

Claude Pujade-Renaud
Traducción de Solange Lebourges
Revisión de Dolores Ponce

La danza oceánica

Novela



Claude Pujade-Renaud

La danza oceana
Novela

Traducción: Solange Lebourges
Revisión: Dolores Ponce

Diseño de la colección

Coordinación de Publicaciones del INBA

Subdirector editorial y director de arte

Enrique Hernández Nava

Supervisión de diseño y producción

Juan Ariel Rodríguez Peñafiel

Formación y diseño de portada

Pablo Ramírez Reyes

Corrección de estilo

Beatriz Torres Sánchez / Dora Torres Ponce

Título original: *La danse océane*

© Claude Pujade-Renaud

De la primera edición en francés: © Gallimard © Actes Sud, 2003

De la traducción al castellano: © INBA/Cenidi Danza José Limón

De la primera edición en castellano: © Ediciones La Rana, 2007

D. R. © de la presente edición 2012:

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Reforma y Campo Marte s/n, Col. Chapultepec Polanco,

Del. Miguel Hidalgo, C. P. 11560, México, D. F.

ISBN: 978-607-605-192-4

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

a Daniel Zimmermann

*Cuando bailas quisiera que fueras una ola del mar
Que en el infinito más que eso no pudieras hacer.*

Shakespeare

Paspié

El escenario está vacío.

Doris se congela, paralizada por el miedo. Es la primera vez que baila sola, jamás llegará a llenar ese vacío. En la tarde, sin embargo, ensayó brillantemente, adaptándose a ese nuevo espacio y poseyéndolo sin dificultad. Ahora, se le escapa. El telón se levanta, el teatro de Santa Bárbara está a reventar. Doris percibe la palpitación de las miradas y este rumor sordo que deberá extinguir. Miradas como bocas, dispuestas a devorarla. Músculos flojos, garganta seca, retrocede. A su espalda, Pauline susurra:

—Respira, recupérate.

La música, un paspié de Bach, acaba de empezar. Doris no la reconoce, se ha vuelto extraña. Su cuerpo también. La voz de Pauline le llega, de muy lejos:

—Doce compases, y te toca.

Flaqueando, Doris se desploma contra su amiga.

—No puedo...

Presta, Pauline la abofetea, la abraza y la empuja hacia el escenario en el momento exacto. Sabe de memoria, desde el interior, el solo de Doris, de tanto hacerla trabajar acompañándola en el piano. En la tibia sombra del bastidor, Pauline saborea el placer de bailar por poder. El ritmo crepita en ella, sus pies sostienen el tempo; no, no abandonará a Doris, la llevará hasta el término. Los espectadores se han callado, ella evalúa la calidad de su silencio. Los quiere más que seducidos, subyugados. ¿Cómo podrían resistir este cuerpo de acero bañado de dulzura, esta soltura de piernas, este lirismo fluido del torso y esta cabellera rojiza también danzante? Pauline sugirió a su amiga lanzarla hacia atrás al final de la pirueta *arabesque* para acentuar su resplandor. Acecha: ¡sí, el número está logrado, el público cautivo, ella lo

siente! Además, estaba segura: la belleza discreta, casi secreta, de Doris se revelaría plenamente en la exaltación de la danza.

Pauline se regocija durante la fase de los rebotes picados, *staccato* en los pies, ligero y deslizado en los brazos. Doris destaca en estas disociaciones. Atención a ligar la serie de las torsiones en espiral; ahora este delicado viraje donde debe recuperar el aliento antes de atacar la diagonal. Pauline inspira, recobra un equilibrio; se embarca con Doris hasta el torbellino final seguido de una suspensión. Aplausos, saludos, una llamada: triunfa.

Doris se derrumba de nuevo en ella, pero esta vez riendo y llorando de alegría.

—Estaba sola, comprendes, sola con ellos, contra ellos...

En sus mejillas, lágrimas y sudor se confunden. Pauline los enjuga, tíernameamente.

—Y a la vez, sabía que estabas allí, me apoyaba en ti.

Oculto los cabellos esparcidos, Pauline aspira el olor de las tablas, el acre olor de transpiración y placer. El placer de ella, también.

Un tren nocturno lleva de vuelta a la compañía de Santa Bárbara a Los Ángeles, donde Pauline y Doris comparten el mismo cuarto en el internado del Instituto Denishawn. Acurrucada en las redondeces de Pauline, quien ya se ha hundido en el sueño, aún embriagada con las drogas mezcladas del cansancio y el éxito, Doris no logra dormir. A sus 23 años, acaba de descubrir la espléndida soledad del escenario y siente que ya no podrá vivir sin ella. Todo ese tiempo para conseguirlo. La música de Bach irriga su cuerpo de nuevo, esta vez evocando su infancia. En Oak Park, la puerta de su recámara se quedaba entreabierta y su madre se sentaba al piano: tal era el ritual para acostarse instaurado por Doris. A pedido de su hija, Julia Humphrey desplegaba las partitas o las suites de Bach. Doris recuerda esto como agua siempre renovada. Sí, agua para beber, sacudirse, bañarse, luego dejarse mecer. Quién sabe de qué profundidad surgía un extraño oleaje que acababa por alzarla y hacerla derivar en los meandros de los sueños. Esta noche la nombra madre-música y recuerda con intensidad cuánto le gustaba sumergirse en esta madre submarina, inmensa y fluida. A veces se rehusaba a dormir, para implorarle a Julia que tocara de nuevo ese paspié de Bach.

Pauline se voltea, Doris ajusta sus apoyos. ¡Cuánto le hubiera gustado que sus padres hubieran podido verla interpretando esta música! Se

quedaron en Oak Park, un suburbio residencial de Chicago. Después del nacimiento de Doris, tomaron la gerencia de un hotel. Los dos, cultos y músicos, se habían resignado a este trabajo para asegurar el porvenir de esta pequeña de ojos azules que les había llegado cuando ya no la esperaban. Doris sabe que su madre, diplomada del conservatorio de Boston, renunció a una carrera de pianista para consagrarse con aplicación a su ingrata tarea de encargada de la ropa del hotel. Y a su hija con una pasión excesiva, según ella. Era a la vez agradable y pesado ser hija única: tantos cuidados y amor se volvían sufrimiento, sobre todo los emanados de Julia. Ésta quedó consternada cuando a esta hija que se le antojaba perfecta se le descubrió una sordera del oído izquierdo. ¡Doris confiesa ahora haberse servido con habilidad de este defecto para negarse a las clases de piano infligidas por su madre! Con una terca firmeza, declaró que quería ser bailarina y no pianista. De hecho, esta semi-sordera de ninguna manera le impedía escuchar la música maternal e impregnarse de ella para transformarla en movimiento. Ya no recuerda a qué edad, ¿ocho años?, ¿diez?, empezó a esbozar pasos mientras su madre tocaba. Improvisar así era otra prolongación del sueño y Doris lo apreciaba cada vez más.

Hubiera sido maravilloso que el amor con su madre se hubiera podido limitar a esa parte: escuchar y bailar su música... ¡Pero había que comer! Y Julia, muy preocupada por la salud y la belleza de su hija, siempre se excedía: en cocina, en ropas, en ternura. Adulta, Doris sospecha que rechaza menos los alimentos que la solicitud invasora de su madre. Sí, ¡no comer antes que ser devorada por ella! En cambio, deglutir su música, toda fluidez, y metamorfosearla por la danza permitía a la vez nutrirse de ella y escapársele. Doris sólo empezó a entenderlo desde su partida de la casa, hace un año. Aun con la distancia, reconoce en ella esos movimientos alternos de pasión y rabia con respecto a Julia. De día, Doris se peleaba con la madre de las comidas. Por suerte, de noche, en el estado algodónado de la duermevela, regresaba la madre-música. ¡Pero cuántas peleas alrededor de un postre demasiado pesado o de un vestido rebuscado confeccionado por Julia! Horace Humphrey trataba de negociar compromisos honorables entre madre e hija. Doris se enternece: con su padre, el amor era llano y silencioso. Fue, es todavía esta niña límpida para su padre, recelosa a los ojos de su madre. Se recarga un poco más en el hombro de Pauline, quien se despierta a medias bajo la suavidad de la presión y se inquieta:

—Deberías dormir, mañana vas a estar agotada.

—Sabes, estoy pensando en miss Hinman, mi maestra de folklore en la escuela Parker. Sin ella no hubiera conocido el escenario esta noche.

—Ah, bueno...

—Sí, es ella quien me reveló el placer del movimiento; ¡me enseñó tanto!

Pauline se desliza de nuevo en el sueño. Doris esboza una sonrisa, sabe que a su amiga no le gustan tanto las maestras fuertes que la han precedido. Recién salida de una escuela secundaria, Pauline, en lugar de quedarse con los suyos, a quienes quería y que le correspondían bien, prefirió ser interna en el Instituto Denishawn. ¿Con el fin de estar más cerca de Doris? Sin duda, pero también por gusto por la independencia. Posee esta seguridad que da la holgura, económica y cultural: una gran familia de Los Ángeles, envuelta en la música desde hace varias generaciones. La solidez de este arraigamiento le permitió escapar de su infancia dorada de niña prodigio y volverse muy rápidamente autónoma pagando su pensión gracias a las clases de piano. A su lado, Doris evalúa cuán estrecha era la existencia pequeño-burguesa de Oak Park, a pesar del espíritu abierto de sus padres. En 1900, cuando tenía cinco años, la habían inscrito en la escuela Parker, la más cara y cotizada de la ciudad, famosa por su pedagogía progresista.

Inmediatamente Doris se fascinó con las ágiles piernas y la viveza de miss Hinman. Cada año, durante las vacaciones, ésta iba a visitar un país de Europa y traía en su mochila danzas nuevas. Doris recuerda un año vasco, veloz y consumado, que fue determinante: a semejanza de miss Hinman, quería detentar esa agilidad, despegar y rebotar, ¡parecer como si no tocara tierra! ¿Quizá miss Hinman sirvió de antídoto a Julia y la ligereza de la danza vino a oponerse a la grosera materialidad de la comida? Más tarde, miss Hinman les enseñó danzas de salón. Sobre todo, le sugirió a Julia que su hija tomara clases de clásico: Doris está dotada, afirmaba, sería una pena no darle bases sólidas.

Esta noche, estremecida todavía por la música de Bach y por las luces del escenario, Doris se siente colmada de gratitud tanto hacia miss Hinman como hacia Julia: esta última, a fin de cuentas, se había mostrado comprensiva. Renunciando a hacer de su hija la concertista que la maternidad le había impedido ser, le pagó durante varios años lecciones de clásico. Doris apreciaba ya la ascesis lógica. Sí, estima ese liberalismo de sus padres, tanto más cuanto que su familia, procedente de una vieja tradición puritana, reboza de

reverendos congregacionistas. Una alcurnia rica en recuerdos históricos, si no en dinero... Los antepasados de Julia desembarcaron en Boston en 1630. Horace es un descendiente en décima generación de William Brewster, uno de los Padres peregrinos llegados en 1620 en el *Mayflower*. Un ancestro bastante pesado, según Doris. A la distancia, se da cuenta de que haberle ofrecido la escuela Parker, además de clases particulares de danza, debió constituir para sus padres un problema económico, pero también moral frente a sus allegados.

Una infancia y una adolescencia tranquilas, reconoce, fuera de los conflictos alimentarios y de atavío con su madre. Era divertido vivir en un hotel. La pequeña vivienda que ocupaban estaba llena de música y gatos. Julia los cepillaba casi tan amorosamente como la cabellera de su hija. Doris los acariciaba y se dejaba acariciar por la música. En la escuela cosechaba premios en literatura y danza. Horace amaba tiernamente a sus dos mujeres. Doris acababa de recibir su diploma final en la escuela Parker cuando sobrevino el drama: el hotel fue vendido y sus padres se encontraron desempleados. Ya ni hablar de pagar estudios de danza. Incapaz de soportar este golpe, Horace tuvo un infarto y Doris comprendió que su padre acababa de bascular en la vejez: a los cincuenta y seis años, enfermo, no encontraría trabajo. Julia, con su tenaz energía de descendiente de pioneros, tomó en sus manos el asunto y organizó clases de danza de salón. Doris enseñaba, su madre la acompañaba en el piano.

Sostén de familia a los dieciocho años, envarada, sepultada viva durante cuatro años en la respetabilidad acaudalada de Oak Park... ¡Se acuerda de qué intolerable le era que la danza se hubiera vuelto alimentaria! Contradanzas de lanceros, vales y tangos —era el mero principio del tango— se encadenaban y la encadenaban bajo los entablados dorados. Frecuentemente Doris y su madre, domésticas de lujo, debían organizar veladas bailadas y distinguidas en casas de ricos. En la del doctor Hemingway, por ejemplo, famoso gran cazador y pescador. Doris abominaba este medio. ¡Nuevos ricos arrogantes y mezquinos que no apreciaban más que las mundanerías! Por su causa, se veía forzada a enarbolar un semblante amable y a darse un estilo acompasado. Su cuerpo se marchitaba, la verdadera danza estaba en otra parte. Doris se desesperaba por poder alcanzarla algún día. Cuatro años durante los cuales se puso entre paréntesis, cuatro años de asfixia y lúgubre desamparo.

Siempre providencial, miss Hinman señaló a su ex alumna la existencia del Instituto Denishawn, creado en 1915 en Los Ángeles por la famosa Ruth Saint Denis y su joven esposo, Ted Shawn. Doris obtuvo una beca para tomar en él un curso de verano. Por suerte, allí encontró a una nativa de Chicago, que buscaba trabajo, a quien le propuso reemplazarla en Oak Park. A Julia no le encantó este intercambio, pero se doblegó, una vez más, ante el deseo de su hija. A los veintidós años, en 1917, Doris dejó por fin a su familia. Feliz, sí, pero culpable de abandonar a sus padres. No se siente libre de una deuda con ellos. Un calambre, bruscamente, al nivel del diafragma... Pensar que su estómago se apretaba cuando su madre llenaba su plato y que ahora se traba con violencia cuando emerge el sufrimiento aún no digerido de la separación.

El tren corre hacia Los Ángeles. El paspié empieza a temblar, vacila, toma fuerza. Reencuentra el ritmo de este pasaje difícil, que no estima tan bien logrado como lo hubiese querido: ¡tantos ensayos para una sola ejecución, inatrapable! Doris revive esta secuencia, el paspié rebota y se afianza, el calambre cede poco a poco bajo los asaltos ágiles de la danza. ¡Sí, esta vez se ha ido, de verdad se ha ido de la casa! Los Ángeles se ha vuelto su segunda ciudad. Recuerda su turbada estupefacción de su llegada a Denishawn: los estudios abiertos sobre la naturaleza, el vasto parque invadido por los gatos, las músicas orientales o de vanguardia. ¡Y esta ligereza de la luz y de la comida, compuesta de frutas y verduras exóticas! Doris, al fin, le tomaba gusto a comer. La felicidad de respirar y de moverse le parecía multiplicada por el sol. Admiraba sin reserva a Ruth Saint Denis, su encanto soberano y sus velos hindúes, sus charlas esotéricas puntuando las lecciones de danza. Miss Ruth, como la llama su corte de estudiantes, le ordena con serenidad: —Olvide todo lo que aprendió...

En túnica corta, descalza, Doris se esforzaba por olvidar. Descubría el arco de su pie y sus dedos, liberados de la estrecha prisión de las zapatillas. Percibir directamente el suelo era un placer que se difundía en todos sus músculos. Caminar, correr, saltar, inclinarse y girar: ¡tan simple en apariencia y tan difícil! La picota del clásico se agrietaba, Doris brotaba más allá, hacia un espacio ensanchado. A veces su cuerpo le parecía sin límites. El brillo de la luz y el calor envolvente contribuían a volverlo poroso. Poco a poco, la pulsación de la sangre y de la respiración se unía a la palpación del follaje que divisaba por los amplios ventanales del estudio. Atravesada por

las vibraciones musicales y luminosas mezcladas, Doris se sentía convertida a ratos en animal, acuática, vegetal. Entre dos lecciones retornaba pesadamente a la condición humana, se asombraba de oírse intercambiar algunas breves palabras con sus condiscípulos para caer de nuevo con júbilo en el todopoderoso fluido de la danza.

Fuera de clases, temía no poder desembarazarse del molde sofocante al que había sido confinada estos últimos años. Su piel de porcelana inglesa y su sangre azul de descendiente del *Mayflower*, su perfil de camafeo y su pelo recogido en un chongo pasado de moda, sus silencios y sus repentinas inhibiciones desentonaban, como lo sentía demasiado bien, con el estilo de las otras estudiantes, bronceadas y alegres, dueñas de una libertad de conducta y de costumbres que la intimidaba. Por suerte, miss Ruth, cuyas intuiciones no eran sólo místicas, no tardó en percatarse de las potencialidades de Doris. Al notar su soltura ligada, su solidez técnica conferida por el clásico y su precisión rítmica, fruto de doce años de folklore, aceleró su promoción. En algunos meses, Doris tuvo la impresión de recuperar los cuatro años de estancamiento estéril en Oak Park. Miss Ruth la pasó a los cursos superiores y le confió los de principiantes. A fin de cuentas, su experiencia pedagógica anterior no había sido en vano y, por añadidura, así se arreglaba el problema financiero: Doris pagaba su propia formación iniciando a los recién ingresados. Ahora tiene su lugar en varias coreografías de grupo y esta noche su primer solo, compuesto por miss Ruth, ha sido ovacionado. Se alegra y angustia, y se pregunta: ¿no es demasiado tarde? ¿Acaso se dejó atrapar? ¿Por la huida de los años? ¿Por su familia? Allá lejos, en Oak Park, sus padres envejecen solitarios, el tiempo pasa y la danza no lo puede contener. En sus piernas hormiguan de nuevo las vivezas del paspié. Sobre el bajo obstinado del traqueteo del tren, éste desarrolla sus rebotes alados. A pesar del cansancio, se siente viva. Es maravilloso bailar en el escenario, pero también bailar en su propio interior.

El tren va por la costa del Pacífico. Doris se levanta para contemplar la suave sucesión de las olas. Se inquieta aún: ¿se podrá llegar a ser una gran bailarina cuando se ha salido de este Chicago áspero y continental; cuando, para colmo, se carga con inoportunos ancestros puritanos? La mayoría de los miembros de la compañía Denishawn son originarios de California. Hijas de la luz y del mar, como Isadora Duncan, la rival de Ruth Saint Denis; Isadora quien ha declarado que su concepción de la danza le llegó

contemplando la ondulación de las olas. De un oleaje marino, Doris no ha conocido sino el rompimiento sonoro del piano bajo las manos de su madre. Se da cuenta ahora de cuán esencial le fue ese don: la danza nació, por una parte, de la música materna: a condición de arrancarse de ella. ¿Pero quizás esperó demasiado? ¿Tal vez nunca alcanzará la suave potencia del océano? Ni la de Bach.

La iniciadora

Alguien toca el piano. Una dulce ola alza a Doris del sueño. Una ojeada al despertador, apenas durmió dos horas; sus músculos están endurecidos por las contracturas producto de los ensayos, del espectáculo y de la noche de tren. Alguien toca, con una seguridad serena. Pauline, claro, en el salón de música contiguo a su recámara. Escucha y se relaja. Lúcida ahora —dormirse, despertarse con el sonido del piano— aprecia la sutileza y precisión de Pauline. Sorprendentes, se dice, en una joven de dieciocho años. Doris, quien rechazó el piano para consagrarse a la danza, admira los dones y las múltiples actividades de su amiga: Pauline Lawrence baila y dibuja, canta como virtuosa, pasa con la misma soltura del clarinete al acordeón, del órgano al violoncelo, o de Bach al ragtime. Le gusta crear prendas informales y vestuario para el foro. Doris sonríe pensando en el conflicto que las ha opuesto recientemente: Pauline quería confeccionarle un vestido fluido, destinado a reemplazar un eterno conjunto de tweed, herencia de Oak Park demasiado gruesa para la primavera californiana. Doris se resistió: vestirse le es tan indiferente como alimentarse, sólo le gusta adornarse de movimientos. Acepta que su amiga haga música para ella, mas no costura. Pauline desplegó una seducción diplomática y Doris acabó cediendo.

Se levanta, se despereza, se peina. Bajo la influencia de Pauline, se resolvió a desatar su cabellera, si no su puritanismo. Un vistazo al espejo. Su piel, ahora, se presta a dorarse, su cabello está libre, sus gestos también. Su rostro se ha afirmado. Vuelve a ver las miradas de los espectadores, de anoche, y sonríe de placer. Es cierto, también Pauline contribuyó a su transformación. Doris espera haber salido por fin del estuche materno y de las secuelas de su reclusión en un suburbio residencial.

La música ha cesado. El rostro regordete de Pauline surge por el resquicio de la puerta:

—¿Estás lista? Empezamos en cinco minutos.

El entrenamiento cotidiano en la barra es dirigido por Ted Shawn, una barra de tradición clásica pero ejecutada con los pies descalzos. Mientras trata de ligar sus *pliés*, Doris se dice que la rigidez del clásico se lleva bien con la de Ted. No lo quiere mucho, aunque le reconoce talentos de organizador. Demasiado racional, piensa, demasiado guapo, demasiado viril sobre todo. Ella está ligada a miss Ruth, sin entender bien por qué está casada con un hombre catorce años menor que ella. Doris da una media vuelta para atacar los *battements*, está justo detrás de Pauline, quien suda con profusión sin alcanzar a derretir sus redondeces rubicundas. Doris se enternece, sabe que su amiga, con ese cuerpo breve, no puede aspirar a una carrera de bailarina. ¡Qué pena que no tenga diez centímetros más!

Doris espera con impaciencia la clase de miss Ruth. ¡Qué joven se ve a pesar de sus cuarenta años! Tan suave, y lo que enseña es pura suavidad. Doris se alegra de salir de la verticalidad tiesa del clásico: disfruta cierta disciplina, con la condición de no ser confinada en ella. Gracias a los préstamos tomados por miss Ruth de las danzas hindúes o balinesas, tiene la impresión de entrar en el juego infinito de las metamorfosis. Acepta volverse otra para sentirse existir más. Una ondulación de los brazos, serpentina. Se propala por todo su cuerpo. ¡Un salto, luego una torsión, plegarse y rodar por el suelo, extirparse de él para devorar el espacio, martillar la tarima, ahora saltitos de cabra liberada seguidos de una zancada en el límite del despegue, estirar una pierna como una larga cola de ave, piar con todas sus fibras musculares y vibrar y trotar y girar sin jamás retroceder, y arremolinarse y bailar, bailar todavía más! No, con el clásico Doris jamás ha conocido este sentimiento de libertad y plenitud, este gozo de fundirse en el espacio y de poseerlo al mismo tiempo. De paso, admira la ligereza elástica de Pauline y la felicita después de la clase:

—¡Qué capacidad de rebote tienes!

—¡Física y moral! afirma Pauline, riendo.

Al fin una pausa, se enjugan y van a respirar al jardín. Doris no se cansa de contemplar a los gatos que vienen a estirarse al sol. Los gatos, sus mediatibundos maestros en movimiento... Miss Ruth a menudo se los pone de ejemplo. Martha Graham, una recién llegada, se acerca a felicitar a Doris por su solo del día anterior:

—La ligereza fluida es tu elemento.

No es precisamente el suyo, piensa ella agradeciéndole. La torpeza angulosa y el rostro sombrío de Martha la conmueven. Siente incubarse en su discípula una violencia intensa, casi una demencia. Durante las clases, con la mayor frecuencia Martha permanece retraída. De repente, un extraño movimiento emana de ese nudo de nervios y músculos, para luego regresar a condensarse hacia el interior, como el retorno de un bumerán. Eso perturba a Doris: como si Martha quisiera reanudar un origen secreto del gesto, más allá de toda técnica. A Doris la tentaría ir a buscar de ese lado, pero tiene miedo de perder su dominio, adquirido a tan alto precio.

Martha se aleja, Doris confía sus reflexiones a Pauline y añade:

—¡Es tan curioso que Ted la considere fea y haya decretado que nunca será bailarina!

Con una pequeña voz dulce, Pauline insinúa:

—¡Ah, pero no es el único! Miss Ruth apenas la ve en su clase...

Doris no responde, teme las observaciones impregnadas de cáustica sagacidad de su amiga, sobre todo si se trata de miss Ruth. La comida de mediodía, al aire libre, toma visos de *picnic*. Doris picotea, quiere estar ligera para el curso de principiantes que da enseguida. Le gusta enseñar, ¡revelar la danza a cuerpos vírgenes es muchísimo más exaltador que hacer ensayar el *boston* a los tiosos burgueses de Oak Park! Y Pauline está allí, en el piano, presencia cómplice, hábil para captar de golpe el ritmo y la energía que Doris, con su voluntad aterciopelada, desea comunicar a sus alumnos.

Frecuentemente, miss Ruth convida a sus estudiantes predilectas a desayunar con ella. El harén de las favoritas, así lo designa Pauline, se baña con el relato comentado de los sueños nocturnos de miss Ruth. Doris estima que éstos la dispensan de atender los suyos. Por lo demás, prefiere escuchar cuando miss Ruth evoca sus viajes por los museos de Europa. Allí ha contemplado esculturas y frescos para extraer de ellos las figuras de sus danzas. Doris se maravilla de esta capacidad de hacer brotar la vida de la muerte; miss Ruth le parece demiúrgica. En caso de ausencia de sueños, la madre hindú —otra expresión de Pauline— improvisa una charla: la meditación modela los músculos; la danza, a la vez vital y espiritual, permite integrarse a una energía cósmica.

A Doris no le gusta mucho que Pauline ironice sobre el misticismo teatral de miss Ruth. Quiere poder seguir reverenciando a quien la inició y le dio su oportunidad. Pauline es de buen grado iconoclasta:

—Sabes, miss Ruth no se llama Ruth Saint Denis, sino Ruthie Dennis. ¡Añadió el “Saint” para hacerse respetable!

Doris sabe perfectamente por qué: las bailarinas tienen la reputación usurpada de ser prostitutas y miss Ruth, a diferencia de Isadora Duncan la revoltosa, se sintió obligada a velar por su propia honorabilidad y por la de las bailarinas de su escuela. En su fuero interno, Doris rinde tributo a esas dos pioneras tan disímiles, Isadora y miss Ruth, y a lo que lograron, solas contra todos, a principio de este siglo: hacer reventar la sujeción del clásico, así como el corsé victoriano de la mojigatería, liberar al cuerpo, y a las mujeres. Doris trata de decírselo a Pauline, quien concede:

—Es cierto, a su manera han contribuido a la emancipación femenina. Pero en lo concerniente a miss Ruth, aparte de su pillaje de danzas étnicas, ya no aporta nada nuevo.

—¡Exageras! Por ejemplo, su utilización del lenguaje de las manos de las bailarinas hindúes nos permitió movimientos de brazos más sinuosos, infinitamente menos estereotipados que en el clásico.

—Eso queda en la superficie. En cuanto a su sentido musical, es muy inferior al tuyo...

Doris finge no oír e invita a Pauline a enseñarle a descifrar una partitura. Quiere adquirir al lado de su amiga lo que ha rechazado de su madre, el solfeo y la armonía. Juntas repasan su curso de historia del arte y discuten acaloradas las relaciones entre música y danza. A Doris le gustan las largas horas transcurridas en el salón contiguo a su recámara. Unas veces sentada en su piano, otras veces caminando, Pauline le ayuda a preparar sus clases sugiriendo una ruptura rítmica o un diálogo entre el movimiento y la melodía: estremecimiento de los sonidos y de los músculos, sintonizados; estremecimiento del contralto sensual de Pauline. Ésta propone a Doris:

—¿Y si compusieras una danza a partir de una de mis improvisaciones vocales?

Doris está tentada, pero aún no se siente madura. El desparpajo innovador de Pauline la atrae y la asusta a la vez. Necesita de las certezas otorgadas por la técnica y por un trabajo constante para atreverse a ir más lejos. Sabe, y Pauline se regocija en confirmárselo, que no deja de progresar: en los pasajes rápidos ha ganado precisión y sus cámaras lentas han adquirido la calidad fluida de la miel. Las líneas de su cuerpo se prolongan y vibran en el espacio con más audacia. Doris disfruta el placer de proyectar al público el

dominio que ejerce sobre sus músculos. Ahora realiza los papeles principales en varias coreografías. Pauline se contenta con ser, en su ocasión, reemplazante, pero concibe con brío vestuario y escenografías.

Tres años después de su llegada a Denishawn, en 1920, Doris debe reconocer, y le irrita molestarle por eso, que Martha Graham sale de la sombra y empieza a interesarle a Ted Shawn. Pero igualmente a Louis Horst, su profesor de música. Habla de ello con Pauline:

—Creo que Louis está enamorado de Martha.

—Qué raro, ¿por primera vez observas lo que pasa a tu alrededor?

—De todos modos Martha es como yo, dará paso al arte antes que al amor.

—Volveremos a hablar de eso...

Las costumbres ligeras de algunas condiscípulas a menudo chocan con Doris. Pauline intenta suavizarla:

—No te defiendas, Doris, con eso también se baila...

¿Eso? Pauline parece conocerlo ya. Doris prefiere ahogar lo esencial de su sensualidad en la danza. En el escenario tiene la sensación de que nada la amenaza, sobre todo, la posesividad materna. El telón se abre. Los hombres la miran aparentemente ofrecida, pero es ella quien los va a poseer. Siente las miradas levantarse hacia ella en la sombra de la sala. Las mantiene a distancia y desafía al público, ese monstruo ocelado de ojos que ella gusta de amansar y luego subyugar. ¡Sí, hacer vivir su inmovilidad compacta, imponerle su propia respiración! A veces no es más que una manada de borregos cabeceando. Ella la provoca con un equilibrio audaz, la penetra con una zancada, la envuelve en sus giros suaves, la captura hasta que se libere en los espasmos de los aplausos. Saluda y ahoga una vaga tristeza por no haberle podido comunicar más movimientos que estas palmadas tontamente repetitivas. No tiene tiempo para reflexionar, se precipita hacia su camerino para cambiar de traje y peinado. Rápido un trago de agua y un delineado de cejas, rápido una curación sobre una herida a carne viva en el talón. Pauline ajusta la peluca, cose a toda marcha el dobladillo abierto de la túnica, agrega la suavidad de una nube de polvo, de una palabra, de una sonrisa. Pauline, hermanita, mujer de cabeza...

Una noche, después de dos funciones seguidas, muy agotadoras, en el teatro de Los Ángeles, regresan a su cuarto. Pauline encuentra todavía la

fuerza para cepillarle el pelo a Doris. Ella levanta la melena rojiza y desliza un beso ligero en su nuca.

—Ahora te haría bien un hombre.

Somnolienta, Doris se sobresalta:

—¿Un hombre? ¿Para qué? Estoy muy bien así.

—Para bailar mejor, o al menos de otra manera...

—¡Qué idea tan rara! Si logro superarme, será por un trabajo tenaz.

—¡Ésa es tu mentalidad a la antigüita de buena alumna de la escuela Parker! Pero sería tiempo de evolucionar. Pronto vas a cumplir 25 años, ¿no?

No responde. Al borde del agotamiento, cada una alcanza su cama. Doris se siente perturbada, ¿será el beso o la observación de Pauline? ¿O las dos cosas? No ha comprendido bien si su amiga ha querido hablar de una pareja para el escenario o para el amor. ¿O para los dos? ¡Eso, jamás!, se niega a tal revoltura, sus músculos y sus pensamientos se sobresaltan de cansancio, se angustia: ¿Pauline habrá querido sugerir que Doris había llegado a un límite como intérprete? Eso sería lo peor, no la ausencia de hombre. Una vez más, ¿será demasiado tarde? ¿Habrá dejado escapar lo esencial? Piensa de nuevo en Martha, tanto tiempo ignorada por Ted y miss Ruth, tan lenta al principio de sus aprendizajes técnicos, y que acaba de revelarse con brillo en un dueto al estilo español con Ted. Doris vuelve a ver la ondulación de las caderas y los pataleos provocadores, de los que ha estado celosa. Claro, insinuó Pauline, se trata de un dúo miserablemente demagógico, una obra de Ted. Puede ser, pero Martha acaba de ofrecerse un ascenso relámpago. ¿Será porque Louis Horst pasó por ahí, como dice Pauline? Doris, de repente, se siente al borde de la náusea. La atraviesa una escena que hubiera querido olvidar. Tiene 14 años, su madre la manda a tomar una clase de clásico, privada, con un famoso maestro checo de paso por la Ópera de Chicago. Una lección mucho más que particular... La sesión tiene lugar en el cuarto de hotel de este hombre gordo y repugnante, el montante de la cama sirve de barra. *Port de bras*, una mano resbala, como distraída, por su pecho, busca el pezón. Doris se retrae y falla en la serie de *dégagés*. Pie a la barra, el hombre pretende verificar la colocación de las caderas, su mano desciende, más abajo aún, Doris está petrificada de horror, acorralada pata arriba, entrepierna abierta, los dedos manosean, descompuesta aguanta el vómito. Se levanta, va a escupir una saliva flemosa en el baño; por suerte no ha despertado a Pauline, se vuelve a acostar y recuerda los meses que siguieron: no había

tenido sus reglas y se había negado a alimentarse más que nunca. Durante cerca de un año había arrastrado un cuerpo lívido y desencajado, para desesperación de su madre. ¡Esta noche, todavía, le parece intolerable que la pureza de la danza haya podido ser contaminada por semejante mancilla! No, no quiere asociar la danza con el resto; no, ya no quiere recordar. Cae como fardo. Los sueños la retornan a la niña de Oak Park que hubiera querido cerrar su cuerpo para sólo abrirlo a la penetración difusa de la música.

Una niña que siempre siente la necesidad de seguir ligada con sus padres. Doris les escribe a menudo y les cuenta sus experiencias siempre renovadas. Desde hace poco trabaja el tap y zapateado flamenco; el estudio comparativo de los dos le parece muy interesante. Miss Ruth les da una clase semanal de maquillaje escénico, su especialidad después del hinduismo... ¡Esta semana compuso sobre Doris una cabeza de egipcia, asombrosa! Doris prepara en efecto una danza de Isis: sale desatornillada de los ensayos porque tiene que acentuar sin cesar la distorsión entre el torso y la pelvis. Además, miss Ruth les enseña a envolverse en un sari y a combinar un obi con un kimono. Preocupada por ubicar a Denishawn en el cruce entre Oriente y Occidente, este año ha hecho venir a una mujer hindú, profesora de yoga, y a un hawaiano que les enseña el hula. El aro, precisa Doris, resbala sobre sus caderas, pero gira envolvente alrededor de las de Pauline. En cuanto a Louis Horst, este maestro tan sensible como inteligente, les hace descubrir a Satie y Debussy. Quince días más tarde, Doris sonrío leyendo la respuesta de su madre: Julia Humphrey se pregunta sobre el extraño rompecabezas en que han podido convertirse con este régimen el rostro y el cuerpo de su hija...

Doris se divierte con esta reflexión, luego se molesta: es extraño que, sin conocerse, Pauline y Julia se hayan encontrado. Su madre habla de rompecabezas y Pauline, en discusiones recientes, de eclecticismo híbrido. La duda se insinúa, Doris intenta defenderse de ésta. Ted y Ruth, es verdad, coleccionan y yuxtaponen las artes del movimiento más heteróclitas. Pero, después de todo, ella es quien tiene que incubarlas para explotarlas de manera diferente. Afirmar su fuerza de choque a partir del zapateado o de las artes marciales japonesas. Dejar sentir las tonalidades irisadas de Debussy en una danza. Usar la respiración visceral del yoga para dar un anclaje más profundo a sus gestos. Está en sus manos, sí ¡pero tiene tanto miedo de no lograrlo! No debes esperar demasiado, le susurra Pauline, tú debes componer, tú. La lentitud es más difícil de vencer que las resistencias del cuerpo, piensa

Doris al guardar la carta de su madre con las anteriores, que conserva con cuidado. A veces quisiera recargarse en ella, dejarse ir...

Pauline irrumpe en su cuarto:

—¡Un hombre para ti, Doris!

—Deja este tipo de bromas, te lo ruego.

—No estoy bromeando, miss Ruth acaba de regresar de su gira en el Middle West con un jovencito en sus maletas. No es su nuevo amante pero será tu primer estudiante masculino.

Doris lo mira. Longilíneo y fino. Un rostro vibrante. Mientras que detesta la virilidad culturista de Ted, disfruta de esta seducción adolescente. Desde su llegada, Charles Weidman se encomienda a Doris y Pauline, quienes lo toman bajo su protección. Provocativo, les declara:

—Vengo de Lincoln, Nebraska, y un día haré un ballet sobre Abraham Lincoln.

—Noble ambición, se burla Pauline, pero no es el género de miss Ruth.

—Poco importa. Cuando vi sus solos en Lincoln, quedé subyugado por su aura esotérica y en el acto la seguí hasta aquí.

Pauline se pregunta si ironiza. No, está entusiasmado por miss Ruth y, muy pronto, por Doris y Pauline, cuyos atributos admira. Con gusto les habla de su infancia: siempre le ha gustado dibujar y hubiera querido ser arquitecto. Por el momento, duda entre la carrera de actor y la de caricaturista, entre la mímica y la danza... Doris sonrío, enternecida por este chiquillo de 19 años y por su prodigioso tartamudeo.

Quizá se convierta en bailarín, pero seguramente no en actor:

—Demasiado dotado, diagnostica Pauline.

Doris no podría tolerar que los dones se perdieran. Sin que se note, pule paso a paso a Charles. Lo coloca sin refrenarlo, le enseña el rigor respetando su encanto rebelde. En algunos meses, mide los efectos de su pedagogía: Charles se aficiona a las exigencias de la danza, más allá del juego. Aprende muy rápido, tiene una flexibilidad articular, pero también psicológica, que le permite asimilar todos los estilos.

—Está hecho para el eclecticismo de Denishawn, constata Pauline, pero dudo que llegue a encontrar su propio camino.

—Démosle tiempo, protesta Doris, paciente.

Paciente como jamás había sido con ningún estudiante. En secreto lo considera su futura pareja en el escenario; sus proporciones están bien armonizadas. Se complace en imaginar sus cuerpos ligándose y desligándose en un dúo. Una tarde, Ted viene a ayudar a su clase y parece muy interesado en los progresos de Charles. Ted, ella lo sabe, quisiera formar una pequeña compañía exclusivamente masculina. Doris está empeñada en conservar a su pupilo y siente crecer una cortés rivalidad entre ella y el director del Instituto.

Martha Graham acaba de obtener el papel principal de *Xóchitl*, una composición de inspiración tolteca.¹ Tres días antes del estreno, su pareja tiene un esguince. Ted solicita a Charles, quien aprende su parte al vapor y salva la situación. Doris se doblega, dolida.

Charles había recibido con otra el bautizo del escenario...

—En suma, que del amor sólo descubres los celos, insinúa Pauline.

—No mezcles la danza con los sentimientos, ¡detesto esa clase de amalgama!

Pauline titubea y agrega:

—Es cierto que miss Ruth está demasiado preocupada en estos momentos por sus propias dificultades como para componerte un dueto con Charles, en compensación por *Xóchitl*.

—¿Cuáles dificultades? ¿De qué hablas?

—No quieres ver nada, como de costumbre, pero me parece probable que miss Ruth y Ted se vayan a separar.

—¿Qué? ¿Qué dices?

—¡Ah! Supongo que se trata de una disensión conyugal... íntima.

Doris alza los hombros, reprueba este tipo de alusión. Un mes más tarde, tiene que rendirse a la evidencia. Miss Ruth le anuncia la clausura del Instituto: ella parte a Italia, sola, abandonando a sus favoritas. Por su lado Ted organiza una gira a Inglaterra, a la cual lleva a Martha Graham y Charles Weidman. Doris ahoga su rabia.

Y su sufrimiento. Se siente abandonada por miss Ruth, despojada de Charles, y deberá separarse de Pauline. Ésta regresa a vivir con su familia, a Los Ángeles, y Doris no tiene más recurso que retomar el camino de Oak Park. En el andén de la estación Pauline le susurra:

—Quizá es tu oportunidad, tú sabes, de volver a encontrarte sola.

¹ N. de la T.: “una composición de inspiración” azteca.

Doris no quiere entender.

—¿Pero cómo bailar sin ti, sin tu música?

—Ya encontrarás.

Se abrazan. En el tren que la lleva hacia Chicago, Doris rumia: va a reencontrarse con su madre y a pesar de ello es como si la acabara de dejar. No logra desentrañar si esta madre se llama miss Ruth o Pauline Lawrence.

Del oeste al oeste

En Oak Park Doris es recibida por los dos gatos y por sus padres. Los cuatro profesan a la hija pródiga el mismo amor indefectible. Doris se inclina a preferir la pureza de la ternura felina que las efusiones de la solitud materna que se quiere, como antes, demasiado nutricia. La manera de su madre de tocar el piano le parece más desabrida que la de Pauline. El oído de Doris es ahora merodeado por otras tonalidades. Este retorno forzado a Oak Park tiene por lo menos el mérito de hacerle medir las etapas recorridas en cuatro años. En las calles de la ciudad se le considera como una extranjera. En cuanto a su padre, le ha lanzado una extraña mirada: casi, se dice ella, casi como si se hubiera convertido en mujer... Eso no es lo que la preocupa. Después de haberse dejado mimar, se asfixia en ese capullo de aburrimiento. Comprende cuán estimulante y protector era para ella el medio de Denishawn: una alternancia equilibrada entre la enseñanza y los espectáculos la aliviaba de las preocupaciones económicas y domésticas. Estas últimas la importunan rápidamente. Su madre le sugiere:

—¿Y si retomaras las clases conmigo?

—¡Ah no! ¡Ni hablar de regresar a las danzas de salón!

—¿Y qué piensas hacer?

—Fundar una pequeña compañía.

—Sueñas...

Respondió a su madre en parte por desafío; decide recoger el guante. Gracias a sus retribuciones anteriores, tiene un poco de dinero guardado. Miss Hinman, de nuevo compasiva, le facilita tres bailarinas bastante despabiladas; Doris manda llamar a otras dos de la ex compañía Denishawn, desempleadas como ella. Ahora está entre la espada y la pared, presa de las ganas y de la angustia de componer. Le gustaría beneficiarse de los consejos de miss Ruth, del sostén musical de Pauline. Aprende a prescindir de

ellos. Poco a poco regresan gestos aprendidos en Denishawn: los ha hecho suyos, pero también, casi sin percibirlo, se vuelven diferentes. En el crisol de su cuerpo se funden y se metamorfosean. Para uno de sus solos usa un aro. Aunque no haya olvidado el hula hawaiano, se niega a reproducirlo. Subvierte la técnica para jugar con los planos en el espacio y tratar a su propio cuerpo como un móvil casi abstracto al que hace dialogar con el aro.

En el impulso, elabora dúos, tríos y cuartetos. Ensayo de noche, en un salón prestado por miss Hinman. Saborea el júbilo cruzado de pánico que le da su poder sobre los cuerpos de los otros. Los aparea y separa, los modela y erige, los agrega en una masa compacta que disloca enseguida: cuerpos dóciles y dúctiles, sometidos a su proyecto que se afina a su contacto, maleables y sujetos a discreción. Se asombra de que no opongan resistencia, sino más bien parezcan gozar al dejarse ir al ritmo de su aliento, al dejarse invadir y amasar por su deseo. Doris descubre que ser coreógrafa le da quizá más placer que ser intérprete.

A falta de medios, concibe un vestuario muy sobrio que ella misma confecciona. Esta sencillez la lleva a trabajar más sobre las líneas y los volúmenes de los cuerpos que sobre su vestimenta. ¿Una danza de pobre o una danza depurada? No lo sabe bien, está desconcertada por sus propias invenciones, se pregunta no sin inquietud lo que diría miss Ruth, ella que refina con tal lujo la escenografía y el vestuario.

Remata el conjunto con un final de seis, bien llevado, y descubre en Chicago a un empresario casi honesto. Él propone una gira y contratos correctos; la primera función tendrá lugar en quince días en Detroit; lo toma o lo deja. Enseguida Doris llama por teléfono a Pauline:

—Me gustaría tanto que fueras mi pianista para esta gira.

—Mándame las partituras.

Se las manda, con la indicación de los *tempi*, más precisiones sobre cada composición. Está tranquila, sabe que Pauline no tardará en digerir todos esos elementos.

Un beso de despedida a sus padres, estupefactos por la velocidad de los acontecimientos; besos alegres de reencuentro con Pauline, fiel a la cita en la estación de Detroit. En el teatro, el director les advierte que no tienen derecho más que a un ensayo. Para colmo, no es un piano lo que las espera, como estaba previsto, sino una orquesta. Doris pierde la cabeza, Pauline no lo piensa dos veces: va a rentar un frac y una batuta. Las nalgas embutidas

en el pantalón, en su mano regordeta la batuta se ve cómica. Doris oye las risas burlonas cuando Pauline baja a la fosa de los leones. Sin embargo, con descaro y encanto, seduce y somete a su orquesta. Después le confiesa a Doris haber tenido mucho miedo, ¡casi le falló la entrada de los alientos, pero ganaron la partida! La representación es un éxito, el empresario renueva el contrato a lo largo de los meses.

Seguir una carrera de bailarina independiente es también enfrentar a los gerentes estafadores y a directores de teatro guasones, tramoyistas chuscos y músicos burlones. Orgullosa y frágil, Doris no soporta tener que mendigar penosamente para obtener un quinto reflector. Con el aplomo de sus veintidós años, Pauline allana los obstáculos. Como joven americana emancipada de los años veinte, cigarro en boca, falda y pelo cortos, discute sin vacilar con los hombres, primero procaces, luego atentos. Las dos se llevan bien con sus cinco bailarinas, el dinero entra con regularidad, la gira se prolonga cerca de un año. Sin embargo, Doris sufre por no poder entrenarse y componer con calma. De vez en cuando modifica una coreografía para mantenerse despierta y estimular a su modesto grupo, pero de todos modos se siente limitada. Llega a irritarse porque Pauline, entre dos trenes, se da el gusto de una breve aventura. Nada más normal, pero es como si una parte de su amiga se le escapara. De todas formas, Doris se resiste a abordar con ella los problemas del corazón o del sexo. Una noche, no sin malicia, Pauline le insinúa:

—Mi músico del momento me preguntó qué relaciones tengo contigo.

Doris no quiere oír.

—¿Cuáles relaciones?

—Sí, quería saber si teníamos relaciones más que amistosas...

Desconcertada, Doris se defiende con una risa fingida. Admite todas las formas de sexualidad mientras no le atañan. ¡Pero la pregunta del músico acerca de Pauline y ella le parece cuando menos descabellada! Las aguas mezcladas de la danza y la música las unen en una corriente infinitamente más íntima que cualquier caricia. Es cierto, cuando sale de la cárcel dorada del escenario donde las luces y las miradas la cercan, le gusta dejarse envolver por la ternura de Pauline. No siente necesidad de decírselo, las dos lo saben, lo esencial es trabajar juntas.

Al cabo de un año de esta vida nómada, tiene la sensación de una disolución de sus referencias de espacio y tiempo. Durante una noche de descanso, siniestra, en una tétrica ciudad del Middle West, confiesa a Pauline:

—Qué extraño, no dejamos de desplazarnos y tengo la impresión de regresar siempre al mismo lugar.

—Claro, las fondas de las estaciones, los compartimentos de tren, los camerinos de los teatros y los cuartos de hotel son los mismos en todas partes...

Esta inmovilidad en el movimiento perpetuo empieza a fastidiar a Doris. Y teme que, con ese tren de vida, su carrera también dé vueltas sobre sí misma. Las noticias circulan rápidamente de teatro en teatro, merced a las compañías que se cruzan y los mensajes que se dejan. Doris se informa y sabe que una nueva compañía Denishawn se está constituyendo en Nueva York. ¿Miss Ruth y Ted Shawn se habrán reconciliado? Doris llama enseguida a miss Ruth.

—Claro, le contesta ella, tenemos trabajo para usted. ¡Estamos preparando una temporada para el Carnegie Hall, venga de inmediato! Charles está con nosotros, estará feliz de volverla a ver.

Doris se da cuenta de que ha actuado por impulso, sin siquiera consultar a Pauline. Ésta se muestra más que reticente:

—¿Por qué regresar a Denishawn? Hemos hecho nuestras pruebas, tú y yo podemos proseguir en autonomía.

—¡Pero eso será la oscuridad a perpetuidad, las giras lamentables de Arkansas a Vermont!

—Ampliaremos el grupo, harás nuevas coreografías, lograremos abrirnos camino.

—¡No! Nueva York es “la” consagración y hace falta una compañía como Denishawn para conseguirla.

—Escucha, Doris, me creo capaz de ser a la vez pianista y vestuarista, mánager y encargada de las relaciones públicas...

—Ya sé, puedes hacer todo pero...

—Pero tienes ganas de reencontrar a miss Ruth.

Un silencio.

—Es verdad. Y a Charles también.

Pauline finge rendirse ante este último argumento. Las dos rescinden su último contrato, indemnizan a su grupo con sus últimos recursos, toman el tren para Nueva York, un pequeño alojamiento en Manhattan, un nuevo compromiso con Denishawn.

El recibimiento de Charles las conmueve: como un cachorro enloquecido por el regreso de sus dueñas, se sacude y se emborracha para festejarlas. Doris constata con placer que ha ganado prestancia y seguridad técnica. Empieza enseguida a ensayar un dúo con él y se alegra de sentirlo tan receptivo. La reserva sombría de Martha no se le escapa. En cuanto a miss Ruth, siempre muy tierna con Doris, le parece muy original el solo con el aro y promete integrarlo en la próxima función. Doris está feliz de demostrar así a Pauline lo bien fundado de este regreso al redil.

Charles, quien dirige ahora los ejercicios en la barra, les presenta a Pauline y Doris a una muy joven recluta:

—Louise Brooks, llegada de Kansas hace dos meses. ¿Ya la afiné, no es cierto?

—Es verdad, reconoce Louise, pero ya había hecho danza en Wichita, mi ciudad.

Pauline y Doris se divierten con esta Louise de diecisiete años, medio niña guasona, medio mujer con soltura de gata seductora. Se viste a la última moda, mira de reojo al cine y parece apurada por desembarazarse de su acento de Kansas. Impertinente, a menudo llega atrasada a la clase de Doris, quien ha retomado la enseñanza con gusto. El salón no tiene ventilación, los sudores huelen a rancio, pero a Doris le agrada el contraste entre la ascesis del trabajo sobre uno mismo y la sensualidad de los olores corporales. Louise dilata las aletas de su muy preciosa naricita y lanza entre bastidores:

—¡Apesta a chivo allí dentro!

Doris frunce el ceño y luego sonrío, desarmada. Apasionada por la lectura, Louise hace descubrir a sus nuevos amigos las primeras novelas de un joven autor, Scott Fitzgerald. Entre clase y ensayo, los cuatro exploran el Nueva York de la vanguardia. La pintura y la escultura no figurativas entusiasman a Pauline:

—Mira, Doris, este rechazo a contar, a representar, esta manera de deslizar un volumen dentro de otro, de contrastar lo lleno y lo vacío. Mira, y trasládalo a una coreografía.

—Difícil...

—Mira, la danza debe acabar con lo anecdótico y lo decorativo. Denishawn efectuó una ruptura con el clásico, perfecto. Pero ahora hay que ir mucho más lejos, hacia un juego abstracto de líneas y formas en metamorfosis perpetua.

—No demasiado abstracto, a pesar de todo, rezonga Doris.

—Ya en tu solo con el aro has buscado de ese lado. Te falta suprimir el aro...

—¡No me quites todo! bromea Doris, a quien no le gusta que la zarandeen.

Una noche, Louise los arrastra a un oscuro cabaret de Harlem. Unos negros cantan y bailan. Uno de ellos brinca sobre el piano y ejecuta un número de tap. Charles está fascinado por esta velocidad crepitante que por momentos confina a la fluidez. La dulzura ronca del blues conmociona a Doris, una dulzura que despierta en ella el desgarramiento de las separaciones, pero siente un malestar por la proximidad casi demasiado evidente entre danza y sexualidad. Siempre ávida de tonalidades nuevas, Pauline goza de las audacias del clarinetista. La noche termina en discusiones: ¿cómo captar esa sutileza del contoneo propio de los negros? ¿y su asombrosa laxitud? ¿y cómo encontrar en danza el equivalente de la síncopa?

—¡Tenemos que “jazzear” el movimiento! proclama Charles, a quien el whisky pone siempre de buen humor.

—Y jugar a improvisar, añade Pauline.

Doris no puede evitar subrayar:

—Pero la improvisación supone una estructura.

—¡Ah no! ¡No nos vas a hablar de estructura a las cuatro de la mañana! protesta Charles, tartamudeando de indignación.

