabe a quién acude (en este párrafo aparece el nombre de Irma Riensi y después se la llama "la adivina") y dónde encontrarla. Es una situación segura ya que sus condiciones y usos están fuertemente codificados, pero algo sucede y está relacionado en principio con el espacio.

Una primera entrevista supone una suerte de iniciación y como tal es indispensable el pasaje, atravesar un umbral: acá es donde las cosas se desacomodan porque la narradora no accede nunca al recinto cerrado y exclusivo en el que se devela el sentido de los signos, se

desvía en el camino. "En el pasillo, un piano me reflejó tristemente". Este primer elemento, levemente desplazado, aparece como un índice social: el piano – que preside la sala en las casas más señoriales o su correlato en las de clase media con pretensiones – está en un pasillo, la sensación es inmediata de falta de espacio, justificación que se repite en el relato para llevar a la clienta al cuarto de baño que funciona sucesivamente como sala de espera y consultorio. El piano, expulsado de la sala (supuestamente inexistente) refleja a la clienta, expulsada del consultorio (probablemente inexistente, nombrado como "su cuarto"). La narradora empieza a dudar, está *descolocada*: las gotas que caen de la ducha "resonaban con extraño sonido" y el olor a dentífrico le hace pensar "que olía a algo peor". Las relaciones de poder comienzan a ceder en un ambiente dominado por el agua – la bañera, una palangana donde nadan globos de género, un grifo, las gotas de la ducha – : "lo que ella no adivinaba me lo hacía decir a mí". Irma Riensi juega ahora sus cartas, con un movimiento de sus cejas – ya en el límite entre la seducción y la hipnosis – lanza la primer frase del diálogo: empieza el partido de ping-pong.

La narradora sostiene su lugar de clienta que reclama la interpretación. Ante la primera frase, francamente desalentadora para quien hubiera prestado debida atención a lo evidente, pregunta: "¿Qué quiere decir eso? ¿Es malo o bueno?". Lo absurdo de las preguntas estriba en que la adivina le dijo "La veo asociada al agua", lo que también se puede traducir: está usted en el baño, junto a una palangana, oyendo cómo caen gotas de la ducha y mirando un frifo. Por

dos veces insiste la narradora para que la adivina descifre el significado de lo que ve; ella se niega. La premoniciones van de lo inmediato particular a lo general abstracto y es en este punto en donde se decide la partida de ping-pong:

" – Hay signos confusos – me dijo – . Y hoy estoy cansada para descifrarlos.

Me enojé con ella. Suspiró y, para conmoverme, me contó su vida. Desde niña la ponían en penitencia por culpa de su maldita vocación."

En el último párrafo la narración vuelve a ocupar el espacio textual en el nivel del discurso y de la historia. La última propuesta de la Divina es reemplazar la interpretación por la narración: esta sustitución lleva a un desplazamiento en la voz de la narradora que ahora – y hasta el *final* del cuento – se hace cargo de contar la historia de la otra. Las relaciones de poder han cambiado: el dinero y las cartas de presentación no son suficientes para hacerse oír, hay otro mecanismo de seducción capaz de desacomodar las jerarquías establecidas para el uso de la palabra: la interpretación se reemplaza por la narración pura – en el sentido benjaminiano – y la premonición se convierte en el relato de hechos pasados. Aquella que debía escuchar el relato de su vida futura se convierte en la que narra la vida pasada de la otra, una vida en la que ocupa un lugar importante el circuito de circulación de la palabra y sus condiciones de posibilidad. Como en otros cuentos de la autora, las mujeres tienen la palabra y los hombres pasan por el relato como "tema de conversación".⁽⁴⁾ Es característica de Silvina Ocampo la creación de un universo femenino que no se construye como respuesta

(4) No ha sido suficientemente estudiada la relación de Silvina Ocampo con Manuel Puig, que no se limita al hecho de que Puig haya adaptado un cuento de Ocampo ("El impostor") para el cine.

al sistema patriarcal, sino que pone en escena el espacio de circulación de las mujeres en una sociedad recientemente modernizada – modistas, niñeras, sirvientas, señoras, adivinas – , y que por otra parte ostenta despreocupación por el sistema de creencias estereotípico masculino: es casi inevitable pensar esta actitud en contraposición con la de Victoria Ocampo, que optó por asumir roles supuestamente reservados a los hombres y se opuso explícitamente al sistema patriarcal.⁽⁵⁾

Este universo relativamente autónomo es tan feroz como cualquier otro y las luchas por el poder se juegan con sus propias leyes, en él los relatos funcionan como moneda de cambio y de ellos se puede obtener dinero y fama, pero hay que aprender a preferirlos: éste es el aprendizaje que realiza Irma Riensi en su infancia y es lo que repite la narradora.

Como Irma, Silvina Ocampo aprende a preferir su propio discurso; igual que ella responde a las exigencias con relatos contruidos según sus propias leyes y del mismo modo descoloca a quien la frecuenta.

Podríamos preguntar nuevamente quién es la Divina y siguiendo el juego de significantes que propone el texto encontraríamos que entre Irma y adivina no sólo hay contigüidad por la profesión sino que al mismo tiempo que se reduplican las vocales, se introducen las consonantes necesarias para que al caer la primera a (en Divina), Silvina aparezca suficientemente sugerido, al menos, para quien preste la indebida atención.

Sin duda el apodo La Divina alude también a Greta Garbo y da comienzo a una serie de señales de la época tales como el cine y el Titanic, doblemente reflejado en la película y en el barco

(5) Es significativa en este sentido la Introducción al número de *Sur* "Cuaderno San Martín", dedicado a los derechos del hombre, en la cual Victoria Ocampo se refiere a los derechos de la mujer, o la polémica sostenida con Ernesto Sábato en esa misma revista. "Cuaderno San Martín", *Sur*, Nº 190-191, agosto-setiembre de 1950. La polémica aparece en los números 209-210, de marzo-abril y 213-214 de julio-agosto de 1952.

en el que viaja Irma. Así como el film es proyectado dos veces, el naufragio es contado por lo menos dos veces: por Irma y por la narradora. La doble reproducción – por la imagen y por la palabra – produce un efecto barroco de espejos enfrentados que coloca en primer plano el problema de la representación: "¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonías?",⁽⁶⁾ ésta y otras imágenes utiliza Borges para referir – entre otras cosas – al autor, Silvina Ocampo prefiere la narración y el pasaje. Si de la proyección en la pantalla se puede pasar a la realidad "sin saber cómo se había operado el cambio" queda la sospecha de que estos cuentos puedan invadir la realidad y esto es lo único verdaderamente inquietante que puede producir la literatura; para producirlo es que Ocampo arma sus relatos – este relato – con alguna *falla* más o menos visible: esa falla – o "tortícolis" – es lo que impide la clausura del texto y garantiza el pasaje.

El cuento "Viaje olvidado" se refiere al nacimiento, la revista *Sur* presenta el libro contando el bautismo – la entrada en la ley – , pero Silvina Ocampo insiste en su nacimiento. El primer párrafo de "Viaje olvidado" presenta algunos elementos que volverán a aparecer – treinta y tres años más tarde – en "La Divina":

"Quería acordarse del día en que había nacido y fruncía tanto las cejas que a cada instante las personas grandes la interrumpían para que desarrugara la frente. Por eso no podía nunca llegar hasta el recuerdo de su nacimiento".

(6) Borges, Jorge Luis, 1960: "Ajedrez, II", *El hacedor* (1960), en *Obras Completas*.

La persistencia de Silvina Ocampo en un estilo inacabado, imperfecto, la exploración por

el mundo del mal gusto e incluso del *cuento malo* son de algún modo el relato de ese viaje contado como sueño o como naufragio, pero desprovisto de toda marca tranquilizadora que pueda ubicar el texto en alguna región segura, al amparo de la ley.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis

1974: *Obras Completas. 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé.