De entrada, la compañía Denishawn conquista al público neoyorkino. Por primera vez Doris comparte el placer del escenario con Charles. Su dueto amoroso es particularmente ovacionado y Martha Graham permanece silenciosa. Pauline también, pero no rumia menos: la pareja de Charles Weidman y Doris Humphrey, acompañada por supuesto por Pauline Lawrence, vestuarista y música, podría constituir un excelente punto de partida para una pequeña compañía... Y si Louise Brooks se sujetara un poco más a la disciplina, sería susceptible de formar parte de aquélla. Además acaba de subir un escaño, gracias a un dúo de estilo indio que baila con Ted Shawn. La divierte:

—¡Siempre podría servirme tener un papel de india en un *western*!

—Harías mejor en trabajar tus estiramientos, replica Doris, quien a duras penas trata de inculcarle el sentido del rigor.

De hecho, en Denishawn, Louise aprecia sobre todo iniciarse en la magia del maquillaje y del vestuario con la esperanza de sacarle provecho en el cine.

Un día, llega a la clase de Doris con una nueva cabeza: un fleco espeso al ras de las cejas, una tez macilenta donde destaca un ojo ennegrecido. Doris se conmueve con esta palidez provocadora y esta travesura teñida de tragedia:

—¿Francamente, no crees que estás demasiado lívida?

—¡Es para esconder mis pecas de Kansas!

—Estás perdida para la danza y lista para el cine, constata Charles.

La influencia de Louise no es ajena a la atracción que ejerce el cine en Charles, se percata Doris. Martha se lo había robado antes, y está decidida a no dejar que Louise haga lo mismo. Ésta, con la insolencia perentoria de sus diecisiete años, afirma:

—¡El cine es el arte del futuro, su danza que se pretende anti-tradicional pronto será anticuada!

—Lo volveremos a platicar dentro de diez años, protesta Pauline.

—Además, el cine ofrece posibilidades de movimiento mucho más ricas que la danza.

—Pero tú no eres la que se mueve, sino la cámara, apunta Doris. Yo quiero moverme a mí misma, allí está mi placer. Y hacer moverse a los demás.

—¡Eres muy libre!, pero Charles es un mimo nato. Con su talento de imitador y su inspiración satírica, estoy segura de que tiene por delante una gran carrera de cómico en el cine. ¡Ustedes dos lo van a encerrar en la danza!

—Es su camino, afirma Doris, un camino regio.

El verano de 1923 se acaba. Miss Ruth anuncia a Doris que echa a andar con Ted un nuevo instituto en Los Ángeles: cuenta con ella para atender lo esencial de la enseñanza, con Pauline para la música y con Charles, claro, el compañero privilegiado de Doris. Los tres gozarán de sueldos interesantes. Doris lo comenta con Pauline, quien esta vez se muestra agresiva:

—Te seguí a Nueva York, no te seguiré a Los Ángeles. Es el momento o jamás retomaremos nuestra independencia.

—Denishawn nos garantiza una tranquilidad material, ¡es tan raro en esta profesión!

—Lo sé. Sé también que te has vuelto la vedette de la compañía y la asistente número uno de miss Ruth. Pero Denishawn ya nada te puede aportar.

—Sí, el éxito.

—¡Un éxito debido a tantos artificios! La suntuosidad del vestuario, la reconstitución artificial de los estilos egipcio, hindú, azteca y quién sabe qué más. La verdadera danza está afuera, debemos darla a luz.

—Miss Ruth me aseguró que podré crear mis propias coreografías en total libertad.

—¡No! Estarás dentro del marco Denishawn, incluso te censurarás sin darte cuenta. ¡Y Nueva York es un crisol artístico tan grande! El jazz, la pintura abstracta, la música moderna. Hay que trabajar en relación con esas diferentes corrientes.

—Tal vez, justamente, dejar Nueva York me permitiría digerirlas.

Pauline esboza un movimiento de rabia, se incorpora y agrega con una voz lentamente destilada:

—Martha me dijo que se instalaba en Nueva York, con Louis Horst. Quiere llevar una carrera de bailarina independiente.

Doris permanece silenciosa, Pauline ataca de nuevo.

—Vas a tener veintiocho años, es tiempo de elegir tu propia vía. Si quieres enterrarte en Los Ángeles por los lindos ojos de miss Ruth, es tu asunto...

Doris pasa la noche en vela. Sí, necesita la ternura maternal de miss Ruth. De la danza oceánica del Pacífico. De Pauline. Le parece intolerable, y ridículo, tener que elegir entre dos mujeres. Además, aunque el dinero en sí le es indiferente, la seguridad económica le es necesaria: en ocasiones le retorna el espectro del desempleo tal como surgió para sus padres en Oak Park en 1913. Diez años, ya... Originaria de una familia acomodada, Pauline no parece comprender este tipo de angustia. ¿Pero cómo enseñar, y bailar, sin ella? Regresan la musiquita del blues y su nostalgia aguda que Doris no logra transformar en somníferos.

Fumando y dando vueltas en su cuarto, Pauline trata de reflexionar. Quizá podría arrancar a Doris de miss Ruth, pero seguramente no a Charles, que le profesa una adoración pueril. Ni hablar de romper la naciente pareja Charles-Doris. Y además, si Charles se queda en Nueva York, se arriesga a ser embarcado por Louise Brooks del lado de los estudios. Pauline tiene la intuición de que el cine no será siempre mudo y Charles, preso de su tartamudeo, será entonces eliminado. Es todavía ese niño que quería ser a la vez pintor, mimo, caricaturista y actor. Pero es un bailarín nato, de eso está segura, y tiene que convertirse en el hombre de escena imprescindible

para Doris. Pauline se cree capaz de esperar. En la madrugada, pastosa, prepara un café muy fuerte. Cuando Doris la alcanza en la cocina, se escucha pronunciar:

—Te acompañaré en la Costa Oeste, sería absurdo dejar de trabajar juntas. Doris la abraza con un entusiasmo no habitual:

—¡Verás, seré coreógrafa y no solamente intérprete! Y tú, en Los Ángeles, reencontrarás a tu familia.

—Sabes, conviene separarse, de los padres como de los maestros...

Pauline le arruina el placer de la reconciliación. Por lo pronto, las dos se separan de Louise, quien acaba de encontrarse un protector en la Famous Players-Lasky y espera un papel en una película:

—Hay que jugar bien el juego, sin dejarse pescar...

—Ten cuidado, le advierte Pauline. ¡Tienes cosas mejores que hacer que jugar a las mujeres perdidas! Eres demasiado inteligente y culta para Hollywood.

Louise sacude su casco brillante. Esboza una sonrisa de despedida donde la inocencia lozana de la niñez coquetea con la pillería. Doris y Pauline lamentan no poder llevársela a la danza.

La luz penetra el cuerpo, tal como la música. Abandonarse, dejarse mecer... Doris vuelve a encontrar la maravilla de su primera llegada a la Costa Oeste. La nueva escuela está instalada en un parque inmenso: flores y gatos al por mayor, un teatro al aire libre bajo los eucaliptos y los pimientos, danzantes ellos también, una amplia piscina donde Doris limpia una fatiga urbana de varios meses. No se cansa de pasar del agua a la ondulación naciente del movimiento, en una misma y única corriente, como le parece. Si bien apreció la belleza de Nueva York, constata cuán saludable le es la presencia de las olas y de los árboles para respirar, bailar, inventar. En cuanto a Pauline, parece complacerse con sus reencuentros con su ciudad natal. Su familia a menudo recibe a Doris con una calidez que la consuela, pasajera, de la separación de sus padres. Por añadidura, Pauline acaba de ser ascendida: en reemplazo de Louis Horst, atiende los cursos de música del Instituto, así como la dirección musical de la compañía.

—¡A tus menos de veinticinco años, no está nada mal! hace notar Doris.

Pauline lo reconoce, pero no quita el dedo del renglón en cuanto a miss Ruth, quien presenta siempre los mismos solos, en particular el de una

bailarina del templo de Shiva. Una sabiduría casi oriental la incita a preferir los velos a las mallas y las poses a los saltos.

—¡Demasiado estático, comenta Pauline, y ese número de prostituta sagrada tiene más de veinte años!

—A los cuarenta y siete años, es sobresaliente que siga saliendo a escena, subraya Charles.

Él es ahora responsable de las clases para principiantes. Doris crea con él nuevos dúos. Bajo la vestimenta inca o maya impuesta por miss Ruth, saborea el placer del movimiento con este compañero atento. Sus cuerpos, le parece a veces, se penetran a distancia gracias a la sensualidad compartida de los ritmos y las respiraciones. Se acercan, se anudan y se desatan con delicadeza, se buscan y se encuentran de nuevo en una pulsación única. Doris percibe en su espalda, sin que Charles la roce, la caricia de la vuelta que está finalizando y al término de la cual ella se apoyará en él, confiada, para aspirar su energía y rebotar. Charles presiente y sostiene en Doris el ascenso de la excitación que la va a llevar a la cima de un salto. La ayuda a amortiguar la llegada y vuelven a moverse juntos, trazando las mismas líneas, desarrollando la espiral que los aspira al uno en el otro. De repente se separan, recorren el espacio como perdidos, con largas zancadas, y se reencontran frente a frente, perdidos, en la proximidad carnal de los alientos.

Doris se figura que no puede permitirse con él en escena este erotismo inagotable de la danza, sino porque el espacio estrecho de una cama les está prohibido. No siente de ello ningún deseo y supone que para él es lo mismo. Charles y su encanto andrógino... Pauline los acompaña en el piano, comenta, crítica. No se fastidia de esta labor y de esa felicidad entre tres. Espera.

Los viajes alternan con las estancias estudiosas en Los Ángeles. Doris aprecia los entreactos en el jardín o en la playa: tiene necesidad de rehacerse una piel viva, esta piel asfixiada por las luces y los maquillajes, la falta de sueño y la alimentación dudosa de las giras. Llenas de exaltación y siniestras, esas giras de varias semanas exigen una disciplina de hierro y una resistencia psicológica a toda prueba. Las más de las veces tienen que desalojar los camerinos apenas terminada la función, sin haberse podido lavar, y precipitarse hacia un tren de noche, con los pies sucios, las capas sucesivas de pintura pegadas a la cara y al cuerpo por el sudor, la mugre de los teatros y el polvo del carbón. Los despertares se revelan pesadísimos, la boca pastosa y los gemelos endurecidos. Miss Ruth, reconoce Pauline, está siempre en

excelente forma: aun después de una noche de viaje, sus sueños son reveladores. Mánager draconiano, Ted opina que estar enfermo no impide bailar.

A menudo Doris debe encadenar tres funciones seguidas, *matinée* y noche, confinada en un camerino sórdido, engañando al hambre, al agotamiento o al miedo con cigarros. A veces está agripada y se maquilla en un estado casi comatoso. Tiene la impresión de ya no poder caminar derecho y de haber olvidado incluso cuál danza se supone que va a ejecutar dentro de tres minutos. Cada vez, las luces y la música realizan el milagro.

Desde la oscuridad del cansancio y del bastidor, siente brotar un cuerpo transfigurado, autómata al límite extremo de la lucidez. No puede vivir sin esta droga: lo irreal del escenario y su exigencia, el contacto a distancia con el público y esta complicidad con Charles y Pauline que le permite soportar las promiscuidades de una gira.

Un día, en Cleveland, su trío se cruza con Louise Brooks, *girl* de la famosa compañía de *music-hall* de las Ziegfeld Follies. Su rostro ha perdido su lozanía de niña. No, no ha tenido el papel esperado; sí, la va pasando por el momento como *girl*, detesta ese trabajo alimentario; le proponen ir a bailar charleston a un café de Londres; cuidado, bromea Pauline, en Londres están la neblina y Jack el Destripador.

Louise duda, ¿quizá hubiera hecho mejor quedándose con ellos? Doris no se atreve a contestar afirmativamente. Louise los besa y se aleja, muy rápido. Como una niña que yo hubiera perdido, se dice Doris. Enseguida hace observar a Pauline:

—¿Ves dónde estaríamos si hubiéramos dejado Denishawn?

Los espectadores de las ciudades del Oeste ovacionan particularmente las danzas de indios creadas por Ted Shawn, las únicas que Doris no disfruta bailar: no tiene gran fe en su autenticidad. Ante los aplausos, siente una molestia, como si ganara dinero a expensas de estos indios exterminados por los Padres peregrinos. Vuelve a evocar un proyecto que había concebido, adolescente, con miss Hinman: ir a estudiar en sitio las danzas de los indios de Arizona. Un proyecto enterrado. Y ni siquiera ha ido a ver a sus padres desde hace tres años... Un calambre le anuda el estómago, siempre este sentimiento de culpabilidad. Por la ventana de un tren divisa a veces una brecha en un bosque o la fuga del horizonte entre dos montañas. Un sobresalto íntimo la precipita hacia esas fugas del paisaje. Aquí habría que

bailar, sólo esos espacios podrían hacer explotar el espacio de su cuerpo, desgarrarlo donde todavía resiste, metamorfosearlo a pesar de él, más allá de este dominio técnico que tanto lo protege. El tren está ya más lejos, el punto de fuga se cerró, hay que incorporarse para la función de esa noche. Doris sueña con una danza acorde con la amplitud de la naturaleza americana.

En la estrechez de un camerino, entre un ensayo y un último maquillaje, entre una taza de café y su estuche de maquillaje, a menudo escribe a sus padres, pero también a miss Hinman. Pauline y Charles la hacen rabiarse gentilmente sobre sus amores epistolares. Las respuestas de Julia Humphrey denotan una clásica inquietud materna: ¡Cuidado con comer cualquier cosa y descomponerse el estómago! Es la última preocupación de Doris. No tiene hambre más que de danza, luego de sol y de mar. De regreso a Los Ángeles, reencuentra con emoción los tres eucaliptos que rodean el parque. A la distancia, las masas líquidas de sus follajes parecen haberse desprendido de los troncos. ¿Sería posible separarse así, sin tener que alejarse?

Doris adivina en lo más profundo de sí una sorda necesidad de independencia, que enseguida reprime. Muy tarde en la noche, cuando el Instituto duerme, llega a levantarse e ir a bailar descalza en el pasto, entre los árboles, con el placer inquieto de la soledad. Una danza para ella, nada más para ella, libre de las baratijas caras a miss Ruth. La noche está tibia. Las hojas ondulan bajo el empuje del viento, anárquicas. La sombra vuelve a Doris porosa a esos ritmos diferentes, tan sutiles. Intenta captarlos por el movimiento. A lo lejos el rumor del Pacífico, respiración de un inmenso cuerpo materno que hubiera perdido y que esta danza secreta le da la ilusión de poder alcanzar.

De mañana, lúcida, no comprende más su deseo nocturno de huida. ¿O de retroceso? La belleza de los lugares y su ordenada calma son para ella de una evidencia apaciguadora. El sol sana el tufo de la ansiedad. Las altas cañas se arrugan, los eucaliptos liberan sus olores balsámicos. Doris sonrío: un gato remeda el estiramiento de una adolescente entrenándose al borde de la piscina. Por todas partes, sobre los pastos y en los salones, cuerpos jóvenes y dorados se dejan esculpir por la danza. Doris se baña en esta luz musical, le parece absurdo quererle arrancar de aquí.

En octubre de 1925, la compañía acaba de regresar de una gira agotadora por los Estados Unidos. El trío descansa debajo de los pimientos. El proyecto de otra gira, más larga todavía pero esta vez en el Extremo Oriente, se precisa. Doris lo discute con sus cómplices:

—Tengo a la vez muchas ganas y un poco de miedo. De hecho, me hubiera gustado quedarme más tiempo aquí para reflexionar y componer.

—¿Componer?

La voz de Pauline vibra con una ironía violenta.

—Sí, he creado, me parece: dos duetos con Charles, varios solos...

—¡No has creado, te has repetido! Y reconsidera lo que miss Ruth te ha hecho ejecutar con lo que llama la visualización de la música: transponer la melodía y el ritmo a los gestos, nota por nota.

—Fue interesante, un trabajo de precisión...

—¡Pero de tal banalidad! La danza no tiene que ser el reflejo fiel de la música. Lo esencial es el movimiento, no la música.

—¿Y eres tú quien dice eso, tú, la música?

—¡Claro, y creía habértelo hecho comprender! Lo que elaboraste sola en Oak Park hace cuatro años, era mucho más novedoso.

Doris calla. La acusación de estancamiento hace brotar en ella la náusea de los cuatro años estériles dedicados a las danzas de salón. Pauline da a entender que acaba de perder otros cuatro años. Doris se descompone, ¿de nuevo habrá esperado demasiado? Creía a Pauline reconciliada con el trabajo en Denishawn: no lo está en absoluto, sólo ha puesto una sordina a su agresividad.

Charles trata de eliminar la tensión:

—¡De todas maneras, esta gira es una ocasión extraordinaria! Visitar Japón, Birmania, Indonesia, descubrir otras técnicas del cuerpo.

—Es cierto, reconoce Pauline, y es la única razón por la cual iría.

Algunos días más tarde, Charles y Pauline festejan los treinta años de Doris. Pauline ha relegado las preguntas cruciales, Charles chispea de humor, los dos se divierten evocando los incidentes cómicos de la última gira: entre otros, cuando Doris se durmió en el escenario del Carnegie Hall.

—¡Para que aprendas a aceptar un papel que contiene una secuencia inmóvil en el suelo!, bromea Pauline.

—Tenía tal retraso de sueño...

—Por suerte, cuando pasé te desperté con una patada discreta, recuerda Charles.

Estallan en carcajadas, este recuerdo los llena de alegría.

—Una vida de locos, pero tan divertida, dice Charles. Jugamos, bailamos, nos disfrazamos. Como niños.

—¿Vamos a pasarnos la vida jugando? pregunta Doris.

La pequeña bailarina birmana

Julia Humphrey lee con avidez una carta de su hija que le anuncia su partida a una gira de un año en el Extremo Oriente, de Japón a la India. Miss Ruth y Ted Shawn están muy preocupados porque su compañía represente brillantemente a los Estados Unidos, en el foro y en la ciudad: Ted les ha hecho sobre este asunto un discurso digno de William Brewster, el ancestro peregrino de los Humphrey. Las bailarinas deberán ser embajadoras a la vez mundanas y artísticas de la América libre. Serán de rigor traje de etiqueta y buenos modales en las numerosas recepciones previstas. Miss Ruth, siempre preocupada por la decencia de sus “hijas de la vida alegre”, ¡incluso ha sugerido que cada una tenga un chaperón! Doris agrega que no podría imaginar mejor dama de compañía que su propia madre, dicho sin ironía... La gira está muy bien pagada, de tal suerte que puede ofrecer ese viaje a Julia, ¿no sería una maravillosa ocasión de estar otra vez reunidas?

Ese mismo día, Julia se precipita a Chicago a las tiendas Carson, Pirie y Scott. Compra un vestido de noche de terciopelo negro. Para su hija elige un elegante vestido amarillo paja, adornado con un cuello de cisne espumoso. Con el mismo entusiasmo encuentra una sirvienta y una pianista capaces de reemplazarla. Horace se ha escudado tras un silencio púdico. Al final de noviembre de 1925, Julia alcanza a la compañía en Seattle para el embarque. Constata hasta qué punto Ted Shawn es un excelente agente de publicidad. En el andén, las bailarinas, y en especial Doris, vedette de la célebre compañía Denishawn, son acosadas por los fotógrafos. Julia está muy orgullosa, Doris posee una gracia soberana, un poco lejana.

Ya en el barco, Julia se da cuenta de que no puede disfrutar de su hija como lo había esperado. Ted impone a sus tropas un entrenamiento cotidiano en la barra. Miss Ruth y Doris dirigen los ensayos. Casi todas las noches tiene lugar un baile que normalmente la compañía debe animar. Julia

nota rápidamente que Charles y Doris se aíslan en una sala al terminar las tardes. Inquieta, interroga a Pauline:

—¿Qué hacen?

—Nada. Charles le ensaya una danza de moda.

Al día siguiente, los dos son la principal atracción de la velada. Charles en traje de etiqueta, Doris de vestido corto con lentejuelas, levantan la furia sobresaltada del charleston. Pauline los sostiene en el piano con una velocidad que Julia se ve obligada a admirar. Durante un baile de disfraces, Charles se fabrica la cabeza de Valentino. Arrastra a Doris en un tango paródico, piernas entrelazadas, cuerpos pegados o sueltos por turnos. Al final, con una caída espectacular, prácticamente la pega al suelo. Como los demás pasajeros, Julia es sensible a sus esbelteces vibrantes, tan bien sintonizadas. ¿Demasiado bien? Presa de una duda, trata de sondear a Pauline con una torpeza que quiere ser discreta en la insistencia. Lo subido de la respuesta escandaliza a Julia sin tranquilizarla:

—Usted sabe, tal vez bailando hagan más el amor que si lo hicieran de verdad...

Una hermosa pareja, y este muchacho es encantador, pero tan joven, seis años menor que Doris. Julia pide una explicación a su hija, la acusa de haberla traído para cubrir este concubinato escondido. Doris se muere de risa: a tal grado ha establecido una diferencia entre una sensualidad para ella inseparable de la danza y una sexualidad relegada al segundo plano, que no puede imaginar que alguien suponga una relación amorosa entre ella y su compañero. Luego, enternecida, se esfuerza en rodear a su madre de la máxima solicitud. A fin de cuentas, fue ella, su hija, quien la invitó, quien tuvo el deseo de reparar esta separación de ocho años durante la cual, Doris lo sabe, Julia no ha hecho más que marchitarse. Se da tiempo para ayudar a su madre, cuyas manos están anudadas por la artritis, a peinarse, y reserva momentos para discutir con ella los libros leídos durante la travesía.

Desde su llegada a Tokio, la compañía prepara febrilmente la primera función, prevista en el Teatro Imperial. Ted y Ruth también tienen el sentido del espectáculo callejero: deciden hacer desfilar a toda la compañía en *rickshaws*, con trajes y peinados presuntamente japoneses. La cabellera leonada de Doris resopla. Para los kimonos, miss Ruth fue a elegir una tela de algodón blanca y azul, y los mandó confeccionar en dos días por

trabajadoras locales. Ensayos y pruebas se atropellan. Estos preparativos alegran mucho a Pauline y Charles:

—Nuestra madre hindú se está volviendo una madrota.

—¡Hijitas, van a terminar su carrera aquí como geishas!

Doris permanece silenciosa y se concentra. Julia asiste a los ensayos: le parecen más exóticas las danzas de su hija que Japón. Está maravillada por la seguridad de su técnica y por este modo lírico de tragar el espacio. Doris sigue comiendo tan poquito, observa; aunque es cierto que este pescado crudo marinado le quitaría el apetito a cualquiera.

A la mañana siguiente del desfile y de la función, Pauline baja a buscar la edición en inglés de los periódicos de Tokio. Sube riendo a carcajadas:

—¡Miss Ruth nos hizo exhibirnos con una tela reservada para los kimonos de baño! Los periódicos no se privan de bromear con ello. Entiendo mejor la actitud impasible de los espectadores en la calle ayer, no era solamente étnica...

—¡Ella que nos ha infligido clases de vestuario durante años! se mofa Charles.

¿El orientalismo de miss Ruth podrá sostener la confrontación con el verdadero Oriente? Doris está molesta. Sus músculos también. Los camerinos están desnudos: ni una mesa, ni un asiento, los actores japoneses se maquillan sentados en esteras. Al cabo de una semana, las caderas de Doris se quejan en voz baja. Descubre que las técnicas corporales no competen solamente a la danza o a las artes marciales, sino que son una manera de disponer sus articulaciones, de regular su respiración y sus miradas, desde la niñez. Lo que hasta ahora le parecía obvio se disuelve. ¿Sus aprendizajes se habrían quedado en la superficie? Al contacto con otra cultura, tiene la sensación de que su cuerpo se le escapa. Desarraigado, se vuelve casi extranjero. Sin embargo, su danza con el aro obtiene un gran éxito en Tokio.

Su madre también le causa problema. Doris pensaba darle gusto ofreciéndole un cuarto solo donde estaría tranquila. Ella toma un cuarto doble con Pauline; las dos tienen experiencia en esta convivencia. ¡Pero si Julia Humphrey de ningún modo pidió estar tranquila! Infatigable, pretende estar en todas las excursiones y recepciones. Doris es de nuevo la adolescente culpable de Oak Park si tiene la imprudencia de dejar a su madre sola por

una noche. Una separación de algunas horas aviva el abandono de antes. Las lágrimas siguen a los enojos, los rencores recíprocos se acumulan. Julia, mujer de cabeza, juega a la niña desde que se reunió con su hija. Desde luego, Doris sabía hasta qué punto su madre se había aferrado a ella durante esta larga ausencia, pero no imaginaba que su posesividad se tradujera en forma tan infantil.

Charles, siempre indulgente con las viejas damas, le carga sus maletas. La llama Mama-san, a la japonesa, lo que agrada mucho a Julia, enternecida por su tartamudeo. Pauline se declara encantada de tener por fin un cuarto para ella sola, de suerte que Doris no se sienta molesta por ir a dormir con su madre... En apariencia, se desborda en redondeces amables. Doris la conoce demasiado para no adivinar, debajo de esa máscara de una sola pieza, la condensación de una violencia toda japonesa. En el barco que los lleva hacia Shangai, empieza a medir el tamaño de su error: haber reunido en el universo carcelario de una larga gira a las tres mujeres esenciales de su vida. Miss Ruth la irrita. Su madre le hace escenas. Pauline, por primera vez, se muestra distante.

A su vez, Julia comprende: sus celos se han equivocado de blanco desde el inicio. El encanto de Charles hacía sombra. ¡La rival peligrosa es Pauline, esa intrusa que le ha robado a su hija! Una pianista excepcional, para colmo. En los míseros teatros de provincia, en Japón, Julia la ha visto sacar un asombroso provecho de malos pianos, desafinados por la humedad. O afinarlos ella misma, ayudándose del buen oído de Doris, cuando fue necesario. Se llevan muy bien, es lo menos que se puede decir, mientras Doris, estima Julia, no presta más que su oído malo a las quejas de su madre. Lo peor es que Pauline demuestra ser buena para todo y servicial. En el mar de China Julia empieza a ahogarse debajo del terciopelo negro. Suave, Pauline le propone confeccionarle un vestido más ligero. Julia le opone un rechazo estoico.

En Shangai, un malestar de Julia le permite a las dos chicas escaparse por la ciudad. Coleccionista impenitente, Charles se va a curiosear por su lado.
—O a ligar, sugiere Pauline.

Doris alza los hombros, prefiere ignorar los vagabundeos sexuales de Charles. Por un breve instante piensa que quizá debía haberse quedado en el hotel con su madre, pero pronto se deja atrapar por la animación zumbona de las calles comerciales. Pauline se queda pasmada ante una seda verde pálido.

—¡Mira, Doris, un color para ti!

Acerca la tela a su cabellera cobriza y a su piel dorada: Doris ha tomado baños de sol en el barco y su belleza un poco reservada siempre resalta cuando la avivan unos momentos de vida al aire libre. Pauline acaricia la tela y se detiene para no resbalar de la seda a la piel de Doris, casi la misma textura, le parece.

—Te quedaría tan bien... compro cuatro metros.

—No, no, yo pago.

—Déjame regalártela...

La voz de Pauline se hace cariñosa. Doris experimenta una vaga irritación: tenía ganas de callejear con ligereza en compañía de su amiga y he aquí que ésta se insinúa a la fuerza en el vacío temporal dejado por Julia. Sin embargo, no se atreve a rechazarla, siente a Pauline tan feliz de recuperar la complicidad mutua. En dos mañanas, Pauline concibe, corta y cose una versión moderna de un kimono, de una arquitectura fluida. Charles lo halla muy hermoso en Doris, Julia, rebautizada por todos como Mama-san, no hace comentarios.

Otro barco los lleva de Shangai a Singapur. Doris, atenta, se las arregla para que su madre esté siempre en una mesa de cuatro con ellos. El calor aplasta al mar, enerva a los pasajeros y le quita a Doris el poco apetito que le quedaba. En una cena, Mama-san no puede evitar dejar escapar:

—Acaba tu arroz, Doris.

Pauline revienta de risa. Doris empuja su plato y deja la mesa. Charles intenta disculparla, inocente:

—El mareo...

Doris ha oído antes de salir la frasesita de Charles. Sube a la cubierta y se recarga en la borda. Un mar aceitoso, con aliento corto. Doris tiene la impresión de haber perdido la generosidad de este oleaje sonoro que nutrió su infancia antes de sostener su danza. Y ahora la insipidez, el estancamiento de la creación. ¡Y su madre que acaba de importunarla con esas cuestiones tan pesadas como mezquinas sobre la alimentación! La noche se espesa, las olas se vuelven lánguidas. Doris busca un soplo que le dé un poco de alegría. Tiene sed de reunirse con la madre-música de antes, sufre por su desaparición.

Charles, Doris y Pauline conocen bien la humedad pegajosa del verano neoyorquino, pero en el baño turco deletéreo de Singapur, se sofocan.

Mama-san aguanta con gallardía, a pesar de sus sesenta años y de su artritis. Ted Shawn y miss Ruth juzgan necesario retomar las riendas de su compañía, algo delicuescente, con la ayuda de charlas espirituales: un comentario semanal del *Tertium Organum*, de Ouspenski, un discípulo de Gurdjieff.

—Mejor hubieran tomado un texto sagrado hindú, se burla Pauline.

Doris se empantana en su sudor y sus dudas. Al final de una sesión, se permite intervenir:

—Personalmente, no puedo creer esas historias de reencarnaciones, tengo bastante con mi propia existencia...

—Su alma todavía es demasiado joven y novata, querida, la interrumpe miss Ruth.

Demasiado joven según miss Ruth, niña todavía a los ojos de su madre: Doris encuentra un hombre. En los teatros de las capitales, los espectadores de la compañía Denishawn son muchos menos nativos que americanos y europeos que trabajan en Asia. Se sienten muy atraídos por esas bailarinas de apariencia moderna. Wesley Chamberlain, representante en Singapur del National City Bank, une un encanto británico a una cultura cosmopolita. A Doris le gustaría no ser sensible más que a esta última, pero debe confesarse que la seducción sutil de Wesley también le hace efecto. La invita frecuentemente al restorán, ambos discuten de arte y literatura. Doris aprecia el coqueteo de ideas y el intercambio de miradas. Muy enamorado, Wesley la acompaña a Malasia en lo que sigue de la gira. En Kuala Lumpur renta un coche y, entre función y función, la lleva a visitar el interior del país. Los invitan a recepciones privadas, donde el futurismo audaz del kimono verde agua causa sensación. Del brazo de un hombre Doris enfrenta las miradas con serenidad, como en el escenario. En su camerino, una profusión de flores que marea. En su muñeca, una pulsera.

Una noche regresa muy tarde. Debajo de uno de los dos mosquiteros, adivina un bultito grisáceo, sobresaltado con hipo y reproches; Julia llora: su hija no le hace caso, para qué haberla traído a hacer ese papel ridículo de una supuesta dama de compañía; ¡no hay nada peor que ser abandonada en un país extranjero! Doris está fríamente harta:

—¡Acaso te tengo que pedir permiso para regresar tarde, mamá? ¡Dejé la casa hace casi diez años!

—Jamás hubiera debido abandonar a tu padre para seguirte...

El mosquitero tiembla. Doris se detiene para no desgarrarlo. Su madre acaba de pronunciar una de esas frases de enamorada que la congelan. Una frase de telenovela, piensa. Sin embargo, está demasiado cerca de Julia para no percibir bajo la banalidad de la expresión lo salvaje de este amor maternal. Una pasión bárbara que es capaz de admirar aun cuando decidió huir de ella. Sí, su madre es esta mujer de sesenta años que no dudó en dejar a un marido anciano y enfermo con el fin de compartir con su hija las fatigas y los descubrimientos de un largo viaje. Bruscamente, Doris se pregunta: ¿quién propuso esta expedición sin reflexionar en sus consecuencias?, ¿quién separó así a padre y madre? No lo dudó, ella tampoco. Tuvo ganas de darle gusto a su madre, como lo explicó a Pauline antes de la partida. Esta última había sonreído, no sin ironía. Una duda asalta de pronto a Doris: ¿y si su amiga fuera de un temple semejante al de su madre, a pesar de las apariencias? Bajo su jovialidad y abnegación, ¿sería acaso capaz de ser así de posesiva? Trata de serenarse: no, aunque Pauline le sea muy cercana, felizmente tiene otros amores, así sean episódicos. Pero entonces, ¿por qué Pauline y Julia se asumen como rivales? ¿Qué es lo que las une a través de su conflicto? Se enreda en esas preguntas pegajosas, que la exasperan, sin encontrar respuesta. Le queda consolar a esta madre convertida en niña:

—Estoy aquí, mamá, cálmate. Mañana le escribiremos juntas una larga carta a papá.

Las lágrimas disminuyen. Doris se retira debajo de su mosquitero y lejos de la esfera de los sentimientos. En su infancia, frente a su madre, aprendió a refugiarse en esta zona protegida. La danza, a veces, está de ese lado: un ardor o una suavidad en el movimiento que nada deben a la afectividad humana, esta melaza indigesta.

Cada día más admirativo y más enamorado, Wesley Chamberlain no deja de despertar en Doris una sensualidad hasta hoy reservada a la danza. Además, jamás le había sucedido ser tan adulada. Si se niega a ser nada más una mujer satisfecha, no quiere culpabilizarse de gozarlo. Wesley le permite también escapar de estos celos afilados entre sus dos mujeres. Disimulados en Pauline, miserablemente teatrales en Mama-san. En cuanto a Charles, prefiere mantenerse a distancia de esos remolinos matriarcales y colecciona los objetos más heteróclitos.

Una tarde, después de la siesta, Doris toca a la puerta de Pauline:

—Wesley me pidió que me case con él.

—¿Eso quiere decir quedarse aquí?

—Sí...

El silencio fermenta. Luego el ventilador de palmas de bambú zumba más fuerte.

—¿Abandonarías la danza?

Doris mira por la ventana el esplendor de los framboyanes. En su frente el sudor gotea.

—No.

Ha intentado imaginarse esposa de un notable de Asia, ama de casa consumada, absorta en los preparativos de una cena elegante. No ha podido. ¡Un modo de vida más seductor que el de Oak Park, pero igual de asfixiante!

—No puedo más, Pauline. Con esta gira interminable, estoy desperdiçando tiempo. Y no sé siquiera si todavía soy capaz de componer.

—Claro que sí, pero te hacen falta condiciones favorables. De regreso, te ayudaré.

—Te necesito tanto.

Pauline vacila antes de sugerir:

—Tal vez podríamos constituir con Charles un grupo independiente y...

—¡No! No puedo abandonar a miss Ruth, sería desleal. Soy su primera bailarina, yo...

—Tampoco te creas indispensable.

Esta vez el silencio se condensa y se vuelve pegajoso. Las dos mujeres reflexionan, Doris desamparada, Pauline prudente. Siente a Doris demasiado vulnerable en ese momento, demasiado invadida por la presencia de su madre, para poder soportar una separación de miss Ruth. Incluso si adivina en Doris el progreso de una hendidura interna, tiene la sospecha de que aún deberá esperar antes de provocar una ruptura franca.

Por su lado, Doris juzga más honesto despedir a Wesley. Cortés pero herido, regresa a Singapur. Ella se esfuerza en no pensar más en una escena reciente. Una playa aislada, la tibieza de la arena, la tibieza más dulce aún de la piel de Wesley, los olores densos de una vegetación colmada de sensualidad. Doris se había sentido a punto de abandonarse al ritmo impuesto por otro cuerpo. Sin embargo, detrás del rostro tenso de Wesley, contemplaba la deriva danzante de las nubes. Más allá de ese aliento masculino, demasiado jadeante, escuchaba el rumor suave y maternal de las olas. Hubiera deseado incorporárseles.

Presentía con exceso la precisión repetitiva de los gestos por venir cuando hubiera deseado fundirse en el oleaje cercano. Si el amor hubiera podido convertirse en esta danza marina, esa que la música o el océano desenvuelve en una respiración inagotable... Doris se había evadido. Con una elegancia crispada, Wesley había tratado de disimular su contrariedad de hombre rechazado. Culpable, una vez más, ella reconoce que no logra elaborar conductas correctas con su madre ni con un hombre. Le queda el placer inalterado de los dúos con Charles, el inalcanzable andrógino.

Antes de su salida de Kuala Lumpur, la compañía es invitada a una despedida. Doris se maquilla en el cuarto de Pauline, que comunica con el que comparte con su madre.

—¿Me pongo el kimono que me hiciste?

—¡Claro! Es lo que te queda mejor.

Mama-san, como siempre de negro, lanza una ojeada por la puerta:

—¡Ah no, no te vas a quedar con eso! Es una cena muy elegante, necesitas un verdadero vestido de gala.

Y regresa con el vestido amarillo paja que compró en Chicago. Pauline espera, muda. Doris le lanza una mirada acorralada. Lentamente, se quita el kimono y se pone el vestido de cuello de cisne. Su madre se lo ata en la espalda. Mal vestida, piensa Pauline, y ese atroz amarillo con su pelo... Doris adivina en su amiga la emergencia de una rabia asesina, tiene la impresión de que sus redondeces rollizas se tensan al límite de la deflagración. De repente, todo se acelera. Pauline toma sus grandes tijeras de costurera, Mama-san retrocede. Doris se congela, Pauline recoge a sus pies el kimono, lo corta en pedacitos y sale. Un tiempo de silencio, y Mama-san prefiere retirarse a su cuarto.

Doris se encuentra sola, estúpida. Contempla en el espejo a la niña de Oak Park, enredada en un traje demasiado amanerado. La odia. A sus treinta años todavía no sabe dónde situarse: ¿en ese reflejo, en el deseo de un hombre, en las miradas de los espectadores? ¡No, ya no puede soportar que los otros se adueñen de ella, sea Julia, Pauline, miss Ruth o Wesley! Junta los restos del kimono y los tira al basurero. Le gustaba esta seda un poco crujiente. Wesley, este hombre refinado y culto, apreciaba el color y la textura de ese kimono en Doris. ¿Hubiera sabido arrancarla de la posesividad rival entre Pauline y Julia? No se utiliza a un hombre para escapar de

las mujeres, rumia mientras trata de alejar de su cuello sudoroso el cosquilleo molesto del cuello de cisne.

Algunos días más tarde, digna y tierna, Julia anuncia a su hija que deja la gira. Ha reflexionado mucho, cree haber comprendido la significación de las tijeras. Pauline sin duda fue abrupta, pero no sin razón. Es tiempo de cortar. Julia se ha repuesto y ha decidido seguir su ruta sola: irá a visitar el país de origen de sus ancestros pioneros, Europa será una etapa saludable en el camino de regreso a Chicago. Doris no tiene el valor de protestar. En Rangún, Julia se embarca en un carguero con destino a Inglaterra.

Doris se siente mal. Sin haberlo querido deliberadamente, rechazó a su madre. Con toda lucidez, eliminó a Wesley. No está segura de haber amado a este último, pero sospecha que nunca terminará con el amor de su madre. Si disfruta del placer de volver a tejer los lazos distendidos con Charles y Pauline, se pregunta si los dos están destinados a convertirse en su única familia sustituyendo a la original e impidiéndole fundar otra. El exilio aviva las interrogaciones. En medio del torbellino de la gira, Doris tiene la sensación, a veces, de sufrir la soledad de su padre, recluso, allá en Oak Park.

Un día de descanso, el trío va a una fiesta al aire libre en los alrededores de Rangún. En una tarima se desarrollan escenas de teatro bailadas. Doris ve en los intérpretes menos bailarines que pájaros. ¡Esa viveza vibrante, esas torsiones estupefacientes del cuello, esos pies descalzos tan bien aferrados al suelo y sin embargo listos para despegar! En particular se fascina por una de esas minúsculas criaturas. Menuda sin delgadez, logra parecer aguda en sus curvas y crepitante en sus ondulaciones: barrenas ágiles, como trinos vueltos movimientos. Doris espera que eche a volar. La metamorfosis es la esencia de la danza. Debería permitir arrancarse de la complejidad conflictiva de las relaciones afectivas para acceder a la pureza de la inhumanidad. Sí, volverse otro, pájaro o gato, follaje u ola, escapar en la disolución de la danza, exaltar por el movimiento una sensualidad que desbarate la fatalidad del sexo. A Doris le gustaría deslizarse en el cuerpo tan sabio de la joven birmana, una reencarnación muy distinta de las evocadas por miss Ruth.

La bailarina miniatura es un ser humano, incluso sabe un poco de inglés. Después del espectáculo Doris le habla, mal que bien. Empezó su aprendizaje a los tres años de edad, ahora tiene quince y va a abandonar la danza para

casarse. En su presencia Doris se siente enorme, de una tela burda. Tiene el doble de edad que esa maravilla, acaba de rechazar un matrimonio y tiene la sensación de jamás haber bailado verdaderamente. Una ley social simple le ahorra a la pequeña birmana las congojas de la elección: la danza de los tres a los quince años, la sexualidad y la maternidad después. Es necesario separar... La angustia de Doris, latente, se condensa. Tiene prisa por regresar a los Estados Unidos.

La compañía desembarca en Calcuta. Doris teme el encuentro de miss Ruth con la India, esa tierra que miss Ruth visita por primera vez. No todas las madres, espera, podrían menguar. Las funciones y las excursiones se suceden con un ritmo agotador. Ted lanza un paseo a lomo de elefante por las calles en vez de desfile publicitario. Al último minuto, miss Ruth se inquieta: ¿y si sus hijas trepadas de esa manera mostrasen de modo indecente las nalgas? Pauline se mofa de esas ambigüedades y Doris baja de su elefante con mareo. En cada etapa debe enfrentar a los fotógrafos y los cócteles, sonreír, conversar, recitar las mismas banalidades. Está agobiada, le gusta el escenario pero no estar en representación permanente. Mama-san, por lo pronto, debe de estar cerca del Mar Rojo. En Madurai, la ciudad santa, la madre hindú no se hace del rogar para interpretar su famosa danza sagrada del templo de Shiva, esta vez cubierta de joyas auténticas compradas ahí. Obtiene un éxito increíble, en el cual Charles mismo ve una prueba indiscutible de la decadencia de la India.

Ted manda confeccionar en Bombay un traje escénico de más de veinte kilos, hecho de placas de plata articuladas entre sí: no se quiere quedar atrás de su mujer y se prepara una *Danza cósmica de Shiva*, que quiere grandiosa. Danza cómica de Shiva, comenta Pauline. Esplendor y burla, piensa Doris, que sueña con una danza siempre más depurada. Tiene el sentimiento de disgregarse mientras ofrece cada noche al público un cuerpo seguro de su técnica, su resplandor, su impacto. Soporta con dificultad esta contradicción y sufre pensando en Julia que navega, solitaria, hacia Europa. Doris le ha pagado el precio del boleto adelantando su retribución, ¿podrá pagar algún día esa deuda? Se siente tan culpable como cuando se fue de Oak Park, en 1917. ¿Tantos viajes para reencontrarse en el mismo punto? Madre y sus gatos, madre y su música, aterciopelados sonidos y pelajes, fusión de la melodía y el sueño... Doris comienza a experimentar ese viaje como la pérdida progresiva de una infancia a la cual no se sabía tan atada.

En una visita al templo de Konarak, le perturba la crudeza de las esculturas eróticas. Maravillada y descompuesta al mismo tiempo, descubre que nada impide la alianza del arte, de lo sagrado y de esa danza de la sexualidad que anima estas piedras desde hace siglos: sexos erguidos, manos fisgonas, bocas ávidas. No, nada lo prohíbe, excepto ella misma en su fuero interno, excepto su miedo. ¿Pero qué relación hay entre los manoseos grotescos del checo tentalón de Chicago y estos altorrelieves a la vez cósmicos e impúdicos? Los mismos gestos, sin embargo. Los mismos, igualmente, los intentados por Wesley.

¿Hubiera él sabido arrastrarla a una bacanal similar? ¿De qué ha huido ella, qué dejó escapar? En una de las esculturas, una boca se prende de un sexo. Doris se siente al borde de la náusea; ¿será posible que el amor tenga que ver con la voracidad? Esta India monstruosa despierta en ella viejos terrores caníbales.

Trenes sucios, trayectos interminables, un barco incómodo para llegar a Ceilán. Entre más kilómetros recorre Doris más tiene la impresión de inmovilizarse. Una lasitud maligna entorpece sus pensamientos y sus músculos; sus solos predilectos se le vuelven rutinarios. Anudado, su estómago rechaza los alimentos condimentados. Llega a soñar con nostalgia en los pasteles de Julia que antes no le gustaban tanto. Su madre debe de navegar ahora en el Mediterráneo, mientras ella atraviesa el Océano Índico en dirección de Java. Arquitecturas y paisajes sorprendentes, trajes y cuerpos refinados, desfilan ante sus ojos saturados. Sólo unos bailarines balineses la sacan de su entorpecimiento, saben aliar la violencia con la volubilidad. Pauline se compra un xilófono y Charles, brazaletes sonoros para los tobillos. Está particularmente seducido por los adolescentes balineses y se asombra de que, de espaldas, no se pueda distinguir a un muchacho de una muchacha. Si tuviera que elegir, dice, se vendría a vivir a Bali. Doris sonrío, indulgente. Si pudiera, le encantaría transformarse en una muy joven bailarina birmana o balinesa. Olvidar, retroceder, volver a aprender...

En cada ciudad hay hombres que se presentan, frescos y dispuestos, para invitar a esas hermosas americanas. Miss Ruth, hacia la media noche, hace a veces una ronda sorpresa en los cuartos para controlar las ausencias. Pauline, que se abstuvo de llevar chaperón, la llama ahora la madre superiora y engaña su vigilancia. Doris se deja cortejar distraídamente. En Sumatra, un

cafetalero holandés reanima en ella un pesar intermitente por Wesley. Le enoja pensar todavía en él y decide consagrarse a la creación como uno se entrega a la religión. No tendrá hombre ni hijo, sólo la danza estará en el centro de su cuerpo y de su vida. Un cruce para alcanzar Saigón; este fragmento adulterado de Francia le disgusta mucho; incluso una vuelta por Angkor la deja medio indiferente, ya no puede consumir nada, ni escultura ni comida. Y por fin el regreso a Japón, una última función en Yokoashi el 11 de noviembre de 1926 y las compras febriles de último minuto. Doris despacha un precioso baúl de laca, el primer gasto suntuario que se consiente. Charles, cargado de bultos, parece un inmigrante y Pauline transporta en una jaula un loro blanco. Por fin tres semanas de alta mar para descansar; el trío se desploma en las tumbonas.

Doris examina una tarjeta postal descubierta por casualidad la víspera de su salida. Representa un mimo japonés ejecutando la danza con aro que ella presentó en Tokio, hace menos de un año.

—Su capacidad de asimilar rápidamente las modas occidentales es impresionante.

—Lo de menos es tu danza con el aro o el jazz, responde Pauline. Pero que imiten nuestras supuestas danzas orientales, revisadas y corregidas por miss Ruth...

—Ruth y Ted eliminaron de nuestros programas buena parte de ellas, señala Charles.

—¿Y la danza sagrada del templo, en Madurai? replica Pauline.

—Finalmente, nuestro repertorio se parece un poco a las “turquerías” de las comedias de Molière o a las danzas incas de las *Indes galantes*.

—¡Si quieres, pero en los siglos XVII y XVIII no tuvieron la indecencia de meter esa baratija debajo de las narices de los turcos o los peruanos!

Pauline atina como siempre, reconoce Doris. No, la India que recorrieron de ninguna manera era galante. Una miseria y una grandeza de las cuales siente que lo esencial se le ha escapado. La pequeña bailarina birmana sabe mucho más de eso que miss Ruth; el control de sí en el budismo sobrepasa de lejos el dominio naif de los músculos adquirido por Doris. Un circuito de un año, miles de kilómetros y pasó de lado por conocimientos milenarios sobre el cuerpo, sutiles y secretos.

Pauline y Charles prolongan la discusión. Doris interviene con un último intento de rehabilitación de la madre hindú:

—Su sueño siempre fue lograr a través de la danza la fusión espiritual de Oriente y Occidente.

—La he escuchado suficiente contar sus sueños, replica Pauline. ¡Ahora nos toca construir los nuestros!

—Todavía tenemos cuatro meses de gira por los Estados Unidos, recuerda Charles, hasta el 27 de abril en Nueva York. ¿Y ya sabes, Doris, que miss Ruth te está cocinando una linda dancita a la salsa birmana para conquistar a los públicos de Boston y Washington?

—¡Ya sé, la vomito de antemano! Estoy harta de esa baratija exótica. Quisiera crear una danza americana simplemente.

Pauline sonríe:

—No es tan sencillo...

Los Ángeles está a la vista. Muy emocionada, Pauline mira acercarse su ciudad natal, sabe que su familia la espera en el muelle. Doris quisiera adherirse a esa alegría, pero se siente devuelta a su propia soledad y a su agudo agotamiento. No tiene lugar y ni siquiera va a poder ir a abrazar a su padre en Navidad. Antes de atracar, rompe la tarjeta postal del aro y tira los fragmentos al Pacífico.

Las hijas de Sión

Doris acaba de ser convocada por miss Ruth y Ted a su domicilio personal. Una reunión excepcional seguida de una cena, precisó él. ¿Por qué Charles y Pauline no fueron invitados? Desde hace un año, los dos directores están la mayor parte del tiempo de gira, y el trío asume la responsabilidad de la escuela Denishawn establecida en Nueva York.

Pauline y Doris han rentado un departamento de dos piezas; Charles vive con un amigo. Gracias a sus talentos pedagógicos, el reclutamiento de la escuela se ha duplicado, sobre todo del lado femenino. En marzo pasado el trío presentó un espectáculo en un teatro de Brooklyn. Para esa única representación Doris creó una composición de grupo, *Armonía de los colores*, en la cual cada matiz del espectro estaba representado por una bailarina. Los críticos hablaron de él como el primer ballet abstracto de lo que ahora llaman la danza moderna. Doris logró borrar la humanidad de los cuerpos para tratarlos como manchas de colores que se oponían o se fundían. Gracias a una iluminación ingeniosa, Pauline sostuvo ese punto de vista en el cual veía la transposición a movimiento de ciertos cuadros de Kandinsky. Se alegró de esa metamorfosis de los gestos en signos que trazaban rayas con vigor o acariciaban suavemente la tela del escenario.

Hoy, comentando la invitación dirigida a Doris, Pauline se pregunta:

—¿Habremos sido demasiado buenos durante su ausencia?

—¿Tú crees? Nuestro éxito repercute también sobre Denishawn.

—Excepto que *Armonía de los colores* no merece el *label* Denishawn...

¡De lo que me felicito!

Molesta, Doris no contesta, besa a Pauline y toma el metro. No le gusta en absoluto la nueva mansión Denishawn que la pareja acaba de mandar construir en un barrio residencial del Bronx. Doris sabe que las giras recientes han producido mucho dinero, sin embargo se pregunta de dónde

proviene las sumas necesarias para edificar semejante esplendor. Semejante horror, rectifica. Tres pisos de pastelería hollywoodense. En el patio, un chofer lustra el nuevo Packard de Ted. Doris conoce ya el inmenso estudio de danza de la planta baja, pero hoy miss Ruth y Ted se han propuesto hacerle visitar su departamento, de un lujo ostentoso, y otras viviendas, muy confortables.

—Están a la disposición de quienes quieran incorporársenos definitivamente, susurra miss Ruth como si nada.

—Y trabajar, añade Ted, para la elaboración de un Denishawn siempre más grande.

Doris detesta esta fórmula que circula desde que Ted y Ruth regresaron de su última gira con los Ziegfeld Follies. Incluyeron sus números de danzas exóticas y sagradas en ese espectáculo de *music-hall*. El asunto del dinero regresa, insistente. ¿Quizá donaciones de alguna congregación? Ted tiene relaciones sólidas de ese lado. Hoy está muy guapo y despliega su potencia templada de elegancia. Miss Ruth revolotea exageradamente. Doris se crispa y lamenta aún más la ausencia de Pauline y Charles.

La reunión tiene lugar en el estudio, alrededor de una larga mesa de laca. Aparte de Hazel Kranz, responsable de las clases para niños, ningún bailarín está presente. Los demás son aquellos que Doris llama administrativos: la secretaria de la escuela, el empresario de la compañía, su agente de publicidad. Como toda una dama afable, miss Ruth abre la sesión. Ella y su marido están muy felices de recibirlos en ese nuevo espacio destinado a convertirse en La Meca de la danza. La casa es amplia, cada quien podrá encontrar su lugar en ella, obviamente con la condición de contribuir a terminar de pagarla. Se dirige a Doris:

—La próxima gira de los Ziegfeld Follies está prevista para principios de 1929. Espero que usted contribuirá así a...

—A lo que va a ser a la vez la universidad y la catedral de la Danza, sigue Ted.

—La catedral del Futuro, precisa miss Ruth. Integrará las estructuras religiosas antiguas a la más adelantada modernidad.

Ted desarrolla consideraciones a la vez espiritualistas y económicas. Acaba de comprar el terreno aledaño para construir allí un teatro, centros similares serán construidos en todas las grandes ciudades de los

Estados Unidos, Denishawn será como una orden religiosa que enjambra. Doris se repliega, como lo hacía en la infancia para escapar de su madre. Se desprende de la realidad inmediata y se aísla en un universo personal de sonidos e imágenes. Con su oído interior, escucha *La catedral sepultada*, de Debussy. Sobre esa música Charles creó un solo para su espectáculo de marzo pasado. Doris vuelve a ver las figuras impresionistas de este solo disolverse y recomponerse debajo de la superficie lisa de la mesa laqueada. Charles había imaginado desaparecer lentamente adentro de una tela que él mismo había cortado y cosido. En sus composiciones recientes es capaz de pasar del humor satírico a la invención poética más fluida. Doris está feliz de haber estimulado en su compañero esa audacia coreográfica. Mide de repente cómo, en un año, se han alejado del estilo Denishawn: Pauline tiene razón, como siempre...

La voz lánguida de miss Ruth atraviesa remontando los remolinos acuáticos de Debussy. La obra grandiosa de Denishawn, afirma, no puede llevarse a cabo sin el acuerdo de todos los interesados sobre los principios esenciales. Doris espera el anuncio de reglas estéticas y pedagógicas. Queda atónita de escuchar a miss Ruth y Ted dictar leyes puritanas y racistas, cada uno a su vez. La unión libre será proscrita en Denishawn, los bailarines y bailarinas en esa situación deberán casarse o dejar la compañía. Doris no se siente implicada, hace tantos años que no hace el amor más que con la danza. Pero se congela cuando oye a Ted fijar en diez por ciento la cuota de estudiantes judíos en Denishawn. No tiene tiempo de reaccionar, Ted prosigue. Su reporte financiero está todavía mejor estructurado que su reporte moral. La conclusión es clara: Doris y Charles deberán irse de gira todo el año 1929, se prevén magníficas retribuciones. Otros los reemplazarán en sus funciones en la escuela. Además, los dos directores estiman que Doris ya no enseña de manera ortodoxa, Ted ya le ha advertido sobre el tema la última vez que pasó por Nueva York. Doris emerge de su estupor y protesta con vigor:

—El movimiento exige ser reinventado, cada día, a cada instante...

—Pero nosotros hemos inventado todo, previsto todo, afirma miss Ruth, usted no lo ignora, mi querida Doris.

—Tengo ganas de experimentar con nuevas formas de danza, tengo necesidad de...

Ted la interrumpe:

—Denishawn la formó, usted debe probarle su lealtad mediante su contribución financiera.

Siempre la deuda, Doris forcejea. Ted continúa:

—Debemos todavía liberar la hipoteca de la casa y es enorme. Los Ziegfeld Follies son nuestra salvación.

Con su mirada de acero gris azulada, Doris se enfrenta:

—¡Los vi a los dos en los Ziegfeld Follies, en Newark! ¡Me escandalizaron! Dejaron los *tempi* acelerarse, sus supuestas danzas sagradas se han vuelto vulgares...

—Usted exagera, la corta fríamente Ted.

—¡No, no exagero! Su pretendida mística ni siquiera logra tapar su demagogia y hablando de catedrales, han resbalado hacia el *music-hall*. Y en cuanto a usted, miss Ruth, he podido constatar que sus túnicas subían cada vez más alto por sus muslos.

Un silencio compacto. El rostro infantil de miss Ruth flaquea. Doris vuelve a ver a Julia hundiendo una cuchara en el soufflé del domingo, la superficie se fisura y se aplasta. Hazel Kranz y los administrativos ostentan caras de circunstancia mientras el estudio resuena con hipos y lágrimas. Ya está, piensa Doris, otra vez lastimé a mamá.

Sollozante, miss Ruth escupe una papilla de frases medio desarticuladas:

—¡Yo... yo siempre he sido una mujer respetable! No soy de la misma raza que esa puta... eh... esa evaporada de Isadora Duncan que recorrió Europa dejándose hacer un hijo en cada país por un hombre diferente.

Doris está exasperada por este acceso de moralismo: ¡basta, basta, deje a Isadora donde está! Va a acabar pretendiendo que si Isadora murió hace casi un año, ahorcada por su bufanda atrapada en la rueda de su carro descapotable, fue por voluntad de la justicia divina.

Ted afirma que lo más escandaloso en Isadora fue su apego a la revolución rusa. Miss Ruth ahora llora con una distinción teatral:

—Siempre he seguido fiel al misticismo oriental...

Ted intenta traer de vuelta la mística a la tierra. Se dirige a Doris:

—¿Piensa usted que Jesucristo haya sido menos grande porque se dirigía al pueblo?

—No, pero usted no es Jesucristo.

—Sí, soy el Jesucristo de la danza.

Doris duda. Sus piernas tiemblan, como antes de entrar al escenario para su primer solo, en Santa Bárbara. Con una pequeña voz destilada, dice:

—Me permito recordarle que Jesucristo era judío.

También quisiera gritar que los espectadores de los Ziegfeld Follies no son el pueblo, sino las clases medias, podridas de miedos y prejuicios. Las conoció muy bien en los salones acomodados de Oak Park: no tiene el menor deseo de ir a presentarles esas danzas brillantes que hicieron su éxito desde hace tantos años.

Miss Ruth salió, sin duda para recomponerse una fachada decente. Tenso, Ted propone bebidas refrescantes. Los demás se quedan en silencio. Doris supone que están allí solamente para ratificar. Entiende ahora por qué Charles y Pauline no fueron invitados: los dos directores trataron de sobornarla en ausencia de sus cómplices. Charles el demócrata hubiera protestado contra el *numerus clausus* a propósito de los judíos; Pauline hubiera lanzado esas réplicas ácidas de las que tiene en secreto. Doris no está satisfecha de su última salida, pero no es especialista en justas verbales.

Miss Ruth regresa, suave, admirablemente acicalada. Se sientan a comer. El menú es tan ecléctico como el programa de la escuela Denishawn: rollo de primavera camboyano, curry indio, sorbete hawaiano. La mujer que sirve es una negra. Doris mordisquea y rumia: ¿por qué entonces querer excluir a los judíos de ese cóctel étnico que es Denishawn desde hace trece años?

—Hay que comer, Doris.

—Ya no tengo hambre, gracias.

Miss Ruth le sonrío tiernamente, a pesar de lo sucedido. Su capacidad de olvido es tan prodigiosa como la de soñar y siempre ha querido mucho a Doris, su hija predilecta. Madre educadora, madre seductora... Doris conoce bien, ahora, ese goce posesivo de los cuerpos y las sensibilidades. Esos últimos meses, para el espectáculo en Brooklyn, trabajó un aria de Bach con cinco de sus estudiantes, las cuales, justamente, son judías: Cléo Atheneos, Rose Yagour y Celia Rauch, Evelyn Feitelbaum y Ernestine Henocho. Cómo quiere a sus hijas de Sión, aunque haya tenido que temperar su lirismo efusivo para transformarlas en personajes casi diáfanos, inspirados en Fra Angelico, manos juntas como en oración y largas curvas de los cuerpos estirados en arco hacia el cielo. Pauline ironizó:

—¿Ahora te dedicas al gótico primitivo?

Sin embargo, fabricó soberbios vestidos que arrastraban por el piso y se amoldaban al mismo tiempo a los cuerpos y a la música. Las texturas de la tela, del movimiento y del fraseo de Bach se fundían en una misma plenitud. Doris no podría prescindir de ese genio de Pauline: adivinar sus intenciones antes de que la coreografía esté terminada, o aun revelarles las figuras en gestación mediante los dibujos de su vestuario.

Mis hijas de Sión, sueña Doris, enternecida. Sus formas algo densas que tuvo tanto placer en hacer hablar, preservando su calidad suave. Sus pieles mate y sus pestañas húmedas, esa languidez untuosa que logró dejar percibir en las curvas de una arquitectura rigurosa. Sus ángeles israelitas rinden gracias ¿a Dios?, ¿a Bach?, en una quietud fluida. La noche del espectáculo Louis Horst, el ex maestro de Denishawn, la felicitó por el acuerdo interior, y no figurativo, entre la danza y la música. Malicioso, agregó:

—Una composición medieval cristiana muy bien interpretada por cinco judías quejumbrosas...

Doris aprecia la inteligencia de Louis Horst y su causticidad crítica. Además de sus funciones de amante, es todavía el mentor y consejero musical de Martha Graham. Por lo tanto ya no es bienvenido a casa de Ted y Ruth, además de que no se ha divorciado de su mujer, una bailarina de la compañía. Pero, sobre todo, la pareja Denishawn no soporta los recientes éxitos de Martha, hábilmente orquestados por Louis Horst. Doris se pregunta si existe siempre un precio a pagar por la emancipación.

Miss Ruth la invita gentilmente a terminar su sorbete de fruta de la pasión. Doris sabe: a partir de ahora, encontrará la fuerza para resistirse al poder del amor maternal. El sorbete se derrite, delicuescente. A su vez se ha vuelto madre: ¡sus hijas de Sión, ella las defenderá y cuidará! Toma conciencia de que todos los invitados son arios. Ella misma, ¿será como heredera pura del *Mayflower* que ha sido convidada o como primera bailarina y maestra de Denishawn? En general, Doris apenas presta atención a las filiaciones étnicas. Esta noche, se sorprende preguntándose si Hazel Kranz tendrá origen alemán. Y Ted Shawn, tras haber interpretado al dios Shiva, ¿se tomará por un héroe wagneriano? ¿Pretenderá erigir a Denishawn en un Bayreuth de la danza? Doris quiere a Nietzsche, al menos el del canto de la danza de Zaratustra, pero Wagner es el único músico que abomina. Ruth y Ted han construido proyectos grandiosos, quieren consolidar su pareja y su poder, y dan por seguro que su descendencia se asociará a ello. Julia,

en Oak Park, había organizado todo, el dinero también faltaba, aunque no de la misma manera. Doris había obedecido, tenía dieciocho años. Esta vez tiene treinta y dos y es con Pauline y con Charles que, en lo esencial, baila, enseña y compone. Ted y miss Ruth le parecen de pronto haber retrocedido a un pasado cercano todavía, pero obsoleto.

Son más de las once, la reunión empieza de nuevo. Ted arma un sermón digno de un Padre peregrino sobre la fidelidad y la devoción a los ideales fundamentales de Denishawn. Doris adivina la aprobación de los comparasas. Se siente vacía pero sólida. ¡No, no se va a ir otra vez de gira, no será la bailarina sagrada de su templo dorado, la prostituta de su catedral! Ted vuelve a preguntar:

—¿Doris, acepta usted seguir la próxima temporada con los Ziegfeld Follies?

—No.

—Muy bien. Pasamos al voto sobre su permanencia o no en nuestra facultad del Gran Denishawn.

El voto es a mano alzada. Por unanimidad, está excluida de Denishawn. Sale, sin mirar a miss Ruth.

El metro para regresar a Manhattan es siniestro. Doris se deja bambolear con sus pensamientos caóticos: echada, como una criada, no más salario, la imagen de su padre desempleado, postrado, se lo buscó, hace meses que esquivaba este punto de ruptura, es verdad que no lo imaginaba así, a veces mentalmente escribía una carta de renuncia, elegante, no, nunca es como uno lo prevé, no se puede pretender controlar todo, la voz cortante de Ted acusándola de felonía, la cara tan dulce de miss Ruth sonriéndole, Doris la empuja, aparece la de Julia en su partida de Rangún, un blues ronco desarrolla sus variaciones alrededor del tema de la separación, un dolor de estómago, agudo... Doris se aferra a las figuras danzantes de las hijas de Sión y a la amistad de Charles y Pauline. Los alcanza en el minúsculo departamento cerca del Carnegie Hall. La esperan bebiendo jugo de naranja, febriles:

—¿Entonces?

Doris cuenta, aparentemente lejana, como si se tratara de una crónica que ya no le concerniera. Concluye:

—Me acaban de excluir a mí, pero a ustedes no. Todavía pueden elegir.

Las frases indignadas crepitan:

- Somos solidarios, ¡ni hablar de separarnos!
- Esta exclusión es una caricatura de democracia.
- ¡Viran al fascismo!
- Además, Ted fue estudiante de teología.
- Tiene más vocación de dictador que de creador.

Doris advierte que Charles se desvía hacia Ted y la política para proteger a miss Ruth. Su tartamudeo se acentúa oscilando de lo cómico a lo trágico:

—¡Y pensar que Sacco y Vanzetti fueron electrocutados hace menos de un año! Si en la danza empiezan a establecer cuotas para los judíos ¿por qué no para los italianos, los griegos o los mexicanos?

—Sin embargo es muy extraño, señala Pauline. Durante diez años hemos tragado japonés, español, argelino, africano, polinesio, ¡y se me olvidan otros!

—Sí, dice Doris pensativa, pero empiezo a entender lo que tal vez había de sordamente racista en esa recuperación.

Charles vitupera: todo está ligado, el refuerzo de las cuotas para los inmigrantes, la prohibición y sus secuelas, ¿no es Denishawn el símbolo de esa América histórica y reaccionaria que asesinó a Sacco y Vanzetti? Doris le ordena secamente no amalgamar todo. Luego se arrepiente: recuerda, en agosto de 1927, Charles había ido a las últimas manifestaciones de protesta. El día de la ejecución había llorado para después emborracharse de rabia. Continúa su diatriba tartamudeante:

—En la costa Oeste, Ruth y Ted han filtrado todo lo que podía llegar a través del Pacífico, del yoga al hula. Una vez transplantados a Nueva York, se buscan una indumentaria rigorista. Además del dinero, claro.

—La mezcla de los dos es típicamente puritana, subraya Pauline.

—¿Vamos a hablar de ellos toda la noche? pregunta Doris, ya lejana.

—¡Y pensar que ese lugar de creación y recreación que conocimos en Los Ángeles se está volviendo una secta de fanáticos!

—No exageremos, rectifica Doris. En Los Ángeles teníamos los árboles, las olas y los gatos, pero nosotros tres conocíamos muy bien la sed de respetabilidad de miss Ruth, así como la rigidez y la megalomanía de Ted.

—En todo caso, afirma Charles, estamos en junio de 1928: tenemos dos años para hacer girar nuestra propia compañía como rival de la de Denishawn. ¡Próxima cita, en 1930!

Doris fuma, ya no escucha. Los deja eructar ese furor mezclado de despecho amoroso que siente apagarse en ella. Quisiera decantar, desenmarañar. Trata de recapitular este año neoyorquino de relativa independencia. Ruth y Ted ausentes la mayor parte del tiempo, ella misma responsable pedagógica, aprovechó la seguridad material y moral conferida por su estatus y por la marca Denishawn para volar con sus propias alas. Por fin se le permitió componer coreografías de grupo complejas. Eliminando las danzas amables, lánguidas como el rostro y la voz de miss Ruth, barrió con el virtuosismo para explorar, entre otros, la lentitud y el flujo continuo del movimiento. Contra Ruth y Ted, ¿o gracias a ellos, por virtud de la oposición? utilizó a las bailarinas formadas en gran parte en su escuela, y las plegó a sus investigaciones personales. ¿También fue el placer de robárselas a miss Ruth? Hija ingrata, solía decir Julia.

Doris vuelve a ver el *Concerto*, de Grieg, que elaboró durante el invierno y presentó en la primavera en un teatro de Brooklyn. Baila la parte de piano solo, los temas de la orquesta son representados por el grupo. Sola frente a él, lo provoca con gestos asestados. Logra ganarse a cinco bailarinas y arrastrarlas en su estela. La masa resiste y recula. Doris la ataca de nuevo, la penetra y la recorre, la trabaja. Esta vez, extrae trece bailarinas y las lleva en una secuencia rabiosa. Les impone sus ritmos. Conquista por fin al conjunto que se le suma para el esfuerzo final. Doris metamorfoseada en un jefe todopoderoso, con su túnica negra y su bandera roja dando vueltas encima de la masa medio doblada. ¿Quién habló de fascismo hace un instante? Incluso Pauline y Charles se han quedado estupefactos ante esta fuerza eruptiva que emana de la frágil esbeltez de Doris. Una fuerza que se ha propagado del escenario a la sala, puesto que los espectadores neoyorquinos, habitualmente constipados, se pararon al final del ballet aplaudiendo y gritando, alzados por esa explosión volcánica. John Martin, el primer crítico en interesarse en la danza moderna, habló de una posesión de las bailarinas por la música como la de los actores por los dioses en la tragedia griega.

¿Y a ella, qué la ha poseído? Creyó construir esta coreografía esencialmente a partir de los contrastes entre el piano y la orquesta. Con toda lucidez. Esa noche, ya desprendida de ella, la danza le habla en un lenguaje

diferente y le revela otra historia, espejo que le devuelve esa verdad sobre sí misma que ha querido ignorar: el rapto de las hijas, su conquista. Fiel a la música, Doris, aunque hija desleal. Esas fueron las palabras de Ted hace algunas horas. Le importan menos que este descubrimiento intolerable de una creación segunda enrollada en el interior de la creación consciente. Si la obra se le escapa así, haciendo muecas y mofándose a sus espaldas, caricatura condensada de un episodio de su vida, ¿cómo seguir viviendo y creando? ¿El dominio absoluto será imposible? Doris piensa haber adquirido un control vigilante sobre sus músculos y nervios, pero del resto, ese resto oscuro y sin embargo necesario, está menos segura. Siempre ha alejado de sí, por las mañanas, los residuos vagos de sus sueños; tiene el sentimiento de que no le pertenecen. El *Concerto*, de Grieg, tres meses después de la función, resurge en esa noche de ruptura como un sueño premonitorio. Doris quisiera anularlo. Ya no puede, está inscrito. Robó a las hijas de Sión. Un arranque de culpabilidad y angustia la invade. ¿Y si no lograra crear una vez fuera de Denishawn, fuera de la pertenencia y la oposición a sus maestros? ¿Si tuviera que pagar el precio del rapto?

En el invierno, Ted había dado un salto a Nueva York y examinado con ojo crítico las investigaciones de Doris. No ocultaba que él mismo, absorto por la gira y la organización de la siguiente temporada de verano, no tenía la oportunidad de ser innovador. Bajo la cortesía de costumbre, Doris percibió el rencor. Ted tiene solamente cuatro años más que ella y ninguna obra en su haber. La coraza de plata de Shiva pesa sobre él. Dos artistas que viven en pareja y que de vez en cuando se hacen competencia, ¿no es una situación intolerable?, se pregunta. Felizmente, aquí, son tres. Regresa a Pauline y a Charles para confesarles:

—Incluso había imaginado que podría convertirme en una coreógrafa autónoma y bailar en la compañía Denishawn como solista invitada, cuando quisiera.

—O cuando la falta de dinero fuera muy apremiante, rectifica Pauline, realista.

—Como quieras. Un compromiso cómodo.

—Así es, dice Pauline, ¡se acabó el Carnegie Hall y llegó la hora de los teatritos de vanguardia con auditorios confidenciales!

Cuenta con los dedos y añade:

—Hace cinco años que Martha Graham dejó Denishawn.

—Sí, ¡pero a qué precio! ¡Dos temporadas con los Greenwich Village Follies!

—No importa, ganó notoriedad y la posibilidad de tener ahora su estudio y sus alumnos.

El año pasado Martha presentó un recital señalado. Siempre complicada, ávida y temerosa de ser vista, dudó en invitar al trío de sus ex discípulos. Los invitó, luego canceló por intermedio de Louis Horst, y de nuevo los llamó tres veces por teléfono para asegurarse de su presencia. Flor de invernadero, flor de noche, piensa Doris de Martha, cuya feminidad sombría y violenta le molesta. Recuerda ese espectáculo que admiró, sin que le gustara. En sus solos, Martha se rompía y se contorsionaba, a la vez angulosa y sinuosa, poseída de repente por un trance frenético.

—Un trance intelectual, había dejado entender Doris.

—Tú eres la intelectual, había replicado Pauline.

Doris sospecha que Pauline maneja la rivalidad con Martha con el propósito de afilar en ella una audacia aún frágil. No está realmente celosa de Martha, ella explora en direcciones demasiado diferentes. Pero Martha se lanzó, se dio el derecho de ser, a sus treinta años, Martha Graham. Mientras Doris cumplía con su número repetitivo en Tokio o en Toronto, Martha penetró en el mundo cultural y artístico de Nueva York. Empezó a dar a conocer la danza moderna como un arte original: la danza de concierto, como se dice, para distinguirla de los esbozos anteriores tan mezclados al universo impuro de las variedades y el *music-hall*.

—Es verdad, reconoce Doris, soy más lenta que Martha. Hubiera debido partir antes de hacerme echar.

El tiempo de separarse, una vieja historia... Prosigue con su rumia. Martha tiene la suerte de no ser hija única, ¿tal vez su madre no fue tan posesiva como Julia? Y Louis Horst ha sabido ayudarle a sustraerse al imperialismo paternal de Ted Shawn, le ha dado confianza, la ha lanzado. Doris se pregunta de nuevo: ¿cómo lograr romper sin renegar? No tiene respuesta, sino un aumento de la angustia. Se acerca a los treinta y tres años, no es una bailarina de gran renombre y no tiene su compañía propia. Aparte de las hijas de Sión. Algo es algo. Reacciona:

—De hecho, no podíamos esperar quedarnos dentro del marco Denishawn y funcionar como si los directores y sus conceptos no existieran. En cierto modo, yo provoqué esta exclusión.

Pauline sonrío:

—Hablas de Denishawn como si se tratara de un partido político.

—¡La danza también es política! afirma Charles, vehemente.

Farfulla, deja un silencio y agrega:

—Qué tontería, sigo queriendo igual a miss Ruth. Nos queremos, nos separamos, si hubiéramos podido hacerlo de otra manera...

Luego se va otra vez por la pista política y se subleva contra el poder de las ligas puritanas: ¡la censura, inadmisibile, del *Ulises*, de Joyce, la prohibición de los espectáculos en domingo! Recientemente, estuvieron a punto de ser multados. El domingo es el único día que los teatros están abiertos a las compañías de danza, aunque debe conseguirse una autorización especial para utilizarlos. El trío obtuvo un permiso excepcional para un concierto supuestamente de danza sagrada, gracias a los ángeles judíos de Fra Angelico sobre el aria de Bach. La víspera, sin explicación, el permiso les fue retirado. Tuvieron que correr todo el día en busca de las autoridades responsables para restablecerlo al último minuto y entraron al foro exhaustos, ¡disponiendo nada más de una hora para hacer la iluminación, calentarse, vestirse y maquillarse! Es duro, reconoce Doris, tener que luchar a la vez contra su propia lentitud y contra las prohibiciones externas.

Charles se excita, Doris sospecha que aumentó las calorías de su jugo de naranja con un añadido de whisky. Estima que un bailarín no debe tomar alcohol. Charles le responde que regalarse de vez en cuando un trago de scotch es una forma de protesta contra el moralismo estrecho de los prohibicionistas. Doris adivina que su compañero, por momentos violento, a menudo frágil, sufre en su afecto por miss Ruth. Como ella misma. Él termina su diatriba:

—Recuerden, muchachas, que cuando llegué a Denishawn en 1920 les dije: “Un día voy a hacer una coreografía sobre Abraham Lincoln”. ¡Pues bien, juro componerla, y con ustedes!

—De acuerdo, dice Pauline. Mientras tanto, nos tenemos que organizar para poder tragar.

Ella se esfuerza, con destreza. Elabora diferentes planes. Doris la escucha con su mal oído. Por todas partes, en Oak Park, en Nueva York, existe una

mujer indispensable. Toca el piano, a la perfección. Arregla los problemas materiales. Alrededor de las cinco de la mañana, el trío decide acostarse. A falta de algo mejor, Charles se recuesta sobre una colchoneta. Doris no logra dormir. Músculos y garganta hechos nudo, se acurruca, exasperada al darse cuenta de que está llorando: le hace falta la presencia de su madre, muy cerca de ella. Acaba de hacer un extraño cálculo, fruto de la brusca lucidez del insomnio: Ruth Saint Denis tiene cincuenta y un años, la edad que tenía Julia cuando Doris se fue definitivamente de su casa.

Quince días más tarde, Horace y Julia Humphrey reciben una carta de su hija. Les cuenta los pormenores de la ruptura y las nuevas disposiciones. El trío ha reunido a los estudiantes de la escuela. Ted Shawn, por supuesto, ya había intentado hacerlos volver al Santo de los Santos. Doris los ha dejado elegir. Los previno, sin ambigüedad, de que si tomaban partido por ella, no ganarían más que mucho trabajo y muy poco dinero. Los más interesantes se quedaron con ella, judíos pero también no judíos, como Eleanor King, una principiante prometidora. Aquéllas a quienes llama hijas de Sión la siguieron, sin lamentaciones. Entusiasta, evoca sus investigaciones recientes: el juego con la gravedad y la respiración le parecen las fuentes esenciales del movimiento, nunca había sido tan feliz, por fin tiene la sensación de vivir y no de prepararse a vivir. Vomita sus danzas anteriores, esa mezcolanza desabrida de lácteos y papillas. ¡Ahora se siente renacer y muerde con ganas la creación, como un buen bistec sangrante! ¡Sí, ha percibido el olor a sangre, y cuidado con el que se interponga entre ella y su devoración carnívora!

Julia extiende la carta a Horace. Con cierta amargura agrega:

—¡Es tan curioso! Tu hija, quien toda la vida refunfuñó con la comida, se pone a hablar de la danza en términos alimentarios.

Horace lee, prende un puro, y luego sugiere:

—¿Quizá necesitaba separarse para que se le abriera el apetito? Una suerte de destete...

Julia alza los hombros sin responder. Horace sonrío dulcemente, hace tiempo que está resignado a la pasión de su mujer por su hija.

Trío

Doris está en medio del estudio, sola. Un espacio vacío, un cuerpo depurado. Ha confinado al almacén de accesorios bufandas y aros, gracia y virtuosismo, abanicos japoneses y contorsiones pseudobirmanas. Queda la página blanca, la desnudez. Vestida con mallas y leotardo negros, se incorpora sin tensarse. El espíritu llano, deja llegar. El cuerpo inmóvil se agita: menudos flujos íntimos, un hormigueo circular, oscilaciones tenues que se amplifican cuando cierra los ojos. Una fuerza la arrastra, imperceptible. La gravedad atrae e inquieta. Doris se menea muy ligeramente hacia adelante. Enseguida abre los ojos y se coloca de nuevo en la vertical. Un estremecimiento de angustia acompaña esa dinámica inicial. Repite la experiencia, párpados cerrados. Se asegura de dominar su eje de gravedad y la densidad de la respiración antes de dejarse embarcar de nuevo. Un poco más lejos y regresar, osar, más lejos todavía, y volver a encontrar el anclaje del punto de partida. Ya fluye un ritmo, ya tiene que oponer a la gravedad una resistencia más intensa. Placer de esta pulsación, placer de esta lucha entre el desequilibrio y el retorno al centro, entre el vacío del espacio y la plenitud corporal. Doris modula la energía necesaria para hacer contrapeso a la atracción de la caída. La gravedad, esa boca subterránea, lista para tragarla... Doris se zambulle en ella y después se controla, sacando del agua la presa de su propio cuerpo. Un paso, otro, la caminata jamás es más que una sucesión de caídas breves, ¿por qué no se percató antes?, ¿cómo perdió la sencillez esencial? Ahora, con los ojos abiertos, se dobla semi inclinada hacia el piso antes de regresar, por un desarrollo súbito, a la seguridad de la vertical. Se aparta de su eje y luego reconquista ese bastión, juega alegremente con el límite, coquetea con el punto de peligro, expira cuando cae e inspira para levantarse. Esta vez acepta el riesgo, se aplasta hasta el suelo. Rueda como una bola, duda: ¿quedarse? ¿levantarse? Junta su energía y en un surgimiento recio se para, potente,

triumfante. Se divierte variando esbozos de caídas en todas direcciones y a distintas velocidades. Soltar y recuperar, abandonarse y controlar, disolverse y condensarse, nacen olas de ese juego entre el cuerpo y el vacío, un oleaje se desarrolla, caer y serenarse, desafiar sin cesar la caída final.

Doris prosigue con su búsqueda, esta vez frente al espejo, con la mirada lúcida. No quiere ceder a la seducción de su propia imagen, sino observar a su doble sin perder la interioridad. Del ritmo que acaba de descubrir emergen líneas vivas. Su fluidez se inscribe en formas que Doris afina sin fijarlas: la estructura debe nacer del pulso de la respiración, del rebote regocijado de las tensiones, ligadas y desligadas a la vez. Exulta cuando vislumbra con una claridad creciente los recursos infinitos de ese diálogo con la gravedad.

A partir de él construye, poco a poco, una técnica cuyas ondulaciones acuáticas son sostenidas por una lógica precisa.

El calor de julio y la efervescencia creadora la han hecho sudar. Va a bañarse a la cocina minúscula colindante con el estudio. Pauline acaba de llegar, había ido a comprar arroz y frutas, único lujo que el trío puede permitirse en ese momento. Le ayuda a Doris a secarse.

—¿Vas bien?

—Sí, trabajé esas caídas de las que te hablé ayer, las siento cada vez mejores.

—Entonces, ¿planeamos un espectáculo para este otoño?

—Tengo miedo de no estar lista.

—Bueno, ¡tienes las coreografías de la primavera, más los solos de Charles, más ese dueto que estás componiendo!

—Sí, pero quisiera añadirle una danza de grupo sobre el tema del agua y para eso necesito tiempo.

—Tenemos que lanzarnos, Doris, tenemos que probar que la compañía Humphrey-Weidman es capaz de presentarse en un escenario.

—Lo sé. ¿Y el dinero para rentar un teatro?

—Hablemos con Charles, tal vez podrá obtener un préstamo de la señora Picard.

Charles cruza Central Park. Sale de la casa de una rica clienta privada. En clases particulares le enseña ademanes japoneses y algunos tangos almibarados. Sobre todo, la distrae con su talento de imitador. La señora Picard recién le adelantó dos meses de clases, Charles va a poder pagar las deudas contraídas. Esta noche, después de cenar en el estudio con Doris y Pauline,

pondrá el último toque a dos solos de estilo paródico y enseguida dará la vuelta por algunos cabarets de Broadway para tratar de colocarlos. Un barman conocido le regalará un trago a escondidas, la noche se alargará; Charles quisiera prolongarla hasta el alba pero no puede olvidar que mañana por la mañana da clase en el estudio. Pauline es una organizadora perfecta, Doris una coreógrafa innovadora. Él también ambiciona llegar a serlo logrando la síntesis de mímica y danza. Claro que entiende lo que apasiona a Doris en esas composiciones de grupo, esa repartición en ritmo de las masas en el espacio, pero aún no se atreve a lanzarse. ¡Cuánto hubiera deseado que la danza se quedara en juego! Sin cesar bromear y sonreír con su cuerpo, no tomarlo muy en serio, burlarse de sí mismo y de los demás. Charles se divierte de buena gana haciendo rabiar a los alumnos y atribuyéndoles apodos según su manera de moverse. Su enseñanza tiene éxito, pero no ignora que los estudiantes adquieren lo esencial con Doris. A él también ella le impone lo esencial, esta exigencia de rigor cuya necesidad reconoce y que por momentos lo deprime a tal punto que reacciona con una volubilidad acrecentada de los gestos. O con el alcohol. Sólo su cuerpo no tartamudea. La misma Doris le envidia esa agudeza y esa rapidez desconcertantes.

Charles vuelve a ver a su madre pasar volando con sus patines de hielo, duende dando vueltas, campeona del Middle West. Y su padre que tanto le impresionaba, jefe de los bomberos del Canal de Panamá durante su construcción. Madre tan pronta en sus patines, inalcanzable. Padre dueño del fuego. Charles lo sabe, nunca será tan poderoso como él, tan ágil como ella. De una persecución imposible, la danza se ha convertido en una escapatoria. ¿Y cómo olvidar, hacer olvidar, ese tartamudeo incontenible, esa palabra prisionera, sino por la prolijidad incesante del movimiento? Charles se desliza, más que caminar, y bajo sus pies el suelo se vuelve elástico. En los prados de Central Park espía las siluetas, se adueña de paso de la inclinación de cabeza de un anciano o de la viveza de una adolescente, los siente vibrar en él, listos para resurgir en un próximo solo en la forma de caricatura divertida. Por ratos se esfuma la pantalla entre él y los otros, los que invaden su cuerpo sin previo aviso: Charles se deja hacer, encantado de estar así sitiado y desposeído de sí mismo. Angustiado, también, a veces.

Hombres y mujeres se vuelven para ver a ese largo joven de veintisiete años que parece de veinte. No ignora lo que se dice de él: una elegancia natural, un rostro tan sensible, una indolencia danzante... La calle le sienta

tan bien como la escena. Se detiene delante de dos niñas y les presenta su número del abanico japonés y después de las alas de pájaro con sus diez dedos. Las niñas se maravillan, Charles sigue con una cascada de payasadas chaplinescas, las niñas ríen; se va, no hay derecho ni tiempo de ser niño, el niño maravilloso que dibujaba con brío y fue tan admirado por padre y madre. Quizá un día regresará a las artes gráficas, si solamente pudiera dejar una huella... Recuerda a Ted Shawn, quien se toma por el Jesucristo de la danza. A Charles le gustaría, pero apenas se atreve a formularlo por su gran sentido del ridículo; sí, quisiera ser el Mozart de la danza, pasar en la misma secuencia de la ternura a la ironía o de la furia a la desenvoltura: una danza caleidoscópica, un juego trágico y alegre. Con una pirueta, esquiva a un niño que persigue una pelota, se da la vuelta, intercambia algunos pases con un pie decidido y preciso; una segunda pirueta para dar media vuelta deja al niño anonadado. Un largo desliz, un rebote ligero, el aire chispea a su alrededor, balada en Central Park, balada de *bailar*,¹ danzar, le dijo Pauline, que estudió español, baladas y paspiés, fintas y escapadas, ¡no, no quiere ser solamente ese bufón pródigo en gags, ese funámbulo sobre la cuerda floja de la danza! Pretende hacer reír, pero también alcanzar la gravedad por lo cómico. Conoce demasiado bien ese desamparo difuso agazapado en lo profundo, fácilmente disipado por algunas copas de whisky, sabe que debería prohibirse beber, Doris se lo repite bastante seguido. Pero la embriaguez atenúa el tartamudeo y estimula la improvisación... Claro, si renunciase al alcohol, quizá lograría extirpar una creación notable de ese desconcierto tan bien disimulado. Más tarde, darse otro plazo, después de los treinta años por ejemplo, un poco más de tiempo para jugar.

Allá, en el estudio, Pauline lleva las cuentas, Doris organiza las clases y estructura el movimiento. Charles aprecia esa seguridad, pero lo que espera de Doris, sin poder confesárselo, es menos ese marco necesario contra el cual rezonga que el despertar de una sensibilidad violenta que hormiguea en el fondo de él. Pauline, Doris, no puede prescindir de ellas, para él también el estudio es un lugar de vida aun cuando no lo habita. Un día, cuando tenga dinero, adquirirá una gran casa en el campo y allí reunirá sus colecciones. Los tesoros de la infancia, la fijeza tranquilizadora de los objetos yuxtapuestos con el propósito de poner un dique al derrame efímero de la danza.

¹ N. de la T.: En español en el original.

O de los amores. Sale de Central Park cuando se topa con un almacén de antigüedades. En la vitrina, un hermoso cubilete de estaño, sin duda del siglo XVIII. El adelanto de la señora Picard apenas alcanzará, seguirá arrastrando sus deudas... Charles entra y compra.

Llega al estudio, Pauline salió, Doris acaba de terminar su clase. Charles le muestra su cubilete. Le confiesa el precio, suntuario, así como el origen del dinero, la señora Picard. Doris está consternada, el proyecto de pedirle prestado a esta última parece peligrar. Charles ostenta un semblante contrito, Doris está a la vez exasperada y desarmada, como lo estuvo en otros tiempos por la desfachatez de Louise Brooks. Habrá enseñado a su pareja a contar para construir una secuencia bailada, pero no sabe qué método usar para la vida diaria. Esta prodigalidad es la antípoda de la economía puntillosa que aprendió en la escuela de su madre. Confuso, él trata de desviar la conversación:

—Pauline parece sufrir por su ruptura con ese pintor, sus relaciones siempre son pasajeras. ¿No crees que si estuviera menos apegada a ti sus amores serían más duraderos?

—Pauline es libre. ¡Y no tiene tiempo de aburrirse, con todo lo que tiene que hacer! Estamos juntos para trabajar y no para ocuparnos de las historias sentimentales de uno o el otro.

Charles no pide más explicación:

—Muy bien, entonces trabajemos nuestro nuevo dúo de amor...

Doris no nota la ironía. Calienta en la barra y lo invita a hacer lo mismo. Ensayan largo rato. Charles, este actor fallido, actúa el deseo o la desesperanza con tal verdad que Doris, a ratos, queda atrapada en el juego de la ilusión. Cerca de él, deja que afloren en su rostro los estremecimientos sensibles que animan a su cuerpo.

Pauline regresa y los observa, atenta:

—¡Al terminar la vuelta hace falta volumen entre sus dos cuerpos, háganlo otra vez!

Los cimbra con la palabra y se alegra en silencio: ese *pas de deux* se anuncia excelente. La flexibilidad femenina de Charles se une con la fuerza lírica de Doris. Pauline la halla hermosísima en ese momento. Ese rostro construido con claridad, impregnado de una luz interior. Esa frente amplia de intelectual y esa cabellera sensual. El crítico John Martin se complace en las oposiciones: Martha el fuego, Doris el hielo, declaró. Pauline sonríe ante

esos contrastes demasiado fáciles, está bien colocada para conocer en Doris el incendio de la violencia bajo la escarcha del dominio.

—¿No nos quieres acompañar en el piano?

—No, ensayar sin música es excelente en el punto en que están. El *tempo* está en ustedes ahora. Más tarde verificaremos juntos si no lo han perdido.

Pauline va a lavar en el fregadero de la cocina las mallas que puso a remojar antes de salir. Las enjabona con delicadeza. Las mallas se gastan rápidamente con el sudor y ni pensar en comprar otras en lo inmediato. Este estudio cuesta un ojo de la cara, pero tiene la ventaja de ser grande, un requerimiento absoluto para los ensayos de grupo. De hecho, el trío conservó el antiguo estudio Denishawn apenas miss Ruth y Ted cancelaron la renta, cuando el estudio del Bronx les bastó. Al principio Doris refunfuñó, hubiera preferido un corte radical y buscar en otro lado. Pauline y Charles la convencieron de lo contrario y su cálculo demostró ser el bueno: los estudiantes y los bailarines que tenían la costumbre de ir al 9 de la calle 59 siguieron haciéndolo. Claro, Doris adelgazó mucho tras la ruptura y la campaña de calumnias lanzada contra ella, la disidente, por Ted Shawn; sin embargo, Pauline tiene confianza: su amiga no cesa de inventar, con un ardor tranquilo.

Enjuaga las mallas y se felicita por los trámites que realizó esa tarde, a espaldas de sus dos cómplices. Fue al Civic Repertory Theatre, es viejo pero no muy caro, regateó el monto de la renta, obtuvo una rebaja de cien dólares y apartó la noche del 28 de octubre. Pondrá a Charles y Doris frente al hecho consumado. Repite sus cuentas de memoria: si tienen cincuenta estudiantes con dos clases por semana a partir del primero de septiembre, podrán pagar la mitad de la renta del teatro, quedará la del estudio, y los gastos, habrá que encontrar soluciones.

El gato Dusty viene a restregarse contra sus piernas, enamorado. Pelo mugroso y bigotes de carbón, desembarcó en el estudio un día en que Pauline apenas había lijado y encerado la duela. Después de olfatear, se había instalado sobre el piano. Ella lo acaricia, le da de comer y pone a cocer arroz que condimenta con un poco de cebolla, es lo único que le queda. Dusty la sigue al pequeño cuarto de vestuario que sirve también de dormitorio a Pauline. Doris tiene el suyo, también minúsculo, pero la exigüidad se compensa con la ventaja de vivir y trabajar en el mismo espacio. Pauline examina la maqueta del volante que anuncia la apertura oficial del estudio

Humphrey-Weidman: un cuerpo desnudo saltando. Corrige la línea de los senos y de las caderas y se divierte: ¡ese dibujo tiene con qué exasperar a las ligas puritanas!

Saca de un baúl los inmensos vestidos del *Aria*, de Bach y empieza a plancharlos. Disfruta haber podido acomodarse mal que bien en un lugar para vivir después de todos esos años de seminomadismo. Dusty duerme en la cama, apacible. El vaivén de la plancha incita a Pauline a rumiar. Vuelve a pensar en la lenta maduración de su asociación triangular. Doris Humphrey, Pauline Lawrence, Charles Weidman, esos tres nombres se encadenan con facilidad, le parece. Desde hace varios años los machaca en secreto. Ya en 1923, durante su primera estancia en Nueva York, soñó con un trío autónomo. Estuvieron a punto de que fallara el plan. Charles estuvo cerca de ser arrastrado por Louise Brooks a los espejismos de Hollywood; Doris se tardó años para desprenderse de Denishawn. ¿El viaje al Extremo Oriente y el corte con Mama-san fueron necesarios para preparar, secretamente, la separación de miss Ruth? Tenaz, Pauline ha jalado los hilos y, en ocasiones, contribuido a cortarlos. Obviamente, *a posteriori* es demasiado fácil contar así la historia, que estaba lejos de estar toda trazada. Hubo que navegar a través de la oscuridad y de las incertidumbres de lo cotidiano. Y tendrán que seguir así, pero por fin Pauline tiene lo que quería. Ahora se suceden en ese lugar solos, *pas de deux* y *pas de trois*, en la danza como en la realidad, pero ¿qué es lo más real? Desenchufa su plancha, va a revisar el cocimiento del arroz, está listo.

Arma una mesa de tablas en el rincón vestidor del estudio. El trío se instala alrededor del arroz con cebolla.

—Aparté el Civic Repertory Theatre para el 28 de octubre.

Un silencio breve y Charles, encantado, felicita a Pauline por su iniciativa. Doris no se atreve a expresar sus reticencias mezcladas con angustia. En lo inmediato prefieren eludir el aspecto financiero y discutir el programa.

—Abrimos con *Armonía de color*.

—De acuerdo, y luego nuestro dúo, propone Charles.

—Después ligamos con el *Estudio sobre el agua*, sugiere Pauline. Las bailarinas tendrán tiempo de cambiarse durante el dúo.

—¡Con la condición de que yo termine este *Estudio sobre el agua*! protesta Doris.

—Claro, lo vas a terminar, afirma Pauline. Confío en tí.

Doris vuelve a lo que le parece debe convertirse en el centro de sus investigaciones, el pasaje de una caída a la otra:

—Miren a la gente caminar en la calle, es el desequilibrio lo que la hace avanzar. Está en cada uno de nosotros, como un drama imperceptible. Quiero hacer una danza que revele a los otros lo que les pertenece.

—¿Una danza democrática? pregunta Charles.

—Sí, pero sin compromisos. Antes pensaba en una danza americana, bien, ésta será una danza humana, simplemente.

Con su voz suavemente cáustica, Pauline recalca:

—No es tan simple...

Doris prefiere no oír, continúa con su profesión de fe:

—Quiero hacer sentir a los espectadores que ellos también, en su existencia, se deslizan sin cesar de un desequilibrio a otro.

—Creo entender, dice Charles. Pretendes estar en oposición a la bailarina clásica que se pavonea en un equilibrio ficticio sobre la punta de su zapatilla. Asumirás el riesgo de caer frente a ellos.

—Sí, pero también quisiera alcanzar la estabilidad a través de una inestabilidad perpetua.

Pauline resbala veloz del espíritu crítico a un pesimismo lúcido:

—Te vas a romper la cara, ¡a eso vamos! El público no comprenderá.

—Debemos también educar al público. Seremos los pioneros.

Los pioneros lavan los trastos. Doris enjuaga, Charles seca, mientras Pauline va a instalarse en el piano. Descifra una zarabanda de Rameau sobre la cual Doris debe elaborar su próximo solo. Terminando de ordenar la cocina, Doris escucha y, desde ya, compone. Disfruta de ese poder inmediato que tiene la música para penetrarla y amasarla, un poder que no otorga a nadie sobre su cuerpo. Se convierte entonces en una materia nueva, medio sólida, medio fluida, entre carne y canto: una densidad que escurre, nacida de la espesura del mar. A ratos, le parece, es su cuerpo mismo el que, por una extraña inversión, secreta el flujo de la música.

Le toca a Charles trabajar en el salón. Doris se retira a su cuarto, quiere escribir. Pauline abandona la lentitud de la zarabanda para mirar a Charles improvisar. Él pierde lo que acaba de dejar brotar y no siempre recupera los múltiples fragmentos de los movimientos que lanza al espacio con inspiración. Pauline lo trata de malabarista imprudente y lo interrumpe:

—¡Allí, eso, guárdalo! Repítelo.

Eso, ese trazo satírico incisivo en el torso y los hombros. Pauline se lo acentúa con un trazo similar en el piano, lo hace reencontrarlo y ensayar. Charles al fin lo fija, su solo toma forma. Dusty, excitado y polvoriento como de costumbre, salta del piano hasta el piso e intenta atrapar los pies de Charles. ¡Un juego agotador, aun para un joven felino! Antes de salir, Pauline echa una última ojeada. Parodiando a Nijinski, Charles ejecuta un *entrechat six* mientras Dusty brinca, se encabrita en la cumbre de la vertical, se desequilibra a medias y se restablece en el seno mismo de la caída para caer sobre las patas.

Pauline calienta agua para tomar té. Se divierte con una idea fugaz:

—Doris y yo tenemos dos hijos, uno siempre sucio, el otro voluble en la danza y versátil en la vida.

Y quizá, reflexiona mientras pone agua hirviendo en la tetera, versátil hasta en sus oscilaciones de lo masculino a lo femenino... Espera que el té esté listo y le lleva una taza a Doris. Desde hace muchos años, aprendió el momento pertinente en que conviene darle de comer y de beber, con discreción.

—¿Qué escribes?

—Algunas ideas en relación con la formación del bailarín y el coreógrafo. Haz un artículo que propongas a *Dance Magazine*.

—Sí, ¿por qué no? Tú sabes, quisiera lograr bailar y escribir a la vez. Ese movimiento que sin cesar sale de mí, se dispersa en el espacio, se pierde... ¡Si solamente pudiera preservar su rastro en el papel!

—¡Bulímica!, lanza Pauline.

—Y también quisiera encontrar un procedimiento para grabar la danza, como el disco con la música.

—De acuerdo, apenas tengamos un poco de dinero compraremos una cámara.

—Sí, pero eso no resuelve totalmente el problema.

En esta efervescencia, justo a la mitad del verano, desembarca Wesley Chamberlain, el banquero de Singapur, con los brazos cargados de flores y de un gato birmano. Dusty escupe y se esfuerza en parecer, pelo erizado, un dragón chino. El birmano, bautizado enseguida Monahan, no parece impresionado por ese orientalismo de pacotilla y se granjea la simpatía de Dusty. Al cabo de una semana, los dos gatos han establecido las reglas de su vida en

común. Wesley, por su lado, ha adquirido una madurez segura y a Doris le irrita descubrir que a veces podría ser subyugada. ¿Mujer sumisa, bailarina domada? Resiste, teme que en el amor se le escape una energía que quiere reservar a la danza. Sin saberlo, Wesley ha elegido un mal momento para venir a revivir el conflicto nacido en Malasia: Doris está demasiado absorta en el renuevo de su deseo creador y en las dificultades de organización del trío. Para colmo, Wesley tiene la idea estrafalaria de proponer una semana en las Bermudas, por su cuenta. Doris, quien tendría sin embargo gran necesidad de vacaciones, se indigna de ser tratada como mujer mantenida. Utiliza ese pretexto para rechazar a Wesley y, de paso, a esa sensualidad que la importuna. No puede bailar más que con Charles ni convivir más que con Pauline. Pero conserva a Monahan, de quien disfruta los mimos voluptuosos.

El 17 de octubre de 1928 el trío, instalado y experimentado, festeja los treinta y tres años de Doris. Parodiando a Ted Shawn, Pauline y Charles celebran en ella al Jesucristo, hembra y aria, de la danza moderna. Pauline aprovecha para bautizar a su asociación ya independiente: si Denishawn se pretende sacrosanto, ellos serán el Trío Profano. Charles todavía agrega:

—Impío, si así lo quieren.

Impío, pero estructurado. Las reglas de funcionamiento se precisan. Las horas de clases y ensayos son sagradas. Los ingresos por las clases y, por qué no, por los espectáculos, serán repartidos en tres partes iguales. El aseo del estudio, que incluye la limpieza del plato de los dos gatos, incumbe a todos, una semana cada quien. Pauline es pianista, vestuarista, decoradora, iluminadora, secretaria de la escuela y *manager* de su pequeño grupo. No habla de una séptima función, que no podría retribuirse pero que adivina, con una oscura certeza, que es la más importante: servir de mediadora entre Doris y Charles. Está convenido que los dos pueden, si así lo quieren, presentarse en otra parte como artistas invitados y tener en ese caso otra pareja. O bien componer coreografías afuera, con la condición de preservar lo esencial de su tiempo y sus esfuerzos para este lugar. El rigor y la flexibilidad se imponen, al igual que en el entrenamiento.

Los pronósticos financieros de Pauline se revelan sombríos. Charles, a su vez, la bautiza:

—¡Casandra!

Pauline-Cassandra vaticina un préstamo. De acuerdo, tienen sesenta estudiantes inscritos, pero los gastos de electricidad y sobre todo de calefacción van a aumentar, el invierno neoyorquino puede ser feroz, lejos quedó la eterna primavera de California. Una solución, sugiere, podría ser dar más clases, promoverse en los colegios o en los hogares de jóvenes. Doris se niega, ya tiene dos clases diarias en el estudio y quiere conservar sus fuerzas para la creación y los ensayos. Charles es de la misma opinión, también quiere componer nuevos solos y tiene varios proyectos en Broadway.

—De todas formas trataré de pedir prestado a la señora Picard.

—Y yo a mi familia, añade Pauline.

Doris sabe que sus padres están en dificultad con su escuela de Oak Park, el alumnado baja.

—Y yo a mi banco.

Pauline comenta:

—¡Qué pena que hayas despedido a tu banquero encantador!

—¡Vas a acabar hablando como miss Ruth, que a menudo me advirtió que si quería ser coreógrafa de tiempo completo tenía que dar con un rico protector!

—Y sí, dice Charles, es lo que hizo Louise Brooks y logró trabajar en películas en Hollywood.

—Saldremos solos, afirma Pauline.

Charles descorcha una botella de champaña, ¡una locura en su situación! Doris se moja los labios, Pauline bebe una copa, Charles se termina la botella. Sostenida por la euforia, Doris anuncia:

—Acabo de leer *La vida de las abejas*, de Maeterlinck y estoy empezando a pensar en una danza de grupo: el tema de la joven reina que suplanta a la vieja reina de las abejas.

Pauline y Charles lanzan una carcajada. Doris se asombra, su proyecto es muy serio, incluso pensó que Pauline podría componer un acompañamiento vocal, zumbador. Después, a su vez, revienta de risa. De nuevo, tramaba una creación sin haber percibido su significado.

—En suma, constata Charles, en lugar de soñar tú bailas.

—Si eres tan prolífica en coreografías como miss Ruth en sueños, nuestro porvenir está asegurado, concluye Pauline.

Un yaqui en Nueva York

Al día siguiente, en el estudio, Doris se prepara para dar su clase matutina. Antes de empezar, hace una cuenta rápida de los participantes: dieciséis muchachas y tres muchachos. Se tendría que lograr un aumento de estos últimos y formar muy rápidamente nuevos bailarines masculinos, ¡le urge al grupo! Doris le sonrío a Pauline sentada atrás de su piano, abarca al espacio y sus ocupantes con una mirada soberana y arranca con el trabajo inicial de respiración. Pauline lo sostiene con acordes sordos mientras Doris invita a los estudiantes a percibir la resaca interior del aliento, y luego a dejar nacer y propalarse un movimiento a partir de ese centro. No le gusta enseñar de forma dogmática o repetitiva, cada sesión puede tener un principio y un desarrollo diferentes.

Ruido detrás del biombo japonés que separa el área de trabajo del vestidor. Pauline se estira sobre su taburete y echa una ojeada: encima del biombo sobresalen unos hombros anchos y una espalda musculosa. Adivina una agitación febril. Doris no se inmuta. En general no tolera el más mínimo retraso. Pauline confía en que haga una excepción con un hombre.

Un cuerpo inmenso trata de hacer una entrada discreta y de escurrirse al fondo. Celia Rauch y Dorothy Lathrop se hacen a un lado para dejarle espacio suficiente. Eleanor King le hace una señal cordial con la cabeza, él parece todo enredado. Pauline se cuida de reír: la malla del recién llegado se detiene de manera cómica a la mitad de sus pantorrillas deportivas. Sin duda no pudo encontrar una de su talla, un metro noventa, evalúa Pauline desde su metro cincuenta y cinco. Sobre su torso vigoroso ha anudado con descuido una camisa abigarrada.