FREUD, Sigmund

1919: "Lo ominoso", en *Obras Completas. Tomo III*, Madrid, Biblioteca Nueva, (Traducción del alemán: Ballesteros, L. y Torre, D.), 1970.

MOLLOY, Silvia

1969: "Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje", en *Sur*, nº320, Buenos Aires, setiembre-octubre.

OCAMPO, Silvina

1937: "Viaje Olvidado", *Viaje olvidado*, en Sánchez, Matilde, 1991 (selección, prólogo y notas), *Las reglas del secreto. Antología*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

1970: "La Divina", *Los días de la noche*, (1970), en: Sánchez, Matilde, op. cit.

OCAMPO, Victoria

1937: "Viaje olvidado", en revista *Sur*, Nº35, Buenos Aires.

PEZZONI, Enrique

1982: "Silvina Ocampo: La nostalgia del orden", prólogo a: Ocampo, Silvina: *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza.

RABKIN, Eric

1976: *The Fantastic in Literature*, Princeton University Press, Princeton, N.J.

Apéndice: “LA DIVINA”

Silvina Ocampo

La llamaban la Divina. Tenía las cejas negras e hirsutas, tan gruesas y prominentes que el resto de la cara pasaba inadvertida. Se hubiera dicho que no tenía nariz, ni boca, ni mejillas, ni dientes (que eran bastante feos), ni pelo, ni ojos: tenía solamente cejas. Algunas personas decían que en la oscuridad cada uno de los pelos, que parecían de bicho quemador, era luminoso como los ojos de los gatos, pero nunca pude averiguar si esto sucedía realmente o si era una ilusión de quienes la admiraban.

Fui a consultarla porque me debatía en un amor sin esperanza. Irma Riensi vivía en la calle Lima al 2000, en una casa oscura y húmeda, llena de ramilletes de flores teñidas, de estatuitas de porcelana y de abanicos. En el pasillo, un piano me reflejó tristemente, Yo llevaba una carta de presentación de mi prima Lucía; la adivina, como tenía en ese momento mucha clientela en su cuarto y quería atenderme bien, me hizo pasar al baño, a esperarla. Después me atendió en el mismo cuarto de baño, según me dijo, para que nadie nos molestara. Me arrimó una silla, que trajo del dormitorio, y ella se sentó en el borde de la bañera. En una palangana llena de espuma nadaban globos de género rosado y de un grifo colgaba un corpiño negro. De la ducha caían gotas que resonaban con extraño sonido. Su olor a dentífrico me hizo pensar que olía a algo peor. Leyó mis manos hábilmente, pues lo que ella no adivinaba me lo hacía decir a mí. Al final exclamó, moviendo las cejas:

– La veo asociada al agua.
– ¿Qué quiere decir eso? ¿Es malo o bueno?

– Un viaje, veo un viaje. El barco no naufraga, pero a usted algo le pasa. Una aventura.

– ¿Algo inesperado? ¿Me enamoraré? – insistí, para que me explicara más claramente lo que veía; se negó a hacerlo.

– Hay signos confusos – me dijo – . – Y hoy estoy cansada para descifrarlos.

Me enojé con ella. Suspiró y, para conmoverme, me contó su vida. Desde niña la ponían en penitencia por culpa de su maldita vocación.

– ¿Qué me pasará hoy, Irma? – le preguntaba una hermana mayor.

– Te plantará tu novio.

Penitencia por la respuesta.

– ¿Qué me pasará hoy, Irma? – preguntaba la madre.

– Papá te mandará a freír papas a otra parte.

Penitencia por la respuesta.

Si llegaba de visita alguna amiga de su madre, también le preguntaba a la pobre:

– ¿Qué me va a suceder, Irma?

Una vez, a una amiga de su madre, que era muy coqueta, le contestó:

– Se va a quedar calva y la crema para las arrugas le va a traer eczema.

Su madre la dejó sin postre ese día, pero la calvicie pronosticada llegó inexorablemente y el eczema también, por lo que dejaron de ponerla en penitencia y aun llegaron a respetarla un poco.