—Demasiado guapo para mí, renuncia Pauline, dolida por su reciente ruptura.

Desconcertado, el nuevo trata de comprender lo que está pasando: esa música discreta, esos cuerpos que apenas se mueven... ¿A cuál imitar? Ninguno hace surgir el mismo gesto. En cuanto a la profesora, cuya pureza de línea admira, no dice ni muestra nada. Lanza una mirada aterrada al piano. Pauline lo observa. Un perfil imperial de inca. Tez bistre, ojos sombríos. ¿Un sudamericano? se pregunta, conmovida por ese aspecto torpe y soberbio a la vez.

—Demasiado guapo, pero lo tendré.

Le falla una nota, su cuarto dedo de la mano izquierda resbaló. El ojo azul de Doris se metaliza. Su voz corta:

—Fa sostenido y no becuadro.

Pauline enfurece. En diez años jamás dio una nota falsa durante una clase o un ensayo, ¡nunca tuvo que soportar una observación de su amiga delante de los estudiantes! Y el otro allí, siempre con los brazos colgando.

Doris la mira fijamente, ha palidecido. Excepto Pauline, nadie está al tanto de la falla de su oído izquierdo. Las respiraciones se han suspendido. Las antiguas, Rose, Cleo, Celia, Evelyne y otras, han quedado estupefactas. Desde que vienen al estudio, siempre han visto a miss Humphrey llevar su clase con una firmeza aterciopelada, y a miss Lawrence funcionar como su doble sonoro. Entre ellas dos, ritmo y melodía circulan como sangre de siamesas. ¿Esa disonancia súbita habrá surgido a causa de este gran armazón torpe?

Doris se incorpora. Su voz reúne e irriga a la clase. Los *demi-pliés*, siempre sostenidos por la respiración. Los *ports de bras*, en la prolongación del aliento. Celia y Dorothy deben hacerse más para atrás, las manos de su vecino sin control barren todo a su alrededor. Un principiante, es evidente. Le cuesta trabajo hacer llegar las órdenes de su cerebro a sus extremidades, un trayecto demasiado largo.

El estudio retoma su calidad concentrada. El piano alterna con el silencio que permite a cada uno escuchar su música interior. Doris aborda la parte de la clase dedicada al juego con la gravedad. Su voz insistente sugiere:

—Déjense ir, otra vez. Déjense ir, entreguen su peso al suelo... ¡y vuelvan a empezar! Un estruendoso ruido de derrumbe. El nuevo ha dado, con torpeza, todo su peso al suelo. Tirado, ocupa en la duela un lugar inmenso. Las bailarinas se esfuerzan para no mofarse. Desde hace dos meses trabajan esa pareja dinámica que Doris llama caída y recuperación.

Iniciadas, saben que caer no necesariamente quiere decir tocar tierra, sino ceder una energía variable a la gravedad antes de hacerla rebotar. Atolondrado, el gigante caído levanta la cabeza: todos esos cuerpos verticales y esas sonrisas enternecidas... Confundido, se levanta. Miss Humphrey tiene la bondad de explicarle, con voz tranquila.

Después de ese inicio contundente, Pauline no se atreve a esperar que persevere. Viene hacia ella después de la clase. Con una mezcla de timidez y nobleza, pregunta:

—¿Me puedo inscribir?

—Claro. ¿Cuál es su nombre?

—José Arcadia Limón.

—¿Su edad?

—Veinte años.

—¿De dónde viene?

—De Los Ángeles.

Pauline chispea de alegría, le habla de su ciudad y del Pacífico. Un mismo oleaje meció su infancia, el recuerdo de una misma luz les alumbró a los dos el invierno neoyorquino.

De hecho, José Limón viene de mucho más lejos que Los Ángeles. En fragmentos, le cuenta a Pauline. Está feliz de poder asirse de ella, miss Humphrey lo impresiona mucho, está un poco perdido en Manhattan y en este universo de la danza tan nuevo para él. Pauline se da cuenta, un poco tarde, de que se ha dejado entrapar en ese registro de la camaradería protectora y maternal que le queda tan bien. El precio de sus redondeces cordiales... Y, después de todo, ella es ocho años mayor que él. Escucha.

Nació en México, mestizo de español y de indio yaqui. Yaqui, en lengua cahita, quiere decir “maestro del río”. El río que lleva ese nombre entrega sus aguas al Pacífico, en el Golfo de California. Su pueblo, famoso por sus cantos y danzas, ha logrado conservarse aislado durante mucho tiempo, guardián de sus ritos y su lengua. En 1906, el gobierno mexicano decidió reducir esa resistencia tranquila. Tribus enteras fueron deportadas, lejos, hasta Yucatán. Forzado a dejar su tierra y a dispersarse, el pueblo yaqui no sería ya maestro del río. José nació justo en el momento de esta diáspora, su familia formó parte de un pequeño grupo que fue enclavado en Arizona. Por suerte su padre, un músico, pudo venir enseguida a instalarse en Los Ángeles.

El pequeño José fue a la escuela secundaria y después empezó estudios de pintura, su pasión junto con la música. Sus ídolos son Bach y el Greco. Un buen americano, en suma, con un fondo de desarraigo y de melancolía india... Pauline, quien desciende solamente del duque de Wellington, está cautivada por esos cruces de culturas y sangres.

Recientemente, José asistió a un recital del bailarín alemán Harald Kreutzberg, ese discípulo de Mary Wigman. No imaginaba que la virilidad pudiera ser magnificada así por el movimiento. ¡Tal fuerza modelando la forma! Conmovido, decidió abandonar la pintura por la danza. Un amigo le aconsejó ir a ver a Ted Shawn, el único especialista en Nueva York en danza masculina moderna. Sin embargo, el amigo le había señalado la existencia de una escuela nueva, el estudio Humphrey-Weidman.

En la noche, Pauline le dice a Doris:

—Te das cuenta de la casualidad, ¡faltó muy poco! Vino primero aquí. Si no, estaría con Ted, quien le hubiera fabricado una coraza culturista.

—Cuando, al contrario, hay que trabajar con él con pura dulzura refinada.

De atreverse, casi hubiera dicho: con ternura. Doris nunca ha tenido entre sus manos una estructura tan pesada ni articulaciones tan anudadas, tan resistentes. Está emocionada por esa ingenuidad corporal y por esa avidez. Estorbado por su alta estatura José abre de par en par los ojos y después, con tres tiempos de retraso, lanza un brazo desmesurado. Ernestine o Dorothy esquivan la bofetada, José se disculpa. En los desplazamientos, atropella a sus vecinos y se desploma pesadamente contra la pared del fondo al término de la diagonal. Doris presiente que bajo esa costra compacta se gesta una erupción volcánica. En contraste, recuerda al Charles de diecinueve años, proteiforme, quien asimilaba tan rápido. Este indio hidalgo será muy lento pero se apropiará, a su manera, de lo que ella le dé. Más que a cualquier otro alumno, tiene sed de respetarlo. Tras haber amasado el barro dúctil de las hijas de Sión, Doris tiene la sensación de volverse escultor en madera: un sentimiento de poder acrecentado.

En el estudio la regla exige que todo estudiante siga la enseñanza de cada uno de los dos profesores. Con Charles, José está más perdido todavía. Tanta rapidez lo deja boquiabierto. Los otros alumnos están ya algunos metros y algunos compases adelante cuando él se sigue preguntando con cuál pie

arrancar. Además, a Charles no le gusta explicar ni teorizar el movimiento; con él hay que pescar la pelota al vuelo. José no atrapa nada.

Viene todos los días. Rebosa de admiración y afecto por los gatos, por Pauline, por los maestros y los bailarines. En el vestidor acosa a los antiguos con preguntas:

—Dorothy, dime, ¿cómo hace miss Humphrey para ser tan aérea?

—Porque está bien plantada en el suelo y porque posee su centro.

José frunce los ojos, agazapados profundamente en sus órbitas. Ese desarraigado no tiene centro aún.

—Por favor, Eleanor, ¿me puedes explicar de dónde haces salir el brazo?

Ella le hace sentir la base del omóplato.

—El brazo se arraiga en la espalda, y en la respiración también.

José agradece, la besa con entusiasmo. Eleanor tiene la sensación de ser abrazada por un gran oso bonachón, semejante a los de los cuentos. Durante la clase, escucha a miss Humphrey encomendarles:

—¡Pies sensibles como manos!

Él mira las extremidades de sus piernas: patas patanes de plantígrado. Se impacienta por poder volverlas inteligentes alguna vez.

Atenta, Pauline nota que Eleanor King, si no alta cuando menos escultural, sería una de las pocas, con Cleo Atheneos, que podrían ser pareja para José.

—Falta bastante todavía, piensa, tratando de tranquilizarse.

Por lo pronto, tiene mucho que hacer. El trío y el grupo están invadidos por la fiebre que precede a la función del 28 de octubre. José pide humildemente permiso para asistir a los últimos ensayos en el estudio. Concedido, con la condición de que guarde brazos y piernas. Se hace ovillo mal que bien en un ángulo.

Un grupo de dieciséis bailarinas le da el último toque al *Estudio sobre el agua*. José está estupefacto, sumergido. Ninguna música: nada, sino la respiración de las bailarinas y el frotamiento de sus pies contra el piso, ambos modulados con sutileza.

—Sí, le explica Pauline después, Doris posee una sensibilidad musical extraordinaria, por eso puede hacer coreografías sin música que se sostienen tan bien.

José reconoce las caídas y las recuperaciones estudiadas en las clases. A fuerza de ser trabajadas al límite de la sofisticación, le parecen naturales. La

danza inicia, cuerpos tendidos en el suelo, inmóviles. La ola lame los pies, se insinúa a lo largo de las piernas y el tronco. La ondulación de la columna vertebral se prolonga a los brazos. Una ola se amplifica. José ya no sabe si viene del exterior o del interior de los cuerpos. Los eleva del suelo. Ahora dos grupos se oponen con contrapuntos brincados, caídas y rebotes; José se siente engullido en lo hondo y luego tragado por la cresta de la ola. En cascadas sucesivas los cuerpos rompen. Ya no cuerpos, de repente, sino poderosas marejadas. Lo azotan. Unos brazos fugitivos se sobresaltan y desaparecen, blancura espumosa, una calma, siempre el susurro marino de las espiraciones, perfectamente ordenado. Después el descenso final, solamente una última, ligera, pequeña bailarina que se abate muy rápido al suelo en una caída en espiral, voluta de espuma de mar digerida por la masa del grupo yacente, regreso al punto de partida, quieto mar.

Derregado, enroscado, José se pregunta cómo se ha podido inventar semejante estilo de movimiento. Miss Humphrey no está realmente satisfecha. Ciertamente que las lloronas judías han ganado plenitud, pero aún les falta violencia en ciertos pasajes.

—El agua no es fluida, ¡es densa! Si lo quieren hacer sentir a los espectadores, sus músculos deben ofrecer una resistencia, incluso en las partes ligadas. El mar, es una lucha...

La resaca del ensayo se reinicia. Ante la mirada de José el mar sube y baja. Recorre el grupo por amplios oleajes. Katherina y Sylvia Manning le han explicado la dificultad: ni pensar en contar, se trata de un ritmo fuera de la métrica, hay que sentir el momento preciso en que el flujo alcanza tal parte del grupo o del cuerpo, y luego se retira. Al principio, miss Humphrey pasaba a lo largo del grupo para anunciar la llegada de la onda a cada bailarina; ahora ellas lo han asimilado.

—Es lo apasionante del trabajo con ella, esta fusión progresiva en el grupo. Ningún coreógrafo contemporáneo podría ofrecernos ese registro.

—¡Y al mismo tiempo tenemos la sensación de existir, cada uno de nosotros, con una gran intensidad!

José cree comprender, ¿cuándo podrá compartir esa experiencia única? Las olas humanas llegan a romper contra su pesado armazón. A veces lo invaden, la pulsación late en él, tiene el sentimiento de poder bailarla de tanto que lo hace vibrar. Cuando el estudio queda desierto, prueba, solitario. El ritmo se ha perdido, las aguas se han retirado, marea baja, impotencia seca.

Queda un descorazonamiento sin sabor. ¿Cuántos meses, años, antes de poder encontrar, reencontrar ese flujo?

La proximidad de un espectáculo hace a Pauline aún más indispensable. En su preocupación por formar al público, Doris ha redactado una nota explicativa para cada danza incluida en el programa. El 26 de octubre el impresor desiste. Doris pierde la cabeza, Pauline logra encontrar a otro que se compromete a imprimir los textos en veinticuatro horas. Para *Concerto y Armonía de color*, la compañía Humphrey-Weidman concibió mamparas y bloques de madera pintados: inspirados en Gordon Craig, sirven como elementos combinables, fácilmente manejables. Estalla un conflicto con el representante sindical de los tramoyistas: se rehúsan a manipular lo que no fue fabricado por ellos. Diplomática, Pauline negocia un compromiso honorable. El 27 José asiste al ensayo de luces. Para *Estudio sobre el agua*, Pauline previó mallas color carne y luces azuladas, con el fin de dar la ilusión de desnudez de los cuerpos en la transparencia del agua. La graduación es muy sutil, el tiempo del ensayo excede al otorgado por la dirección del teatro. Pauline logra realizar sola los últimos detalles. Se las arreglará con el equipo de iluminadores previsto para la función, que probablemente no será el mismo que el del ensayo. Son los gajes del oficio, explica a José, atónito por su eficacia.

Por sus poderes creadores, también. Transformado por las luces, el *Estudio sobre el agua* chorrea y se abalanza, como si Pauline hubiera hecho brotar nuevas fuentes. José está perturbado, ¿de quién es la obra a final de cuentas? ¿De miss Humphrey? ¿De Pauline Lawrence? En el bastidor, trata de hablar de eso con Dorothy y Celia. Sí, reconocen, atravesadas por las luces han sentido mejor sus cuerpos irrigados por el agua.

—Miss Lawrence no llegó a sumarse *a posteriori*. Concibió el vestuario y las luces al paso que miss Humphrey componía.

—Incluso aprendió las variaciones rítmicas al mismo tiempo que nosotras.

—Y por cierto, agrega Celia, todavía hace tres o cuatro años de vez en cuando bailaba con la compañía Denishawn.

José Limón no lo puede creer. No había pensado que el cuerpo regordete de miss Lawrence, tónico por cierto, hubiera podido ser el de una bailarina. Celia precisa:

—Una vez, oí a miss Humphrey declarar que Pauline Lawrence era la verdadera artista del Trío Profano.

El universo de la danza es a la vez magia y realidad, observa José. Pauline Lawrence sabe dominar las dos. Transfigura, trata los problemas materiales. El telón puede levantarse.

La noche del 28 de octubre José está más nervioso que si tuviera que entrar en escena. Estudiante desde hace diez días, tiene la ilusión de formar parte ya de la compañía. Sentado en un asiento plegable de la luneta, participa de la fiebre que imagina en los camerinos y bastidores. Conmoverlo por el dueto amoroso de Charles y Doris, siente además el nerviosismo de las dieciséis bailarinas al ponerse sus mallas color carne. El *Estudio sobre el agua* empieza. Enseguida el rumor de la sala es anulado por la música de los alientos. Estupefactos por la ausencia de partitura, los espectadores se dejan subyugar. José cree sentir que a su alrededor se modifican las respiraciones y se dilatan los cuerpos. Así percibe el suyo, lavado por las olas dulces y violentas que barren el escenario. Recuerda haber oído a miss Humphrey decir que quería alcanzar a los espectadores en su sensibilidad profunda y no solamente ofrecerles un placer visual. Vibrante de felicidad, percibe ganada la partida. El estallido de los aplausos se lo confirma.

En el intermedio, tras cierta dificultad para tocar tierra firme, lo anonda la aparición de una dama de edad madura, con vestimenta y maquillaje exagerados para su gusto. A su alrededor, remolinos, murmullos:

—Ruth Saint Denis...

José está confundido, esa vieja extravagante no puede ser quien formó a miss Humphrey. Su juventud intransigente exige una concordancia entre el ser y la apariencia. No puede concebir que esta excéntrica dama patrocinadora haya sido la rival de la genial Isadora Duncan.

Al día siguiente Pauline hace un balance lúcido. Mil cien espectadores, público considerable para unos pioneros de la nueva danza. Dos columnas firmadas por John Martin en el *Sunday Times*, ¡excepcional! El Trío Profano saborea ciertas frases: “Una danza sin música, revolucionaria... ¡La audacia de las formas y su gozosa turbulencia son una delicia!... Con sus intérpretes sensibles y sólidos, el grupo Humphrey-Weidman constituye la primera compañía de danza moderna radicalmente innovadora”. Sin embargo, una

vez pagados el impresor, los gastos de vestuario, los derechos de autor por la música, la renta del teatro y los diez dólares prometidos a cada bailarín y bailarina —es poco pero honesto—, no le queda nada al Trío Profano.

—No hay más que recomenzar, dice Charles, cuyos solos humorísticos tuvieron un éxito considerable.

—Claro.

Doris disfruta de una gratificación suplementaria. ¡Miss Ruth le ha mandado decir con un conocido común que fue “prodigioso”! Doris está feliz de poder conservar una imagen positiva de su antigua maestra. A fin de cuentas, miss Ruth es una de esas grandes histéricas capaces de apego y generosidad. ¿Sería al fin rehabilitada la madre seudo-hindú? Y Julia, la madre seudo-japonesa rebautizada Mama-san, ahora intercambia con su hija tiernas cartas. Doris se siente aliviada, sus relaciones con sus madres se han desanudado un poco.

Para Navidad el trío hubiera deseado ofrecer a los alumnos y a los bailarines una fiesta en el estudio, pero la falta de dinero lo obliga a renunciar a ella. Mama-san presiona a su hija para que vaya a Oak Park ese fin de año; no se han vuelto a ver desde la separación en Rangoon. Doris no se quiere permitir unas vacaciones, aun breves, mientras no haya reembolsado su préstamo del banco; ésa es su moral, explica a sus padres. Un poco antes de Navidad, Mama-san le escribe que su gata muy querida acaba de desaparecer. No tomará otra, ya no habrá gatos en la casa. Doris está muy afectada y presiente en esta ausencia la sombra de la muerte. ¿Su madre le manifiesta que no se reemplaza a una gata fiel ni a una hija única? Guarda la carta y mira a Dusty y a Monahan. Azul y precioso, el birmano ha logrado enseñar al callejero a asearse más seguido. ¡Le gustaría conservar por mucho tiempo a estos dos! La presencia de los gatos a su alrededor, contra ella, parece un trago de infancia. A veces, piensa, las ondulaciones felinas y las respiraciones armonizadas de la música y la danza se funden en un solo y único pulso que al mismo tiempo la lleva y la envuelve.

El Trío Profano celebra no obstante esa Navidad de 1928. Las ricas viudas americanas son la providencia de los jóvenes talentos. La gorda y gentil señora Picard se aburre, estará encantada de pasar esa velada en el estudio con artistas tan valientes, tan innovadores. Llega con un pino que Charles adorna con su genio para la improvisación, y con un enorme pavo que Pauline asa

en su punto. Charles es prolijo en anécdotas sabrosas sobre Broadway. Doris baila su *Zarabanda*, una maravilla de nobleza y delicadeza, declara satisfecha la señora Picard. Al final de la noche, la conversación se entretiene en un nuevo estudiante. Charles ha bebido un poco:

—¡José jamás será un bailarín!

—Es lo que decía Ted Shawn de Martha Graham, recuerda Pauline.

—Y miss Ruth al principio ni siquiera la miraba, añade Doris.

—Eso no se te podría reprochar en lo que concierne a José... En todo caso, está tieso y no tiene ningún equilibrio.

Pauline protesta:

—Lo ayudaremos a adquirirlo, para eso estamos.

—¡Pero a duras penas reconoce su derecha de su izquierda! No tiene ubicación en el espacio y se lanza a oscuras.

—Es cierto, admite Doris, le falta coordinación. Pero posee fuerza y lo creo capaz de componer.

—¡A ustedes niñas, les hace falta un hombre!

—Nosotras, y Doris insiste en el *nosotras*, necesitamos hombres en nuestra compañía.

—¡Pero no cualquiera, por favor!

—No es cualquiera, aun si su impetuosidad lo hace torpe.

Charles vacía su vaso:

—En suma, apenas estábamos constituidos en trío independiente cuando llega el cuarto mosquetero.

—Estás desvariando, es un estudiante como los demás, afirma Pauline.

Charles le lanza una mirada de una ironía turbia. La discusión rebota. La señora Picard se pregunta si ese José Limón que parece interesar tanto a sus jóvenes amigos es un discapacitado motriz o un semidiós mal extirpado de su cáscara. Debajo de sus llantas fofas, la señora Picard no carece de fineza: percibe en Charles una irritación y una fascinación ante la belleza, excepcional según parece, de su último recluta.

Cuando se reanudan las clases, a principios de enero, una innovación desconcierta a José. Miss Humphrey ha puesto en el vestidor una lista de autores recomendados: Nietzsche, Gordon Craig, Maeterlinck. Concienzudo, absorbe la totalidad de ese menú cultural. No observa una mejora consecutiva de su gestualidad. En cambio, experimenta más placer con un ejemplar

clandestino del *Ulises*, de Joyce, que circula en el estudio, cubierto con un papel café para disimular la portada.

Siguiendo con su obra educativa, miss Humphrey anuncia lecturas comentadas de textos de Isadora Duncan. A Eleanor y a Dorothy les emociona mucho la idea. Informan a José:

—Los escritos de Isadora están prohibidos en la escuela Denishawn.

—¡Ted Shawn ha declarado incluso que deberían ser quemados!

José se indigna ante esas peleas de camarilla, la nobleza de la danza no debiera pervertirse con tal sectarismo. ¿Y por qué quemar textos que hablan de agua y de mar? José escucha la voz suave de miss Humphrey: es necesario inundar el cuerpo de aire y de luz, mi primera idea de la danza provino del ritmo de las olas. Ya no sabe si es miss Humphrey o Isadora quien habla. Pauline le sonrío. Ella también, él lo adivina, piensa en el Pacífico. Un solo y mismo mar.

Las palabras tienen poder sobre el cuerpo, otro descubrimiento para este indio que ya no es maestro del río. Cuando está todo enredado en un problema de encadenamiento, una voz líquida desciende en él:

—Dejen a su musculatura circular...

Un extraño lenguaje y sin embargo puede ser que una cadena de músculos se desate para permitir pasar a un flujo de movimientos.

—¡Suban bajando!

José se pregunta cómo interpretar la exhortación. Observa a Ernestina, su vecina. Un *grand plié* la absorbe hacia abajo mientras su torso parece emerger hacia arriba por contrapeso. ¡Tantas acciones y reacciones a manejar, tantas contradicciones a articular, para que la danza nazca! A veces lo perturban las palabras de miss Humphrey.

—Un desgarre del tronco, ábranse al espacio...

—Los brazos fuera del torso, se están escurriendo.

José echa una mirada a su derecha. Claro que no, los brazos de Sylvia no se despegan, se alargan con toda fluidez. Los suyos siguen siendo grandes ramas sarmentosas, al menos empiezan a encontrar sus raíces en la columna vertebral. José se maravilla de que su cuerpo ya no sea estructurado solamente por su anatomía. Las metáforas de miss Humphrey lo transforman.

—¡Dejen respirar a sus axilas! ¡Más aún! Las axilas abiertas, como anchas bocas que buscaran agua.

La noche siguiente, José sueña. El río yaqui irriga su torso y unos peces vienen a mamar el aire a través de sus axilas abiertas. Se despierta, bañado de felicidad. ¿Habrá logrado miss Humphrey restituirle esa tierra acuática que no conoció? Menos leñoso, su cuerpo parece listo para estirarse y desplegarse. José se complace en imaginar que la evolución de los sueños podría vivificar la danza.

Otra vez, al final de una clase, miss Humphrey insiste:

—Si quiere que su movimiento tenga un impacto, primero es necesario que usted mismo extraiga de él un goce.

José se sorprende al percibir la sensualidad debajo de la gravedad. Poco a poco descubre ese goce, le ayuda a cruzar el desierto de ciertos aprendizajes laboriosos. Días más tarde, miss Lawrence pone en el vestidor un artículo de miss Humphrey, aparecido en la revista *Dance Magazine*. José lo estudia atentamente. Así que su maestra, tan paciente y exigente en las clases, tan lírica y luminosa en escena, ¡escribe y publica! Maestra del movimiento y de las palabras, maestra de las aguas.

Doris envía ese artículo a sus padres. Mama-san lo aprecia, sin embargo se inquieta: su hija precisa en él que el cuerpo del bailarín, mediante un entrenamiento a la vez físico y psíquico, debe volverse fluido y transparente. Aunque Mama-san entiende bien que se trata de una imagen, no puede evitar ver el cuerpo fantasmal de la adolescente de quince años. Otro cuerpo, y todavía el mismo, se dice. Agradece, felicita y añade un *post scriptum* ligero: ¡no olvidar cocinarse unos buenos bisteces sangrantes! Pauline ha tomado el relevo de Mama-san, con un poco más de diplomacia. Cuida el equilibrio de los menús, frugales pero suficientes para que Doris haya subido de peso durante el invierno. La ruptura parece digerida. Por carta Doris tranquiliza a su madre: come, trabaja sin descanso, tiene entre manos varios solos, dúos y coreografías de grupo. Por momentos es agotador, reconoce, ganarse la vida y madurar una obra, estar a la vez en los avatares de lo cotidiano y en las ansias de la creación: ¿acaso no es lo que ha querido?

Gertrude, una de las estudiantes confirmadas, también toma clases en el estudio de Martha Graham. Le anuncia a José que Charles va a bailar próximamente en el foro con esta última, en una ópera de Richard Strauss. José

queda pasmado: ¿la pareja perfecta, tan unida, de sus dos maestros, podría dislocarse aun por un breve instante? Esa pareja que en sus dúos, a diferencia de los del ballet clásico, otorga un papel igual al hombre y a la mujer sin que nunca uno se sirva del otro ni lo aplaste. Una pareja democrática, opina. Su separación temporal representaría la primera fractura en su infancia de la danza. Los vuelve a ver en uno de sus últimos dúos, sobre un estudio de Scriabine. Sus ritmos se interpenetraban, sus formas se moldeaban como ventosas suaves, se separaban y después se reunían. Estaba perturbado, excluido de ese juego de un erotismo sutil a causa de su propia imperfección. Su apetito de bailar se había exasperado por el deseo de infiltrarse en este entre-dos-cuerpos. Lastimado, declara a Gertrude:

—Pero en fin, Charles Weidman, tan fino, con tanta clase, ¡acoplado con ese engendro renegrido de Martha Graham!

Gertrude protesta:

—Miss Graham puede ser muy hermosa en escena, ¡tiene un gran magnetismo!

—Es mayor que miss Humphrey.

—Un año solamente, dónde está el problema...

José se pregunta lo que piensa de esto miss Humphrey, y luego se arrepiente de atreverse a semejantes cuestionamientos sobre su maestra.

Por ser coreógrafa, no se es menos mujer. En teoría, Doris está a favor de la unión libre, así como de la libertad en la pareja. Así lo indica su contrato fundador con Charles, aun si su pareja sólo se apoya en la castidad de la danza. ¿Pero por qué, a semejanza de la mayoría de las parejas liberales, el hombre es el único que se autoriza otras compañeras? Ciertamente, Charles tiene una gran necesidad de dinero y ese contrato es interesante en el plano económico. Como sea, Doris está a veces molesta por no conocer del amor más que los cosquilleos vergonzosos de los celos. Sería quizá más fácil reprimirlos si el mundillo chismoso de la danza moderna no encontrara un placer maligno en erigir a Doris y Martha como rivales. Louis Horst, siempre en vena de juegos de palabras, se divierte oponiéndolas con los términos de “Martha mártir” y “Doris dórica”. Doris se siente tanto como Martha una mártir, voluntaria de la danza, pero no siempre tan serena como el término *dórica* parecería implicar. En todo caso, rechaza esa palabra, *rival*, y deplora que las mezquindades afectivas acaben por afectar

la pureza, tan difícil de preservar, de la creación. Vuelve a pensar en su rabia contenida cuando Charles y Martha se habían ido con Ted Shawn a presentar *Xóchitl*, en Inglaterra. Es verdad, Martha fue la primera pareja de Charles... Por el momento, Doris no se imagina bailando con otro hombre que no sea él. E irá, por supuesto, a aplaudir su dúo.

José no asiste a ese drama. Ha sido repentinamente llamado a Los Ángeles por problemas familiares. En su casa se siente perdido. Desaparece lentamente el callo que se le había engrosado debajo del arco del pie por trabajar descalzo. El asiento de la danza se desmorona. Vuelve a pensar en sus ancestros indios caminando sin protección en la sierra. La tierra vibraba bajo sus pies. José está de nuevo desarraigado. Llega a soñar que el mar se traga al río yaqui.

Cuando regresa a Nueva York un año más tarde, Pauline tiene una relación con un músico de jazz, casado. Charles y Doris acaban de crear un dúo soberbiamente romántico sobre *La valse*, de Ravel. Gertrude eligió dejar el grupo Humphrey-Weidman: Martha Graham no tolera compartir. Incluso ha prohibido a sus bailarinas que asistan a las funciones de otras compañías; deben permanecer enclaustradas en la misma técnica y en el mismo universo. La exigencia de un absoluto en la danza, como en el amor, implica su correspondiente terrorismo sobre el otro. Y de pequeñez, confiesa José, entristecido.

Gertrude partió pero una nueva acaba de llegar, muy alta, muy hermosa, Letitia Ide.

—Un garbo de diosa griega, comenta Pauline.

—Una futura pareja para ti, le susurra Eleanor King a José.

¡Tantas bellas personas a merecer! José regresa al trabajo con empeño. Le es imposible ejecutar un gesto por desparpajo, necesita haber profundizado en su sentido y su estructura. Doris valora ese rigor, así sea al precio de la lentitud. Vigilante desde sus percusiones o su piano, Pauline no le quita los ojos a José:

—Ese burro de carga podría convertirse en un estupendo animal de foro.

Descubre con asombro los recientes solos de sus dos maestros. El de Charles está construido sobre la oposición estilizada entre Fra Angélico y Savonarola. En este último personaje, Charles es sorprendente en su violencia crispada y brava. El título del solo de Doris, *Descenso a un lugar*

peligroso, inquieta a José, y más todavía el carácter anguloso y cortado del movimiento. Enamorado de la calidad fluida de Doris, le desconcierta esta sucesión de dislocaciones y arrastres, semejantes a los de un monstruo subterráneo. Medita sobre la nota del programa redactada por su maestra: “Esta criatura fantástica tiene la más extrema dificultad para volver a encontrar el camino a casa”. ¿Será posible que la misma Doris Humphrey se pueda perder a veces? Los padres maravillosos también tienen sus zonas de sombra. José acepta tomar a su lado lecciones de tinieblas.

Además hay que vivir. Por el momento las tinieblas económicas de la Gran Depresión se han abatido sobre Manhattan. En este 1930, a los bailarines y bailarinas les cuesta hallar pobres empleos alimentarios. Eleanor King posa para una escultora. Le da a José su dirección y varias otras. Sus volúmenes son apreciados. Doris estima que esos contactos con escultores y pintores son un buen complemento en la formación de sus estudiantes.

—¡Sobre todo les permite tragar! recuerda Pauline.

Menos afortunada, Cleo Atheneos la hace de encargada de baños. Entre dos limpiezas, trabaja sus *pliés* utilizando como barra un lavabo. Ernestine, Sylvia y Katherine, le cuenta Eleanor a José, viven juntas en un cuarto minúsculo. Para comer dan algunas clases de tap o bailes de salón. La semana pasada, han puesto a cocer largo tiempo un hueso encontrado en un basurero con sobras de verduras recuperadas con el abarrotero de la esquina. Así se arman las calorías necesarias para la elaboración de esta danza moderna tan controvertida.

Doris y Charles son seguramente conscientes de las dificultades que pesan sobre sus bailarines; las comparten en cierta medida. Los horarios, clases y ensayos son muy pesados; las funciones, todavía escasas. Algunas bailarinas intentan conseguir contratos como *girls* en Broadway. Doris está en total desacuerdo al respecto, pero tiene que admitir que uno se quiera alimentar... Después de haber rechazado los anzuelos comerciales de Denishawn, ¿se verá obligada a aceptar algo similar para su propio grupo? No le es muy fácil plantear una posición intransigente.

Charles, por su lado, explota de buena gana los recursos de Broadway, cabarets y *music-halls*. El dinero se le escurre siempre entre los dedos, azogue como él. Doris debe mandar cada mes un poco a sus padres; la escuela de Oak Park decae. Y no ha logrado reembolsarle su préstamo al banco, una

situación que no soporta. Cree que nunca se acabará la deuda con sus padres. Además de su enseñanza en el estudio, ha debido resignarse a dirigir cursillos durante los periodos de vacaciones. Intensivos, y añadidos a un programa ya sobrecargado, con frecuencia son agotadores. Doris está obsesionada por la preocupación de preservar su tiempo para crear. Y si las lecciones y los cursillos son indispensables para pagar los gastos de una función, carcomen la energía que debería estar consagrada a su preparación: un dilema angustioso. Felizmente Pauline está allí, con su fuerza cuadrada y sus redondeces sólidas. Serena en la hiperactividad, se las arregla para dibujar o cocinar entre un acompañamiento y un ensayo, entre el secretariado y la intendencia.

Dedica más tiempo a Doris que a su músico de jazz. Entre ella y él, Pauline logra entregar a José intervalos de tierna amistad. Una tarde de abril lo lleva a un gran almacén, necesita tela para vestuario.

—Para *La valse*, precisa. Doris quiere retomar y fundir ese dúo en una coreografía de grupo, ya me dio la estructura.

José mira a Pauline circular en los departamentos, la nariz alerta, el ojo al acecho. La escucha canturrear los ritmos de Ravel, su memoria musical es prodigiosa. Se detiene de repente:

—Aquí, y apunta frente a José una muselina de seda salmón. ¡Escucha!

Inmediatamente ha asociado colores, formas y sonidos. José trata de captar las correspondencias mientras Pauline agita las telas:

—¡Ya veo el estilo de los vestidos para las mujeres! Las Maravillosas decadentes con largas faldas transparentes.

A toda velocidad calcula su metraje: catorce bailarinas, pero algunas de ellas tendrán papeles masculinos, el problema de la penuria masculina continúa sin solución.

—¡Apresúrate a progresar José! Ahora, terciopelo negro para los hombres, de suerte que resalten los tonos pasteles de las mujeres. Y creo que tengo mis luces para la bacanal final, todo se liga en mi cabeza.

José admira, y carga los rollos. De regreso al estudio, Pauline comienza a dibujar. José le habla de su primera vocación, la pintura. Durante su reciente exilio en Los Ángeles, todavía dudó entre las artes plásticas y las artes del movimiento, ya no sabía, estaba sin ancla. Para él también fue la gran depresión. Se sentía reseco, había perdido ese impulso acuático que la enseñanza de Doris le había ayudado a reencontrar. Evoca el río yaquí, que para él sigue siendo legendario. Sí, como si Doris le hubiera dado a la

vez esa agua primigenia y los bordes para encauzarla: un ardor fluido en busca de construirse.

Pauline está sorprendida por el lirismo verbal de José. La ausencia lo ha madurado. Ella espera con impaciencia el momento en que hará pasar este vigor de expresión a la danza. José prosigue:

—Ayer regresé a ver los cuadros del Greco en el Metropolitan Museum, me quedaba una duda. Creo haber comprendido en qué callejón sin salida me había empantanado: obstinarme en imitar al Greco o tratar de no imitarlo. Podía quedarme horas contemplándolo o interpretar a Bach además. Fascinado, pero impotente. Ahora ya sé, quiero bailar.

—Bailar como Doris o no bailar...

—Bailar yo, a través de Doris. La danza que me reveló es la alianza de mis dos pasiones, la pintura y la música. Sí, la experiencia de una forma tomada en un transcurso temporal, nutrida, labrada por ese flujo. Mi tierra de agua...

Pauline avanza con su vestuario, los ensayos de *La valse* empiezan. A través de las conversaciones en los vestidores José entiende que ésta provoca remolinos. Martha Graham acaba de dar un espectáculo con títulos evocadores: *Labor, Hambruna, Crueldad, Duelo, Pestilencia, Lamentación*. Temas apropiados para ese periodo de miseria social, comentan algunos bailarines y bailarinas. En cambio, este *Valse* caduco y casi mórbido no tiene relación con la crisis, no hace más que girar sobre sí mismo. José no se atreve a intervenir, se siente aún demasiado novicio. No ignora que algunos de los contestatarios están hartos de las muy sutiles variaciones rítmicas elaboradas por Doris en contrapunto a la música de Ravel. Pierden pie y paciencia; ha sucedido que Doris misma se enerve. Lo que constituye un clima poco común en el estudio donde la abnegación y la concentración son de rigor, a cada uno se le suplica dejar en el vestidor humores y rivalidades. Esta vez, las volutas complejas de *La valse* hicieron subir la tensión. Incluso es inoperante el humor de Charles. Una parte del grupo le pide a Doris discutir sobre la conveniencia de terminar esta danza.

Inquieto, José presencia ese primer conflicto. Cree sentir en su maestra un movimiento de furor y luego una conmoción al enunciarse los argumentos. Nunca le había visto esa tez macilenta ni esa osamenta marcada bajo la piel, está muy cansada en estos días, le confió ayer Pauline. Tras este inicio de caída, Doris se serena. Jamás ha tolerado compromisos en lo que concierne a

sus creaciones, ¡no será diferente esta vez! Una crítica social puede sostenerse mediante una obra personal. En *La valse* desarrolla las formas bailadas de la vieja Europa, estilizadas y distorsionadas por supuesto; evoca un mundo tan brillante como irrisorio en su camino al ocaso. Les toca a los intérpretes lograr hacerlo sentir con los desmoronamientos circulares del busto y las tentativas de retomarlo. El arte es metamorfosis, no reproducción, afirma ella; el significado es intrínseco al movimiento mismo, no puede venir de una intención política o moral, sea previa o añadida posteriormente. Además, por medio de sus obras cargadas de una resonancia trágica, Martha Graham habla tal vez más de sus dramas íntimos que de la cesantía y de la crisis, ¡y en ese punto Doris sería la última en reprochárselo! El problema sigue siendo el punto de encuentro entre este universo interior y el mundo circundante, un asunto que retorna en cada coreografía. Doris no se quiere encerrar en la abstracción ni en el realismo, busca una verdad sensible, son seres humanos y no ideas a los que hace bailar. Mantendrá *La valse* para la fecha prevista, los que quieran irse pueden hacerlo.

Nadie se mueve. José se tranquiliza. Admiró la firmeza de las posiciones, también le gustó la vacilación inicial. En agosto de 1930, el grupo Humphrey-Weidman presenta *La valse*, interpretada por una gran orquesta al aire libre en Filadelfia. La joven compañía nunca ha tenido un público tan vasto. Las muselinas y las luces de Pauline murmuran. De una sombra de terciopelo surgen parejas sensuales y lánguidas. Llevadas y dislocadas por un torbellino de decadencia, regresan a la noche. Hasta el final, pareja ideal, Doris y Charles quedan solos en el escenario, símbolos de una permanencia en un universo colapsado. José, feliz, respira con ellos.

La danza de los elegidos

Los dos gatos, Dusty y Monahan, están muy excitados. El Trío Profano inaugura su nuevo estudio, ubicado en la parte baja de Manhattan. Más de cien personas se atropellan: los alumnos, bailarines e invitados bautizados por Pauline miembros benefactores, dependiendo, claro, de sus donaciones. Doris anima danzas folklóricas inglesas que hacen transpirar alegremente a la gruesa señora Picard. Pauline ejecuta una parodia de lo que ha anunciado, haciendo alarde de payasada, como ¡“la única y verdadera danza moderna”! Utiliza con humor sus redondeces y su dinamismo que rebota. José tiene que reconocer que Pauline Lawrence sabe bailar, incluso con inspiración. De golpe se permite una mirada casi masculina sobre ese cuerpo elástico. Charles enlaza con sátiras burlescas de Isadora Duncan, a quien nunca vio, y de Martha Graham, a quien conoce bien. De Isadora, según los dibujos de Rodin, plagia las extensiones de bacante. De Martha, la morbidez angulosa y lo que llama su sonrisa de tiburón, con los dientes de fuera. Charles de mujer es deslumbrante, las risas y los aplausos estallan. Para terminar, Pauline y Charles se untan la cara con harina y remedan una escena del kabuki: un samurai maltrata a una geisha que acaba de tener un hijo. Los chillidos sobreagudos de Pauline van de la lamentación de la geisha a los aullidos del bebé. En ese momento preciso, Dusty, inquieto, viene a husmear a Pauline. Las risas replican con más ganas. Un buffet preparado por Pauline y decorado por Charles tiene el mismo éxito. Una fiesta de inauguración muy lograda.

Pauline vuelve a hacer sus cuentas al centavo. Ese estudio cuesta la mitad del anterior. Ese costo módico tiene que ver con el barrio y el inmueble, no hay más que talleres. Pero hubo que gastar en una tarima, lo que implicó un nuevo préstamo. El contraste entre las vigas de roble del techo y las paredes blanqueadas con cal da la impresión de un granero antiguo. Delante de las

siete grandes ventanas, Pauline instaló cortinas de yute. Charles y José fabricaron baúles y su gusto en común por la talacha soldó su amistad: ahora, de vez en cuando el trío se transforma en cuarteto para una cena. Puestos contra los muros, los baúles sirven de asiento y en su interior guardan el vestuario. Cuatro focos, un piano de cola, una pieza minúscula para el secretariado, dos vestidos e incluso una ducha, ¡el gran lujo! En cambio, los radiadores de gas son insuficientes para calentar ese amplio espacio. Y cuando ensayan tarde en la noche, lo que es frecuente, uno se siente un poco aislado en ese edificio desierto, pero al menos la música no molesta a nadie. El Trío Profano rentó un departamento en una calle cercana. Cada uno tiene su recámara y no es desagradable, después de todo, tener un lugar de vida distinto del de trabajo.

Sin embargo hay que pagar: Oak Park, el estudio y el departamento, la música y el vestuario, la renta de los teatros y un mínimo de publicidad. Doris se resigna a enseñar afuera, en la escuela Dalton, entre otras, una de las más progresistas de Nueva York para los niños. Tan progresista que Doris, al llegar un día a dar su clase, es informada de que ésta no podrá tener lugar: los alumnos son dueños de sus proyectos, han decidido visitar un museo esa mañana. Doris está molesta. Aunque haya hecho buen uso del liberalismo de la escuela Parker, piensa que una estructura siempre es necesaria, en pedagogía como en coreografía.

Para remediar la brecha económica, pero igualmente con el fin de asegurar su propia promoción, Doris participa en un instituto en ciencias sociales de vanguardia, donde se habla tanto de marxismo como de feminismo. Prepara con cuidado sus conferencias-demostraciones, en las cuales participa parte de su grupo. En ropa de bailarina, frente a auditorios intrigados, va y viene sobre el estrado. Necesita caminar para exponer, martillando sus ideas al ritmo de sus pasos:

—Con la danza moderna no pretendemos divertirlos, como lo hace la danza clásica, sino perturbarlos e instruirlos. Quisiera llevarlos a vibrar hasta en su respiración y sus fibras musculares. Sí, alcanzar en ustedes una zona visceral, inconsciente tal vez. Es por eso que la danza moderna, a la inversa del ballet tradicional, rechaza el vedetismo y el virtuosismo por el virtuosismo. El carácter democrático de nuestra danza se opone al elitismo académico. Nuestra compañía tiene un funcionamiento igualitario, cada uno puede convertirse en pareja del otro. Y el suelo y el espacio son también

compañeros para nosotros. Me gustaría que sintieran cómo el cuerpo, el mío o el de ustedes, se puede mover tomando un apoyo sobre el espacio como sobre un ser viviente, un ser querido, me atrevería a decir, que a veces nos sostiene y a veces nos suelta. Así, el bailarín moderno hace nacer las formas a partir de las variaciones de la energía. Observen...

Doris invita a sus bailarines a ejecutar una serie de diálogos dinámicos, con el piso, con la gravedad, entre ellos. Sus enlazamientos, semi-improvisados, semi-guiados por ella, desarrollan variaciones sutiles. Un asistente, asombrado por la ausencia de acompañamiento, interroga a Doris sobre el tema. Ella le responde:

—La música también es para nosotros una compañera. El bailarín puede concordar con ella o divertirse en ir en su contra. ¡O prescindir de ella! La danza no debe depender de la música.

Mientras pronuncia estas últimas palabras, escucha otra frase: “De ti, mi madre, me he liberado”. Sonríe, lanza hacia atrás su cabellera color caoba y retoma sus idas y venidas de fiera enjaulada:

—Sí, quisiera que se estableciera entre ustedes y nosotros una simpatía muscular, una connivencia afectiva y no solamente una captación visual. La danza moderna encuentra sus raíces no en una búsqueda de esteticismo, sino en las pulsaciones del cuerpo y en las pulsiones del psiquismo.

Doris los siente palpitar en ella. Los deja subir al terminar su exposición. El vigor de los ritmos atropella al rigor de las palabras. Sus pies desnudos modelan el suelo con un nerviosismo felino y el auditorio espía la metamorfosis de la conferencista en bailarina. Su larga falda de jersey suave se pega a sus caderas prolongando la energía al exterior. Sus movimientos ilustran lo que acaba de explicar, pero lo dicen con más elocuencia. Liso, su cuerpo resbala en el espacio como a lo largo de un muro y, de repente, se voltea hacia él con una vehemencia salvaje, lo hunde y lo penetra, juega a desgarrar el aire y luego a juntarlo suavemente en un capullo protector, lo abandona para dejarse escurrir, líquida, hacia el suelo antes de pararse con un impulso agudo. Doris termina su demostración, restableciendo en su cuerpo la calma disposición de la palabra.

Miss Hinman, quien ahora vive en Nueva York, asiste a una de esas conferencias. Enseguida viene a visitar a su antigua alumna, en el estudio. Doris la presenta a sus estudiantes:

—Sin miss Hinman, nunca me hubiera convertido en bailarina...

El abrazo cariñoso de las dos mujeres conmueve a los estudiantes. Por primera vez, ven unas lágrimas perturbar el ojo azul de miss Humphrey. En cuanto a miss Hinman, declara que el manejo de los grupos por su antigua alumna no deja de recordarle el folklore, aunque reelaborado y transpuesto. Doris aprovecha para anunciar que está pensando en una nueva coreografía inspirada en una secta de Nueva Inglaterra, los cuáqueros. Integrará elementos del folklore tradicional americano y piensa llamarla *Danza de los elegidos*.

En la noche, José se junta con el trío para cenar. Charles indaga:

—¿Quiénes son esos Elegidos?

—Una secta de los siglos XVIII y XIX. Bailaban en grupo, pero hombres y mujeres separados, porque habían hecho votos de celibato.

—Entonces, ¿por qué bailar juntos?, ironiza Charles.

—Porque esa danza, un trance frenético, supuestamente les permitía sacudirse los pecados. De allí su nombre, los cuáqueros. Entre ellos se consideraban como hermanos y hermanas y se llamaban los Elegidos.

—¿Pero vas a montar todo un ballet sobre un tema tan pasado de moda y sobre esa secta de fanáticos?

—Charles, ¡no mezcles la danza con la política! Es un tema muy bello, ¡tan escénico!

—¿Por qué?

—¡Imagina! Una línea central divide el escenario. De cada lado, hombres y mujeres, frente a frente. Se acercan los unos a los otros, mas no se permiten franquear esa línea. Se encuentran al límite del contacto y jamás se tocarán. En el fondo, la Madre, el eje, el símbolo de lo prohibido. Gira sobre sí misma...

—Tú, desde luego.

—Sí, yo. ¿Y?

—¡No participaré en esa bufonada seudomística! ¡Gira sola sobre ti misma, si te da gusto!

Pauline y José están consternados. Charles sorbe un gran trago.

—¿Así que hemos dejado Denishawn para caer dos años después en la religiosidad más reaccionaria? Nos llamamos el Trío Profano, ¿sí o no?

José pregunta a Doris:

—¿Pero quién está en el origen de esta secta?

—Una mujer, la Madre Ann Lee. Vino de Inglaterra en 1774. Además, los cuáqueros les reconocían funciones religiosas a las mujeres y predicaban la igualdad de los sexos. Algunos llegaron a afirmar que Cristo podría manifestarse en una Mujer-Mesías que fundaría la Nueva Iglesia.

Charles explota:

—¡Es el colmo! Después de Ted Shawn, tú también vas a terminar creyéndote Jesucristo. ¡Al rato, aquí tendremos a los derviches giradores o a los convulsionados de San Medardo!

Pauline y José procuran cambiar la conversación. Charles se calma un poco y toma mucho. Sale adelante con bromas, da a su compañera el sobrenombre de Madre Ann Lee, pero mantiene su negativa. Al día siguiente, en el estudio, Pauline confía sus temores a José. Si no hay más remedio, Charles podría no tener papel en los *Cuáqueros*: el reclutamiento masculino ha aumentado desde hace un año, sin duda Doris lograría reunir un número igual de muchachos y muchachas. Pero sería una grieta psicológica muy grave, el trío, y por consecuencia el grupo de bailarines, correría el riesgo de fracturarse. José está de acuerdo, él también sufre por esa disensión.

Pauline empieza a buscar viejas melodías atribuidas a los cuáqueros. Las trabaja en la armónica y luego en el acordeón. Doris echa a andar la *Danza de los elegidos*. Pauline conoce bien esos momentos en que su amiga, en apariencia cercana, se fuga. Están discutiendo, la mirada de Doris se decolora: ya despegó, está ordenando los ritmos de una arquitectura movediza. Su fuerza está en poder componer caminando por la calle o lavando los platos, que tendrán que ser lavados otra vez, pero eso no es lo esencial, concede Pauline. Doris se sumerge en un enredo de pulsaciones, figuras y volúmenes hasta que una forma límpida se despeja e impone.

Ve la escena cuadrada de los *Cuáqueros*: ella al centro, de cada lado hombres y mujeres, de rodillas, postrados. Los cuerpos van a extirparse del suelo, falta encontrar por cuál lógica. Ahora, la Madre empieza a girar sobre sí misma. Doris la observa a la distancia y la vigila. La obliga a alentarse y le indica otra posición de los brazos. La Madre se inclina.

—Ella, yo. Separarme, alcanzarla...

Doris se fusiona con ella y se desprende luego. Un furor angustiado:

—¡Ella o yo, no me va a controlar!

De golpe la Madre se le escapa, ha saltado a la parte final, sin avisar. Doris debe seguirla y dejarse imponer ese torbellino diferente, más violento. Éste no cesa, ella está a la vez adentro y afuera, aspirada y rechazada. Un desdoblamiento agotador. Unas palabras casi inarticuladas ayudan a sostener los gestos. Caen en el vacío, ¿dónde recuperarlas? Sin embargo, poseían un sentido, está segura. Un corte, el escenario está vacío y gris. Los Elegidos lo han dejado y Doris se siente casi abandonada. Otro *flash*. De nuevo, los hermanos y hermanas, parados esta vez. Sacuden a toda velocidad las manos alertas y luego se golpean penosamente el pecho. Alrededor de ese contraste entre lo ligero y lo pesado, un ritmo se construye. Huye. Lo recupera. Se oye trabajar sobre un gong, variaciones van y vienen, impares. Los hermanos y hermanas las toman, saltan en un pie y se lanzan para caer a medias. Se detiene, se echa a andar, dura semanas, noche y día, en cualquier parte. Curiosamente, a pesar de que se mueve muy poco durante esa labor, le duele hasta la médula de los huesos. Está dando una clase: la Madre Ann Lee se instala en pleno centro, frente a ella, y gira, radiante. Se desafían. Doris deja el estudio para dirigirse a la escuela Dalton. La trepidación del metro se anula bajo los pataleos sobresaltados de los *Cuáqueros*. Le gusta ese juego entre dejar ir y controlar, soltar y retomar, ser la que baila y la que mira. ¡Una posesión total, pero tanto goce!

—Hasta que lo haya sacudido de mí, explica a Pauline, como... como una mujer de parto.

—¿O como los cuáqueros expulsando sus pecados?

Pauline espera con paciencia el momento en que su amiga, de regreso al mundo ordinario, le detalle una secuencia y le precise los acentos. Entonces irá a una biblioteca para estudiar documentos de época. Cruzará esos datos con las indicaciones de Doris y empezará a diseñar el vestuario: los vestidos oscuros de las mujeres, aclarados por gorros blancos encañonados, la ropa de paño de los hombres y sus sombreros de fieltro de ala ancha. Una frescura austera.

—Un poco parecida a la de nuestro estudio-granero, nota después.

Pareja creadora, las dos mujeres engendran la organización rítmica del conjunto. Pauline sugiere:

—¿Y si usáramos un armonio?

—De acuerdo, pero solamente para el final, después de la fase de los trances.

Los ensayos empiezan. Charles se ha excluido de los Elegidos, con obstinación. Pauline intenta sobornarlo. Le consulta sobre sus diseños del vestuario, le quedaría tan bien ese sombrero negro... Charles hace con mucho tino algunos trazos a lápiz, pero limita a eso su colaboración. Sin embargo, al observarlo vibrar cuando ella precisa en el acordeón unos ritmos sincopados, Pauline cree sentirlo emocionado. Bastaría con un empujón, calcula, para reconciliarlo con la causa de los Elegidos; hablará de nuevo sobre ello con José. Con Doris es inútil, a tal grado está devorada por la composición.

En esos momentos de trance interior, Doris está más que nunca cortada de los humanos. Una línea de demarcación tan invisible y absoluta como la que separa a los hermanos y las hermanas. Pauline se divierte a sus anchas cuando ve a su amiga colocarse a la derecha de alguien, ofreciéndole su sonrisa serena y su oído izquierdo, dicho de otra forma, la incomunicabilidad. Entrar en contacto con su prójimo siempre constituye para ella un costoso gasto de energía. Por sobre las conversaciones, prefiere la música que da vueltas en su cabeza. Su inapetencia para la sociabilidad se extiende a los objetos. Con toda buena fe, Doris no oye el teléfono, no percibe el olor de la leche que se derrama, ni ve esa malla tirada en el suelo desde hace dos días ni el plato de los gatos lleno de excrementos; desesperados, Dusty y Monahan han elegido el canasto de la ropa sucia. Pauline repara las catástrofes caseras, mínimas o mayores, y efectúa las uniones con el universo de los demás. Siempre está al tanto de los problemas de fatiga o de familia, de dinero o de amor, de sus bailarines y bailarinas.

—No zarandeas demasiado a Ernestine en ese momento. Es cierto que a sus rebotes en los *Cuáqueros* les falta vigor, pero su amigo la acaba de dejar.

—No tenemos que hacernos cargo de sus amantes ni de sus hijos.

—Estos últimos son extremadamente raros.

—Ya sé, pero ellas tienen que saber lo que quieren preservar para la danza.

Pauline sirve de confidente, cura las penas del corazón que no sabe tratar consigo, desliza un pedacito de pastel o una dirección para un trabajo. Entre una clase y un ensayo, procura informar a Doris:

—La madre de Eleanor King está celosa de ti. Le reprochó haber elegido un estilo de danza donde uno tiene siempre los pies sucios, ¡y ahora se queja con amargura de que hayas embrujado a su hija!

—Es la inevitable repetición de una vieja historia...

—Cuidado, das a entender que, un día u otro, Eleanor te dejará. O Sylvia o Letitia o...

Pauline se interrumpe, estuvo a punto de decir José. Doris replica:

—Tenemos que enfrentar siempre las separaciones de un lado o del otro, ¿no?

Un silencio.

—Mira, Pauline, ¡si yo misma no soy madre, no es para preocuparme, encima, por los problemas afectivos de las madres de mis bailarinas!

La aspereza del tono sorprende a Pauline. Percibe una tensión que reaparece al día siguiente en la forma en que Doris, preparando una nueva conferencia, le habla de su concepto del movimiento:

—Bailar es apartarse de una precaria posición de equilibrio y regresar a ella. Caer, recuperarse, volver a caer. Un arco entre dos muertes, de alguna manera.

—¿Por qué no un arco entre dos nacimientos, ya que lo hondo de la caída está entre dos recuperaciones?

—No. Para mí es exactamente un rebote entre dos riesgos de muerte, entre dos disoluciones siempre posibles. Aquí están, verdaderas, amenazadoras...

Pauline se siente mal cuando Doris, lúcida, luminosa, gira alrededor de la muerte. Pero su devoción hacia su amiga implica aceptar sus diferentes rostros, sin reticencia. La parte oscura resurge en una pesadilla que Doris le relata poco después. Por lo general no cuenta sus sueños, en ese aspecto no es hija de miss Ruth. Los barre junto con la claridad del día, conviene hacer la limpieza antes de componer. Esta vez debe de estar fuertemente perturbada. La Madre Ann Lee, llegada de más allá de los mares a Nueva Inglaterra, se había transformado en la jovencísima muchacha del poema de Edgar Poe, esa Annabel Lee nacida y fallecida al borde del mar, la mujer-niña muerta,

siempre amada, aun sepultada. A Doris nunca le han atraído las obsesiones mórbidas de Poe, no se explica esa aparición del fantasma de Annabel Lee. Pauline trata de tranquilizarla, y de tranquilizarse, mostrándose racional:

—Ann Lee, Annabel Lee, la proximidad de los nombres habrá provocado el desliz, ¡eso es todo!

Sin embargo, ve en sobreimpresión el cuerpo sepulcral de Annabel Lee y el cuerpo transparente evocado por Doris en su artículo de enero de 1929. Las palabras “un arco entre dos muertes” regresan a su mente sin que logre eliminarlas. ¿Y si el arco se redujera al límite de la ruptura? Redonda y realista, Pauline no es precisamente una especialista en misterios oníricos, pero adivina que a Doris la agitan impulsos contradictorios, como si oscilara entre varias imágenes de mujeres. Además, al mismo tiempo que los *Cuáqueros*, está afinando otra coreografía titulada *Danzas de mujeres*: en ella opone formas femeninas y vegetales a mujeres-objetos de pacotilla. Pauline se inquieta también por esas creaciones, que juzga demasiado heteróclitas.

Encuentra otra fuente de preocupación: los cambios sobrevenidos en la forma de enseñar de Doris. Ésta centra cada vez más sus clases en la composición. Guardianas vigilantes del harén, Pauline le advierte:

—Reduces demasiado el trabajo técnico desde hace algún tiempo.

—Estoy harta de ver a mis alumnos imitarme.

Hace un mes, durante la ejecución de una secuencia, Doris, observando a sus dos mejores técnicas, Cleo Atheneos y Dorothy Lathrop, se vio dos veces desdoblada, Cleo y Dorothy se habían vuelto maravillosas caricaturas de su profesora. Lo cincelado en la fluidez, las alternancias sutiles entre lo lleno y lo fino de la secuencia, e incluso esa imperceptible inclinación del cuello hacia la izquierda y hasta esa manera de hinchar el labio superior para recuperar el aliento en el apogeo de una subida. Mientras Cleo y Dorothy terminaban su variación frente al espejo, Doris, desde el fondo del estudio, las veía de espaldas y a la vez de frente en el cristal. Fascinada, impotente, de repente se sintió presa de esos cuatro cuerpos. Esos reflejos asesinos que simultáneamente la multiplicaban y la despedazaban casi le dieron miedo. Procura explicarle a Pauline pero ésta se obstina en prevenirla:

—¡Cuidado, Doris! El entrenamiento da una seguridad y una solidez indispensables para el escenario. Sabes bien que el drama del coreógrafo es tener que preparar largamente los cuerpos con el fin de obtener su material. Un pintor no tiene más que moler sus colores. Si tomas el riesgo de moler

los cuerpos porque no les das una base técnica suficiente, ¡te vas a encontrar con una materia prima sin forma!

—La composición da el sentido a la forma.

—¿Pretendes instaurar una pedagogía de la creación o estás cansada de enseñar técnica?

Pauline puede ser exasperante: tiene el arte de irritar la zona sensible, con agudeza. Doris esboza un movimiento de mal humor.

—Las dos cosas, si lo prefieres... Quiero formar sin encerrar. Me niego a reproducir dobles, quiero engendrar creadores. Además, por si lo has notado, con los principiantes eso funciona mejor. Recuerda a José ayer, esa potencia súbita, ¡esa libertad!

Pauline lo notó. Aunque, opina, José ya no es realmente un principiante. Invitado a componer, se ha revelado mucho menos anudado. Había logrado superar su salvajismo, sin volverlo insípido, en una estructura coherente. En cambio, las técnicas consumadas se habían enredado en complicaciones ilógicas.

—Les gusta demasiado la música, les había dicho Doris quien sabía sin duda de lo que hablaba. Deben saber serle infiel, u olvidarla.

De entrada, José había encontrado ese silencio y esa sencillez. Pauline se pregunta si la evolución pedagógica de Doris no estaría ligada, entre otras cosas, al deseo de hacer nacer a José Limón. Por añadidura, las preocupaciones educativas de Doris se extienden a la alimentación. Los Elegidos eran vegetarianos. Doris no llega a este extremo, pero se encapricha por la dieta disociada de un médico conocido, el doctor Hay: deben separarse las proteínas y los carbohidratos. Así, las comidas del lunes no deben incluir más que carne, queso y leche, y las del martes, exclusivamente feculentos. La alternancia se debe respetar toda la semana. Como madre preocupada por la salud de los suyos, Doris pega menús de ejemplo en el vestidor, al lado de Nietzsche y de Havelock Ellis. Nada asegura que los sigan ni que tengan efecto, aunque el doctor Hay afirme que su dieta preserva de los catarros y otros males... Doris añade a la lista de las lecturas recomendadas *Una habitación propia*, de Virginia Woolf.

—¿De qué habla? indaga Pauline, quien es aficionada a la literatura francesa, sobre todo a Colette.

—Cuenta que si una mujer dispone de un lugar para ella, apartado, y de un poco de dinero, tendrá alguna oportunidad de volverse creadora.

—¿Y necesitabas realmente a Virginia Woolf para darte cuenta de eso?

Pauline no ironiza menos sobre la dieta disociada: se ve que el doctor Hay no pensó en la cocinera, ¡era francamente más cómodo poner pastas alrededor de un bistec! A Charles no le hacen feliz esos principios dietéticos. José, cuando pasa, engulle cualquier cosa, pero prefiere la carne roja. Se queda algo pasmado el día en que la comida consiste en elotes, tortitas de trigo negro y sémola al vapor, todo coronado con un budín con jarabe de arce. Lo más extraño es que Doris ingiere todo sin pestañear. Pero antes de llevarse el tenedor a la boca, dispone con arte la comida en su plato, en montoncitos bien repartidos: una geometría impecable. Hay que componer antes de comer, ordenar lo que va a entrar al cuerpo. Charles y Pauline son tolerantes ante ese ritual. Pauline se sumerge en la sensualidad de la cocina y respeta ese esteticismo oral.

A pesar de todo, se preocupa de nuevo la noche en que Charles encuentra a Doris desmayada sobre el mosaico del baño. Ella le da un masaje en la región epigástrica y comenta:

—Esta mañana me dijo tener violentos calambres en el estómago. ¿Tú crees que esa dieta disociada le cae bien?

—Lo dudo... Pero quizá los espasmos de los Elegidos perturban los interiores de la Madre Ann Lee, insinúa Charles mientras prepara una bolsa de agua caliente.

Por primera vez, ella no disfruta del humor de Charles. Doris vuelve en sí y afirma sentirse mucho mejor:

—No debí hacer ese ayuno de veinticuatro horas. Pero la dieta me produce ideas infinitamente más claras y quería terminar mentalmente la última parte de los *Cuáqueros*.

Pauline aparta al fantasma fugitivo de Annabel Lee. Demasiadas clases, demasiados ensayos, demasiadas coreografías simultáneas, sin hablar de las preocupaciones económicas, ¡suficiente para que le dé el soponcio!

La pedagogía de Doris empieza a dar resultados convincentes. Ahora, una vez por semana, tiene lugar una velada de creación. Estudiantes y bailarines deben mostrar, uno por uno, sus composiciones. Se critican mutuamente y Pauline les ayuda con la música o con una sugerencia de vestuario. Un ambiente a la vez concentrado y alegre, con el fin de dejar salir de sí mismo

las verdades escondidas: el movimiento no miente, presupone Doris. Una noche, José presenta un breve solo. Lo ha trabajado durante varias noches. El trío y el grupo lo miran, estupefactos. El inmenso cuerpo tumultuoso se ha insertado en el vigor de una forma. Ha encontrado una correspondencia entre la escultura admirable de su rostro, de la que no es responsable, y la escultura de su cuerpo, sobre la cual se empeña desde hace meses. El aplanado óseo de su pómulo azteca hace eco al plano oblicuo del torso. José ha construido su solo con base en ángulos rectos, ha jugado con el contraste entre la potencia de sus puños cerrados y el despliegue de sus anchas palmas. Una ronca densidad alterna con distorsiones abruptas. El grupo crepita de aplausos. Charles empieza a soñar en la constitución de un pequeño grupo de bailarines hombres: reconoce haberse equivocado, incluirá a José. Doris se oye pronunciar interiormente:

—Mi hijo en danza...

Se pregunta por qué no lo pensó en otros tiempos con Charles, el primer hombre que ella hubo iniciado. ¿Habría sido porque estaba demasiado dotado? Pauline, encantada, quisiera estrechar a José entre sus brazos, pero se limita a invitarlo a cenar. Él llega con un libro sobre el mimo Deburau para Charles, un disco de jazz para Pauline y una planta verde para Doris. José sabe que el único tiempo que ella tolera desperdiciar es el que consagra a contemplar la lentitud de un retoño. Trae también precisiones sobre los Elegidos. Por conducto de un amigo estudiante de historia, pudo acceder a la biblioteca de la Universidad de Columbia. Buscó en el fichero y encontró documentos sobre esa cofradía. Charles cree sentir que éstos le están particularmente destinados. José descubrió un texto que le interesó mucho. En el siglo XVIII, en sus inicios, los cuáqueros eran presos de convulsiones que los sacudían a su pesar. Rodaban por el piso, castañeteaban los dientes e incluso corrían a cuatro patas ladrando, transformados en perros de forma humillante.

—¡Entonces tenía razón, exclama Charles, cuando evocaba a los convulsionados de San Medardo y toda esa chatarra pseudomística e histérica!

—Espera, ¡verás! Justamente los cuáqueros quisieron dominar esta posesión que consideraban como una degradación. Aceptando pagar ese tributo en la primera fase, pasaron a una danza controlada y la llamaron danza voluntaria. La segunda les permitía librarse de la primera. Construyeron ritmos

medidos para sostener esa danza de la liberación, la estructuraron para celebrar con alegría a Dios y a su creación, tres o cuatro veces por semana.

Doris mira a José maravillada. Como si le narrara un trozo de su propia historia que ella hubiera deseado ignorar: extirpar el dominio de un giro deslumbrante de las pulsaciones y los espasmos oscuros del inconsciente. ¿Cómo no amar al que nos trae noticias sobre nosotros mismos? Ella no conocía todos esos detalles sobre los Elegidos. Le habían atraído su sencillez de vida, su tradición muy americana y porque, pensaba, ya habían inventado un movimiento que brotaba del interior. Incluso, reconoce ahora, tal vez buscaba, sin saberlo, ancestros más puros que William Brewster. ¿Un viejo deseo de rehacerse un origen mediante la creación?

Charles considera que los cuáqueros no dejan de ser unos fanáticos. José no renuncia a convencerlo y proporciona otros elementos tomados de un historiador contemporáneo. Los cuáqueros se rehusaban al matrimonio y la procreación no solamente por odio o miedo a la sexualidad, sino para evitar la reproducción y la generación al infinito. El historiador, explica José, expone la hipótesis de que los cuáqueros podrían ubicarse como una prolongación de los cátaros: habrían hecho una huelga de la existencia, una huelga radical, para librarse del mal. Los cátaros habrían transmitido esas concepciones a los profetas de las Cevenas, tejedores habitantes de valles muy aislados quienes, posteriormente, escaparon de las persecuciones huyendo hacia Inglaterra, donde fueron acogidos por el medio obrero de los textiles, miserable. La Madre Ann Lee provenía de allí. Entonces podemos imaginar, afirma José, que algunos de esos peregrinos proletarios emigrados al Nuevo Mundo hayan traído con ellos parte de esa tradición, sin duda muy degenerada.

El Trío Profano queda atónito con esas revelaciones. Doris no da crédito: sin habérselo propuesto, es una heredera de los cátaros. Charles parece algo perturbado. Se limita a preguntar:

—¿Pero por qué buscaste los orígenes de esa secta?

—Ya sabes, el desarraigo y el exilio, eso me concierne...

Duda antes de agregar:

—Y además, me intrigan esos hombres y mujeres que vivían juntos sin hacer el amor, que bailaban con esa violencia gozosa y rechazaban con fervor el acto carnal...

Un silencio. Doris mira su planta e imagina en su interior fecundaciones silenciosas. José está sombrío, no logró ganarse a Charles para la causa de los Elegidos.

Esa misma noche, Doris escribe a sus padres y les cuenta los antecedentes y avatares de su coreografía. Mama-san responde con una carta tiernamente humorística: ella y Horace rompieron con la tradición congregacionalista de sus padres, sin dejar, por supuesto, de quererlos, ¡y he aquí que su hija celebra a través de la danza a una comunidad religiosa!

Tuvo toda la razón de preferir el radicalismo algo arcaico de los *cuáqueros* que el fariseísmo bien pensado de los congregacionalistas. Doris sonrío de placer, a la distancia adora a su madre.

Charles, obviamente, se entera de los *Cuáqueros* por los bailarines y bailarinas. Se divierten mucho con los rebotes ingenuos, las dislocaciones del cuerpo siempre en desequilibrio y los bullicios espasmódicos de las manos. Una noche, el ensayo sigue a la clase de Charles y él no puede evitar presenciarlo hasta el final. Doris y Pauline se abstienen de comentar su presencia. Charles es bailarín, desde el fondo del alma hasta las uñas: no puede ver movimiento sin vibrar. La *Danza de los elegidos* deja en él una huella inmediata. Recargado en la pared, mantiene con dificultad la apariencia de inmovilidad. La mirada aguda de Pauline sorprende unos estremecimientos de sus piernas, en total acuerdo con la secuencia en curso. Al día siguiente lo comenta con José:

—Tengo la impresión de que, desde que asistió a ese ensayo, a Charles le gustaría ser elegido entre los Elegidos.

—Sí, pero ahora le es difícil retractarse.

—Habría que darle un pretexto.

—Voy a ir a investigar de nuevo a la biblioteca.

Doris está obligada a darse cuenta de que las criaturas desbordan siempre a sus progenitores. Madre respetuosa, ve con buenos ojos el nacimiento del “Pequeño Grupo”, un retoño de las veladas semanales de creación. Ernestina Henocho, Eleanor King, Letitia Ide y José Limón se reúnen regularmente. Componen solos y dúos e incluso se lanzan a los tríos, discípulos fieles a sus maestros. Doris está feliz por esta efervescencia productiva, en ningún caso quisiera ser una sacerdotisa exclusiva y devoradora como Martha Graham en su escuela. Sin embargo, piensa otra vez en la predicción de Pauline-

Cassandra sobre los hijos que terminan por irse. Por el momento tienen su autonomía en el seno del gran grupo, ¡una solución que hubiera anhelado poder experimentar en Denishawn! La historia se repite, sin duda, pero Doris trata de modificarla, por poco que sea. Pauline dispara su flecha al lugar preciso:

—El liberalismo tolerante puede ser una forma sofisticada de posesividad...

Doris no responde, vuelve a pensar en su madre. ¿Estará reproduciendo lo que rechazó en otros tiempos? ¡No, seguramente no es tan invasora como Julia, ni tan seductora como miss Ruth! Si interviene en la dieta de sus bailarines y bailarinas, es por interés en su salud... Sí, claro, su madre abrigaba una preocupación similar por ella. Pero ella, Doris, tiene la excusa de tener que conservar a una compañía siempre en forma. ¿Excusa o coartada? Irritada, prefiere suspender su rumia sobre esos temas alimentarios y afectivos amalgamados.

En el “Pequeño Grupo”, José es el único hombre en medio de tres muchachas. Pauline podría inquietarse: tres hermosas muchachas que estiran y modelan sin cesar sus cuerpos mientras ella se encoge sobre su taburete de piano. Viendo a Letitia, tan larga, tan bien dibujada, Pauline siente su gordura volverse menos apetecible. Como dice Eleanor, Letitia es tan hermosa que en el escenario, en última instancia, ni siquiera necesitaría moverse. Pauline espera que el “Pequeño Grupo” haya asimilado la prohibición del incesto promulgada por Doris: donde se baila y se trabaja juntos, no se hace el amor. Se supone que los padres triangulares han transmitido esa ley a sus hijos. Además, ¿no es lo que los Elegidos ya habían establecido? Según las informaciones de José, los hermanos y las hermanas llamaban a su comunidad “la Familia”. José, supone Pauline, debe de tener por otro lado múltiples amores, al ritmo de la munificencia de un hidalgo-yaqui. ¿Quizá con su escultora? Semejante modelo no puede dejar indiferente.

Él se invita a cenar, con la esperanza de que sea un día con proteínas. Es la miseria: cortaron el gas y la luz, mañana será el teléfono. Pauline, después de conectar clandestinamente su plancha en una toma del descansillo, plancha los vestidos de las Elegidas y cuece papas en una estufa de alcohol. José se enoja: ¿por qué no le han dicho nada? Hubiera intentado pedir un adelanto a uno de sus escultores. La cena se sirve con velas, una frugalidad digna de

los cuáqueros. Precisamente José ha curioseado todavía, lo que explica su llegada imprevista. Obtuvo nuevos datos: los Elegidos habían organizado una forma de comunidad artesanal de tipo cooperativo. Rechazaban la propiedad privada así como el matrimonio, pues la alianza de los dos, afirmaban, estaba en el origen de la alienación de la mujer. Charles, por fin, aguza el oído:

—Eso me recuerda algo...

—Sí, y te voy a decir qué: ¡al mismísimo Engels!

El claroscuro producido por las velas hace resaltar el brillo sombrío de la mirada. Muy orgulloso, José esgrime un papel. En la biblioteca copió un texto de Engels fechado en 1845, sí, perfectamente, ¡un texto sobre los cuáqueros! Intrigado, Charles se acerca a la vela para leer: los cuáqueros, organizados en comunidades de pobres, ya habían inventado en cierta medida el comunismo.

—En suma, concluye José, los Elegidos habían abierto un camino original de un cristianismo primitivo a un socialismo libertario.

Charles está encantado de poder inclinarse ante Friedrich Engels: una coartada irrefutable... Se une pues a los ensayos y aprende muy rápidamente su papel. Pauline abraza a José con emoción:

—Eres el maestro de obras de la reconciliación.

José la aprieta contra él, feliz de ser elegido. Se alegra de que una secta religiosa le haya permitido arraigarse más sólidamente en el Trío Profano. Asiste al ensayo final. Al principio Pauline canta, después continúa en el acordeón. José está pasmado por una secuencia sobria y fuerte. Un hombre y una mujer se separan de cada grupo y se dirigen hacia la línea divisoria central. A medida que se acercan, sus torsos se hacen para atrás, en una tensión dramática elocuente. Cuando llegan al ras el uno del otro, brincan retrocediendo y se alejan girando. Otra pareja toma el relevo. Y una voz de mujer, la de Katherine, grita:

—Dios mío, Dios mío, quiero renunciar a la vida carnal, sí, quiero renunciar a ella porque es depravada.

La última palabra se prolonga en un maullido agudo. El frenesí de las sacudidas enloquecidas y de las vibraciones apretadas se reinicia más bello. José se pregunta: ¿será para hacer caer al pecado? ¿Estará el temblor del deseo allí mismo donde el sexo está prohibido? ¿Un trance extasiado o una bacanal erótica? Quizá no son incompatibles y los Elegidos bailaban

la sexualidad a falta de vivirla. José se percató de que rumia preguntas cada vez más íntimas sobre la que ya no llama miss Humphrey.

La fase de los trances pasó. Ahora Doris-Ann Lee machaca entre dientes frases inarticuladas. José sabe que se trata de una mezcla de palabras japonesas. De ese lenguaje ronco ella extrae poco a poco un remolino tranquilo. Su cofia y su pañoleta blancas se vuelven el centro luminoso del espacio escénico. Los dieciséis hermanos y hermanas caen de rodillas tras una última serie de desmoronamientos contenidos. Mientras Pauline sigue con el armonio y Doris termina de pie, brazos separados, cara hacia el cielo, radiante y vibrante, José no puede dejar de pensar en la redención que sigue a la caída. Pauline toca un último acorde y pronuncia “amén”. José casi lamenta ese triunfo del control espiritual sobre la posesión carnal.

El primero de febrero de 1931, los Elegidos conquistan de golpe al público neoyorquino. Desde bastidores, José percibe las olas sucesivas de los aplausos, subrayados por vivas. Febril, se prepara para entrar a escena en la siguiente danza. Esa misma noche de febrero está por cierto marcada por otro gran estreno: ¡José Limón aparece por fin en una coreografía de Doris Humphrey! O más bien desaparece. El público no lo ve. Al principio de las *Danzas de mujeres*, está acurrucado adentro de uno de los grandes bloques verticales. Después debe levantarlo, con Doris encaramada en él, y deslizarlo de lado, lentamente. Él mismo permanece escondido atrás y sus piernas están ocultas por otro bloque en forma de larga tarima. Su talla y su fuerza lo designaron naturalmente para ese papel capital. Pauline se pregunta si se trata de un producto del humor, en ocasiones inconsciente, de Doris: una danza interpretada por quince mujeres, sobre el tema de la fecundidad vegetal, por añadidura, y en el interior, ese hombre invisible.

Por dos hendiduras de su caja, el hombre capta fragmentos de ese ritual de la feminidad. Un cuerpo doblado y apretado como un botón que se abre y se ofrece. Manos-hojas palpitan y después se colocan en un triángulo simbólico delante del sexo. José no ubica bien las articulaciones, se reprocha atreverse a criticar una coreografía de Doris. A pesar de pasajes muy hermosos, la obra no le parece lograda. Quizá se deba a su visión parcial, pero tiene la impresión de que unas germinaciones múltiples buscan caminos sin alcanzar a nacer.

En la sombra, Pauline ajusta las luces. Piensa en José en su ataúd móvil y furtivamente reflexiona:

—El dios escondido, el elegido.

Dionisiacas

A la mañana siguiente, el Trío Profano analiza los periódicos. Pauline señala en voz alta una frase del artículo muy positivo de John Martin:

“Doris Humphrey se revela como la pionera de los espacios vírgenes de la danza, como sus ancestros puritanos lo fueron de tierras nuevas. Con los *Cuáqueros* ha creado una forma de teatro bailado profundamente original.”

Absorto en otro diario, Charles ríe a carcajadas:

—Ah, ¡pero también se encuentran espíritus malhumorados! Refunfunan sobre lo que llaman aspectos neuróticos de los *Cuáqueros*.

—A Martha se le acusa a menudo por eso, nota Doris.

—Claro, comenta Pauline, los hombres tratan a las mujeres de neuróticas cuando los desconciertan. Sus creaciones no son nunca más que la escoria sulfurosa de su histeria.

—No vayan a pensar que ustedes son las brujas de la danza moderna, dice Charles. ¡Nadie las va a quemar!

Neurótica o no, Doris está de una delgadez preocupante. Los *Cuáqueros* la han extenuado, se siente desgastada hasta los huesos.

—Has sacudido excesivamente de ti el pecado carnal, bromea Charles.

Pauline interviene: es imperativo que Doris tome al menos quince días de vacaciones y aumente tres kilos. Un crítico habló de la belleza de raza de su cuerpo, perfilado como el de un galgo.

—Sí, pero no un galgo al que se le cuenten las costillas, insiste Pauline.

Al cansancio se añade un esguince en la rodilla izquierda, del cual los Elegidos son igualmente responsables. El fastidio de la inmovilización agota más a Doris que la preparación de un espectáculo. Según ella, el cuerpo está hecho para servir y no para ser cuidado. Cuando menos trabaja en los artículos de danza para el *Webster Dictionary*, una tarea que arrastra desde hace dos años.

Ya vislumbra su término, está llegando a *vals* y *vuelta*. De todas formas, descarta las vacaciones este verano. En julio supervisará un cursillo destinado a maestros de educación física, económicamente indispensable. En agosto están previstos ensayos cotidianos para una nueva función al aire libre en Filadelfia. De allí, si es posible, se dará una vuelta a Oak Park.

Un proyecto parece tomar forma para junio. Miss Hinman invita a Doris a ir con ella a observar las danzas indias en Arizona. Doris está encantada con la idea de reanudar ese viejo proyecto de su adolescencia. Pauline, a quien no le gusta nada la influencia de otra mujer sobre Doris, tuerce la boca y pone una objeción de índole funcional:

—En ningún caso va a ser descanso.

Doris está, sin embargo, decidida: el año pasado Martha Graham estudió las danzas de los indios de Nuevo México y de ellas extrajo la concentración crepitante de sus *Misterios primitivos*. En el transcurso de una velada en la que José cena con el trío, Doris vuelve a hablar de ese viaje. Por primera vez, José la agrade:

—¡Ustedes nos exterminaron y ahora nos hacen bailar sobre pedido, para instruirse o distraerse!

—¿Quiénes ustedes?

—¡Ustedes, tú, Martha y los demás, los Peregrinos puritanos dueños tanto de la verdad como de la violencia! En Sonora, para las fiestas de Pascua, los turistas yanquis vienen a tomar fotografías de las danzas de algunos yaquis rescatados, con la mejor conciencia del mundo. Esos indios son tan espléndidos, no es cierto...

El pecado original de Martha Graham es ser, por el lado de su madre, descendiente en décima generación de Miles Standish, otro peregrino del *Mayflower* y valiente asesino de indios. La culpabilidad también agota: Doris se considera responsable de su propio ancestro, William Brewster, del Miles Standish de Martha, de un genocidio y de una diáspora. No sabe qué contestarle a José, quien da señales de estar harto de ser tan guapo y cuyos ojos de rapaz se hunden como para mirar siempre mucho más lejos.

Doris no lastimará a José ni a Pauline: miss Hinman cambia bruscamente de idea, tiene una oportunidad inesperada de visitar la Unión Soviética. Pauline asume el problema con vigor. Doris, en ese momento, necesita ser

cargada y alimentada, un pequeño crucero por las Antillas sería lo ideal: quince días a finales de mayo, por ejemplo.

—¿Y mis clases?

—En su lugar voy a dar un curso sobre la estructura de la fuga, les hace mucha falta a los estudiantes y a los bailarines.

—¿Y el dinero para mi fuga personal?

Pauline propone una solución radical: vender su xilófono balinés, Charles su cubilete de estaño, Doris la pulsera birmana que le regaló Wesley Chamberlain. Doris duda. La pulsera le importa poco, prefiere mil veces a Monahan, pero rechaza pagarse unas vacaciones a costa de sus dos compañeros. Pauline se obstina en convencerla: a semejanza de los cuáqueros, su ética es comunitaria, y además, si no descansa seriamente, se arriesga a desmoronarse y comprometer así el futuro del Trío Profano. Doris cede ante este argumento, Pauline y Charles la acompañan a embarcarse. El barco previsto resulta un viejo barcucho incómodo. Charles divisa en el muelle las oficinas de una compañía inglesa, la Furness Line. Uno de sus navíos, el *Dominica*, zarpa dentro de tres horas rumbo al mar Caribe. Charles logra vender el primer boleto y comprar uno para el *Dominica*. Sin ser lujoso, parece correcto. Doris, de repente, se siente un poco perdida, ¡hace tanto tiempo que no ha estado sola! El Trío Profano acelera el ballet de los adioses. Una vez acostumbrada a los ritos rutinarios del crucero, Doris saborea su soledad y, más aún, los olores salinos y la respiración marina que la rodean. Tiene la sensación de que el oleaje da ritmo incluso a sus sueños.

Horace y Julia reciben una carta de Trinidad, con fecha del primero de junio. Ese viaje se revela más placentero que las travesías de la famosa gira de 1926. Doris absorbe la luz y se arrellana en su tumbona leyendo el *Nacimiento de la tragedia*, de Nietzsche. Flota entre mar y sol, entre Dioniso y Apolo, alternancia que corresponde perfectamente a la que quiere teorizar y realizar en danza. Sin embargo, debe confesarles algo: su hija siempre casta y pura contrajo al fin un vicio, antes intermitente y ahora bien establecido: fuma. Mama-san echa pestes:

—¡Mejor debería comer! ¿Y sus bronquios, y su estómago? ¿Tú crees que traga el humo?

Horace Humphrey sonrío mientras aspira discretamente su pequeño habano. Aunque el doctor se lo ha desaconsejado, no podría prescindir de él, se

sabe perdido. Puede entender que la boca exija otro placer que el de comer, si ya no se puede disfrutar, o casi, de este último: él mismo debe seguir una dieta severa. Imagina a Doris hermosa y huraña, enamorada de Friedrich Nietzsche, lectora solitaria admirada por los pasajeros. Una pasión silenciosa no es menos intensa: su hija, piensa, siempre se las arregló para no querer a otro hombre más que a él.

Pauline va a recibir a su amiga a la llegada del *Dominica*. Doris baja de éste, radiante, con el pelo color miel tostado y una piel de dátil translúcida. Pauline se retrae, imperceptiblemente. Olfatea. Un brillo diferente, casi otro olor... Con una mirada materna experimentada, evalúa un aumento de peso de dos kilos, bien repartidos. Una carne más sabrosa, sobre todo. El agua y el sol han tenido siempre un efecto benéfico sobre Doris, pero ¿por qué el mar Caribe sería más regenerador que el Pacífico? La evidencia: un baño de hombre. Pauline no está segura de que Wesley Chamberlain haya sido realmente uno para Doris. Sin duda faltó muy poco, pero siempre supuso la reticencia de su amiga en el último instante. Pauline posee empero un humor bastante lúcido para admitir que tal vez armó en su cabeza lo que le convenía... Ha estado al acecho, no identifica a un hombre sospechoso en el amontonamiento de este muelle.

Al día siguiente, Doris regresa al estudio para dar su clase de la mañana. Sus alumnos están felices de volver a verla, nunca ha estado tan en forma: una frescura en la respiración, una vibración en todos sus músculos. Sus gestos rayan el espacio con trazos incisivos. Pauline, en las percusiones, comparte y sostiene esta euforia. Justo a la mitad de una secuencia, el hombre desembarca, tímido y chaparro, y se sienta en uno de los baúles. El semblante un poco pasmado, mira los movimientos y las evoluciones para luego recostarse y dormir. Los rabiosos golpes de gong de Pauline no lo molestan en absoluto. Doris enarbola su sonrisa serena. Los estudiantes no dan crédito, ¿nunca se había visto tal incongruencia en el estudio Humphrey-Weidman! Al final de la mañana pasa Charles, debe ensayar durante la hora de la comida. Doris se encarga de las presentaciones:

—Pauline Lawrence, Charles Weidman, mis amigos y socios. Charles Woodford...

Cortés, Charles Woodford pide disculpas por haberse dormido: es segundo de a bordo del *Dominica*, pasó la noche supervisando las operaciones de

revisión. Doris no llega a dormir la noche siguiente, ¡un gran estreno en la historia del Trío Profano! Pauline trata de localizar por teléfono a su músico en la discoteca donde trabaja. Lo siente mucho, no la puede alcanzar: su esposa soporta muy mal un principio de embarazo, no la quiere dejar sola toda la noche en ese momento. Pauline cuelga secamente. Charles presenta dos números de pantomima en el *Rainbow Room*, un cabaret de lujo. José ensaya un dúo con Eleanor King. A Pauline la noche le parece larga. Al mediodía siguiente, mientras comen de pie y aprisa en el estudio con Doris, mete la pata groseramente:

—Porque, además, ¿se llama Charles?

La respuesta salta, viperina:

—¿Además de qué, Pauline?

Acero y terciopelo, escribió el crítico John Martin a propósito de Doris. Pauline se encuentra sólo frente a un frío fulgor de acero. Una mirada gris que no conocía. No intenta medirse más con ella y se limita a subrayar:

—Son dos Charles y dos C. W. como iniciales...

—¿Sí, y qué?

—Sin contar a Wesley Chamberlain, un C. W. invertido. Cada uno sus predestinaciones...

—El amor no es una fatalidad, Pauline. No habrá ninguna confusión entre mi pareja de escena y Charles Woodford. Lo llamo Leo y espero que ustedes lo nombren así también.

No precisa que ese sobrenombre de *Leo* corresponde a lo que le gusta de él: una fuerza que halla leonina, bañada con una robustez tranquila. Tal vez fue esa calma sólida lo que le permitió desear el dominio de una virilidad cercana, esquivada con Wesley Chamberlain. El puritanismo y la anorexia, que convivieron en buena inteligencia en la adolescencia, después del incidente con ese maestro escabroso, quedaron atrás, de eso está segura. Ahora es la mujer de un hombre, una conmoción de una luminosa evidencia. Su cuerpo está hecho para el amor y no solamente para el escenario. Un cuerpo que ahora encuentra su anclaje en las pulsaciones del sexo y logra experimentar al ritmo de otro el mismo estallido disuelto que en el movimiento. Lo que había querido mantener separado, por fin se ha ligado. Doris no entrega a Pauline nada de la revelación de ese acuerdo, como tampoco le había hablado de sus reticencias secretas. Sólo anuncia que no estará en la cena ni en la noche.

Charles y Pauline se encuentran solos para la cena. Un furor atónito anima su encuentro frente a frente. Charles tartamudea de desesperación:

—¿Pero qué fue a hacer a esa condenada embarcación?

—¿Y también por qué te empeñaste en hacerla cambiar de embarcación? Si hubiese tomado ese carcamán podrido, ¡no estaríamos así!

Tratan de reírse. Ella los ha sabido engañar, pero bien que ellos se lo buscaron. Como una vieja pareja rutinaria, se enquistaron en el capullo afectivo del Trío Profano. Parecía un hecho que Doris amaría exclusivamente a la danza. Ellos mismos tenían sus aventuras discretas. Absortos en la excitación creadora y en las urgencias financieras, no supieron prever nada. Pauline regaña a Charles:

—Tú que habías entendido que sus composiciones tomaban el lugar de sus sueños, ¡hubieras podido tratar de interpretarlos!

—Seguramente, si hubiéramos sido un poco más astutos, con los *Cuáqueros* y las *Danzas de mujeres* hubiéramos podido. Pero soy bailarín, no psicoanalista.

—¡Muerta y enterrada, la Madre Ann Lee! Ella que separaba a los hombres de las mujeres cuando se acercaban a la zona de peligro...

—¿No crees que somos un poco ridículos? Estamos aquí renegando como dos padres cuya hija bruscamente se hubiera fugado y tenido un desliz.

—¡Y lo más grotesco es que la hija en cuestión tiene cinco o seis años más que nosotros!

—A fin de cuentas, con esta historia del crucero vendimos nuestros pequeños tesoros para comprarle un hombre.

—No seamos mezquinos... Además, es un joven lobo de mar, lo veremos rara vez.

Sobre este intruso, Pauline y Charles saben muy poco: un inglés, veintiocho años, familia muy modesta de marineros. Ocho años menor que Doris, rumia Pauline, después de todo la diferencia de edad entre ella y José es la misma que entre Doris y Leo... Navega desde los catorce años. Autodidacta, se interesa en la literatura, y más todavía en la filosofía y la sociología. En el mar, fuera de su trabajo, se pasa el tiempo leyendo.

Charles Woodford se va con el *Dominica*. Doris Humphrey sigue bailando con Charles Weidman. Aparentemente, nada ha cambiado en la vida del trío. Clases y ensayos, búsqueda de músicas nuevas y conferencias-demonstraciones los ocupan sin descanso. Algunos de los estudiantes llegados

y formados desde hace dos o tres años se integran poco a poco al grupo de intérpretes confirmados. Ada Korvin, de origen ruso, deja flotar unos brazos suaves y una mirada de un azul nostálgico. Muy rápidamente supo captar cómo traducir con intensidad el momento de la caída inminente, la suspensión antes de bascular. José se pregunta si ese estremecimiento retenido se debe a su calidad de exiliada. Hyla Rubin, trece años, es una maravilla de holgura fluida y de frescura. Charles, por supuesto, la llama *Querubina*. José se divierte cargándola en sus hombros o lanzándola hacia las vigas del techo como lo haría con un niño de dos años. Hyla se convierte en la benjamina adulada del grupo. Catorce mujeres y diez hombres ahora. Entre ellos, Gene Hirsch, Marcus Blechman, Gabriel Zuckerman, lo que permite a José decir que el grupo Humphrey-Weidman se constituyó en parte gracias a los judíos rechazados por Denishawn.

El mito del Gran Denishawn no ha resistido la realidad de la Gran Depresión. Las dificultades económicas avivaron los problemas afectivos entre miss Ruth y Ted. Se separaron. En Nueva York, miss Ruth, que transmigró del hinduismo al cristianismo primitivo, organiza recitales de danzas sagradas en las iglesias. Pauline se mofa; Doris defiende a su antigua maestra: miss Ruth efectúa así una rehabilitación de la danza, ¿sería mejor que Pauline no olvidara los famosos domingos sombríos, como los llamaban, cuando todos los espectáculos estaban prohibidos! En cuanto a Ted Shawn, compró una finca en Jacob's Pillow, en Massachussets: un lugar de retiro y formación para su grupo de bailarines hombres. Charles, a su vez, sueña con una casa de campo y un grupo de hombres propio. A veces se irrita por las complicidades femeninas entre Doris, Pauline y el gineceo de las bailarinas, bien soldado. Aunque no puede prescindir de ellas, le gustaría tener un territorio suyo.

Por lo demás, está en un periodo prolífico. Su ballet-pantomima *El feliz hipócrita* abunda en personajes y máscaras, es una obra maestra de humor satírico. Se atreve incluso a realizar composiciones de grupo abstractas y recurre en ese caso al consejo crítico del ojo de pintor de José. Ambos montan también intermedios, bien pagados, destinados a *shows* o comedias musicales de Broadway. Hace un año, Charles le pidió a Pauline servirle de banquera; sin ella nunca lograría adquirir esa soñada residencia de campo. Más modesto, José quisiera comprarse un órgano para tocar a Bach hasta

la saciedad. O, quizá, un coche. Doris tiene la ligera impresión de que José escapa de su influencia para entrar en la de Charles, más ligera. ¿El efecto Leo, ya? ¿O la repetición de una historia antigua entre ella, Charles y Ted Shawn, en Los Ángeles? ¿Estaría dedicada a formar a un hombre virgen para entregarlo a otro? No sufre demasiado por eso, tiene a su tercer hombre.

El mes de julio se ocupa en la sesión intensiva para los maestros. Doris está harta de la enseñanza, aunque todos comparten la opinión de que destaca en ésta. El fin de semana huye a Fire Island donde Leo, de vacaciones, rentó un bungalow y un pequeño velero de cinco metros. Doris aprende muy rápido a manejar el foque, la pasión es una gran pedagoga. Teme el regreso del domingo en la noche a las humedades opresivas de Manhattan y las agruras mal disimuladas de Pauline. Casandra-Pauline la molesta a propósito de las *Danzas de mujeres*: el vestuario no le satisface, habría que volver a ver la música con el compositor, las transiciones entre las tres partes están flojas. Esas críticas son fundadas, el mérito y la desgracia de Pauline son poseer una mirada y una lengua aceradas. Sin embargo, Doris resiste: cree percibir que las mujeres en cuestión sirven de pretexto para agredir a un hombre ausente.

El cursillo terminó, Leo se ha ido. Las funciones se suceden, en Filadelfia y en Rochester. En la efervescencia de los viajes y las presentaciones, Charles y José son encantadores, Pauline perfecta. Trata sus arranques de celos con un redoblamiento de abnegación. Así Leo tiene el gusto de recibir en las Bermudas una carta donde puede leer: “Mi Pauline es siempre una alegría para mí...”, Doris hubiera podido limitarse a escribir que su amiga le era, como de costumbre, indispensable. Ama a Leo con demasiado respeto como para suavizar. Él comienza a vislumbrar el nudo gordiano de dichos lazos afectivos. En la omnipotencia triunfante del amor naciente, ha imaginado poder cortarlo. De hecho, ha visto tan poco a los miembros del trío y del estudio, que ha tenido la tentación de representárselos como simples socios de trabajo.

Doris cuida que Leo no se sienta excluido. En medio de sus actividades incesantes, logra preservar un tiempo y un lugar, los suyos, para componer durante la separación un solo dedicado a Leo que bautiza *Dos temas extáticos*: un descenso circular seguido de un ascenso agudo. Recorrida por las pulsaciones del amor siempre presentes en ella, construye su solo

haciendo revivir a estas últimas en la exultación del movimiento. El deseo surca en ella sus círculos concéntricos, se hunde bajo el sexo del hombre amado, se deja absorber por esa caída progresiva, en el límite de la angustia. De repente, una espiral de placer la eleva hasta una cresta viva. El arco de la pelvis se tensa y se relaja, la ola recae, brota, Doris se anuda y se libera. Con su cuerpo de danza, tan bien controlado, pone en escena ese cuerpo de carne que se le escapa en lo esencial: el instante dionisiaco donde el peligro de destrucción se encuentra con la plenitud de la fiesta.

Cuando Doris muestra a Charles y Pauline ese solo, ellos no se engañan: es un solo-dúo. Pauline, que a veces tiene tendencia a anular la existencia brumosa y marina de Leo, recibe en plena cara el vigor de su presencia. Se limita a declarar:

—Tus gestos salen de más profundo, ahora parecen venir del interior de la pelvis. Un poco como los de Martha...

Doris no aprecia mucho ese tipo de comparación. Replica con viveza:

—¡No! Martha trabaja mucho más en tensión que yo. Pero es como si mis gestos y mi respiración nacieran en el vientre.

—¡Tanto como decir en el sexo! lanza Pauline, provocadora.

—Si quieres...

Sorprendida por esa confesión tranquila, Pauline calla. Vuelve a pensar en la sugerencia que había hecho a Doris hace más de diez años, durante sus primeros años en Denishawn: el amor le permitiría bailar mejor, o al menos de otra forma. Está hecho, constata Pauline, ¿para qué hacerla de Casandra!

Al mismo tiempo que el solo extático, Doris crea para Charles y ella tres dúos, las *Tres mazurcas*. Son pura gracia y elegancia ágiles, destinadas a hacer brillar a su pareja. Pauline huele que se trata de un regalo compensatorio de Doris a Charles: ¿no será agotador, aunque estimulante, estar presa entre dos hombres? En todo caso, el solo-dúo y los tres dúos son muy aplaudidos en una función en Nueva York, al final de octubre. Leo no puede estar presente, llega dos días después. Doris baila para él solo los *Dos temas extáticos*, en el estudio. El solo se prolonga en dúo. Doris se vuelca en la caída deslumbrante del placer sin intentar incorporarse, se abandona a ese riesgo de muerte que estalla en goce.

Tres semanas después, Mama-san lanza un llamado desesperado a su hija. A pesar de estar sobrecargada de trabajo, Doris alcanza a sus padres. Mama-san

tiene problemas cardíacos y financieros, los segundos más agudos que los primeros, a tal punto que Doris, también sin recursos, debe telegrafiar a Leo, que ha ido a ver a su padre a Inglaterra. Le manda diez libras, la mitad de lo que posee por el momento. Le hace una breve llamada por teléfono: sin estar entusiasmado, su padre no ve con malos ojos la relación de su hijo con una americana. Por su lado, Mama-san pone mala cara por la juventud de Charles Woodford, y luego presenta reticencias contradictorias:

—Va a perjudicar tu carrera.

—Apenas si lo verás...

Con Mama-san el amor por correspondencia es siempre más logrado que el encuentro en la realidad. Doris aparta una pregunta pasajera: ¿hay riesgo de que un día sea lo mismo con Leo? La danza de sus cuerpos es una realidad tan intensa que debería poder borrar las diferencias y las disensiones. Mama-san concluye con sus reservas, los labios fruncidos:

—Bueno, ya que te gusta...

Pauline y Julia, decididamente, son aliadas contra el hombre de los mares. Horace Humphrey permaneció silencioso, pero abrazó a su hija con la infinita ternura de quien acepta no ser más el único hombre amado, y desaparecer. A la hora de la despedida, Mama-san susurra a Doris:

—Para tu padre, me temo que sea cuestión de meses...

A bordo del tren que la lleva de vuelta de Chicago a Nueva York, Doris hace a un lado las preocupaciones de dinero y las amenazas de muerte para recordar sus vacaciones con Leo, en julio pasado, en Fire Island. Revive la fusión de las respiraciones: la del mar, la de Leo, la suya. Una armonía acuática bajo un sol apolíneo. Hacían el amor en el pequeño velero. La resaca, las resacas, en ella, contra el casco del barco. Todavía vivas en esa noche de tren, se transforman de nuevo en movimientos. Doris las ve a la vez tranquilas y efervescentes. El trabajo de composición se nutre de la memoria del cuerpo y de la espera. Mientras pueda, en cualquier lugar, aislar y salvaguardar los fervores conjugados del amor y la creación, estará a salvo. La separación del que desea permite asociarlos.

Recién llegada a Nueva York, Doris emprende un proyecto que viene madurando desde el crucero por el Caribe y su lectura de Nietzsche. La revelación erótica ha precipitado el hervor interno. La obra se llamará *Dionisiacas*, sobre una pieza musical del mismo nombre de Florent Schmitt. Para su Navidad de 1929, Charles le regaló a Doris el libro de Evans sobre

los frescos de Cnosos. Doris y Pauline lo han estudiado mucho, seducidas por su frescura. Las fiestas de Creta y el Minotauro, la luz y la sombra, Apolo y Dioniso, la serenidad solar y el frenesí sexual: Doris machaca y agita todos estos temas. Extrae poco a poco un coro de mujeres, arcaico, y una virgen destinada a ser sacrificada a la potencia viril del Minotauro. Ella, por supuesto. Dos hombres en esta coreografía donde Charles no aparece. En el momento del ritual, la joven entregada a la muerte corre entre las mujeres asustadas y salta a la espalda del Minotauro, donde se equilibra. Sólo José Limón es capaz de representar a ese dios-tauro: es lo suficientemente fuerte para soportar el choque del peso de Doris cayendo, parada, sobre su espalda. Resiste y mantiene el equilibrio mediante muy finas oscilaciones. José parece predestinado a cargar a Doris pero, esta vez, él es visible. Sobre el arca sólida de José el Minotauro, ella vacila un momento, titubeando, para luego lanzarse al vacío con un salto impresionante. Gene Hirsch, escondido detrás de José, debe atraparla para evitar que se estrelle contra el piso. Después de esta caída sacrificial, el coro de mujeres se desata en una locura furiosa, alternando los derrumbes y los rebotes sobresaltados. Gene y José cargan el cuerpo de la joven muerta en una marcha solemne y el grupo se incorpora hasta que se restaura un orden apolíneo.

El perfeccionamiento del salto espectacular desde lo alto del dios-tauro provoca múltiples cardenales y lastimaduras: Doris se estrella varias veces contra la tarima antes de que Gene logre intervenir. El riesgo debe ser real, ha afirmado siempre a propósito de su técnica. Así, Leo, durante su escala de fin de año, se extraña por las metamorfosis sucedidas en la piel de la mujer amada. Su bacanal erótica no es por ello menos alegre.

Una noche de febrero, Charles asiste al primer ensayo con vestuario. En el momento de la inmolación de la virgen, no puede evitar pensar:

—Esta vez, es un sueño que surge fuera de tiempo.

Admira la obra de Pauline: unas bandas luminosas resbalan sobre las bandas horizontales de los vestidos cretenses y los hacen cambiar de color sin cesar. Ese cromatismo a la vez sobrio y suntuoso acentúa los caracteres ya hieráticos, ora delirantes, de la coreografía. Pauline ha reencontrado el gusto de la creación compartida. Leo una vez más está relegado en el fondo de los mares. Pauline se tranquiliza: Doris nunca ha sido tan prolífica.

Pero, de nuevo, al borde del agotamiento. En las vacaciones de Navidad condujo un cursillo suplementario con el fin de poder enviar subsidios a

sus padres. La compañía dio en enero una serie de representaciones con un repertorio ahora bien establecido, pero siempre es necesario reajustar una secuencia o integrar al grupo al sustituto de un bailarín enfermo o lastimado. Para el 13 de marzo, Doris prepara otro espectáculo con varias creaciones: un nuevo dúo con Charles y dos grandes obras, *Dionisiacas* y *Placeres del contrapunto*. Con esta última coreografía, desprovista de música, Pauline por fin cumplió su viejo sueño: entrelazar la voz con el movimiento. Los intérpretes dialogan mientras bailan. Ese contrapunto sutil entre gestos y palabras revela su fertilidad en hallazgos ingeniosos y no deja de sentirse muy orgullosa de haber llevado a Doris a esta innovación. Disfruta de otro tema de triunfo: ¡las famosas *Danzas de mujeres* fueron por fin modificadas! La primera se llama *La fecunda*, la segunda *La decadente* y la tercera *La militante*. Para Pauline es evidente que Doris y ella son militantes de la danza moderna: no podría haber otra elección.