A los veinte años abrió un consultorio; la clientela acudía de todas partes. Como

provisionalmente se había instalado en los fondos de un almacén, estaba bastante protegida de la persecución policial. Su cuarto era una suerte de depósito lleno de latas de aceite y de bolsas de yerba; nadie sospechaba que allí se ocultaba el consultorio de una adivina. Irma se enriqueció rápidamente. Cuando cumplió treinta años, compró con las economías un tapado de zorrino, luego un televisor, un terreno en Burzaco, una casita en La Lucila, un automóvil y finalmente pudo hacer un viaje a su tierra natal, a Italia. Su dicha no tenía límites. Empezó, después de seis meses, el viaje de regreso, en barco, se entiende, porque detestaba los aviones. Sin embargo, en cuanto pagó el pasaje tuvo una premonición. Después de salir de la agencia de turismo entró en un cinematógrafo sin mirar la cartelera: daban *El hundimiento del Titanic*. La película le pareció de mal augurio (nunca lloraba; lloró), pero ya era tarde para devolver el pasaje. Una semana después se embarcó. La vida de a bordo le agradaba; había una piscina, donde nadaba todos los días, y gente muy simpática. Sin sospechar que era adivina, un grupo animado de jóvenes estaba continuamente con ella, porque jugaba muy bien al ping-pong y a las barajas; por fin un día, alguien que la conocía de nombre propagó el secreto de su profesión y ella se vio obligada a leerles a ocho personas, en una tarde, las líneas de la mano. La cosa comenzó a las tres de la tarde y terminó a medianoche. En la primera mano que le tendieron, vio el signo alarmante que descubrió en todas las otras: una misma tragedia reuniría a esa gente tan diversa. A todos dijo lo que leía en sus manos, pero no les dijo cuál era la tragedia, porque no lo supo, en el primer momento. El barco que se mecía

suavemente durante toda la travesía, a medianoche empezó a moverse demasiado; pero a esa hora todo era un pretexto para inventar juegos y el grupo que la rodeaba se puso a patinar en la cubierta, sin respetar el sueño de los otros pasajeros. Nadie quería acostarse. Cuando por fin Irma se retiró a su camarote, leyó por primera vez las líneas de su propia mano y descubrió, atenuado, el mismo signo que había visto en las manos ajenas. Comprendió oscuramente qué iba a suceder. Había que esperar y callar, para no sembrar el pánico. Recordó el hundimiento del *Titanic*. Pasó días ansiosos hasta que volvió a ser feliz, por el mero hecho de estar embarcada.

Todas las noches, en el barco, pasaban filmes en la sala de música. Irma no perdía una función. Una noche anunciaron en el menú, en letras rojas, *El hundimiento del Titanic*. Mucha gente comentó que ese no era un filme para ofrecer a los pasajeros de un barco. Hacía falta temas alegres, de aventuras o de amor, y no dar la idea del peligro, que pone una nota triste en el ánimo de los viajeros. A Irma se le apretó el corazón, pero quiso ver de nuevo el filme, que había visto antes de embarcarse. Ahora llegó a distraerse hasta el punto de olvidar que ya estaba embarcada. En el momento en que aparece el hermoso caballo de madera, de la sala de juguetes del *Titanic*, sintió que el barco daba un tumbo, que la alarmó un poco; pero siguió mirando, porque las imágenes la fascinaban. Cuando la vajilla del comedor del *Titanic* se amontona en un estruendoso caos y el agua entra por todos los resquicios, crujó el barco y otro tumbo brusco lo ladeó. Algunas sillas cayeron. Creyó, en su ilusión, que estaba en el barco de la película, y que habían chocado contra un

témpano. Fue como un relámpago. Del hundimiento del *Titanic*, pasó al real hundimiento del barco, sin saber cómo se había operado el cambio. Después (un después que no recordaba con precisión, pues parecía parte de un sueño), perdió el conocimiento junto a los botes de salvataje y alguien la recogió por uno de esos milagros que revelan, según dijo, la existencia de Dios.