Entre las funciones de enero y marzo, Doris recibe unas cartas de Leo que la inquietan un poco. Ciertamente, le ha confesado su fatiga extrema, pero de allí a sugerir, como lo hace, que su sueldo podría bastar, si fuese necesario, ¡para que vivan los dos! Creía haber sido clara: en Fire Island, le declaró que siempre sería una artista antes que una mujer y él pareció comprender. Sin duda es más fácil aceptarlo cuando la mujer en cuestión gime entre los brazos de uno. Sin duda también la claridad se empaña al filo de la ausencia, porque la siguiente carta sugiere un salto rápido para alcanzarlo en las Bermudas, donde podrían casarse sin dificultad... La perspectiva del matrimonio siempre le pareció extravagante a Doris. La certeza del amor la llena tanto que no ve la necesidad de una oficialización. De cualquier modo, queda excluido tomar ahora la más mínima porción de tiempo, está en la exaltación del pulido final de *Dionisiacas*. Ella, a la que Louis Horst designaba como dórica, vive una pasión paroxística por el desequilibrio y el frenesí. Intenta comunicársela a Leo por carta, ciertamente sería más fácil cuerpo a cuerpo.

Por lo pronto, le propone un proyecto a largo plazo: escribir juntos una teoría de la danza. Un libro común, ¿no sería el más hermoso de los contratos de matrimonio? Leo acepta pero teme no estar a la altura. No sabe nada de danza, las raras veces en que ha pasado por el estudio ha quedado desconcertado. Doris confirma su confianza en la agudeza y la solidez de su pensamiento, además le envía un artículo en proceso. Siempre respetando sus ideas, Leo retoca su estructura. Doris aprueba prontamente, estimulada por

ese inicio de colaboración literaria. Ya imagina la construcción progresiva, a través de un contrapunto de cartas respondiéndose uno al otro, de ese famoso libro con el cual sueña desde 1928. La danza con Pauline y Charles, la escritura con Leo: ¿no sería una feliz y clara distinción? Por momentos, sin embargo, presiente el riesgo de una discrepancia entre el amor fuente de creación y el amor a vivir en lo cotidiano. Por fortuna, Leo no es cotidiano. Lo que permite a Doris dejar subir en ella esa incandescencia que resiste a la ausencia o, mejor, que se alimenta de ella para engendrar la violencia ferviente de *Dionisiácas*.

El resto del grupo lucha también contra el cansancio. Nueve hombres, incluso José, participaron en el espectáculo exclusivamente masculino montado por Charles en febrero. Un gran estreno, ¡Charles Weidman le ha ganado a Ted Shawn! John Martin se fijó en José Limón por su fuerza leonina. Doris se abstiene de enviar este artículo a Leo pero le manda, como a Mama-san, el artículo entusiasta firmado por el mismo crítico tras el estreno de *Dionisiácas*: “Miss Humphrey estaba ya a la altura de los más grandes coreógrafos actuales, acaba de superarse una vez más”. Mama-san lo guarda, amorosamente, en el álbum de prensa que forma a la medida de la carrera de su hija. Esta última añade que lo lamenta, no les ha podido hacer llegar un cheque como lo esperaba: una prensa excelente no preserva de una quiebra financiera. El Trío Profano está a punto de considerar la venta de algunas de sus obras a una revista de Broadway. Esa noticia espanta a Mama-san, conoce demasiado el rechazo de su hija a los términos medios.

El trío, extendido a José, lo discute ásperamente. Charles ha llevado al estudio a Shubert, el productor de la revista *Americana 1932*, prevista para durar varios meses. Shubert ha hecho una audición a la compañía y elegido un ballet-pantomima de Charles, en el cual éste y José bailan con brío una pelea de box, y de Doris el *Estudio sobre el agua* y los *Cuáqueros*. El americanismo de los segundos es ciertamente más evidente que el del primero, pero las falsas desnudeces del *Estudio sobre el agua* han encendido el ojo adiestrado del hombre de Broadway. Poco importa, afirman Charles y José, lo esencial es ampliar su audiencia y dar a los miembros de la compañía contratos duraderos, de allí dependen su profesionalismo y su supervivencia alimentaria. José subraya que el oficio se aprende también a los ritmos severos

de una gran revista y no solamente con siete u ocho recitales anuales, por distinguidos que sean. Estima haber aprendido mucho en Broadway.

Doris lo mira como si lo hubiera perdido ya. Desde hace algunos días, apetito trabado, rumia sus reticencias rabiosas. Los bellos hijos de Denishawn. Los puros, los íntegros... Renegaron de padre y madre por amor al arte. Rechazaron prostituirse por el borrego de oro de las Ziegfeld Follies. Se murieron de hambre, o casi, en la ascesis de la creación. ¡Cuatro años después van a pasar a Broadway! Tienen ahora, es cierto, una descendencia que alimentar. Un problema que siempre ha fastidiado a Doris, aun cuando reconoce su agudeza.

—Hay que rodearse de todas las garantías, declara Pauline. ¡Ninguna modificación de las coreografías, ni en las escenografías ni en los *tempi*! Eso debe especificarse en el contrato.

Shubert regresa para fijar los últimos detalles. Le parecen un poco tristes los trajes negros de los *Cuáqueros*, tal vez en morado y blanco...

—¡No meta sus manos depredadoras en mi obra! fulmina Doris. Por si acaso no conoce el sentido de la palabra *depredador*, añade *mezza voce*.

Charles está furioso:

—¡Vas a hacer que todo falle! Déjame tratar con esos tiburones, conozco sus costumbres.

Doris se consuela discutiendo con Leo, por escrito, sobre el tema filosófico: “¿En qué medida el artista verdadero puede aceptar los compromisos?” La disertación de Leo es sobresaliente. El contrato está finalmente firmado con el hombre de Broadway. Doris no puede escapar de las discrepancias...

Del nacimiento de la tragedia que son las *Dionisiacas*, pasa sin transición a la tragedia. Aunque aún duda del título, sea los *Coéforos*, sea *Orestes*, ya sabe que José será Orestes y Eleanor, Electra. Orestes deberá traer al hijo semipródigo a su madre simbólica. Las entradas del coro y de los protagonistas empiezan a construirse en su teatro interior pero, ahora, muy lentamente. Siente a este Orestes peligroso. Bajo amenaza de ser destruida, debe reservarse una gestación circunspecta. Por primera vez, se prohíbe acelerar el proceso creador y se pregunta lo que esconde ese embrión de Orestes.

Mientras este embarazo madura, Orestes-José y Electra-Eleanor, esos jóvenes incansables que por momentos revelan a sus maestros los ataques insidiosos de un envejecimiento subterráneo, preparan con los otros dos miembros del “Pequeño Grupo” su primer espectáculo neoyorquino. Pauline

les echa una mano con la música y el vestuario, Doris y Charles les hacen críticas estimulantes. Al día siguiente, unos y otros son sorprendidos: ¡un artículo favorable de John Martin en el *New York Times*! Eleanor y José son saludados como intérpretes y compositores muy prometedores. Sus maestros los felicitan calurosamente. Doris está feliz de haberles hecho ganar tiempo, están obteniendo un principio de reconocimiento diez años antes que ella. El Trío Profano ha permitido a sus retoños lo que la pareja de Ruth y Ted no pudo tolerar. ¿Sería conveniente ser tres para ser menos posesivo? Doris no está muy clara al respecto. Se aparta con Eleanor y José:

—Ustedes son creadores, eso es lo esencial. Un día me dejarán. Entonces traten de recordar lo que les digo hoy: la fidelidad infesta, ¡sobre todo no dejen que los estorbe!

José y Eleanor están muy sorprendidos. No tienen ningún deseo de irse, y casi tuvieron la impresión de que ella los invitaba a ello. Eleanor trata de tranquilizar a José con una explicación simple:

—Nos quiere ahorrar su historia de ruptura con Denishawn.

José sigue inquieto:

—¿No será ella la que se va a ir?

—¡Estás loco!

Quince días después, Eleanor llega al estudio para la clase de Charles blandiendo el *New York Times*. Pauline está guardando en un baúl el vestuario de las *Dionisiácas*, bien planchado. Oye a Eleanor leer un pequeño anuncio: “Ayer, 10 de junio de 1932, en Morrisville, un permiso de matrimonio le fue concedido a Doris Humphrey, bailarina y coreógrafa, residente en Nueva York, y a Charles Woodford, originario de Hull, Inglaterra. Doris Humphrey tiene treinta y siete años de edad y Charles Woodford, veintinueve. Miss Humphrey dio este año varias funciones favorablemente acogidas por la crítica”.

Pauline deja caer la tapa del baúl y se desploma sobre él. Un tartamudeo inaudible sale como cascada sobresaltada de la boca de Charles. Al ver sus caras pasmadas, Eleanor comprende que no fueron informados. Un matrimonio secreto... Insinúa una pequeña frase de consuelo que siente irrisoria:

—Para el público y los periodistas sigue siendo miss Humphrey.

—Ya no para nosotros, logra farfullar Charles.

Lívica, Pauline recorta el anuncio y lo prende en la entrada. Sus tijeras le tiemblan en la mano, se apresura a guardarlas. Ha reconocido su impulso asesino de Kuala Lumpur: tuvo ganas de acuchillar el vestuario de *Dionisiacas* y en especial la espléndida túnica de malla dorada de la virgen sacrificada, más preciosa incluso que el kimono verde agua. Se le ocurre una observación curiosa:

—Qué idea extraña casarse poco después del divorcio de miss Ruth y Ted Shawn...

Leo ya ha partido en su nuevo barco, *La reina de las Bermudas*. Pauline pregunta:

—¿Cuándo regresa?

—En doce días.

—Festejaremos tu matrimonio en el estudio entonces.

Doris no ve la necesidad. Pauline y Charles insisten: si ella quiso un matrimonio precipitado, es su asunto, ¡pero ante los estudiantes y los bailarines sería impensable quedarse en la clandestinidad! Salvo en 1928, cuando estaban tan faltos de dinero, siempre han celebrado la Navidad en grupo, en el estudio, así como los aniversarios de los miembros del trío y de la compañía. Con mutuos regalos, le recuerda Charles. Incluso la compañía fue a comprarle a Doris la cámara que deseaba tanto, y recientemente Doris le regaló a cada uno suéteres de lana para que no tuvieran tanto frío en ese estudio tan difícil de calentar. No son solamente un grupo de bailarines, sino un grupo de vida, cariñoso. Ella no se atreve a replicarles que, justamente, preferiría mantener a su marido apartado de esa vida. Bajo su gentileza atareada adivina el gruñido de una agresividad tal que se resigna a concederles el placer de una boda.

Está casada. Aunque no ve la diferencia, puede entender que para Leo sea monumental. Acabó por sentir hasta qué punto le era intolerable la oficialización de la pareja Humphrey-Weidman en el estudio y en el escenario, en los carteles, los programas y las fotografías, bajo la pluma de los críticos. Charles y Doris no lo buscaron, pero al público lo atrae más una pareja de coreógrafos que puede imaginar bailando en la cama. Excepto sus más allegados, nadie sabe que la gordita Pauline siempre ha sido entre ellos la prohibición aguda de la espada entre Tristán e Isolda. Desde febrero, Leo había soltado su presión en cuanto al matrimonio. Doris percibía su

sufrimiento por ser el hombre de la sombra. Cuando llegó al muelle el 10 de junio en la mañana, encontró una carta citándolo a las diez, en Morrisville, para casarse. No tenía dinero en efectivo, le pidió diez dólares prestados a su cabo y corrió a alcanzar a Doris. Compraron la licencia y dos anillos baratos; luego comieron en un pequeño restaurante. Como siempre en ese caso, Doris tomó el quinto platillo de la carta, ¡ese número cinco le ahorra las angustias de elegir en una materia tan poco digna de interés! Después de lo cual, cada uno de los dos esposos tenía en el bolsillo exactamente los diez centavos necesarios para regresar en metro a Manhattan. Si ese matrimonio relámpago pretendía evitar la intrusión de los periodistas y fotógrafos, siempre al acecho, para Doris Humphrey era la única manera de aceptar convertirse en la señora de Charles Woodford. Para la escena conserva el nombre de su padre, obviamente.

Pauline pasa parte de la noche preparando un inmenso pastel blanco, galleta, merengues y crema Chantilly. Mientras tanto, Charles adorna el estudio-granero. Sobre una de las tarimas de escena instala dos sillas y extiende una tela roja desde la puerta hasta ese asiento real. A la mitad del trayecto cuelga de una viga, con un listón de satén blanco, el gran aro dorado que en otros tiempos lograra el éxito de una de las danzas de Doris, en Tokio y otras partes. Los miembros del grupo llegan con anticipación. Los hombres se disfrazan de almirantes y capitanes de la Armada Invencible. Las mujeres curiosean en los baúles para arreglarse unos extravagantes vestidos de noche. Confeccionan diademas de plumas y se ponen largos guantes hasta más arriba de los codos.

—¡La corte de Inglaterra en persona!, se mofa Hyla Rubin.

Los esposos llegan. Pauline ataca en el piano la *Marcha nupcial*, en un estilo paródico. Maestro de ceremonias con peluca, Charles los conduce por la alfombra púrpura haciéndoles pasar por el aro hasta sus tronos. Los recién casados no se han vestido de blanco, aunque sus caras sí, a la vista del espectáculo. Todo el grupo, por parejas, desfila ante ellos con reverencias abismadas, desarrollando un desfile supuestamente acompasado que se vuelca pronto en un alborozo histérico. Charles termina con una giga de marino, endiablada, delirante y veloz, acompañado por Pauline en el acordeón, a falta de gaita inglesa. Sirve después un ponche gigante, preparado en un caldero de cobre que acaba de adquirir. Añadió una cantidad apreciable de ginebra. El pastel ha sido saqueado, el jaleo va *in crescendo*. Unas rondas

burlescas se improvisan, sostenidas con risas agudas. Dos o tres parejas achispadas se enlazan y caricaturizan un tango al límite de la obscenidad. La querubina Hyla no se cuidó del ponche, baila como ménade poseída, y después se derrumba y duerme sobre un baúl. Sentado a su lado, José le acaricia suavemente el pelo. Charles Woodford enarbola una dignidad fle-mática, muy británica. Quizá piensa que los americanos, o los bailarines, o la compañía de su esposa, son gentiles locos.

Después de una fase de turbulencia, Dusty y Monahan acaban por esconderse en un rincón. José se siente cada vez más a disgusto. Más allá de la parodia de la marina inglesa de Su Muy Graciosa Majestad —Doris además se confina en una gracia lejana y regia—, no soporta que esas bacanales degeneren en lupercales. Éstas ni siquiera logran ya esconder la ansiedad difusa de los participantes. José se levanta y se acerca a Charles, muy ocupado en agitar su ponche con un cucharón. Acaba de echarle de nuevo ginebra. Charles ya está demasiado borracho para entender lo que le dice José:

—Sin darse cuenta, ustedes han profanado a las *Dionisiacas*.

Cuarteto

Al principio del verano, Doris supervisa un cursillo en Colorado y Leo navega por el Caribe. Su amor teje sus lazos epistolares. Doris está cada día más enamorada de la capacidad de análisis y de la firmeza de estilo de su marido. De regreso en Nueva York, vigila con Pauline y Charles las presentaciones en Broadway de la revista *Americana 1932*. El trío debe sostener una reñida lucha con el fin de evitar cualquier distorsión. El tiburón Shubert no ha podido soportar la ausencia de música del *Estudio sobre el agua*. Entre bastidores, Pauline hace retumbar en un inmenso gong vibraciones amortiguadas, la única concesión tolerada. Los bailarines cobran sus primeras retribuciones regulares. Doris está feliz de poder mandar una suma importante a Oak Park. José se compra un coche y Charles una finca abandonada, en Blairstown, Nueva Jersey: Pauline fue una buena tesorera. Charles pasa allí todo su tiempo libre. Quiere transformar la finca en casa de vacaciones y en ella instala poco a poco sus antigüedades. José lo ayuda gustoso. En ese lugar, ambos se transforman en roturadores y leñadores, en albañiles y carpinteros. En la noche, en el escenario, sus músculos endurecidos y acortados rezongan.

En cuanto a Doris, todavía en cámara lenta, está preñada de Orestes. Se deshace de él, durante las breves escalas de Leo, al final del verano y al inicio del otoño. El amante de Pauline, el músico de jazz, rompe con ella: se ha convertido en padre. Doris elige ese momento para anunciar a su amiga que está encinta. Con un mínimo de atención, Pauline hubiera podido darse cuenta: dos mujeres que comparten el mismo baño no ignoran los ciclos de la otra. Es cierto que los de Doris son tan fluctuantes como su apetito. Y cuando uno no quiere ver... Desprevenida, Pauline machaca su rabia. No vio nada, efectivamente, no entendió nada. ¡Ese matrimonio precipitado! Claro que Doris no estaba embarazada en junio, pero ¿qué sordo deseo la había

hecho caer en este extremo? Debería haber sido más cuidadosa. Los vértigos de la Madre Ann Lee. La caída de una virgen cretense. Pauline estaba tan inmersa en el trabajo que no presintió nada. ¡Y esas *Danzas de mujeres* de las cuales la primera fue rebautizada *La fecunda!* Pauline hubiera hecho mejor en dejar tranquilas a esas mujeres; además nada hubiera cambiado. Esas germinaciones, esas subidas de la savia eran premonitorias. Ingenua, Pauline creía a los lazos de la creación más sagrados que los del matrimonio. Doris le manifiesta de repente que esta creación no podría bastarle. Ni el engendramiento de bailarines como Eleanor, José, Ernestine, Letitia, ¡y tantos otros! Siempre le hace falta más. Bajo su aspecto liso, esta avidez loca, desmentida por su boca. Siempre más: el trío, el grupo, el estudio, el escenario, cuarenta y tres coreografías en cuatro años, artículos, un hombre para ella, un niño enseguida, un libro pronto... Pauline se fustiga por su ceguera, ¡eso le enseñará a vivir en la sombra, como un topo! Mientras tanto, Charles y Doris brillan en los reflectores, siempre aparecen sus nombres, y el de Pauline Lawrence es tan rara vez citado... Pero nada más banal que la ceguera cuando se vive con alguien. Cuando se le quiere. Durante todos esos años, su amiga le hablaba de las primeras pulsaciones de una obra en gestación. Apenas las sentía latir en ella. En algunas ocasiones, Pauline las percibía mucho antes. Discutirlas juntas le permitía a Doris pasar de un esbozo oscuro a un dibujo claro y distinto. Parían juntas los ritmos. Esta vez, Pauline sufre un cortocircuito. Un hombre ha logrado la obra de carne. Doris la terminará sin Pauline. Ese vientre le está cerrado.

Doris está en plena forma. Ese principio de embarazo parece incluso borrar las fatigas anteriores. Apenas un ligero mareo, que desaparece al cabo de un mes. Un domingo de noviembre, las dos mujeres desayunan. A los múltiples cafés negros de Doris, Pauline añade ahora jugo de naranja y queso. Ella misma toma un té con leche. De repente, palidece y sale precipitadamente. Doris la oye vomitar en el baño. Regresa con una cara harinosa y arrugada, como si no hubiera tenido fuerza para plancharla. Las dos se miran, y prefieren callar. Pauline logra ingerir dos o tres tragos:

—¿En qué fecha piensas que nacerá el bebé?

—Entre el 15 y el 20 de junio.

Pauline hace una cuenta regresiva: la concepción se puede fechar durante la estancia de Leo por el 20 de septiembre.

—¿Prevés dejarlo todo o tratamos de organizarnos para el estudio y las funciones?

—Nos organizamos.

El rostro de Pauline se alisa y se tensa. Doris prosigue:

—En lo inmediato, no vale la pena informar a los bailarines y los estudiantes. Lo haré yo misma cuando llegue el momento.

—¿Y Charles?

—Sí, Charles, si quieres...

Pareciera que Doris tramara un embarazo secreto, como su matrimonio. Charles se derrumba y luego se recupera:

—Así que, ¿la Madre Ann Lee ha fallado? ¡Qué vergüenza! De todas formas tuve una buena idea al comprar esa finca, ese niño tendrá un lugar para vacaciones.

Doris abraza a Charles más tiernamente que nunca. Tuvo mucho miedo de la reacción de su compañero. Curiosamente, no tuvo el sentimiento de engañarlo al hacer el amor con Leo, y se siente culpable ahora, como si le estuviera haciendo un bebé a sus espaldas. No entiende por qué. ¿Será porque él también se llama Charles? Doris aparta esos absurdos pensamientos para abandonarse a esa extraña y sin embargo agradable sensación de vaguedad que empapa su cuerpo. Ese cuerpo que, a primera vista, no ha cambiado en nada y que ya percibe tan diferente... Ella, que siempre ha pretendido dominar, se complace en pensar que la vida se mueve en ella sin que pueda controlarla.

Nada se ha modificado, en apariencia, en la existencia del trío. Excepto que son cuatro. Pauline constata que le era más fácil anular a ese inglés surgido del mar que a ese cuarto en el vientre de su madre, la cual deja de fumar y come, una inversión sorprendente. Pauline fuma el doble de sus dosis habituales, se alimenta menos y engorda. Charles se lanza a un ambicioso ballet-pantomima inspirado en el *Cándido*, de Voltaire; cada uno sus gestaciones... Eleanor interpreta a Cunegunda y José tiene papeles múltiples: sacerdote, juez, inquisidor.

De los chistes de Charles-Cándido a José a veces le cuesta regresar al esplendor sombrío de Orestes. Más aún desde que sabe que Doris está encinta, Pauline se lo ha confiado en secreto, José se ha aterrado, ¡ésa era entonces la salida de la que él había recelado en mayo pasado! Lo que le parece un rompimiento es sin duda una realización, pero él teme que, una vez madre,

Doris deje de hacer coreografías y que el grupo se disemine. Para colmo, José detesta a los bebés. Y éste, aun embrionario, le hace temer ese papel de Orestes que lo satisfizo tanto al principio. Asesinar a una madre encinta es todavía más sacrílego.

“*Orestes* toma forma muy gentilmente” escribe sin embargo Doris a sus padres, les envía un cheque y sus deseos de feliz año. Les expone sus proyectos para 1933: una función el 4 de febrero; intermedios bailados a montar para la *Escuela de los maridos*, de Molière; tratar de producir *Orestes*, con Stokowski como director de orquesta, aunque se planteen problemas de derechos en lo que concierne a la partitura de Darius Milhaud. Muy al final, agrega: “Con todo, en mayo y junio tendré que detenerme. Pienso dar a luz hacia el 20 de junio; Leo y yo hemos querido un niño”.

Mama-san se ahoga de indignación, ¡por poco Doris relega este anuncio a la posdata! Le responde con pluma acerba. La noticia le encanta, el cheque también, ¿pero su hija se habrá vuelto loca al componer durante su embarazo la historia de un hijo que retorna a matar a su madre? ¡Es capaz de provocarse un aborto! Sería mejor que tuviera antojos, como una mujer normal; es verdad que en ella eso no pasa jamás por la boca, su madre ha sufrido suficiente por eso en el pasado. Doris sonrío, aprecia esa ocurrencia. Los chorros de agresividad no la alcanzan más, el embarazo es una maravillosa protección contra la madre. Se alegra de lo que sigue en la carta: “Tu padre está revigorizado por la perspectiva de cultivar el arte de ser abuelo. Aun el doctor está asombrado de esta mejoría. En cuanto a nosotros, nuestros proyectos para este año son emigrar a Vermont, con tía May. El aire será excelente para tu padre, así como para mi artritis, y la vida es menos cara. De todos modos, la escuela ya no representa gran ingreso”.

Sobre la reacción de Horace frente a *Orestes*, Mama-san no dice nada, con conocimiento de causa. Molestaba sin cesar a su marido sobre este tema, dando a pensar que se sentía amenazada. Horace callaba, fumaba y meditaba en su rincón. A una observación más ácida de su mujer, consintió en responder:

—Quizá le es necesario acabar con Clitemnestra para volverse madre ella misma.

Julia se ha quedado muda.

Ahora, Doris manda su subsidio a Vermont. Expresa a la vez su temor y su culpabilidad: cuando tenga un niño a su cargo, aunque tuvo el deseo

de ese hijo, ¿logrará seguir sosteniendo económicamente a sus padres? La respuesta de Mama-san la conmueve: el deseo de un hijo no tiene que justificarse, es. Su hija lo tuvo, lo cumplió, hizo muy bien. Su madre está con ella, con toda su entraña, o lo que le quede. Esta vez, Doris tuvo ganas de precipitarse a su lado para dejarse caer en su regazo y hacerse mimar. Cierto que Pauline la sigue alimentando, ¡pero con una solicitud dietética tan fría! Si hay todavía entre ellas una complicidad artística, no hay en absoluto una connivencia visceral. Doris, en este momento, tiene mal de madre. Y Leo navega lejos.

Éste llega al final de enero. Por primera ocasión, Pauline y él se enfrentan. Leo se presenta como esposo oficial y futuro padre: su esposa debe dejar la escena durante un año, es impensable hacer todo a la vez, de por sí dar clases y ensayar en ese estudio con mala calefacción es un sufrimiento para ella. Pauline lo interrumpe:

—¡No se puede dejar todo! En esta profesión, si uno desaparece durante una temporada, enseguida está olvidado y enterrado.

Doris se encuentra acosada. Presa entre Pauline y Leo, como antes entre Mama-san y Pauline. Pero ahora tiene el apoyo de un cuarto, niña o niño. Se preocupa por preservarlo, aunque presiente que si comienza a sacrificar la danza por él, acabará odiándolo. Trata de tranquilizar a su marido: se siente de maravilla y en marzo, se lo promete, interrumpirá la enseñanza y la composición. Aprovechará entonces al bebé para consagrarse al libro de ambos, le enviará las páginas conforme avance. Leo parte, medio sosegado. Ella no se atrevió a confesarle que bailarían el 4 de febrero. Ninguno de los espectadores de esa noche podría sospechar que Doris Humphrey está encinta de cuatro meses. Arrebata con ligereza las vueltas y los saltos vivos de *Placeres del contrapunto*. Para que no se sofoque demasiado, Pauline asume desde el bastidor su parte vocal. Puesta al tanto por la prensa de esta representación, Mama-san se inquieta: su hija se acerca a los treinta y ocho años, la edad, nota Julia de pasada, que tenía Horace cuando Doris nació, y un primer embarazo cerca de los cuarenta... Manda consejos de prudencia. Al día siguiente, rostro y voz serenos, Doris anuncia a sus estudiantes y bailarines que espera un bebé. Tras un breve instante de estupor, el auditorio se decide a enunciar algunas frases amables en un tono de condolencia más que de felicitación. Silenciosa sobre su taburete, Pauline llega a decir que ese nacimiento huele a muerte.

Algunos días más tarde, Pauline pone en orden su contabilidad en el secretariado. Percibe fragmentos de una conversación proveniente del vestidor vecino y reconoce el tono afirmativo de Eleanor:

—¡Doris tuvo ganas de un hijo, ya era tiempo! Y encontró al hombre indicado, siempre ausente...

—¡Exageras!

Ahora una voz de hombre. Pauline identifica la de Gabriel Zuckerman:

—Eleanor no se equivoca. Doris es prácticamente el caso de esas hijas-madres que hacen un hijo con su padre o para su padre.

—¿Qué? ¿Qué es ese galimatías?

Gabriel Zuckerman no se digna responder, forma parte de esos judíos neoyorquinos encaprichados de psicoanálisis. Sigue una voz no identificable:

—Su padre está muy enfermo, creo...

El contralto de Cleo Atheneos:

—Yo creo que quiso un hijo, y por tanto un hombre, por pasión por la danza.

—¡Explícate!

—Como si se hubiera dicho: “Para crear plenamente, uno tiene que realizarse en todos los planos. Así, ser también una madre, si se es una mujer”.

Pauline se pregunta si Cleo habla al mismo tiempo para sí misma. Es ella quien debe reemplazar a Doris en las clases de técnica en los últimos meses.

José protesta con vigor:

—Doris no es tan calculadora y voluntariosa como pareces insinuar.

—No solamente, pero puede serlo.

Ahora, la voz vehemente de Hyla, la querubina:

—¡Ya tuve bastante de sus elucubraciones estúpidas! Ella deseó un niño del hombre que ama, ¡realmente no veo dónde está el misterio!

Un silencio, y la voz rusa de Ada Korvin, ronca y ligeramente monótona:

—Nadie puede entender lo que pasa en el vientre de una mujer, y cuando digo el vientre...

Pauline hace callar al suyo. Se vuelve a ver mimando a una geisha y a su bebé el día de la inauguración del estudio-granero. Dusty no lo había podido soportar y los espectadores habían prorrumpido en risa. Por lo pronto, tendría más bien ganas de llorar. Pero apenas tiene tiempo. Trata de discutir con Charles:

—Ese bebé provoca remolinos en el grupo. ¡Esperemos que no provoque partidas!

—¿Tú crees, a ese punto?

—Son sus hijos, después de todo. De carne y espíritu. Tienen derecho a estar celosos.

Pauline duda antes de plantear su pregunta:

—¿Tú has captado por qué necesitaba absolutamente un bebé?

A su vez, Charles duda:

—Entre otras razones para dejar de ser la niña controlada por Mamasan, o...

—¿O por Pauline Lawrence?

—Puede ser...

En la primavera, Doris no se dedica al libro teórico: el grupo Humphrey-Weidman acaba de obtener un contrato inesperado en el Lewisohn Stadium, un inmenso anfiteatro al aire libre. Una compañía de danza moderna será recibida por primera vez en ese lugar, ¡una oportunidad que no se puede dejar pasar! El contrato exige una creación además del repertorio habitual. Doris calcula: el 8 de agosto tendrá más de seis semanas de haber dado a luz, será capaz de bailar. Elige la *Suite en fa*, de Albert Roussel, y encuentra placer en componer danzas antiguas, preludio, zarabanda y giga, en una estilización moderna muy fresca: será un excelente prólogo. Charles le ayuda con el preludio. Prudente, ella se reserva solamente un dúo con él y un solo con la zarabanda, sensatamente mesurado. Confía a Cleo su papel en *La valse* y Dorothy es elegida para reemplazarla en los *Cuáqueros*. Estos trasposos de funciones implican ensayos suplementarios y Leo se intriga por no recibir las páginas prometidas. Doris le explica la necesidad de hacer funcionar al grupo. Una carta de Barbados dice su sufrimiento de hombre: está lejos, está solo, se siente excluido, tiene miedo por su hijo.

En la misma época, Charles asiste a reuniones destinadas a prever la utilización, por los bailarines, de los subsidios para los artistas que se esperan de la nueva administración Roosevelt. Allí se encuentra con Martha Graham y le informa:

—Doris espera un bebé.

—¡Qué buena noticia! Felicidades, mi querido Charles.

—Gracias, Martha, pero no soy yo el feliz padre.

—Me lo figuro, mis mejores deseos, de todos modos. Pauline debe de estar encantada, ya me la imagino cuidando a un nene...

Charles hace caso omiso. Un pequeño silencio. Martha, el rostro endurecido, agrega muy rápido antes de despedirse:

—Doris bien puede tener un hijo, yo tengo mi técnica.

Charles está algo anonadado. Le cuenta la conversación a Doris, que por fin reposa en el departamento. Él comenta:

—Es como si Martha insinuara que tú no tuvieras una técnica estructurada.

—No como la suya.

La serenidad de un embarazo apolíneo inclina a Doris hacia una comprensión indulgente:

—Creo que Martha dice otra cosa: tal vez quiso un hijo y no pudo tenerlo.

—¿O no se atrevió?

—¿Cómo saber? No ignoras lo que se dice en nuestro pequeño medio: una bailarina no tiene hijos.

Charles termina por formular la pregunta que lo perturba hace varios meses:

—¿No te arriesgas a tener menos ganas de componer después?

—No. Más que nunca me siento llena de fuerza y de ideas.

Charles la deja para ir a ensayar su *Cándido* al estudio. Ella adivina su temor: el estallido del trío y del grupo bajo la presión de ese bebé que se agita ahora sin vergüenza. Le gustan los ritmos sincopados, un signo prometededor, según Doris. Pero ¿por qué todos a su alrededor, excepto Mama-san por única vez, tendrán ese deseo de acorralarla a una elección? O la maternidad o la creación. Según ellos, sería inmoral y escandaloso quererlo todo. ¿O poderlo todo? Se da cuenta de que en ese momento les da miedo a Charles y a José: modela un feto de siete meses, sigue modelando formas vivientes. Vuelve a pensar en la técnica de Martha, para ella sustituto de un niño. Una vez Eleanor, perturbada, le habló sobre eso, después de una función de la compañía Graham:

—Se diría que es una mujer pariendo, es espléndido e intolerable a la vez.

Martha trabaja, se trabaja más bien, mediante contracciones cuyo punto de partida es siempre la pelvis. A cada una le sigue un desenlace que se prolonga en el cuerpo y el espacio. Martha se afianza alrededor de su centro y se relaja, como un resorte, proyectando la energía hacia el exterior sin nunca dejarla escapar. Sin duda no olvidó las lecciones de yoga de Denishawn: se concentra en la pelvis y el cóccix, evoca gustosa a Kundalini, la divinidad-

serpiente de la sexualidad, enroscada en la base de la columna vertebral. Enamorada de la fluidez, a Doris nunca le ha gustado mucho esta violencia crispada. Ahora comprende mejor: Martha hace el amor cuando baila. O quizá intenta sin fin expulsar, con ese movimiento perpetuo alrededor del sacro. ¿Pero expulsar qué? Esta interrogante estimula a Doris. Se apresura a terminar ese Orestes, el asesino; le queda un mes para dar a luz. Está satisfecha con el resultado: Electra-Eleanor afirma su vigor salvaje, Ernestine conduce el coro con maestría. Sólo José se enreda cuando emprende, frente al vientre provocador de Doris, la carrera titubeante de Orestes hacia el palacio de Clitemnestra, justo antes del asesinato.

Quince días antes de la fecha prevista para el parto, Charles presenta a Doris su *Cándido* recién nacido. Doris mira, lejana, y se contenta con declarar:

—Es un enorme trabajo...

Los bailarines y bailarinas, que ensayan desde hace meses con Charles a un ritmo forzado, se sienten rechazados. Charles está dolido, Doris desprecia a su hijo. Eleanor sugiere a José que tal vez está demasiado envuelta en el capullo de ese fin de embarazo para poder abrirse a las obras de los demás. En ese preciso momento, *Orestes* aborta: Stokowski, con quien la compañía estaba por ensayar, sale intempestivamente a Europa. Garbo está a bordo del mismo barco, se rumora. José Limón duda entre la acritud y el agradecimiento hacia Greta Garbo.

Hacia el 20 de junio, Doris se prepara para parir. El 25 de junio comienza a inquietarse: ni la menor contracción.

—Es una niña, afirma Charles, las mujeres siempre se hacen esperar.

La angustia aumenta hasta el 1° de julio. Bruscamente, Doris entiende: ¡se ha equivocado por más de quince días! Leo hizo escala hacia el 20 de septiembre. Luego, como ya no tuvo la regla, tomó la fecha de esa estancia. Pero sus ciclos son caprichosos y Leo regresó entre el 8 y el 12 de octubre. La concepción debe de situarse en esos cuatro días. El nacimiento amenaza con ser hacia el 10 de julio, ¡una catástrofe!

El Trío Profano tiene consejo de guerra con José. No cumplir el contrato con el Lewisohn Stadium es impensable. Su cancelación representaría una pérdida financiera pero, sobre todo, de prestigio y fiabilidad a futuro. El contrato especifica que Doris Humphrey debe aparecer en el escenario,

aun brevemente. El médico, por supuesto, se niega a provocar un parto prematuro. José propone:

- Te llevo a dar una vuelta en coche por un camino de terracería.
- No, gracias. Bailaré el 8 de agosto. En un mes me habré recuperado.
- Te arriesgas...
- Eso forma parte de mi técnica.

Incluso antes de nacer, ese niño desgarró ya a su madre entre el arte y la maternidad. Sin hablar del eterno problema de dinero: con el fin de pagar el hospital y el médico partero, Doris tuvo que mendigar un adelanto a la escuela Dalton sobre sus clases del próximo otoño. Felizmente, Pauline logró bajar a la mitad los derechos de autor sobre la *Suite en fa*, de Roussel.

Una semana más tarde. Dos de la mañana, Doris acaba de dormirse. Un sueño se enreda en una confusión tumultuosa. José penetra a Clitemnestra, un dolor rabioso en la pelvis. Doris se encabrita y se contiene de aullar. Orestes la lleva en coche por las calles nocturnas. Pauline le sostiene la mano. Gritos. Contracciones tenaces la asaltan y luego se diluyen. La puerta del palacio se abre, aterradora. Doris se echa para atrás. La voz tranquila de Pauline la despierta de su pesadilla, ya llegamos al hospital, te van a cuidar. Relájese, espire. Espire, Martha lo dice en sus clases, Doris también. La danza gira también del lado de la muerte. Aquí es otra espiración, un brote de movimientos diferentes. Doris no sabe de dónde parten. De un centro ignorado, tan profundo, ella no conocía su cuerpo. A veces cree poder controlar, luego se abandona, sumergida, hecha añicos por las olas de músculos enloquecidos. Orestes desgarró a su madre desde adentro. Un claro de reposo. No, ni siquiera Martha ha podido jamás alcanzar el furor de semejantes contracciones. Vuelven a empezar y se precipitan, dislocan su cuerpo estrellado. Bacante presa de Dionisio, Doris pierde pie. ¿El nacimiento está tan cerca de la muerte? Ya no tiene referencias, ni arriba ni abajo, ni derecha ni izquierda, su pelvis está revuelta, su cuerpo se dispersa en todos sentidos. Una destrucción intolerable. No sabe más dónde está la salida, ya no la habrá. Un mar interior imposible de controlar se desata. Marejadas la trituran, corrientes contrarias se enfrentan. Se sofoca. Una caída en la oscuridad. Emerge, se sobresalta. El oleaje todavía es poderoso pero más regular. Doris encuentra por fin un ritmo. Se arquea. Una contracción desgarradora, después el desenlace de una inmensa espiración.

Tarde en la noche, Pauline entra a la habitación. Besa a Doris, agotada, y a un minúsculo cráneo sembrado de mechass rubias. Manda un cable a Leo, un telegrama a Horace y a Julia en Vermont, llama por teléfono a Charles al Rainbow Room, el cabaret donde pasa hacia la medianoche:

—Es un niño.

—¡Ah! ¿Y cómo se llama?

—Charles-Humphrey.

—¡Hay que brindar!

En la noche, regresa al departamento desierto. Frente a la puerta, una inmensa silueta sombría.

—¿Y?

—Un niño, Charles-Humphrey. Podría haber sido peor.

Pauline hace café. José comenta:

—¿Así que lleva el nombre de su padre y por segundo nombre el apellido de su abuelo materno?

—O de su madre. Y su primer nombre es también el de un bailarín, uno llamado Charles Weidman...

—Es demasiado complicado para mí.

—Para todos nosotros es difícil, José.

Se miran. Están muy cansados. Se derrumban uno contra el otro y hacen el amor sobre la alfombra.

Charles-Humphrey nació el 8 de julio de 1933. Quedan cuatro semanas antes de la función en el Levisohn Stadium. Al tercer día, Doris se levanta y se apoya en el montante de la cama a manera de barra. Esboza unos *demi-pliés* y no logra reencontrar sus músculos: una ausencia flácida. De repente, una imagen se impone: tenía catorce años, un cuarto de hotel en Chicago, la cama también servía de barra. El maestro gordo y sobón, su asco de adolescente austera... Doris sonrío, ha superado ese terror. Tiene un hombre, un niño. Éste duerme, confiado en su sabiduría de viejo monje tibetano.

Después de algunos estiramientos se recuesta, vacilante, y rumia en una humedad suave. ¿A qué se debe la presencia de ese pequeño cuerpo redondo a su lado? ¿A menudos azares así como a lo infinitamente grande del deseo? ¿A que miss Hinman finalmente haya preferido el folklore ucraniano que a los indios de Arizona? ¿A un cambio de navío efectuado por Charles al último minuto? Accidentes de recorrido. Necesarios, irrisorios. Una potencia tenaz se había servido de ellos. Había trabajado a Doris en secreto,

durante mucho tiempo. A través de los dúos amorosos con Charles o del *Descenso a un lugar peligroso*. A través de las olas del *Estudio sobre el agua* y de los espasmos apretados de los *Cuáqueros*. Doris había debido sacudir de sí, como hojas desecadas, los pecados vergonzosos de sus ancestros puritanos antes de llegar a la plenitud sexual. Había debido sacrificar a una virgen sobre el arca de un tauro cretense llamado José Limón. Engendrar y después empezar a desprender de ella hermosos hijos creadores, como Ernestine, Eleanor o José. También había necesitado las germinaciones lentas de las *Danzas de mujeres* y la gestación prudente de un *Orestes* oscuro. ¡Tantos ensayos para entablar una modificación! Algunos pasajes de sus coreografías antiguas desfilan, como hadas madrinas alrededor de una cuna. Sí, con su obsesión por las separaciones, había podido creer que sólo su cuerpo biológico fabricaba ese milagro de carne y cabello, de uñas y olores. El milagro salió de ella, Doris comienza a narrarse la historia de otra manera, pero se pregunta, ¿quién podría narrar esta historia? Su cuerpo de danza igualmente había compuesto a Charles-Humphrey. Sonríe, iba a olvidar una danza esencial, el trance deslumbrante bajo el torso de Leo.

Exhausta, se hunde en una somnolencia esponjosa. Su cuerpo le parece dilatado, sin fronteras. Los senos le duelen. Por supuesto, la buena conciencia cuidadosa se indignó de que no quisiera amamantar. Pauline tuvo que intervenir con diplomacia para que le cortaran la leche. Por momentos, Doris cree sentir al bebé contra ella, casi en ella. Las aguas mezcladas de las respiraciones, una confusión flotante. Doris sabe que no la encontrará nunca más, algunos instantes aún de abandono suave.

Se vuelve a levantar, tiene que reconstruir ese instrumento suelto y cincelado que exige su profesión. Cuando trata de subir a la media punta, los músculos de sus pies se aflojan. Se contenta con algunos estiramientos. Su cuerpo protesta, pero ya antes de la concepción había empezado a experimentar algunas resistencias. En el escenario, se veía igual de soberbio y seguro de sí, mientras ella conocía sus rasguños superficiales y sus contusiones más profundas. Menos rebote en los saltos. Esa rodilla izquierda sigue vulnerable desde el esguince. Calambres de estómago, a menudo, ¡pero le preocupaban mucho menos que esta amenaza insidiosa de una rigidez en la cadera! A veces, en la extraña agudeza auditiva conferida por un insomnio, Doris ha creído escuchar la tenue música nocturna de una disgregación celular. De ese cuerpo que ya sabía dañado, tragado por una caída insensible,

pudo salir, intacto, ese montoncito de frescura lisa. Todavía duerme, roza el cráneo frágil. De pronto, recuerda una frase de Martha: hay que destruirse para crear. Martha es a menudo pesada con sus crisis de angustia, pero es capaz de proferir la verdad con violencia, en palabras y en el escenario. En ese aspecto, Doris la admira.

Charles-Humphrey no será siempre una conjura contra la destrucción pues ella no ha terminado de crear. A pesar de ello, está allí, por algunos días todavía él la protege. Ella lo contempla. Él trata de desplegar una mano incierta, babea, se tensa en una tentativa desesperada de extensión y luego se acurruca prudentemente. Un arco entre dos muertes.

Doris regresa al estudio para los últimos detalles antes del espectáculo. Pauline y Charles no han parado de hacer trabajar al grupo. Delgada, exangüe, deposita sobre un baúl el canasto forrado de piqué azul por Pauline. Adentro, un rubiecillo rollizo. Monahan viene a husmearlo. Dusty se queda sobre el piano. La compañía se extasía y ofrece sus regalos. Doris agradece, abrevia las efusiones y empieza con el ensayo. Pauline ve regresar al fantasma de Annabel Lee, se pregunta cómo Doris va a poder hacerle frente. Los arcos de sus pies se han caído, su rodilla izquierda vacila. El doctor habló de descalcificación y la previno: retomar tan rápido el entrenamiento es peligroso para sus articulaciones. Para limitar el desastre, Pauline y Charles la persuadieron de dejar a Eleanor su papel de la *Suite en fa*: Eleanor está encantada de ser la pareja de Charles. Doris no bailará así más que el solo. Aun esta zarabanda le parece excesiva a Pauline, se siente culpable. Charles-Humphrey empieza a chillar, ella se apura a llevarlo al vestidor para cambiarle el pañal.

El espectáculo arranca en el Levisohn Stadium. Un cielo nublado se agita, el viento se ha levantado: breves torbellinos, tan desagradables para los bailarines cuando hay que dominar un espacio al aire libre. Pauline supervisa a su equipo de iluminadores. Lanza una mirada inquieta a la entrada de Doris. Desde su posición elevada, la ve como abrumada, de una fragilidad evanescente. Una corta ráfaga. Pauline recuerda de pronto ese viento que, en el poema de Edgar Poe, sale de una nube y mata a Annabel Lee. Duda en orientar el reflector previsto sobre Doris. El menor rayo, le parece, podría herirla de muerte, pulverizando la sombra de Annabel Lee. Pauline se incorpora y dirige la maniobra. Un halo de luz azulada rodea y sostiene a Doris, quien devana la pureza lenta de la zarabanda, jugando al límite extremo de

equilibrios precarios. Ansiosas, sus bailarinas la esperan en el bastidor y la reciben al final, al borde del desvanecimiento.

Charles-Humphrey acaba de cumplir siete meses. Entre dos series de representaciones, Doris logra reservar una semana en febrero para presentar a su hijo a sus padres, en Vermont. Horace Humphrey besa a su nieto por primera y última vez. Muere quince días después.

La familia

Medio dormida, Pauline oye al bebé llorar. Se levanta y se apura a preparar un biberón, es el día de descanso de la *nurse*. José entra a la cocina, parece agobiado: anoche bailó en el Guild Theatre.

—¿Te despertó Pussy?

—No, estaba demasiado irritado como para dormir verdaderamente.

Por primera vez, José se presentaba en trío con Charles y Doris. Estaba tenso, todavía lo está.

—Te hago un café en cuanto haya dado el biberón. Ve a traerme a Pussy.

Charles-Humphrey fue rebautizado así por su *nurse* alemana, miss Alida Hein. La comunidad enseguida adoptó ese diminutivo: Charles-Humphrey es un poco largo de pronunciar y los Charles no faltan en esta casa... José regresa, sosteniendo a Pussy lejos de su cuerpo en sus inmensas manos de partero, y lo presenta acostado, como una camisa recién planchada. Pronta y dulce, Pauline lo toma y lo acurruca contra sus redondeces. Él deja de llorar.

—Si tú le dieras el biberón, el café estaría listo más rápido.

—No, gracias. Yo haré el café.

José se siente menos a disgusto con ese bebé de nueve meses que en las primeras semanas. Esa larva flácida atravesada por descargas arrítmicas lo angustiaba: encontraba en él una caricatura de su propia desorganización motriz de antes. ¡Y esa cabeza que caía hacia atrás, amenazando con desprenderse! Hoy, Pussy jala vorazmente del chupón. José muele el café, luego choca las ollas queriendo calentar el agua.

—¡Cuidado! Vas a despertar a Doris, está agotada.

Doris no se ha recuperado desde el parto. La noche anterior, además de los *Cuáqueros*, las *Dionisiacas*, los dos nuevos *Placeres del contrapunto* y el trío con Charles y José, interpretó otra creación: un largo y violento dúo con Charles, del cual una secuencia se titula *Danza de amor*. Leo está en casa en

este momento, de permiso a causa de una gripe severa. Atiborrado de aspirina, vino a aplaudirles: una ocasión de ver a su mujer, tan absorta siempre.

Los nuevos arreglos no lo satisfacen mucho, pero tiene que reconocer su razón de ser. La idea de una vivienda que incluyera al trío Woodford, Pauline, Charles y José provino, por supuesto, de Pauline. Interpuso la cuestión económica: un gran departamento pagado por cinco personas es menos caro que varios chicos. Halló esta locación inesperada: siete piezas y dos baños, en un tercer piso con elevador y a ocho calles del estudio-granero, relativamente barata. La distribución de los gastos de comida, gas y electricidad, calefacción y tintorería constituye, subrayó, un ahorro no despreciable. El problema del bebé se revelaba insoluble sin una *nurse* a domicilio. Pagada, como el departamento, por la comunidad. Imaginar a Doris sola en un apartamento entre las intermitencias de su esposo, trabajando al mismo ritmo que antes, alimentándose y alimentando a un niño, era de seguro absurdo, por no decir estrafalario. En ese punto, Leo hubiera tenido mala fe en oponerse a Pauline. Sin hablar de los otros argumentos: poder ser varios para relevarse al lado de Pussy en caso de ausencia de la *nurse* o en la eventualidad, nada remota, de que fuera imposible pagar una; procurar múltiples presencias masculinas al lado de ese niño cuyo padre está casi siempre tomado por el mar. Leo no replicó, aunque pensó: “Y la madre, por la danza”. Le hubiera gustado, durante sus escalas, encontrar en casa a una mujer y un bebé. El reposo del marino. Desembarca en un hormiguero vibrante de creadores que no paran de ir y venir y de debatir proyectos que no le conciernen. Las más de las veces, está solo en ese vasto departamento, entre su hijo y una pesada mujer alemana que parece interesarse en el ascenso del nazismo.

Pussy se duerme al calor de la leche y del robusto pecho de Pauline. José sirve el café:

—¿Estuve mal en *Pieza de exhibición*?

—No, pero puedes estar más suelto.

El típico estilo de Doris, piensa Pauline, ¿titular *Pieza de exhibición* a un trío donde juega con ligereza entre dos hombres! Quizá el carácter desenvuelto de esa coreografía no convenga precisamente a José, todavía rugoso. Sirve más bien para hacer valer a sus dos maestros. Poco importa, Pauline lo siente tan orgulloso de esa promoción a la cual ella contribuyó. El ingenuo yaqui afanoso llegado hace casi seis años baila ahora con la pareja Humphrey-Weidman y vive bajo el mismo techo. El Trío Profano,

constata Pauline, había iniciado a José en ese contrapunto de la vida y de la danza: la creación reproduce a la realidad, la transfigura y, a veces, la niega o la parodia.

En una cocina, un hombre y una mujer toman su café contemplando el sueño de un bebé. Desde la noche de su nacimiento, Pauline y José ya no han hecho el amor. Fornicación desesperada de una noche de ansiedad, uno y otro lo saben, es inútil hablar de ella. Charles, Pauline y José tienen cada uno su habitación en el departamento, y sus eventuales aventuras en el exterior. Los Woodford tienen su propia habitación, donde Doris duerme con la mayor frecuencia sola. Además, la pareja no posee sino una cama de ciento diez centímetros de ancho, la que ya tenía Doris. Miss Hein comparte una habitación con Pussy y uno de los baños se dejó a su disposición. En la sala, Doris instaló su baúl japonés, Charles una alfombra china, Pauline un tambor de las Bahamas y José su órgano. Miss Hein rebosa de alegría cuando él toca preludios de Bach. En la noche, lo invita a prolongar el concierto, argumentando que no hay mejor canción de cuna para Pussy. Doris sonrío, enternecida por esta repetición musical de una generación a la otra.

El espacio no falta y un niño necesita desde muy temprano compañeros animales: Dusty y Monahan han sido repatriados del estudio al departamento. Desde su llegada, Dusty vino a oler a Pussy, quien lloraba en el regazo de su madre. Enseguida se dio la vuelta. Pauline se acordó del bebé imaginario de la geisha. La noche siguiente, Dusty desapareció. Las búsquedas en el inmueble y en la calle, los carteles en los comercios, no dieron ningún resultado. Muy afectado por esta fuga, Charles esperó mucho tiempo que Dusty acabara por resurgir en el estudio-granero. Pauline sabía que no: Dusty había huido de Pussy. Pensaba inclusive que había muerto por eso. La primera partida... Poco después, al bajar la basura, encontró en los basureros a un gatito curioso. Lo subió y lo bautizó Baby. Retrospectivamente, José pensó que había sido mejor que su noche de amor con Pauline hubiera sido accidental. De hecho dudó en venir a vivir aquí en comunidad, esta integración familiar lo pone en una posición delicada frente a los otros miembros de la compañía. Pero no pudo resistir la alegría de ser por fin absorbido por el Trío Profano: una seguridad afectiva y artística, indispensable para él. Bajo la estatura y la generosidad altivas de José, Pauline había adivinado perfectamente una fragilidad esencial. Lo percibía en busca de un anclaje, estaba

segura de que aceptaría. Cada día lo tiene cerca de ella, aunque sea fuera de su cama. Él disfruta de su cocina y su ternura sensuales.

Monahan y Baby llegan para el desayuno, seductores, seguidos de Charles y Doris, seducidos por el olor a café y a pan tostado. Leo duerme todavía, aporreado por su gripe. Doris va a recostar a su hijo. Cuando regresa, cada uno hace su comentario sobre la función de la noche anterior. Charles y Doris sintieron a los espectadores muy receptivos, estiman que tienen ahora en Nueva York un público fiel. Pauline reflexiona sobre el grupo actual. Alrededor de esta mesa están reunidos los cuatro creadores. ¿Un cuarteto? ¿Un quinteto contando a Pussy? ¿O convendría decir sexteto, ya que, a pesar de todo, Leo forma de vez en cuando parte de la escenografía? Incluso septeto, siendo miss Hein la permanente número uno de esos lares. Pauline observa:

—En el fondo, hemos puesto en pie una comunidad cooperativa sobre el modelo de los cuáqueros.

Doris se abstiene de recordar que ya no merece el apodo de Madre Ann Lee y que llega a acoger en su cama a un hombre legal. Pauline sigue:

—A semejanza de los cuáqueros, nos podríamos llamar la Familia.

—Sí, dice José, la Familia de la Danza.

Charles se suma:

—¡De acuerdo, pero sin puritanismo ni vegetarianismo!

Doris no hace notar que ese título excluye a Leo de la susodicha Familia. ¡Ha tenido y todavía tiene tal necesidad de ellos! Su entrega, su eficacia, su aceptación de un niño que nunca desearon. Siempre deudas que se acumulan... Doris tuvo tanto frío tras la desaparición de su padre. Recién rota la pareja de sus padres, se pudo acurrucar en el capullo de esta familia descabellada pero tan cálida. La vida, ella también, juega a alternar caídas y recuperaciones. Un bebé imprevisto transformó al Trío Profano, un grupo diferente se soldó. Mama-san regresó a Oak Park, solitaria. Su artritis le impide acompañar en el piano, pero no tejer gorros y camisitas para su nieto. Ya ni siquiera logra sobrevivir conservando el secretariado de su escuela de danzas de salón. Doris le manda lo que puede.

Charles y Doris corren al estudio. José lava los tazones y pide:

—Es mi turno de cocina, espero que sea un día proteinizado.

—Sí, tranquilízate.

Pauline se sabe el menú de memoria: bisteces y quesos. El doctor Hay preconiza abundancia de verduras verdes con la carne, pero ni José ni Charles

tienen paciencia para pelarlas. Ambos esperan impacientes el turno de cocina de Pauline, ¡es fiesta! Doris admite en ese caso algunas infracciones a la dieta disociada. Para darles gusto a los dos hombres, y aliviar a Doris, Pauline le propone a menudo relevarla de su faena culinaria dejándole la responsabilidad de la ropa, única labor doméstica que Doris cumple con algún placer. De todas formas, a pesar de la repartición supuestamente democrática de las tareas, Pauline hace las funciones de intendente. Verifica las listas de compras establecidas por Doris o sustituye a uno de los coreógrafos demasiado invadido por el genio de la creación como para poner arroz a cocer. Prevé el presupuesto familiar, lima asperezas con miss Hein, vuelve a promulgar reglas fundamentales:

—Después de haber preparado la comida, cada uno debe limpiar el fregadero y la estufa.

—Ayer miss Hein se quejó conmigo de no tener ninguna olla limpia para la papilla de Pussy. Les recuerdo que miss Hein es *nurse* y no sirvienta, es importante no olvidarlo si queremos conservarla.

Por suerte, miss Hein adora a Pussy. Pero tiene miedo de los gatos y hay que procurarla, ya que estos últimos son una imposición. Una extraña casa desde el punto de vista de miss Hein: sin jefe de familia, las mujeres hacen la limpieza tan mal como los hombres, es lo que llaman la igualdad de los sexos, unos y otros no hablan más que de libros, pintura, danza, música; felizmente está miss Lawrence, si no todo se iría a pique.

Antes de irse, Leo discute con la comunidad el asunto de su cuota financiera. A partir de porcentajes muy precisos, Pauline la calculó en función del número de días que pasa en tierra. Él protesta:

—Quiero pagar como si estuviera aquí, quiero asegurar los gastos de Doris, Pussy, miss Hein...

—Impensable, replica Pauline, ¡no vas a pagar la carne que no comes y la cerveza que no bebes!

Argucias, transacciones, compromisos: por una vez Doris se vuelve diplomática. Leo, se conviene, aportará la mitad de lo que cada uno pone en la alcancía. Esta contribución, se considera, corresponde a una parte de los gastos de la *nurse* y el bebé. Un poco más, piensa y ¡la Santa Familia de la Danza le arrebataría a su hijo! Lo peor con Pauline es que siempre se las arregla para que uno le deba algo. Sin ella y su planificación colectivista, a

Doris, es verdad, le hubiera costado mucho criar a su hijo. Discusiones tan cíclicas como estériles se repiten entre los dos esposos:

—¿Y si abandonarás la danza?

—¿Podrías renunciar al mar?

Se aman lo suficiente como para amar la pasión del otro. Pero la danza posee a Doris más de lo que el mar invade a Leo. La inmovilidad quieta de las largas horas marinas invita a la introspección. Las cartas de Leo desmenuzan los demasiado raros momentos pasados con la mujer amada, persiguen los significados de sus más mínimas palabras, se entretienen, pesadamente a veces, en los resentimientos ligados con la insatisfacción. Doris, quien destina lo esencial de su energía a la creación, dirige a su marido cartas frecuentes pero breves: las peripecias cotidianas de la Familia y de la compañía, el retrato punzante de una persona reencontrada, los progresos gestuales de Pussy. Atrapar los matices de la afectividad mediante las palabras le es extraño; ella baila. Su marido se queja del desfase entre sus dos escrituras y del abandono de su libro. En tierra, el desfase toma otras formas: Doris da una conferencia o ensaya, Doris está embebida en la elaboración de un sistema de notación de la danza, Doris participa en el comité educativo de la importante Asociación de Jóvenes Judías, Doris está en la Ópera de Filadelfia para montar los ballets de la *Ifigenia*, de Gluck, regresa cuando Leo se va, lo ama pero está extenuada... Desde la desaparición de Horace Humphrey llega a sentirse culpable de hacer el amor, como si la violencia de las *Dionisiacas* hubiera secretado un poder de muerte.

No habla de eso con nadie, pero le parece que carga un vacío muy pesado: al mismo tiempo el del niño expulsado de ella y el de la muerte de su padre. Perdió la plenitud de ser doble. Además, *Orestes* acaba de abortar por segunda vez. El productor esperado se declaró interesado y luego se evadió ante la amplitud de esta tragedia bailada: una gran orquesta, un coro, un director valioso, más la compañía Humphrey-Weidman. Doris tiene la impresión de envolver todavía a *Orestes* en su vientre: un duelo interminable. Los encantos de su hijo de carne y hueso no la consuelan del fracaso de su hijo asesino.

Pauline percibe ese hueco de la ola. Doris sigue produciendo igual, pero con una vehemencia arisca que hace añorar a Pauline el brote gozoso de las fuentes de antes. Hojeando un manual de psicología, Pauline se entera de que una depresión difusa no es rara después de un parto. Claro, ¡ningún

autor habla de la depresión capaz de carcomerla a una cuando se ocupa del niño de otros! Y cuando una es regordeta, para colmo, nadie nos reconoce el derecho a ese tipo de estado. Compensa comiendo y activándose cada vez más. En cuanto a Charles, esta vida de familia le acomoda perfectamente. Pussy lo divierte mucho, Charles juega a imitarlo, ambos pasan momentos felices a gatas. En la euforia, incluso renunció al alcohol:

—¡Ya no vale la pena! Roosevelt suprimió la prohibición...

La Familia festeja el primer aniversario de Pussy. Pauline prepara un pastel de chocolate con nueces y canela, una receta dada por miss Hein. Todo el mundo come con gusto. Al día siguiente, el trío tiene una reunión con el conjunto de bailarines, a pedido de ellos. Una delegación expone las quejas. Tienen el sentimiento de haber sido abandonados estos últimos meses y utilizados, por no decir explotados, sin ser entrenados correctamente. Como Doris y Charles no aseguran ya clases de técnica regulares, los mejores elementos deben turnarse para suplirlos y hay que cotizarse para retribuirlos.

El grupo está disperso entre diversos teatros, comedias musicales, *shows* y *night-clubs*. Quisieran saber la naturaleza de los contratos futuros, así como sus garantías financieras. Además, desearían participar en la elaboración de los conceptos artísticos de la compañía, pues opinan que ésta corre el riesgo de degradación. Doris reacciona con viveza, ¡la creación tiene que ser personal! En cambio, incentiva su proyecto cooperativo: cada miembro tomará quince por ciento de sus remuneraciones para constituir un fondo permanente de ayuda para los periodos vacíos. Se separan con la promesa de establecer una carta entre el trío director y los bailarines. José permaneció silencioso.

Leo alcanza a la Familia en la finca de Blairstown, para algunos días de vacaciones. Espera trabajar en el libro con su mujer; pronto comprende que tendrá que renunciar a ello. El ambiente está demasiado tenso y Pauline-Cassandra muy sombría: conviene ser lúcida, es la recaída del entusiasmo de los primeros años. Congelarse en el estudio y morir de hambre afuera ya no suscita el mismo ardor. El trío cosecha lo que ha engendrado con generosidad: creadores que pretenden ahora la autonomía y reivindican un funcionamiento cada vez más democrático. Además, Cleo, Dorothy y Eleanor se revelaron como solistas cuando reemplazaron a Doris en el momento del parto, y sacaron sus conclusiones. La predicción de Cassandra es abrupta:

salidas inminentes. Pauline se guarda una de sus interpretaciones: los conflictos son, en parte, la consecuencia del nacimiento.

Según Charles, son inevitables después de un ciclo innovador de cinco o seis años. Reconoce cierto relajamiento de parte del trío, pero propone igualmente argumentos de orden político. La compañía Humphrey-Weidman está ahora rebasada por su izquierda.

—Como Martha Graham, nos hemos vuelto, y casi sin saberlo, el *establishment* de la danza moderna.

—¡Qué clase de *establishment*, constantemente en bancarrota!, ríe Pauline sarcásticamente.

—Poco importa, si me puedo expresar a pesar de mis deudas crónicas. No estamos por eso menos consagrados. Los grupos más radicales creados recientemente aparecen como la vanguardia. “El grupo de la nueva danza”, en particular.

—Así es, constata Pauline, ya no somos la danza nueva...

Originarios la mayoría de la escuela de Mary Wigman de Dresden, esos recién llegados huyen de la Alemania nazi por olas sucesivas. Se bautizan con nombres elocuentes: “Los bailarines rojos”, “Los bailarines rebeldes”. José discutió mucho con ellos, hasta cierto punto puede entender por qué sus preocupaciones son más sociales que coreográficas. Algunos son cercanos al partido comunista. Ponen en escena el desempleo y la explotación. Se presentan gratuitamente en las casas de los sindicatos, propagan una danza para el pueblo y ofrecen clases a diez centavos. Algunos miembros de la compañía Humphrey-Weidman participan en esas acciones con regularidad; Charles y José, de vez en cuando.

—Ernestine también está muy atraída por esta apertura a la izquierda, le recuerda Charles a Doris. Tus temas corresponden cada vez menos al deseo militante de muchos de nuestros bailarines y bailarinas.

—Lo sé, replica Doris, mis últimas creaciones fueron criticadas por su falta de perspectiva social, si puedo usar tu jerga...

—No es mi jerga, tartamudea Charles. Sé que estás del lado de la democracia, pero has hecho de la danza un ideal ascético y...

—Caricaturizas...

—¡No tanto! Has querido transformar la estética en ética, en ti es una forma descarriada de puritanismo. Y ese ideal ya no es el de la mayoría de nuestros bailarines.

José percibe un endurecimiento en Doris, trata de desviar la discusión:

—Aun así es extraño: en la URSS la conmoción de 1917 terminó por poner en conserva a la danza más aristocrática y académica, ¡mientras el cine resultó revolucionario! Y es en Nueva York donde se desarrolla en el presente la innovación y la *agit-prop* en coreografía.

A Pauline le molesta esta *agit-prop*. Con su eficacia acostumbrada, prefiere dedicarse a la organización de un sindicato para los bailarines. Gracias a ella, empieza a tomar forma. Replica dirigiéndose a José:

—¡Charles y tú creen reivindicarse del dinero ganado en Broadway yendo al pueblo y bailando sin recibir paga de vez en cuando!

José aguanta. Doris declara secamente:

—Los buenos sentimientos sociales jamás han hecho buenas coreografías.

Por la danza, el incendio del Reichstag se propagó hasta Manhattan. En junio de 1934, el “Grupo de la nueva danza” obtuvo un premio señalado por su creación: *La cabeza de Van der Lubbe*. Charles y José son entusiastas. Pauline y Doris expresan sus reticencias: detrás de esas pasiones políticas y proletarias, presienten el tufo del esnobismo propio de cierta *intelligentsia* neoyorquina. Charles protesta:

—¡Son temas que mueven a las masas!

—No, Charles, lo que puede llegar a las masas, como tú dices, es una danza de calidad. Me respeto y los respeto lo suficiente como para sujetarme a esta exigencia. Incluso si la denuncias como elitista.

Leo se va sin haber podido escribir una línea con Doris. Un punto a favor, a pesar de todo: Charles y José lo aprecian cada vez más, los tres han restaurado un cobertizo para herramientas, una excelente distracción de los problemas afectivos e ideológicos. José y Leo han pintado y dibujado juntos, han intercambiado mucho. José trata enseguida de explicar a Pauline que tropieza, en lo que se refiere a Leo, con una diferencia de origen social. Él, José, la puede comprender. El trío hace malabares sin cesar, muy experimentado, con las palabras y los movimientos, con las formas y los colores. Leo, nacido en un suburbio obrero, parece lento, pero sus capacidades de atención al otro y de reflexión son notables. Pauline no discrepa. Sin embargo, lo encuentra un poco rústico, si ese calificativo se pudiera aplicar a un marino. Para las vacaciones en el campo es perfecto y la ausencia, de todas formas, no es el menor de sus méritos. José no insiste.

En el otoño, un acuerdo se ha establecido entre el Trío Profano y los miembros de la compañía. Doris incluso estimó más prudente consultar a un abogado. De modo puntilloso, el contrato precisa las remuneraciones de las clases, de las funciones, de las giras. Las lecciones de análisis musical impartidas por Pauline tienen tarifa. Doris sufre por haber sido orillada a esta gestión legalista de la situación. Muy lejos le parece la época en que las bailarinas de 1928 renunciaban a la seguridad de Denishawn para unirse a ella sin ninguna garantía. No obstante, ni esta burocratización ni una gran gira al inicio de 1935, inclusive a Canadá, glacial desde todos los puntos de vista, impiden el desmantelamiento. El gato Dusty se fue primero. La benjamina Hyla sigue, ahora tiene diecisiete años.

—Ya no era la más chica, observa Charles.

El fondo de ayuda fue agotado por una operación de emergencia de José, una hernia. A la fecha nadie ha tocado el punto. La Familia se cristalizó, el grupo ferviente de los pioneros se desmorona. Pauline se preocupa: ¿el oleaje creador de los primeros años habrá caído? En la concha fiel de su memoria, escucha los susurros del *Estudio sobre el agua*. ¿La danza oceánica amenazará con secarse? Doris trabaja cada vez más sobre distorsiones agudas. Acentúa los quiebres y las síncopas, rompe el cuerpo, ¿qué busca romper? ¿Será que ese estilo contrastado, casi grahamiano a veces, alejó también a las bailarinas de los orígenes?

Para los veinte meses de Pussy, deben hacer el balance: Rose, Celia, Sylvia, Evelyn, Hyla, Cleo, Dorothy y otras se han ido. Tantos cuerpos modelados con la paciencia del amor y ahora dispersos... Matrimonios, hijos, contratos jugosos en Broadway o en otra parte provocaron las rupturas. Los bebés, apunta Pauline, proliferaron desde que Doris se permitió el suyo, como si ciertas bailarinas hubieran esperado esta autorización para convertirse en madres a su vez. Otras empiezan a encontrar puestos de maestras en los departamentos de educación física y de danza en la universidad. Ernestine parte a Salzburgo para recibir un complemento de formación con Harald Kreutzberg. De regreso, pretende bailar bajo la égida de los sindicatos obreros y del partido comunista. Eleanor se queda en el grupo hasta fin de año, pero luego quiere enseñar a actores y realizar investigaciones en la frontera entre el teatro y la danza. Doris no está en contra pero no puede, por falta de recursos, ofrecer esta dimensión a Eleanor-Electra, muy decepcionada por no haber bailado ese papel: *Orestes* acaba de abortar por tercera vez.

Nuevas reclutas se han integrado; dan muestras de ser bailarinas sobresalientes: Katherine Litz y su frescura sensual, Beatrice Seckler y Sybil Shearer, técnicas natas. Pero hay que afinar su estilo, reconstituir lentamente un grupo coherente, enseñar el antiguo repertorio a los recién llegados. Esas permanentes reposiciones conllevan un hartazgo, agudizan en Doris el sentimiento de una repetición insidiosa y la ansiedad de un recomienzo sin renovación. De vez en cuando envidia a los escultores o a los pintores que depositan sus obras en una galería o un museo, terminadas por fin, desprendidas de ellos. Para ella, cada creación depende de su cuerpo o de los de sus intérpretes. Nunca ha presentado dos veces la misma coreografía, aunque la haya montado con precisión milimétrica. Basta tan poco: un espacio escénico diferente, la tibieza del público, una tensión en el grupo. ¡O, simplemente, tener la regla! Doris es más que nunca sensible a la vulnerabilidad de las producciones coreográficas: la danza, reconoce, está del lado de la muerte, aunque se suponga que represente el espectacular resumen de la vida.

Del lado de la muerte también, las partidas de las bailarinas... Es cierto, esas separaciones escalonadas se negociaron con suavidad. No por eso dejan menos rastros dolorosos y no reavivan los anteriores. Charles regresa al whisky de manera intermitente, Pauline se pone rechoncha, José se encierra en Bach. A Doris le gustaría poder bañarse con él. Había soñado en un programa para un *night-club* enteramente sobre Bach, el acomodo redimido por la pureza. Ha adelgazado más todavía, sus rasgos han adquirido algo equino. Cuarenta años, muy pronto... No le gustan Broadway ni el comunismo y ambos le roban a una parte de sus hijas. A fuerza de jugar con el desequilibrio, ha terminado por dejar fraguarse, casi a sus espaldas, un intermedio peligroso. Se resignó a prostituir a sus intérpretes, temporalmente, en el mercado de Broadway. A algunos les gustó. Ella también necesitaba dinero, para rentar teatros, un estudio, un departamento grande. Para Pussy, para Mama-san. Y, además, se mantuvo a la distancia de un radicalismo sociopolítico de moda en ese momento. Trama una próxima coreografía; la titulará, precisamente, *Danza nueva*. Fiel a los Elegidos, opondrá un ideal cooperativo al mercantilismo del *show-business*.

Queda Pussy, claro, ese inocente. Ese cuerpecito se pega contra el suyo, no puede dejar de pensar en todos los que amasó y ahora perdidos. También llega a pensar en una joven mujer birmana, allá, en Rangoon: ha de tener unos veintitrés años y tal vez se sacude en medio de una nidada de

pilluelos cobrizos. Para la que fue un pájaro, la danza no debe de ser más que un recuerdo de infancia. En cambio, todavía atormenta a Doris. Podría gozar a Pussy si no estuviera tan absorta y culpabilizada. La entenece o la maravilla sin lograr abandonarse a él. ¡Y además, esa boca invasora! Pussy pide de comer, Doris se siente devorada. Descubre cuánto su hijo, aun en su segundo año, parece todavía un bebé por su uso de los labios. Boca-ventosa, boca para todo: masticar, besar, chupar, morder, babear, explorar, chapurrear. Pauline se deleita al verlo chapotear y festejar con los diez dedos en su compota antes de engullirla perdiendo la mitad. Su madre, ella, se da la vuelta: la ingenuidad cruda de esta oralidad no le repugna, la angustia. ¡Y esos ruidos de succión y de deglución cuando duerme! ¡Y esa baba que cuelga cuando trata, conmovedor, de extraer de las profundidades sus primeras palabras! Las mastica largamente antes de escupirlas.

Pauline descifra los borborigmos de Pussy y se los traduce a Doris, a quien esta cercanía de la palabra y la comida le molesta demasiado como para poderlos entender. Pussy, espera, un día dejará de ser tan oral para convertirse al fin en un cuerpo ágil. Pauline la hace rabiarse:

—Tú que enseñas que el movimiento debe brotar desde el interior, ¡mira bien a tu hijo! Aplica ese precepto hasta al lenguaje.

A través de Pussy, Doris comprende cuánto tuvo necesidad de transfigurar el cuerpo para poder soportarlo: la sublimación del aliento perseguida en las espirales de la danza. Pussy camina bastante bien. Cae y se levanta, cae de nuevo y prefiere andar a gatas para desplazarse a toda velocidad. Pauline lo considera entonces muy chistoso; Doris, regresivo. Recuerda lo que le había dicho una mujer en Bali: los niños nunca deben caminar a gatas, pues sería como si se volvieran animales. Pauline, visiblemente, disfruta al contacto con Pussy los placeres pasajeros de la animalidad. Entre ellos circula una complicidad carnal de la cual Doris se ha excluido. Pauline lo toma para lavarlo o limpiarlo con la misma espontaneidad sensual que dedica a la cocina. En cuanto a él, festeja con grandes gritos de alegría todas las innovaciones culinarias de Pauline. Le escurre la saliva en cuanto ponen un plato sobre la mesa. Doris se la limpia. Charles mete la pata, semiconscientemente:

—No parece el hijo de su madre...

Doris quisiera trabajar en calma su *Danza nueva*. Al principio de la primavera, ávida igualmente de ver los primeros brotes de la vegetación, se va algunos días a la finca, sola con su hijo. Al contacto del silencio y los

árboles, espera relajarse, reubicarse, concentrarse. Pronto se da cuenta de que, sin el coche de José, ir a pie de compras al pueblo, con Pussy en un brazo y su canasto lleno en el otro al regreso, toma un tiempo notable, y le provoca dolores en la cadera. Artritis, piensa, como siempre ha tenido su madre... Preparar la comida la absorbe desmesuradamente, a ella que no está acostumbrada. Hacerlo no es nada, reconoce, pero tener que preocuparse por ello la invade. Una obstrucción del espíritu que frena la elaboración del primer tema de *Danza nueva*: y uno y dos, un ataque incisivo de los codos hacia delante, y tres y cuatro, un retroceso martillado, otra vez, entrada del segundo grupo y uno y... Pussy aúlla, acaba de desplomarse en el piso. Doris lo recoge, lo frota, lo besa, lo consuela y se maravilla de la sonrisa que regresa de golpe al rostro convulso; y tres y cuatro, el pulso se precisa, sobre todo no perderlo. Doris vuelve a poner al niño en el piso y busca la entrada del tercer grupo. Pussy le extiende una manita suplicante, cabeza inclinada de lado, hoyuelos encantadores: Doris no puede resistir. Regresa a jugar con él en el piso, y cinco y seis, ¿cómo introducir esta entrada, tal vez con un contrapunto? Dibuja para su hijo flores y follajes, y cinco y seis, decididamente este pasaje está estancado, el dibujo prolifera, Pussy está encantado, Doris menos, el ritmo patina en vano en su cabeza. Si se siente capaz de componer caminando o dando vueltas a una papilla, se vuelve impotente cuando Pussy la requiere para pintarrapear o construir una casa con sus cubos. Lo toma en sus brazos, él festeja, tan feliz de bailar con su madre. Esboza con él la tercera entrada, tropieza con un cubo, se recupera y lo aparta con un puntapié, retoma el principio, y uno y dos, Pussy canturrea y pesa cada vez más, la cadera izquierda protesta, y tres y cuatro, Doris pierde el hilo, se detiene, la cabeza vacía. Además ¡es la hora de la cena y ni siquiera pensó en cocer la sopa cuyas verduras había pelado durante la merienda para ganar tiempo!

La última noche, Pussy por fin dormido, sale a contemplar los árboles en la noche. Realmente no los ha mirado durante esos cinco días, y ahora ni siquiera consigue reunirse con ellos para respirar al ritmo de sus oscilaciones. Se siente deshilachada, como si Pussy hubiera picoteado fragmentos menudos de su sustancia. Mañana regresa a Nueva York: no habrá jugado con su hijo tanto como hubiera querido y el principio de *Danza nueva* está todavía en pañales. Cuando llega al departamento, miss Alida, que sí se ha refrescado, no puede dejar de notar:

—Se ve usted más cansada que antes de irse...

Doris no responde. Lanza a Pussy a las manos de su *nurse* y corre al estudio. No, no se dejará gangrenar por la culpabilidad ni entrapar por la alternativa: o mi hijo o la creación. La pregunta no se le plantea a un hombre, ¡se niega a planteársela a sí misma! Es bastante honesta para reconocer que sin Charles y José, sin Pauline sobre todo, no hubiera podido librarse de esta trampa.

Un día de gran limpieza de primavera, Pauline encuentra, tirada detrás de la cómoda de miss Alida, la fotografía de un oficial de la SS dedicada a su querida Alida con la firma “Pützi”. Pauline estalla de risa: miss Hein había dado tiernamente al bebé el apodo de su amigo de corazón y, Pauline lo espera, de cuerpo. Enamorados de los gatos, ellos habían oído “Pussy”. A pesar de seguir tan prendados de los ideales democráticos, no van a quitar a un niño de cerca de dos años su apelativo de la SS. Pützi-Pussy sigue siendo Pussy. Es muy amigo de Baby, que se deja manosear con arrobo mientras Monahan se mantiene en una amabilidad condescendiente.

Después de “papá” y “mamá”, “Pumba” es la tercera palabra que Pussy da a luz. Es su interpretación de “Pauline”. La Familia se ha puesto, en parte, a hablar “pussy”. Ahora todo el mundo dice Pumba. Un apodo que le va muy bien, lo prefiere al de Casandra. Pussy se adueñó de ella como de un gran oso de peluche. Ella es su osito y su nana: Pumba, su madre-osa, redonda y suave. Sale de la tina, escurriendo, él entra al baño sin aviso, trata de treparse por sus piernas. Lo levanta, pequeño chango agarrado a la opulencia de su pecho. Su boca ávida busca, busca qué, el pezón, no es posible, no conoció el seno, lo deja hacer un segundo y después lo arranca. Rabioso, él la muerde, ella grita, tiembla, perturbada, ¡Pussy me lastimaste! Lo encarama más arriba contra su hombro, lo mece, enamorada:

—Mi pequeño caníbal...

Él la llena de besos mojados en el cuello, se deja ir. Pronto se va a dormir, ella lo cargará hasta su cama, conmovida por esta crudeza absoluta de la necesidad de amor en Pussy: dame de comer, trágame y déjame tragarte, quédate aquí, siempre, cuando me duermo, cuando me despierto, quédate aquí, aliméntame en el preciso instante en que tengo ganas, en que te quiero. Pauline puede entender que Doris desee escapar de esta captura sin piedad. Sin embargo, esta violencia salvaje, tan vivaz bajo los ademanes graciosos de Pussy, cambia agradablemente la insipidez de su actual pareja. José, se pregunta, ¿tendrá en el amor esta exigencia fogosa? Sin duda estaban

demasiado cansados y angustiados esa noche en que se volcaron el uno en el otro. Pauline-Pumba sueña a veces con otra noche.

El 8 de julio de 1935, la Familia festeja en la finca el segundo aniversario de Pussy. Al día siguiente Doris sale para el Bennington College, en Vermont, donde debe montar su *Danza nueva*. Pasó más de una hora preparando una tarta con manzanas del huerto, un poco ácidas, de las cuales Charles está tan orgulloso. Los comensales la felicitan calurosamente, ¡su pasta quebrada bien merece su nombre! Doris está molesta, menos por sus bromas que por el tiempo y la energía dedicados a semejante obra. Pussy, atracado, apenas la comió. Peticiones insatisfechas zumban a su alrededor. Leo lamenta que ni siquiera hayan puesto en marcha el plan del primer capítulo. José hubiera querido presentarle su último solo y Charles hablarle de su proyecto de ballet sobre Abraham Lincoln. La queja epistolar, repetitiva, de Mama-san: no ha visto a su hija desde hace meses. Pussy lloriquea, quisiera que su madre le iluminara y Pumba, justamente, se fue a pasear.

Doris entrega a Pussy en manos de José, le gusta dibujar. Se refugia en el huerto: la voluptuosidad de lo vegetal, después de la geometría de Manhattan y las ciudades anónimas de las giras. Respirar... Unos follajes se mueven, vagamente inquietos. Capta sus balanceos desiguales, se prolongan en su torso y sus brazos. Bailar. Para nada, bestialmente. Pies descalzos en la hierba húmeda. Para sí sola. Fuera de las miradas, fuera de toda estructura esta vez. Improvisar, sin tema. Una pulsación sinuosa, justo la que necesita para sentirse viva. Doris la estira y la hace rebotar. Menudos sobresaltos de alegría, chispas de placer. Burbujitas de movimientos explotan en la superficie, ecos de una profundidad donde se traman los sueños. Éstos suben y desaparecen, Doris baila sobre los rastros esparcidos de sus remolinos. Desarrolla sus volutas absurdas. Sin embargo, significados múltiples afloran, se cruzan y se pierden. Una danza de nada, tan redonda. La plenitud alcanza a la disolución, Doris se sacude en el filo de la navaja del goce. La calma de los árboles la protege.

Acaba de detenerse, niña despeinada, apenas sofocada, irresponsable al fin. Un ruido ligero. Pussy sale de atrás del cobertizo de herramientas. Viene hacia ella, risueño, deslumbrado, en su paso intermedio entre la caminata y la carrera. Persigue alegremente su centro de gravedad y se recupera a cada paso. Está en el límite de la caída, brazos extendidos hacia ella. Doris se

abalanza sobre él, lo levanta hasta su rostro, felicidad de su boca babeando sobre sus mejillas, de sus manos fisgonas en su cabello. No era toda una danza para nada. Un cuerpo de niñez reencuentra a un cuerpo de niño.

La matriarca

Al inicio del verano siguiente, Doris regresa a Bennington para crear una nueva obra: *La matriarca*. Miss Hein tomó su descanso anual, por lo tanto Pumba cuida a Pussy en la finca. Una baila un papel de madre, la otra lo toma. Una tercera debe tomar el relevo: Doris invitó a Mama-san a venir a Bennington para ocuparse de Pussy en el campus del colegio cuando Pumba alcance allí a Doris, Charles y toda la compañía. Pumba tendrá para entonces suficiente que hacer con el acompañamiento de las clases, el vestuario y las luces.

Doris y Mama-san recorren juntas el trayecto hacia Vermont, en tren. Mama-san dormita. Una abuela de setenta años, enternecedora. Doris compone. Por la ventana de su casa, una mujer cuida a su hija. ¿Dónde está, quién podría llevársela? El hombre, sin duda. El viejo enemigo. Ansiosa, la madre espía. Hace señales a su hija de que regrese adentro. Con el fulgor de la lamparilla de noche, Doris mira ese rostro, familiar, extraño. El mentón desencajado, la frente apergaminada. Pequeño rostro de manzana reineta, pasada y manchada. Esa misma mujer, hace diez años, ardiente de furor y llanto, debajo de su mosquitero en Kuala Lumpur. Aterrada, y aterradora, porque su hija se había ido a una velada en compañía de Wesley Chamberlain. El gran pavor de las madres... La matriarca obliga a su hija a entrar en la casa. La amonesta, alterna las lágrimas de súplica y la violencia de las amenazas. La hija está a punto de ceder, atraída por ese regazo dulce y fuerte. Afuera la espera otra violencia, la del hombre. La ha disfrutado, la desea. Una detención brusca, Mama-san se despierta sobresaltada. Sonríe a su hija, está tan feliz de salir de la mezquina soledad de Oak Park para vivir en la danza con Doris. El tren sigue su marcha, Mama-san vuelve a dormir, su cabeza bambolea. La hija se fuga, Doris prosigue con su trabajo de parto de la madre. Concluir con Clitemnestra será una larga labor, lo percibe.

En el huerto, Pussy pica frambuesas mientras Pumba lee la carta que acaba de recibir de Bennington: la matriarca es una figura de madre posesiva, Doris ve tintes sombríos, duros aun. Símbolo de la austeridad puritana, prohíbe el amor o lo castiga. Pumba sonrío, formas y colores empiezan a bullir en su cabeza. Toma a Pussy para traerlo de vuelta a la casa. Él protesta agitándose, ¡qué manera tienen las personas grandes de tomar posesión de él sin pedirle permiso! Pumba lo consuela con el pastel con jarabe de arce que es su secreto y lo instala frente a ella con papel y crayones. Pussy dibuja, como Pumba. Le enseña. Después, ella le muestra el suyo: una dama delgada con larga falda gris y blusa con mangas de jamón negras, cabello oscuro recogido en un moño.

—Es mamá, dice Pumba con cierta malignidad.

—¡No, no es mamá!

Leo encuentra una carta durante una escala en Trinidad. *La reina de las Bermudas* viaja ahora por América del Sur y en varias semanas Leo no pasa por Nueva York. Doris evoca el encanto apacible del campus, sus árboles suntuosos y sus prados armoniosos. Alaba la gentileza y la eficacia de las dos mujeres que fundaron esta universidad de verano de la danza moderna. Louis Horst y John Martin forman igualmente parte de la mesa directiva y Doris aprecia poder discutir con ellos. Una vivienda confortable fue puesta a su disposición en una de las suaves casas blancas de estilo colonial, está liberada de cualquier preocupación material, Mama-san se muestra discreta, Charles tiene su habitual corte de estudiantes enamoradas, por tanto celosas de Doris. Siempre seductor, les propone ejercicios demasiado difíciles y mal equilibrados que las encantan. Ella misma da una clase de técnica en la mañana, una de composición en la tarde y en la noche dirige un taller. En efecto, el principio de Bennington es que, en cada temporada, un coreógrafo de renombre cree con los estudiantes avanzados una danza inédita: están así asociados al proceso de elaboración de una obra. Esperan a Doris con circunspección pues, el año pasado, fue el turno de Martha Graham. De la cual se habla como nunca, añade Doris, ya que acaba de rechazar una invitación a los Juegos Olímpicos de Berlín. Doris está muy satisfecha de sus veintinueve estudiantes, éstos ensayan con los trece miembros presentes de la compañía. No teme manejar un grupo de cuarenta y cuatro personas, al contrario: experimenta un vivo placer al jugar con los contrastes entre las

masas en movimiento y los bloques geométricos. Por el momento trabaja con ellos la primera parte de *La matriarca*, titulada *Ritual*. Un himno a Príapo, precisa, trasladado a la época contemporánea. En un culto fálico, hombres y mujeres celebran los esponsales secretos de la joven, Katherine Litz, y del joven, Charles Weidman. Una amenaza pesa sobre esa ceremonia llena de alegría. Leo se asombra de que su mujer no tenga ningún papel en esta secuencia.

Trinidad, 20 de julio de 1936

Al leerte, tuve el sentimiento de que tu nueva coreografía estaba en la prolongación de las Dionisiacas o de nuestros Dos temas extáticos. ¿Será tal vez la interpretación engendrada por mi deseo amoroso? ¿Dónde estás, tú, en esta danza donde creo adivinarnos? Me dices en tu carta que disfrutas de los sobresaltos priápicos de nuestros encuentros. Me dices también que amas en mí la alternancia de la impetuosidad y la paciencia. Debería estar feliz. Pero ¿qué más puedo alimentar que una paciente pasión? Recientemente, entre La Habana y Trinidad, pensé que no me habrías elegido si no me hubieras encontrado en este mar, si el balanceo no hubiera sostenido y dado ritmo al acercamiento de nuestros cuerpos. Soy sólo tu hombre del agua. Hay que regresar a tierra, y a la realidad. Allí, necesitas escapar de mí en las olas de la danza. Ahora he comprendido cuánto te conviene un esposo intermitente. No renunciaré pues al mar, menos porque lo quiero como dice Pumba, lo que es su elegante forma de indicarme que no me quiere, que porque te amo.

Julia-Mama-san y Pauline-Pumba se reencuentran en Bennington. Cordiales, las rivales cómplices se juzgan, y se estiman. Lo más arduo: desprender a Pussy del pecho de Pumba para entregarlo a la nodriza seca que es su abuela. Además del vestido de la matriarca, Pumba trajo un vestido de noche para Doris, de seda natural. Pumba insiste: es indispensable que asuma su rango en Bennington, claro que ella ni siquiera había pensado en adoptar un atuendo correcto, ¡tendría que haber verificado su maleta antes de la salida! Mama-san se dice *in petto* que por haber dejado, en buena parte, esas responsabilidades a Pumba, no pueden sino mejorar sus propias relaciones con su hija. Sigue una larga sesión de prueba: Pumba conoce tan bien el cuerpo de Doris

que no son necesarios los retoques, solamente tiene que arreglarse el redondeo del dobladillo. Pussy empieza a llorar cuando ve a su madre con el vestido gris y negro de la matriarca; su abuela tiene que llevárselo del cuarto.

¿Es el hecho de observar a Doris fuera del ambiente habitual del estudio-granero? Pumba nota enseguida, al acompañar la clase de técnica, que su amiga se apoya más libremente sobre su pierna derecha. Una diferencia menuda, que sería imperceptible para un ojo menos agudo que el suyo.

—¿Te duelen la cadera y la rodilla izquierdas?

—No...

Doris dice la verdad, y disimula. No sufre realmente, pero una sensación extraña persiste, como si el parto hubiera dislocado su pelvis. Desde hace tres años busca su centro. Un desequilibrio de las profundidades del que no logra recuperarse. No siempre es fácil jugar con el arco entre dos muertes cuando ese centro se oculta. Su pierna izquierda, su favorita para tomar impulso en los saltos, responde menos bien. Doris aleja al espectro de la descalcificación y sus consecuencias, mencionados anteriormente por el médico. Se quiere de nuevo en forma, transfigurada por el frenesí de crear. La mirada escrutadora de Pumba la irrita, se siente mimada. ¡Y ahora que Mama-san, apasionada por la danza y absorbida por Pussy, la deja en paz! Una nueva carta de Leo contribuye a incomodar a Doris.

Panamá, 25 de julio de 1936

Sufro por la ausencia, sufro por una distancia que no es sólo espacial. Te sé absorta en la composición, yerro en la vacuidad de la espera. Reconozco que no has dejado de ser mi amante con la misma verdad que pones en la danza. Pero no con la misma intensidad creadora. Y con la condición de que nuestros encuentros sigan siendo escasos... Creí mucho tiempo tropezar con la incompatibilidad entre la mujer de escena y la mujer de cama. Ahora sé que está en juego la separación entre la mujer deseada y la mujer poseída. Supuestamente poseída. Al vivir, o más bien al no vivir contigo, habré adquirido esta ciencia amorosa. Una vez expresada de esta forma, me parece de una ingenua trivialidad. Tenía no obstante necesidad de escribírtelo.

Doris se encierra en *La matriarca* mientras Mama-san descubre a José Limón y casi se enamora de él. Al menos se complace en imaginar que José hubiera podido ser el hombre único de su hija, su pareja de danza y su compañero de cama. No se cansa de admirarlo. Esta soberbia desprovista de toda altivez, esta cortesía de grande de España y, justamente, José le habla de esta guerra civil que lo conmociona. Mama-san se conmueve con el estremecimiento de ese dolor. La nobleza en José parece tan natural que borra lo que su potencia viril podría evocar de machismo mexicano. Mama-san no se priva de comunicar sus impresiones a su hija, que se divierte a sus anchas.

—José no es un hombre en el cual hubiera podido apoyarme, mamá, como en Leo. Y además, tú sabes, ¡me encuentro muy bien entre mis dos Charles!

Ríen al unísono: dos niñas cómplices que nunca hubieran conocido las ferocidades del matriarcado. Y es cierto, se dice Doris entre un paseo con Pussy y una discusión con Louis Horst sobre las disonancias, que se considera de lo más normal con sus dos hombres. El uno ausente, compacto, sólido con sobriedad, silencioso pero con gusto por escribir. El otro, el compañero siempre presente, brillante y fluctuante, prolijo en gestos, inconsecuente. Él sigue pidiendo prestado a todos sus conocidos, incluidos los miembros de la compañía, lo que le molesta mucho a Doris: ¡apenas si llegan a asegurarles un mínimo vital! Y, como Leo, no ve la necesidad de beber en copas antiguas de cristal en la finca cuando amenazan con cortar una vez más el teléfono del departamento. En Bennington y las localidades vecinas, Charles no puede evitar recorrer las subastas y las tiendas de antigüedades. Acaba de adquirir una muñeca antigua y una tetera de ese azul deslavado típico de la cerámica de Bennington. Las muestra a todo aquel que se le acerca con un orgullo tan pueril como desarmador.

Pumba no para. Por primera vez dibuja y fabrica un vestuario destinado a Charles. Con su propio taller de estudiantes avanzados, él crea un ballet semiautobiográfico, *Búsqueda*: un artista enfrenta las ansias de la creación, las adulaciones adulteradas de las mujeres mundanas y las mordeduras de los críticos incompetentes. Una mujer está siempre de pie frente a él. La quisiera atrapar, ella se mantiene inasible, él acaba por comprender que su relación con ella no será más que platónica, debe permanecer como la Dama dedicada a guiarlo. A Doris le gusta mucho pasar de ese papel de Egeria luminosa en

Búsqueda al personaje sombrío de la matriarca. A la salida de un ensayo con Charles, una carta de Leo la espera.

En el mar, 31 de julio de 1936

Tengo a veces la impresión de vivir un amor cortés, si no platónico: la impuesta prueba de la ausencia y de los viajes largos antes de tener acceso a la Dama. ¿Se accede algún día? Sin embargo imágenes demasiado precisas me asaltan. Te penetro, te abres con tal franqueza. Me ofreces sin reticencia la plenitud de ese vacío. En ti pierdo mi sustancia para reencontrarla mejor. Y tú también, me parece, te deshaces y te retomas. Luego, media hora después, esta mujer lisa. ¿Quién podría pensar que fue investida, explorada? Se peina y se maquilla con una distinción discreta, como si esos gestos necesarios y perfectos tampoco le interesaran. Se levanta y se estira, felina, ya concentrada. Retoma su otro cuerpo, el de la danza, puro nervio de acero y músculos sofisticados. Se transforma sin fin. Ese cuerpo sin oficio, no lo podría alcanzar.

Me inicio en este momento en la mitología griega y descubro que Doris es una ninfa del mar, hija de Océanos y Tetis. Doris la Océánida... Un hermoso nombre para aquella que creó el Estudio sobre el agua. ¿Cómo el simple mortal que soy, aun marino de profesión, podría alcanzarla?

Doris no tiene el tiempo de ocio necesario para destilar su emoción, Pumba está a punto de teñirle el pelo de negro para el estreno de *La matriarca*. Al final de la operación, Pussy entra a la recámara con Mama-san. Se rehúsa violentamente a reconocer a su madre y besarla:

—¡Esta señora no es mi mamá!

Durante la función duerme contra su abuela mientras ella admira la *Búsqueda* de Charles. Este último acaba de realizar lo que buscaba desde hacía tanto tiempo, la alianza de la risa satírica con la crítica social. Mama-san espera con impaciencia la creación de Doris. Después del ritual inicial, la matriarca toma posesión de la escena. Su hija se fugó para reunirse con su enamorado. Katherina Litz es viva y carnal a más no poder, Charles en el escenario aún es capaz de aparentar veinticinco años. La matriarca, peinada y maquillada así, rostro demacrado, parece de cincuenta: Julia recuerda haber tenido esa edad cuando Doris dejó Oak Park. Desafiando a la madre abusiva,

los dos amantes se tienden uno al lado del otro. Desposeída, la matriarca brinca sobre uno de los altos bloques. Pumba, con sus luces, les ha dado un reflejo metálico, parecido al de la falda gris. Doris da la alarma, mujer vengativa, figura terrorífica. El grupo, utilizado como una masa hábilmente dispersada y luego reunida, persigue a la pareja: la matriarca tiene la ley a su favor. Sin embargo, al final, sale de escena, abatida, mientras los amantes se unen. Un granizo de aplausos perturba el sueño de Pussy. Se sobresalta. Toda la sala, de pie, ovaciona a la dama de negro y gris. Mama-san quisiera poder aplaudir, pero Pussy se aferra a ella, asustado, dando la espalda al escenario.

Durante la recepción que sigue al espectáculo, Pumba y Mama-san se encuentran frente a frente. Se miran, maliciosas, dudan y después caen una en los brazos de la otra, riendo. Charles, flotando por el éxito de la *Búsqueda*, les susurra al pasar:

—¿Ahora, las matriarcas se congratulan?

Montevideo, 15 de septiembre de 1936

Recibo con un largo retraso la carta donde me das por fin la clave de La matriarca: “Un amor entre un hombre y una mujer y un amor entre dos mujeres”. No había comprendido... ¿O no había querido comprender? No quisiera caer en el ridículo de estar celoso de Pumba, quien te considera como su propiedad. Ni de creer, insulsamente, que tus creaciones fuesen calcadas de la realidad. Entiendo que tu matriarca, imbuida de puritanismo y del viejo temor al sexo, no es Julia Humphrey ni Pauline Lawrence. Ni tú. Pero te siento, a través de cada obra, explorar una zona desconocida de ti misma. Tú cambias, yo permanezco pesadamente inmóvil sobre un mar inmóvil, creando sólo un amor siempre idéntico.

Me aferro a las Dionisiacas cuando tú ya pasaste más allá de La matriarca. Trato de imaginarte con tus cabellos negros, aunque fueran sólo provisionales. Frente a mi litera instalé ese pastel que hice de ti el otro verano en la finca. Estaba bastante contento de haber captado en tu pelo esos reflejos de miel tostada que se ven pasar por el pelaje de las liebres o de los gatos abisinios, así como el ojo límpido y la curva aristocrática del cuello. De golpe mi cuadro me parece afectado. Te vuelvo a ver, resplandeciente, en las Dionisiacas: ese pasaje donde eres presa de convulsiones orgiásticas, y si no escribí orgásmicas, ¿no se deberá sino a mis carencias de

autodidacta? Tú eres quien me enseñó que la orgía, antes que una borrachera licenciosa, era el culto mismo de Dioniso. Tu violencia de ménade me asalta. De repente siento en mí la fuerza de ser el hombre de esta bacante. El dios, más bien, que la haría delirar por dentro. Te hago el amor con una demencia salvaje. Una orgía original: ¿el ritual inicial de La matriarca? De nuevo miro el pastel y su encanto anticuado. Puede ser también el tuyo. Estoy amenazado de impotencia, como cualquier hombre. Dentro de cinco semanas estaré cerca de ti. Tendrás tu garbo Nueva Inglaterra, esa delgada pelusa de polvo en tus mejillas, esa mirada que parece llegar del siglo XVIII para asombrarse con la presencia de un hombre a tu lado. Apenas me atreveré a acercarme a ti después de haberme calcinado de deseo en este mar del Caribe donde te conocí hace cinco años.

En el verano de 1937, José es beneficiario de una de las primeras becas asignadas en Bennington a un joven bailarín. Ésta le permite montar una importante coreografía de grupo; la universidad de verano paga el vestuario, la música, la escenografía y las luces. José está a la vez feliz y angustiado por esta oportunidad. Tiene su tema, la guerra de España, y su título: *Danza de la muerte*. El trío está dispuesto a ayudarlo, pero José quisiera enfrentar la prueba solo. Al cabo de quince días, percibe muy bien la irritación de su grupo de estudiantes-bailarines. Les hace trabajar la fase central, *Zarabanda para la muerte*, y modifica constantemente las figuras y los ritmos. Nada se fija. José es como un pintor que sobre la tela machacará sin cesar la materia para borrar los esbozos anteriores. Los cuerpos refunfunan, mientras los colores pueden mezclarse y recubrirse. El pasaje que montó la víspera ya no lo satisface al día siguiente, lo anula y vuelve a empezar. El calor húmedo se vuelve opresivo, la irritación y el cansancio crecen en los estudiantes. De noche, José deambula por los prados del campus, inmensa sombra en busca de formas que se disuelven. Allá, en el frente de Asturias, caen formas humanas... José se considera irrisorio; sin embargo, quiere testimoniar. Logra construir sus propios solos, que alternarán con las secuencias de grupo. Cada uno es la sátira de uno de los tres flagelos de España: los generales, los grandes terratenientes, la Iglesia. Charles los supervisa y los considera de buena factura.

Doris y Pumba se preocupan por el aire sombrío, y a veces estúpido, de José. Sus ojos se hunden más y más en las órbitas. Saben que no querrá

pedir consejos. Pumba le propone desarmar con él las estructuras de la partitura de Henry Clark elegida por José: ese trabajo de análisis le permitirá ubicarse mejor en ella, sin volverse esclavo. José acepta con alegría. La lección de música se prolonga hasta muy tarde en la recámara de Pumba: José aprecia esa piel y esa pedagogía hospitalarias, esa generosidad del cuerpo y de la inteligencia, esa enérgica cordialidad que Pumba deposita en el amor. No regresará, piensa ella, sólo tuvo necesidad de un consuelo pasajero. Él regresa, noche tras noche, y deja de errar bajo los árboles del campus.

La intervención de Doris resulta más delicada. Asiste, discretamente, a los ensayos: un mezzanine abierto sobre el estudio está previsto para tal efecto. Está descartado criticar o sugerir algo delante de los estudiantes. Doris toma notas y hace rápidos bocetos. Trabaja después con José, muy temprano en la mañana, para tener un salón libre. Los temas centrales están bien planteados y poseen una fuerza certera. José supo enseguida evitar el escollo con el cual Charles tropezó: una pintura social o política demasiado descriptiva. A semejanza de Doris, sabe alcanzar los registros de la abstracción sensible y del símbolo vigoroso. Pero se pierde en ramificaciones tan complicadas como inútiles. Doris lo ayuda a decantar y a afianzar. Le cita a Chesterton:

—El arte es limitación.

—Sí, lo sé...

—Una danza es siempre demasiado larga. Tu tema inicial está del lado de la muerte, una construcción simétrica se impone así. Pero cuando quieres significar la lucha contra la opresión, debes romper esa simetría y utilizar la vitalidad de la asimetría. ¡Juega más con los contrastes!

—Sí, Doris.

Con su maestra en coreografía, este hombre de veintinueve años toma el aspecto de niño modelo. Un joven indio sometido a una yanqui todopoderosa. Por su lado, Doris admira esa sensualidad munificente del movimiento que aplasta la sensibilidad tornadiza de Charles y suscita en ella una dimensión nueva de la invención. Sin saberlo, José la provoca, la estimula. ¿Y por qué ha encontrado con él una connivencia ideológica que Charles, a pesar de sus esfuerzos, nunca llegó a establecer con ella? Platica de eso con Pumba, quien replica:

—José y tú son idealistas impenitentes...

El idealista felizmente hace el amor con Pumba. Inicia a Doris en las culturas mezcladas de España y México. La heredera de Nueva Inglaterra

está conmovida por ese erotismo saturado de violencia y muerte. Las noches de José se acortan cada vez más. Su fogosidad de amante y de creador lo sostiene, borra toda fatiga. Después de la función, el crítico John Martin declara al Trío Profano:

—En mi opinión, José Limón bien podría ser el gran coreógrafo de los años cuarenta o cincuenta.

José se hunde en el cuerpo opulento y firme de Pumba, así la nombra en el amor. Golpes sordos de una rabia desesperada. Pumba siente afluir una manada de músculos salvajes, los mismos cuyo vibrato admiró en escena. José se desploma. Danza de muerte. Pumba recuerda que hicieron el amor por primera vez una noche de nacimiento. La respiración tranquila, José cuestiona:

—¿Es Doris, de hecho, la autora de mi coreografía?

—Ella te aconsejó para estructurar, pero tiene un sabor que sólo te pertenece a ti.

Un largo silencio. José se desliza sobre Pumba, la voz ronca:

—¿Es a ella a la que quieres?, ¿es a ella?

—No José, es a ti. Desde hace mucho tiempo.

De nuevo la embestida de las bestias musculosas, la fiesta sarmentosa de los cuerpos.

Tres cuartos más lejos, Charles le hace un drama a Doris: ella se ha equivocado al intervenir tanto en la coreografía de José, lo ha despojado de su obra. Bajo la cubierta de una ayuda generosa, mantiene su dominio sobre él, lo aliena. Además, los bailarines y los espectadores enterados no se han dejado engañar, han reconocido la firma de Doris Humphrey. ¡A fin de cuentas, ella es la matriarca abusiva!

Ella protesta:

—¡Pero si José y tú han trabajado a menudo juntos, incluso para *Danza de la muerte!* Y el Trío Profano siempre ha respaldado a los creadores del Pequeño Grupo...

—Sabes muy bien que no era con la misma amplitud.

Charles estuvo a punto de decir “con la misma pasión”. Duda, explota:

—¡Y me gustaría entender por qué aceptas tratar con José un problema político, cuando te niegas a hacerlo conmigo!

—Es menos un asunto político que un tema humano de alcance general, la opresión y...

—¡Mi *Abraham Lincoln* también, empezamos por ahí! ¡Tú y tu humanidad olímpica me empiezan a fastidiar!

Sale. Doris entiende muy bien: no soportó la frase profética de John Martin. Lamenta tanto más esa fragilidad cuando, en esos últimos años, Charles no ha dejado de ganar fuerza y firmeza, como intérprete y como coreógrafo. Sin embargo, José lo amenaza, con lo vulnerable y a veces inseguro que pueda ser. Leo ausente, los pilares de la Familia son las mujeres. Doris sonríe, no ignora en qué habitación duerme José. Formado, acariciado, alimentado en su carne y su espíritu por sus Egerias, amante complaciente o madre exigente.

Los veranos resultan siempre igual de sobrecargados: Bennington y luego, en agosto, la sesión en Nueva York para los maestros de educación física, seguida de un cursillo en Colorado. Trabajo de pionero y necesidad económica se refuerzan entre sí. Pussy es cuidado a veces por su *nurse*, a veces por una estudiante durante un cursillo. En el tiempo de sus muy breves estancias en la finca de Blairstown, Pumba procura atenderlo lo más posible para que Doris pueda recuperarse. Una compañía de excelente calidad se ha reconstituido poco a poco. Las giras se extienden, magistralmente organizadas por Pumba: la conquista del Oeste, y del Sur, por los Peregrinos de la Nueva Danza. Programas equilibrados, gracias a los contrastes entre las composiciones de Doris y las de Charles, una compañía bien entrenada y feliz de bailar: el éxito no deja de crecer, las finanzas, menos.

Leo sigue a distancia esta carrera permanente y se preocupa al respecto.

Buenos Aires, 25 de octubre de 1937

Pussy necesitaría más estabilidad. Me es difícil reprocharte no estar a su lado con más frecuencia cuando yo mismo estoy ausente. Pero, a sus cuatro años, requiere a su madre. Y además temo que acabes por agotarte. Entiendo que no puedas renunciar a esas giras prolongadas en el momento en que cosechas por fin el beneficio de diez años de labor encarnizada en condiciones muy duras. Me atrevo a imaginar que un día serás totalmente mía, podré amarte, mimarte y aun, por qué no, alimentarte. Pero para merecer esa felicidad sencilla, ¿tendrás que estar totalmente extenuada? Así como serás, te espero. Te he visto suficientes veces transformarte en

el escenario como para querer cualquier avatar de ti. A propósito, ¿no deberías consultar sobre esa molestia en la cadera de la que me hablas con tanta discreción? Me dices también que, un día u otro, te tendrás que separar de Charles o de José, tal vez incluso de los dos: los celos del primero en relación con el segundo se están volviendo muy agudos. Callaré entonces los míos para esforzarme en ser el consejero imparcial de una mujer compartida entre dos bailarines excepcionales. Entre la creación y un hijo. Entre una compañera de vida y un marido ausente. Ya no oso siquiera hablarte de nuestro libro...

Doris no ha abandonado ese proyecto de escritura compartida, pero la exigencia y la urgencia de las danzas a finiquitar le ganan siempre a las danzas de las palabras. Entre dos ensayos, a veces apunta algunas notas en trozos de papel usados. Durante sus escalas en el departamento, Leo intenta reunir y ordenar esos fragmentos dispersos: croquis de movimientos pegados a algunos compases de música, frases garabateadas justo en la mitad de una escenografía o entrelazadas con el *arabesque* de un brazo. Atento, Leo descifra: “El bailarín demasiado narcisista no puede convertirse en un gran coreógrafo. Tampoco el que está demasiado absorbido por sus problemas personales”. El genio de Doris, piensa él, es efectivamente arreglárselas para evadir estos últimos... Voltea la hoja: “Leche, dos litros. Azúcar, un kilo. Copos de avena y galletas malteadas para Pussy. Jarabe de maple, mermelada de fresas. Coles, apio. Arroz largo, un paquete”. Leo sonrío, emocionado: los esfuerzos de su mujer ante la comida se concentran de manera obsesiva en el establecimiento de listas de compras... y se detienen allí. Leo encuentra otra lista y, en el reverso, una frase precipitada: “La danza es el único arte que no deja rastro escrito”. Doris regresa corriendo y besa tiernamente a su marido. Está apenada, tiene que volver a salir —unas audiciones que va a dirigir en la escuela de danza de la Asociación de Jóvenes Judías—, toma dos cafés a toda velocidad, se peina y se va. Leo no ha podido captar más que la curva efímera de una inclinación del busto hacia él.

San Juan, 19 de enero de 1938

Te irritas porque me quejo, durante mis raras estancias, de tu indisponibilidad. Puedo admitir que no modifiques tu agenda habitual, pero sufro

por ello. Es cierto, eres capaz de escucharme con un silencio acogedor. Y luego, de golpe, oigo otro silencio. De porcelana pulida, como puede serlo tu cuerpo algunos instantes apenas después de haber estado enamorado. Un agua que se junta y se alisa. Allá donde estás no puedo alcanzarte. Amarte habrá sido para mí aprender a esperarte a la entrada de esa ciudadela líquida. Como los gatos cuya compañía saboreas, estás absorta en ti misma. Sí, esa apariencia a la vez concentrada y flotante de un gato. Nunca sabré qué presa íntima acechas con esa paciencia felina. Creo acordarme de un texto de Sigmund Freud donde evoca el narcisismo de los niños muy pequeños, de los gatos y de las mujeres seguras de su belleza: una forma de ser plenamente uno mismo y de mantener al otro a distancia, engalanado de un encanto inalterable. ¿Pero por qué Pussy o Baby no me dan esta impresión? Monahan sí, a veces. Es en esos momentos de ausencia donde te condensas alrededor de la creación cuando te encuentro narcisista, y jamás cuando te contemplo desde mi butaca de espectador, en el teatro. En el escenario, me parece, pasas de la metamorfosis al símbolo olvidándote de ti.

Doris encuentra esta carta regresando del Guild Theatre, donde acaba de presentar una nueva obra, *La carrera de la vida*. Por primera vez se concedió un papel humorístico y francamente se divirtió, el público rió de buena gana. ¿El escenario? Un reflector mal dirigido que deslumbra, una aspereza en la tarima que hay que ubicar con anticipación para no arriesgarse a un desequilibrio, la torpeza de las encargadas del vestuario y los empujones entre bastidores, la orquesta que acelera sin avisar, el sudor y la mugre... Doris se limpia una vez más la cara. El escenario, es cierto, también son las miradas de los espectadores. Llegan por bocanadas, las siente alcanzarla y después retirarse. ¡Cuánto quisiera transportarlos, esos sedentarios anquilosados! Transmitirles una dilatación de la respiración, una pulsación de la sangre o una pulsión de locura, la convulsión breve del deseo. Al regodearse en su placer solitario del movimiento, se sabe por momentos tan lejos de ellos. De repente las miradas regresan, la envuelven y la invaden. Al mismo tiempo se sirve de ellas y se les escapa para vibrar en la incandescencia de la danza. Doris relee la carta de Leo. ¿El escenario, ese lugar donde puede encontrar a los demás y huir de ellos? Acaricia a Monahan, el bello indiferente siempre

enamorado. Ya son más de las dos de la madrugada, tiene que levantarse temprano para Pussy, se derrumba.

De nuevo al borde de la quiebra, la Familia ha debido renunciar a una *nurse* a domicilio. A las siete treinta, Doris despierta a su hijo y le da de desayunar. Para ella, café y cigarros. Lo lleva a un establecimiento cercano, la escuela de los Amigos, donde los padres contribuyen según sus ingresos. Doris paga en especie, con clases de danza para los alumnos. ¡Otra tarea más que acomodar en una agenda saturada! Regresa al departamento y en general logra dormir una hora escasa antes de correr al estudio para la clase de las once: las fatigas de las giras le han enseñado a dormir en cualquier lugar y a cualquier hora, en una estación o en un camión, entre un ensayo y una función. Al final de la mañana miss Marga, la hermana de miss Alida Hein, va a buscar a Pussy a la escuela y lo cuida hasta la noche. Doris aprecia la firmeza pedagógica de miss Marga; sin embargo, se conmociona el día en que, al entrar de improviso a la cocina, ve a Pussy vomitando en su plato. Miss Marga blande una cuchara de puré.

—Se negaba a pasar la comida, insistí. Está demasiado delgado estos días, ¡no quedaba otra solución que alimentarlo a la fuerza!

El puré frío de Oak Park y la delgadez de la anorexia, la mirada acorralada y empañada de lágrimas de Pussy hacia su madre... Doris sale, demasiado angustiada para intervenir en este capítulo. Preferiría evitar entrar en conflicto con la mujer a quien le paga por atender a su hijo. ¿Pero por qué nunca refunfuña cuando Pauline le da de comer? ¿Estará haciendo teatro alrededor del vómito? Charles y José no quieren a miss Marga:

—Una prusiana luterana...

—¡Es más puritana que tu matriarca!

Ambos se divierten a gusto con Pussy en sus escasos momentos disponibles. Doris lamenta no poder aplicar a la educación de un niño la misma lógica sensible que a la enseñanza de la danza. Medita sobre la última carta de Leo.

En el mar, 4 de abril de 1938

Creí que podrías cumplir con esta tarea titánica: ser una creadora genial y una maestra excepcional, una esposa y una enamorada, una madre a la

vez pedagoga y locamente encaprichada con su chiquillo. ¿Estoy actualmente en una fase en la que la depresión agudiza la lucidez? En realidad, sólo tienes pasión por la coreografía. Me quieres, sí: te proporciono la intensidad afectiva capaz de estimular tu trabajo de composición. Un hombre Egeria, lejos de preferencia. Me has necesitado para hacer rebotar el proceso creador. La ausencia es mi mayor seducción, mi presencia prolongada te asfixiaría. Y además, más vale decírtelo claramente: estoy harto de esa vida colectiva durante mis escalas. ¡Me parece inadmisibile que, aparte de tu madre, tengas que soportar las inconsecuencias de Charles! Entiendo que la Familia deba asumir, si se puede, las deudas contraídas por él, porque ése es el principio cooperativo de esa comunidad. No estoy en la mejor posición para protestar: la tal Familia se encarga de mi hijo y nuestra pareja goza de la finca en las vacaciones. Pero esa comunidad se está volviendo coja y creo cada vez más necesario que nos reunamos los tres con finanzas y vivienda independientes. Apenas Pussy sea un poco más autónomo, ¿qué te parece?

Charles, Doris, Pauline, José, Martha Graham y otros se encuentran en Bennington en julio de 1938. En la medida de lo posible, Doris se mantiene apartada de las fricciones inevitables entre facciones rivales. Como de costumbre, Martha les prohíbe a sus bailarines comunicarse con los de otras compañías o ir a mirar las clases de los diferentes maestros. Charles se burla de Doris:

—A fin de cuentas, el modelo de *La matriarca* ¿es Martha?

Pumba y José celebran carnalmente el primer aniversario de su unión. Louis Horst está menos feliz: Martha se pasea tomada de la mano de un espléndido bailarín clásico. Rubio y musculoso, acaba de incorporarse a su grupo, y a su corazón.

—Qué curioso, comenta Pumba, en el género ario este Eric Hawkins me recuerda a Ted Shawn de joven.

La rivalidad entre Charles Weidman y José Limón se hace patente, aun para los no iniciados. Desde hace varios meses Charles ha vuelto a beber. Agrede a Doris cada vez más seguido por problemas de ideología o de pedagogía. Ella está a veces harta de discutir con él. Harta también de recibir cartas de reclamo. De Mama-san, porque se acerca a la muerte. De Leo, porque

está en la plenitud de la edad sin poder gozar de la mujer amada. Como cada vez que se le persigue, Doris se retrae y busca en la música de Bach la armonía que le es necesaria. Monta con su grupo *Pasacalle y fuga en do menor*. Charles le advierte:

—¡Te van a criticar! Los músicos dirán que una partitura como esa no necesita ser ilustrada por el movimiento, y los partidarios de una danza socialmente ejemplar te tacharán de reaccionaria por ese regreso a Bach.

—Ya lo sé, lo enfrentaré. Después de todo, la pasacalle en su origen era una danza, ¿no? Si Bach y otros la transformaron en música, ¿por qué no podría yo realizar la metamorfosis inversa?

Tolera menos que nunca a quienes dan lecciones: tal música no puede ser bailada, tal tema debe ser tratado. Un creador, ha afirmado siempre, ignora las modas y las prescripciones terroristas. José comparte esta posición, ambos se reúnen en la plenitud de la *Pasacalle y fuga*. Doris le confiesa que, a través de Bach, tiene una urgencia vital de afirmar su creencia en la grandeza del espíritu humano.

—A pesar de los desgarros y las mezquindades, añade.

José cree comprender. Admira cómo Doris domina con fluidez la estructura compleja de la música para revelarla a los bailarines y después a los espectadores. Un agua límpida se cristaliza en una arquitectura serena sin cristalizarse. En la fuga, la violencia vehemente de las *strettas*, portadoras de conflictos, se resuelve en un coro de alegría. Jamás José ha disfrutado tanto bailar una coreografía de Doris; en ella se siente vivificado y reconciliado. Está menos a sus anchas en el *Opus 51*, de Charles, todo disonancias y discontinuidades. Charles ha llevado a su paroxismo el juego con el sinsentido. Un coqueteo malicioso con la locura suave, un caleidoscopio del absurdo, a la vez inquietante y chispeante de travesura. Los espectadores enterados notan que, este año, los dos líderes de la compañía Humphrey-Weidman han acentuado fuertemente sus diferencias. Su presentación está todavía más lograda.

En el transcurso de la fiesta que clausura ese quinto festival de Bennington, un joven espectador entusiasta, de izquierda, puntualiza, felicita a Doris por *Pasacalle y fuga*: en el pasaje donde José Limón camina con soberbia en la espalda de una hilera de bailarines, enseguida reconoció al Capitalismo cebándose a costa de los Trabajadores...

Doris y José gozan de sus miradas cómplices detrás del admirador fanático, pero, Doris le declara enseguida a José, ¿por qué no? Lo esencial es que este espectador haya sido sacudido; puede admitir que cada uno reaccione en función de su propia historia o de sus convicciones políticas, el malentendido, después de todo, forma parte de la comunicación, incluso en la danza. José aprueba, mientras Doris aparta su mirada de Charles, quien se emborracha con teatralidad. Martha Graham lleva a Doris a un rincón y le anuncia que planea vivir con Eric Hawkins. Doris la felicita calurosamente y se congratula *in petto*: ¡más que nunca se sostiene en mantener para sí la separación entre el amor y la danza! Justo antes de dejar el colegio, recibe una carta.

Nueva Orleans, 27 de julio de 1938

Me deja atónito tu capacidad de eludir: nunca contestas el contenido de mis cartas, se trate de quejas, reflexiones o sugerencias. Como si mis cartas no te alcanzaran. ¿Necesitas mantenerte secreta, para ti y para los demás, preservada de cualquier descortezamiento psicológico, para cultivar la efervescencia de la creación? En cambio, me hablas de la eficacia incansable de Pumba y de la noble belleza de su vestuario para la Pasacalle: logró armonizar el cuero y el pergamino, recreó con su iluminación una luz que parece espiritual, etc., etc. Ya sé, ¡lo sé de sobra! Incluso diría que la posición de Pumba está lejos de ser cómoda: la mujer semioculta, demasiado indispensable como para no terminar odiándola. Además, ¿no jugará ella a hacerla de bruja? Mi hijo la adora y no puede prescindir de ella. Mi mujer tampoco... Para colmo, tomando a su manera mi lugar en la casa, me ahorra la cotidianidad del amor: compartir día con día los problemas económicos y domésticos, los disgustos y los resentimientos impregnados de mezquindad, todo eso sórdido donde se hunde una pasión. ¡Me quedaría mal ser ingrato! Y sin embargo, esa Pumba siempre vivaracha a pesar de su gordura, se ha vuelto para mí la figura áspera y descarnada de la matriarca, tal como me la represento a partir de las fotos. Una eminencia parda...

Con un gesto seco Doris mete la carta en su bolsa y termina su maleta para irse de Vermont a Colorado. Durante ese tiempo, Pumba y José se llevan a Pussy a la finca. José corta leña para el invierno, construye una veranda

y enseña a Pussy a treparse a los árboles. Pumba inventa para ellos postres inéditos. Los tres saborean la simpleza de esas alegrías familiares.

En el otoño Doris debe sacar de apuros a su madre para la cual no ha podido obtener más que una magra jubilación, así que miss Marga viene solamente dos veces por semana. Pumba se las ingenia para reemplazarla: sale del estudio donde acaba de dar su clase de análisis musical sobre una partita de Bach y, de paso, recoge a Pussy en su escuela.

—¿Dónde está mamá?

—Dando una conferencia en la universidad de Columbia.

—¿Y después va a regresar?

—No, después tiene una entrevista en un periódico.

Pumba da las explicaciones requeridas sobre las universidades y las entrevistas y, a fuerza de paciencia, logra persuadir a Pussy de dormir una siesta. Aprovecha para hacer llamadas con el fin de armar una gran gira prevista para el inicio de 1939: el Medio Oeste y luego la costa Oeste. Un rompecabezas complejo: Pumba trata de combinar los circuitos comerciales clásicos con las invitaciones en los teatros de colegios y universidades. Los profesores de educación física de esos establecimientos son excelentes propagandistas de la danza moderna, la utilizan cada vez más en su enseñanza. Pumba establece los contactos y contratos, estudia los horarios de camiones y trenes, procura no dejar huecos en la agenda, y calcula el costo más bajo posible de la gira. Esboza un cartel, Pussy se despierta y la llama, lo mima y le da su merienda. Va a tener que cuidar su alimentación en los próximos días: en los últimos tiempos, ella y Doris estuvieron demasiado abrumadas para organizar comidas en casa, lo han hecho comer con ellas en restaurantes baratos y otra vez tuvo un trastorno intestinal, hay que reconocer que la dieta disociada se fue a pique. Queda pendiente mandar los prospectos publicitarios, llamar a San Francisco para tener confirmación de la fecha, la cuenta de teléfono va a cuadruplicarse este fin de año, limpiarle la carita a Pussy y ¡no olvidar que Louis Horst viene a cenar esta noche! Pumba instala a Pussy en el piso, a su lado, con un juego de construcción, y se acomoda en la máquina de coser: dos trajes de los *Cuáqueros* y de *La matriarca* tienen que rehacerse. Katherina Manning, la última sobreviviente de 1928, deja la compañía. Diez años... Una nueva recluta, Eva Desca, debe reemplazarla, Pumba apuntó

sus medidas esta mañana en el estudio. Retomar el traje anterior representa casi más tiempo que cortar uno nuevo, pero es más económico. Charles regresa, malencarado e hinchado, ella le encarga a Pussy para ir a cocinar, ¡ojalá no empiece a tomar!

Regresa, emprende la cena, prepara al mismo tiempo arroz y leche para Pussy, es la hora de su baño, vigilarlo y vigilar a la vez el cocimiento de la tarta de calabaza, Charles se encerró en su cuarto, sin duda con una botella, hay que rendirse ante la evidencia, es alcohólico... Por suerte José regresa, Pumba le da un beso y piensa furtivamente en el placer de reencontrarlo en su cuarto esa noche, una llamada de un colegio de California, el compromiso se canceló por falta de créditos, tapar ese bache va a implicar prodigios de ingeniosidad y ¡ojalá una de las bailarinas no anuncie que está embarazada y que renuncia quince días antes de la salida, como en 1937! Doris llega al mismo tiempo que Louis Horst, se apura a darle su postre a Pussy y acostarlo, apenas tiene tiempo de medio leer una carta procedente de Buenos Aires:

Machaco una frase de tu última carta: bailar Bach te limpia de toda culpa. El término me sorprende, ¡verdaderamente! Entiendo bien, no se trata de ese pecado de carne que tanto obsesionó a tus ancestros. Te gusta ese placer y tengo la pretensión muy masculina de haber contribuido a ello. No, la falta para ti reside en la disarmonía, en las tensiones en las relaciones, en la ausencia de unidad. En ti, alrededor de ti, como en ese mundo amenazado por el nazismo. Empiezo a entrever que estás impregnada por el sentimiento de una caída original. El desequilibrio y la recuperación, nudo de tu técnica: la caída y la redención, esta última siempre asintótica. De donde este frenesí ascético en tu labor creadora. Por esta misma razón, me temo, nunca podrás detenerte. La paz que encuentras en Bach, yo la busco en la construcción de mi amor. ¿Cómo podríamos alcanzarnos?

El proyecto de gira se hincha, signo del renombre creciente de la compañía Humphrey-Weidman. Doris trata de frenar a Pumba:

—¡Me niego a estar más de tres meses ausente de la casa!

—¿Vas a impedir que dieciséis personas se ganen por fin la vida más o menos correctamente?

—De acuerdo, soy culpable, ¡esto no es nuevo! Pero no quiero dejar a Pussy solo con miss Marga tanto tiempo, y si extiendes tres semanas, voy a

perder además una de las escalas de Leo. No nos veremos en más de cinco meses.

—¿Ya sabes que Charles planea dejar el departamento?

—Lo sé, no veo la relación con la duración de esta gira.

—Sí, la gira nos vuelve a unir.

—También es una fuga hacia adelante. Y, evidentemente, de gira José y tú están juntos...

Sus miradas se enganchan una con la otra, casi asesinas. Pumba cede momentáneamente y desvía la conversación hacia otro proyecto: reagrupar en un mismo lugar un estudio para las clases y un pequeño teatro. La compañía se presentaría ahí, con lo que se ahorrarían las rentas, siempre deficitarias, de los grandes teatros clásicos. También se le podría ofrecer, a precios módicos, a jóvenes compañías; sería al mismo tiempo un pequeño beneficio y un apoyo a la creación. Doris y Charles están seducidos, han olvidado que Ted Shawn alimentaba una ambición similar, aunque más grandiosa, hace diez años. Pumba se alegra, quizás ha encontrado un medio para reunificar a la Familia. Con entusiasmo empieza a explorar eventuales miembros benefactores: la vieja y siempre fiel señora Picard, padres de los alumnos, diversas fundaciones.

La gira arranca en enero de 1939 con una tormenta de nieve en Vermont. El camión que transporta a la compañía se queda bloqueado varias horas, sin palas ni cadenas. ¡Llegan exhaustos y congelados tres cuartos de hora antes de la función! En adelante, Pumba prefiere atenerse a los trenes, más caros pero más seguros. Las cartas de Leo persiguen a Doris de Este a Oeste.

La Habana, 28 de diciembre de 1938

Al fin te vi en La matriarca durante mi última escala en Nueva York. Te dije haber estado demasiado conmovido en el momento para poder hablarte de ella. Algunos días en el mar me han permitido aclararme. Ese cuerpo-serpiente, ese cuerpo-llama bajo ese rostro torturado y vibrante. No te sabía capaz de semejante expresión mímica. Tuve que aguantar, condensadas en un breve instante, todas esas contradicciones que constituyen tu fuerza. Seductora y violenta, santa y satánica, allí reside la fascinación-repulsión ejercida por tu personaje. Tuve miedo, te deseé con más ganas. A mi asombro se mezcló la amargura del resentimiento:

entregas al público ese lado oculto que me robas. Y sobre todo, a través de esta danza, me revelaste hasta qué punto el puritanismo está saturado de sexualidad. Quizá es una evidencia, pero no me había percatado de ello; el puritanismo, como tú sabes, no forma parte de mi herencia cultural. A propósito, anoto igualmente para este año 1938 una adquisición importante: ¡después de seis años de matrimonio por fin hemos comprado una cama matrimonial! ¿Este gasto que no se podría calificar de suntuario tendrá valor simbólico? ¿Me atreveré a esperar que pronto llevemos una vida conyugal y familiar?

Leo pasa una semana en Nueva York a mediados de febrero mientras Doris baila en alguna parte del Oeste. Le parece siniestro ese gran departamento. Deteriorado, como sucede cuando se comparte entre varios y cada uno, nadie, se supone responsable del mantenimiento. Alfombras y sillones desgarrados por los gatos, pintura manchada, vajilla desportillada, botellas de whisky vacías amontonadas en un armario y, por todas partes, la incrustación de la suciedad. Pussy se ve compungido y triste, su carita “a la miss Marga”, como dice Charles. No se alegra con su padre sino después de tres días. El refrigerador está lleno hasta el tope de apio en ramas. Habían convenido que Doris mandaría cada semana al abarrotero de la esquina una nueva lista de provisiones a surtir. Leo sospecha lo que pasó: entre un camión descompuesto, un baúl de vestuario perdido y por recuperar, una conferencia-demostración en la universidad de Wisconsin, ensayos y funciones incesantes, Doris ha debido terminar por olvidarse. Fiel, el abarrotero siguió entregando el último pedido. En cuanto a miss Marga, parece considerar que esos problemas no le atañen. Leo tira el apio medio podrido y efectúa algunas pequeñas reparaciones. Halla unas notas escritas por Doris y él en 1937 y 1938, decide llevárselas al mar para trabajar en ellas. La víspera de su salida, Leo recibe una carta de Denver. Doris habla de triunfo, pero se declara irritada por la reacción de un espectador: viéndola largamente inmóvil en el suelo en los *Preludios a la danza*, tuvo ganas de brincar al escenario para cubrirla con su abrigo. Dejar a una mujer medio desnuda en una tarima fría le era insoportable, le expresó durante la recepción que siguió a la representación.

“Pretendo conmoverlos y me quieren proteger”, se queja. Leo tiene el sentimiento de comprender a este hombre. Vuelve a pensar en las raras

ocasiones en que Doris salió del escenario, zumbando todavía con las luces y los ritmos, para alcanzarlo en la cama. Temió que los persiguieran hasta allí las miradas y los deseos de los espectadores masculinos. Su escena propia, él lo sabe muy bien... Para preservar la pureza de su espacio amoroso, trata de rechazar esos ojos que lo fascinan en secreto. Doris se escurre entre sus brazos. Aferrada a él, la recién aplaudida se oculta, le parece. Los brazos apenas desplegados hacia el telar se cierran sobre sus hombros; las piernas ágiles se doblan como ancas de rana. Irrisorio... Las miradas de los espectadores reinciden, excitantes, exasperantes. Leo los odia, no puede quitarles lo que Doris les da en cada representación. Y sin embargo, en la lentitud de una monotonía marina de altura, no deja de esperar ese instante único y a esa mujer múltiple.

La costa Oeste está a la vista. Antes de la llegada a Seattle, Pumba inspecciona el atuendo de Doris:

—¡No vas a salir del tren vestida de una forma tan ridícula!

La peina, le pone un abrigo más elegante, combina la mascada con el sombrero. Funcionarios y admiradores vienen a menudo a recibir a la compañía en la estación, sin hablar de los fotógrafos. Doris se deja hacer con una indiferencia llana. En el teatro la espera una carta proveniente de San Juan:

Trabajo en nuestro primer capítulo. Lo que me da la oportunidad de reflexionar sobre tus obras de estos cuatro o cinco últimos años. A menudo encuentro allí el tema del grupo dividido y luego reunido, el tema también de una integración equilibrada del individuo en el grupo. Entre paréntesis, noto preocupaciones similares en las obras de psicología social americana que estoy leyendo ahora. El dominio sutil del grupo es una de tus incuestionables conquistas de coreógrafa. Durante este tiempo, tu grupo de vida se disgrega. Como si buscaras en la danza y en una compañía que funcione bien la unidad que abandona a la Familia...

Interrumpe su lectura y siente pesar sobre sus hombros el cansancio de plomo de las largas giras, como durante los dos últimos años con Denishawn. El dolor en su cadera izquierda reincide. Ensayos y ensayos, Charles la llama para concluir el final de su *Danza de amor*. Sigue una discusión áspera con Pumba acerca del ajuste de las luces: un problema técnico que enmascara otros. Doris termina de leer la carta después de la función:

Si calculo bien, son veintidós años los que has vivido y trabajado con Pumba. Me pregunto ¿por qué, si tuviste la fuerza de desprenderte de tu madre a la edad de veintidós años precisamente, por qué ahora que tienes el doble no puedes separarte de Pumba? Por ese lado, presiento el mundo oscuro de las mujeres, candente de odio y de amor, el mundo de La matriarca. Allí me siento un extranjero. En todo caso, ya no me parece posible dejar a Pussy impregnarse de los remolinos contradictorios de la Familia. Es tiempo de que Pumba sea otra vez Pauline y Pussy Charles-Humphrey, podríamos llamarlo Humphrey para simplificar. Es urgente también que conozca otro universo además de la danza. Más viril, más real. En cuanto a mí, estoy harto de este amor por correspondencia como si fuéramos personajes de una novela epistolar del siglo XVIII.

La compañía regresa a Nueva York en abril de 1939. La alegría de volver a ver a Pussy —¡cómo ha cambiado!— se enfría con el doloroso arrepentimiento de haber perdido etapas importantes de su desarrollo: ahora dibuja barcos y empieza a conocer las letras. Volver a ver este departamento después de varias semanas de ausencia, revela su deterioro. La Familia no tiene tiempo ni dinero para remediarlo. Charles y Pumba retoman el trabajo en el estudio mientras Doris se permite algunos días felices con Leo en la finca. El plan del libro se precisa, el principio del primer capítulo por fin está compuesto. Por su lado, Leo duda en renunciar a *La reina de las Bermudas* para asumir un puesto en un barco que no salga de aguas americanas: según él, no se puede excluir un conflicto mundial. Hubiera querido discutirlo más ampliamente con su mujer, pero ella vuelve a partir en dirección de la costa Oeste.

De paso, en Chicago, abraza a una Mama-san arrugada pero todavía alerta cuando se trata de quejarse: comunicarse con su hija es muy difícil, nunca le expresa sus sentimientos, ¡hoy como hace treinta años! Doris realmente no tiene tiempo de elucidar por qué su marido y su madre son de la misma opinión al respecto. Ese verano de 1939 está todavía más sobrecargado que los anteriores. Da cursos de composición en varios colegios de California, sin parar. Charles la alcanza allí en agosto para atender las clases de técnica y mímica. Salta de una alegría hiperactiva a fases de densa depresión. Los estudiantes salen de las sesiones unas veces entusiasmados, otras muy decepcionados. Algunas quejas llegan al buen oído de Doris. Quisiera ayudar a Charles, aprovechando la ausencia de José, que disfruta de sus vacaciones

con Pussy y Pumba en la finca, pero se enfrenta a su mal humor o a sus escapatorias. Sin embargo, al final del verano, justo antes de su regreso a Nueva York, logra introducir una discusión tranquila, y triste. Charles reconoce:

—Ahora es José o yo, no podemos disimularlo más.

Ella no puede imaginar continuar su carrera sin Charles:

—Tú y yo somos complementarios. Eso es lo que ha hecho el éxito de nuestra alianza coreográfica.

—Sí, incluso es excepcional por su duración y su calidad. Pero vivir bajo el mismo techo que José no hace más que exacerbar las tensiones. Fue el error de base...

Charles no tiene ganas de acusar a Pumba. Duda antes de añadir:

—No es sencillo compartir un departamento con dos parejas. ¡No voy a acostarme con la gorda de miss Marga para restablecer el equilibrio!

Doris todavía siente la misma ternura por las piruetas de Charles. La Madre Ann Lee, la matriarca de los Elegidos, sin duda tenía razón: si uno quiere vivir en comunidad, hay que eliminar de ella la sexualidad. Poco después de su regreso a Nueva York, Doris sufre una caída espectacular en la escalera del inmueble. La piel sobre la tibia está levantada, el hueso casi desnudo. La región lumbar queda dolorida.

—Así que, bromea Charles, ¿uno cae sin recuperarse?

Del este al este

Este verano, Pussy está muy contento de sus vacaciones en la finca. Por fin todas las personas mayores están reunidas y decidieron llamarlo Humphrey, ya que cumplió siete años. Cada vez que alguien se equivoca y dice Pussy, debe entregarle diez centavos. Su alcancía está casi llena. Papá, mamá, tío Charles y tío José tratan también de llamar Pauline a Pumba, pero les cuesta todavía más trabajo. Pauline-Pumba no saca provecho, no tiene alcancía. Hace mermeladas de ciruela, un olor a azúcar y dulzura impregna hasta el sueño de Pussy; está realmente muy feliz.

Después, en Nueva York, se hace de noche muy temprano y todo va mal. La pierna izquierda de mamá está de nuevo infectada, Pauline le cambia la curación. A mamá con frecuencia le duele la parte lumbar de la espalda.

—Es la consecuencia de esa caída estúpida, dice.

Pauline-Pumba sostiene que nadie, y menos aún el doctor, logra entender por qué esa supuración persiste desde hace más de un año. Desaparece y luego regresa. Papá está de paso, explica la guerra a Humphrey, es complicado. Se vuelve a ir. Ahora está en un carguero que transporta plátanos. Mamá se va, a su vez, a una clínica.

—Pumba, ¿por qué mamá no ha regresado todavía?

—Porque el desplazamiento de sus vértebras es más difícil de curar de lo que se creía. Y además, ahora me llamo Pauline, bien lo sabes.

—Me gustaba más Pumba.

—A mí también, pero te tienes que acostumbrar, como yo a Humphrey. Es tu nombre de pila.

¿Desplazamiento de vértebras? Medio amodorrado, ve pasearse a unos huesos. Una danza macabra. Se despierta sobresaltado, oye gritos en la sala. La voz de tío José acalla a la de tío Charles. Un ruido de vaso roto. ¡Tío

Charles gime que por lo menos le podrían dejar su whisky! Humphrey se levanta. Toma su viejo oso de la cómoda, se acuesta con él, se vuelve a dormir.

Mamá está de vuelta, no tiene buena cara. Tío José está ausente a menudo. Pauline, tío Charles y mamá están muy ocupados. Están acondicionando el Estudio-Teatro, un nuevo lugar donde darán a la vez clases y funciones.

—Ya verás, va a ser hermoso...

—¿Cuándo estará listo?

—Para Navidad, vendrás a inaugurarlo con nosotros.

En la mesa hablan todo el tiempo de dinero, préstamos y mecenas: de la vieja señora Picard; Humphrey la conoce bien, siempre le sonríe y le hace regalos, pero también de una nueva que se llama señora Fortuny. ¡Con semejante nombre, Humphrey piensa que su donación de dos mil dólares es lo mínimo! Todo el mundo se agita en un trajín permanente: comprar ciento cincuenta sillas de barata en la Metropolitan Opera, terminar pinturas, instalar reflectores, transportar baúles, vestuario y piano. Pauline-Pumba fabrica un inmenso telón de boca, Humphrey se pregunta si no se irá a perder en el interior. Mamá explica que pule la tarima para quitar un barniz-laca que puede hacer resbalar a los bailarines.

—¿Por qué haces todo eso, mamá, si te duele la espalda?

—Porque es necesario.

La mira, y calla. Ahora sus huesos destacan mucho más bajo las mejillas. Piensa en las vértebras que se desplazan. Tiene la impresión de una gran mudanza, adentro, afuera, tiene miedo. La inauguración tiene lugar al día siguiente de Navidad. No va, la danza empieza a aburrirlo. Prefiere inaugurar sus patines de ruedas nuevecitos, pagó una parte con el dinero de su alcancía.

Las personas mayores son casi demasiado amables. Se esfuerzan, a ratos, en hablar “pussy”. ¿A lo mejor el “pussy” les sale sin que se den cuenta? Retoman sus expresiones y entonaciones de cuando era chico. Más entre ellas que con él, además. Como para tranquilizarse. Sonríen, enternecidas, enternecedoras. Humphrey se siente a veces a disgusto en ese juego. Se siente vagamente encargado de preservarles una época en vías de desaparición, le cae mal ese papel. En la escuela no hay problema, tiene amigos y, sobre todo, aprecia saber leer con soltura. Los libros se convierten en su refugio.

De nuevo un alboroto de voces. Tío Charles y mamá discuten, en tonos agudos. Los gatos se esconden. Tío Charles maúlla con furor:

—Pero ya no me necesitas, ¡es evidente! ¡Haz tu coreografía con José!

Felizmente las vacaciones regresan, Humphrey acaba de cumplir ocho años y Pumba todavía sabe hacer su pastel de chocolate. Tío José se va de repente, aunque le había prometido a Humphrey reconstruir su cabaña destrozada por una tormenta. Mamá tiene su mala cara. Prefiere preguntar a Pauline:

—¿Por qué se fue tío José?

—Tiene trabajo en Broadway. Y no le cae muy bien Peter Hamilton.

Un gran amigo de tío Charles, un bailarín. Pauline dice que va a entrar a la compañía. Viene cada fin de semana. Humphrey lo encuentra casi demasiado elegante.

Varios conciliábulos tienen lugar bajo la galería entre mamá y Pauline. Una carta de papá llega, mamá habla de ella con Pauline, delante de Humphrey:

—Leo sugiere que tengamos una compañía compuesta sólo de mujeres.

La respuesta sale como pelota de ping-pong.

—¡Suprimir uno de los términos del problema no es una solución!

—De todas formas, con esta guerra los bailarines varones tarde o temprano van a ser movilizadas.

—No le pidas a la guerra que resuelva nuestras dificultades.

No capta muy bien, está inquieto. Peter Hamilton ya no viene. Tío José está de regreso y la cabaña es restaurada. Humphrey se refugia allí a menudo. Al final de una tarde, entre dos tablas desunidas, ve a tío José y a tío Charles entrar en el huerto. Dos espléndidos animales, silenciosos. Humphrey espera que preserven ese silencio. Está muy sorprendido: tío José y tío Charles se desvisten, guardan nada más esa suerte de concha que los bailarines colocan debajo de su vientre. Recientemente le preguntó a Pauline:

—¿Por qué se ponen esa cosa sobre el pajarito?

—Para aplastarlo.

—¿Pero por qué?

—Porque en el escenario no es el pajarito lo que se busca enseñar.

Y aquí, ahora, ¿qué es lo que se quieren enseñar? Se saludan, muy nobles. Tío Charles retrocede un poco, como para ponerse en guardia.

—Se van a pelear, murmura Humphrey, aterrorizado.

Se pelean, sin tocarse. Y sin embargo, lo siente, tienen muchas ganas de tocarse. Se detienen siempre en el límite. Humphrey vio a los hombres y las mujeres en los *Cuáqueros*, asistió a su representación en el Estudio-Teatro el mes pasado. Iban los unos hacia los otros y se separaban, muy rápido. Tío Charles y tío José están muy cerca y luego se evitan, igual. Un combate muy raro, una danza de violencia. Bailan, sí, tío Charles más vivo y más suelto; tío José más poderoso. Su torso de bronce se vuelve resplandeciente. Tío Charles se le acerca, como si lo quisiera acariciar. Este torso es tan hermoso... Tío José arremete, pero tío Charles efectúa una finta de gato. Tío José se encuentra en el vacío, casi desequilibrado. Humphrey piensa en la corrida, de repente. Tío José le ha explicado las reglas. Sí, carga como un toro y tío Charles, bailarín torero, juega con la bestia, se aparta y voltea, la entrapa en la sutileza de sus escapatorias. De nuevo Humphrey tiene mucho miedo, tío José le ha dicho que el toro siempre muere. Quisiera salir de la cabaña gritando, está paralizado. Sabe que, hace tiempo, tío Charles hizo un ballet que se llamaba *Ring*; tío José era uno de los intérpretes. Aquí, bajo los manzanos, es a la vez box y danza, y además otra cosa, no sabe qué.

Tío Charles empieza a perder el aliento, ¿tal vez ya no está tan joven? Humphrey creía que los bailarines tenían siempre la misma edad. Sus músculos de la espalda cuelgan un poco cuando se relaja. El otro día Pauline dijo que él tenía cuarenta años. ¿Y entonces, mamá? Se nota que tío José es mucho más joven, y sobre todo que no puede envejecer. Sus músculos son tan vivos, se diría que ríe con todos ellos. La danza reinicia más bella, alegre y feroz. Alguien va a matar, o... ¿O qué? Humphrey cierra los ojos, retrocede en la sombra de la cabaña. En la noche, en su cama, la danza-combate vuelve a empezar, a su pesar, detrás de sus párpados. Le avergüenza haberla visto. Su pajarito arde, no lo quiere tocar, es como si hubiera mirado la habitación de papá y mamá, de noche.

Papá viene a pasar breves vacaciones. A menudo se queda con mamá en su cuarto, es para escribir el libro. Luego ambos se van algunos días a Nueva York, para arreglar un problema que papá considera urgente. De regreso, papá anuncia que tendrán otra vivienda al regresar a clases: sigue la gran mudanza.

—¿Pero por qué?

—Para que estemos juntos, los tres.

—Pero te vas a ir en tu barco...

Mamá guarda silencio, Humphrey se conforma. Al final de las vacaciones Monahan desaparece. Pauline explica:

—Estaba viejo y enfermo. Prefirió ir a morir en silencio.

Tantos silencios. Pauline va a ver a su hermana a Los Ángeles. Humphrey se pregunta por qué se llevó a Baby. En Nueva York el nuevo departamento es muy pequeño. Por lo menos eso le parece después del otro, tan amplio. Tiene una recámara para él que da al patio trasero, es muy sombrío. Papá y mamá duermen en la sala, pero papá ya se ha vuelto a ir al mar. El baúl japonés apenas cabe. La cocina es minúscula, mamá no parece preocuparse por ello. Puso jardineras en el balcón y un retrato de Bach encima de su cama. Una cara de maestro de escuela triste, opina Humphrey. Mamá no tiene tiempo de arreglar más, pero trae a un gatito erizado.

—¿Qué raza es?

—Un semipersa.

—¿Y cómo lo vamos a llamar?

—Podemos ponerle Monahan, si quieres.

—Monahan II, entonces.

Monahan II es tierno. Está allí cuando Humphrey regresa. Aparte de él, nunca hay nadie en este departamento. A la salida de la escuela prefiere dirigirse al Estudio-Teatro. La nueva pianista no toca tan bien como Pumba, el oído absoluto de Humphrey enseguida se lo advierte.

“No tiene mucho sentido del ritmo”, constata tío Charles.

Entonces, ¿por qué no mandan llamar a Pumba? Humphrey está seguro de que vendría enseguida. Cada vez asiste menos a las clases o a los ensayos; los bailarines han dejado de fascinarle. Prefiere contestar el teléfono y dar informaciones sobre las horas de clases y las fechas de los programas. Hace incluso las reservaciones de boletos, muy orgulloso de tomar un poco el papel de Pumba, ¡cuánto ha oído decir que era irremplazable! Ciertos estudiantes se ocupan del secretariado y de la contabilidad, mamá los llama becarios, pagan la mitad por sus clases. Por su trabajo y por barrer el piso, mamá les da dinero de bolsillo. Cada vez más a menudo ella se sienta cuando dirige una clase de composición o un ensayo. Si no, una de las sillas doradas de la Metropolitan Opera queda permanentemente a su derecha y se apoya

en el respaldo con una mano. A veces disimula una mueca de dolor. Dice que es la artritis, como abuelita.

Intenta una pregunta:

—¿Qué está haciendo Pumba?

—¿Pauline? Tiene a su familia, el sol. Se baña...

—¿Cuándo regresa?

—No regresa.

Un silencio. Humphrey percibe que es preferible no pedir explicaciones.

—¿Y cómo vamos a hacer para comer?

Mamá se ríe, algo mortificada.

—¿Logramos comer, no?

Comen, sí... Las más de las veces en una cafetería al lado del Estudio-Teatro. O conservas. O bien arroz y huevos. Mamá casi no toma más que café y leche batida. Fuma todavía más que antes. A causa de la guerra hay racionamiento de cigarros, los Parliaments. A veces, en el departamento, Humphrey la ve dar vueltas. Sus dedos buscan, mecánicos, nerviosos. Enloquecen. Adivina la misma impaciencia, más tenue, en sus labios. Esos gestos le dan un poco de miedo. La prefiere cuando gira sobre sí misma, como en los *Cuáqueros*, es tan bella.

A principios de septiembre, lo inscribió en la escuela Dalton.

—Es una escuela progresista donde pude obtener una beca. Tendrás que organizar tú mismo tu trabajo, los maestros dejan libres a los alumnos.

Supone que se trata de una escuela donde uno hace progresos muy rápidamente. Pero el trayecto en autobús es muy largo y le angustia la idea de llegar tarde. Siempre es el primero en llegar. Detesta tener que decidir por sí mismo lo que va a estudiar cada semana y cada día. Los transportes y los proyectos personales lo cansan, los progresos no llegan tan rápido como estaba previsto. Mamá acepta ponerlo en una escuela más cerca de la casa. Es más cara, pero los maestros saben lo que los alumnos deben hacer. En la noche, mamá retoma con él las tareas y lecciones. Explica muy bien, tranquila, clara. En esos momentos él se siente seguro. Después de la cena, cuando no regresa al Estudio-Teatro, ella lava los trastos. Él los seca y los guarda, ambos charlan. Sin avisar, mamá se retrae. Humphrey sabe, calla.

Tío Charles tiene cada vez menos estudiantes, Humphrey lo ha notado perfectamente. Peter Hamilton y él siempre están juntos. Algunas veces lo llevan a ver dibujos animados, tío Charles tiene debilidad por Tex Avery.

—Se disloca a toda velocidad, es lo que me gusta.

Humphrey no está seguro de entender por qué tío Charles está tan encaprichado por esa chifladura. Él prefiere a Walt Disney. Un día, a la salida del cine, tío Charles le dice a Peter:

—Debería haberme lanzado al dibujo animado en lugar de seguir bailando.

—Sigues bailando muy bien, afirma Peter.

Es también la opinión de Humphrey. De vez en cuando, sin avisar, tío Charles no viene a dar su clase. En esos casos mamá enarbola esa cara lisa, que no le gusta a Humphrey, y manda a reemplazarlo a un estudiante avanzado. Humphrey adivina que eso va a provocar problemas de dinero otra vez. Mamá dice que no sale adelante, el Estudio-Teatro cuesta mucho dinero, ya no son más que dos para asumir los gastos.

En la cena, él protesta suavemente:

—Es la tercera noche seguida que abres una lata de chicharos, mamá.

—¿Sí? No me había dado cuenta.

Le pone a cocer unos fideos, por suerte queda un poco de mantequilla. Ella come los chicharos, la mirada ausente, prende un cigarro.

—¿Dónde está tío José?

—En California. Hace una gira con May O'Donnell.

—¿Quién es?

—Una bailarina de la compañía de Martha Graham.

Mamá ha dejado caer la frase como una cagarruta blanda. Humphrey presiente que allí hay una incongruencia casi monstruosa. Tío José no debería estar con esa mujer. Días más tarde, mamá le extiende un cartón. Lee, sorprendido:

“Pauline Lawrence y José Limón están felices de participar su matrimonio, celebrado en San Francisco en la más estricta intimidad, el 13 de octubre de 1941.”

—¿Qué es la intimidad?

—Lo que eligieron para ellos.

—¿Pero qué es?

—Estar juntos, los dos, sin que nadie los moleste.

No tenía la impresión de molestar a Pumba y a tío José. Duda antes de preguntar:

—Pero ¿y la otra?

—¿De qué otra hablas, Humphrey?

—La que decías de Graham.

—Ah, ¡May O'Donnell! ¡Pero no! José baila con ella, eso es todo. Como yo con Charles, si quieres...

Es todo, afirma ella, pero un día o el otro eso provoca un montón de historias, de las cuales no le quieren hablar y que trastornan su existencia. No entiende nada de ese deseo de intimidad, era tan bueno comer y divertirse todos juntos en el gran departamento. Es cierto, a veces se iban de gira y él se quedaba con la espantosa miss Marga, pero cuando regresaban, ¡era la fiesta! Invitaban a la compañía y Pumba preparaba enormes platonos de espaguetis. Humphrey se quedaba boquiabierto de ver semejantes cantidades y todos afirmaban que nadie como Pumba sabía perfumar una salsa de tomate. Ya no se llama Pumba, sino Pauline Limón, todo ha cambiado, es gracioso casarse a los cuarenta años...

Ahora aprende a estar solo en el silencio del pequeño departamento, escucha el tictac de una gota en el fregadero. Pauline sabía arreglar las llaves del agua. Monahan II ronronea gentilmente bajo las caricias, pero no como lo hacía la máquina de coser de Pumba a lo largo de las tardes. Pussy se entretenía a sus pies, la tela escurría lentamente y a veces lo cubría a medias. Jugaba a esconderse, ella lo buscaba debajo, se reían como locos y se besaban, golosos. ¡Y el día de su cumpleaños, en la finca! En la mañana le había dicho que fuera a ver los frambuesos, estaban salpicados de frutas en almíbar ¡y ella pretendía que habían brotado en la noche! Había hecho como si lo creyera, muy pronto aprendió a participar de los juegos que divierten a los adultos.

Mamá olvidó en la mesa, abierta, una carta de Pauline. Humphrey reconoce esa larga escritura, tan fácil de leer:

Hemos abierto un estudio, pocas inscripciones hasta ahora, funcionamos en cámara lenta. Y siempre esta amenaza de que José sea movilizado. Creo, bueno, espero, que empiece a quererme. Pero no puede prescindir de mí y ahora sé que por lo mismo me puede empezar a odiar. Como lo han hecho Charles y tú...

Humphrey no entiende nada de esas tonterías de personas grandes. Se quiere o no se quiere. Y siempre notó que a tío José le gustaban mucho Pumba y sus postres.

Papá está de paso. Cocina, nada mal. Dice a mamá que espera obtener por fin su naturalización americana para no arriesgarse a estar separado de ellos. Humphrey se inquieta:

—¿Y yo, soy americano?

—¡Sí, claro que sí!

Rumia. El mundo, parece ser, está a sangre y fuego, la gran familia de su infancia está hecha papilla. Es posible ser separado. Papá se va muy rápido, no tiene derecho a quedarse mucho tiempo en Nueva York porque su bananero de la United Fruit tiene su base en Nueva Orleans. Más tarde, mamá le habla de otra carta de Pauline. Está contenta, José fue reclasificado de 1A a 3A.

—¿Qué es eso?

—Quiere decir que no se irá a la guerra, sino que organizará espectáculos para distraer a los soldados en los campos.

Humphrey está un poco decepcionado, tío José tenía la talla y el porte de un gran combatiente. Espera la Navidad con impaciencia: ¿si Pauline y tío José tuvieran la idea de venir a verlos? Una tarde en el Estudio-Teatro, todos parecen consternados: la flota de guerra americana fue destruida por los japoneses. Humphrey se alegra de que su papá esté en un bananero. Poco después, mamá entra repentinamente a una clínica. Una estudiante becaria lo atiende en la casa durante dos días. Mamá regresa, muy gris, muy desganada. En la noche, llora mientras le prepara un huevo revuelto. Ella no come nada. Él no se atreve a hacer preguntas, se siente de más. Adivina que nuevamente hubo una gran mudanza. Para Navidad nadie viene. Después, mamá trae a un gato nuevo al Estudio-Teatro. Lo bautiza Bebé. Humphrey sueña con el Baby de Pumba.

Para el primero de enero, abuelita le manda *El libro de la selva*. Durante meses Humphrey lo lee y lo vuelve a leer, con Monahan II acurrucado en su lomo. Algunos libros narran la propia historia. Érase una vez que tío Charles-Bagheera y tío José-Baloo eran sus maestros. Eran inmensos y lo sabían todo. Le enseñaban a fabricar cabañas, a pescar en el estanque atrás de la finca, a treparse a los árboles y a quitar la hierba, a recoger manzanas,

a reír y a leer, a bailar y a dibujar, a callar en el momento apropiado. Baloo lo colocaba sobre sus hombros y el suelo se alejaba. Jugaba en el piso con Bagheera, la pantera tan veloz como escurridiza.

—Mamá, ¿pantera es masculino o femenino?

—Femenino, pero existen panteras machos y panteras hembras...

Al filo de las relecturas, tío José, el ausente, se transforma. Ahora es Bagheera y Baloo, la agilidad felina y la potencia de la sabiduría. Tío Charles se esfuma. Humphrey incluso se sorprende de encontrarlo en el Estudio-Teatro. Ve los filamentos rojos en el amarillo del ojo, la piel flácida bajo el mentón. Retornar a los humanos no es siempre gracioso.

Hace menos frío, las cartas de San Francisco son más frecuentes y mamá le habla de ellas. Pauline lamenta que la compañía fuera diezmada por las movilizaciones. Pauline da consejos para organizar una gira a pesar de todo. Pauline pide precisiones acerca de *Ríos*, la coreografía en curso, quiere diseñar su vestuario. Dice que mamá ha hecho bien en elegir ese tema del agua que chorrea, fecunda y nutre. Tío José, tal parece, pensó enseguida en un río yaquí. Mamá parece contenta:

—Ves, es como si Pauline estuviera todavía con nosotros.

¿Como si? ¡Qué divertida es mamá! Días más tarde deja otra carta abandonada por allí:

Estoy muy feliz con José ¡pero te echo tanto de menos! Creo que no te hace falta que regrese. Sin embargo siento que me necesitas. Muy fuertemente. Para la próxima función, te aconsejo presentar los Cuáqueros, los Flickers de Charles y solos de cada uno de ustedes. Los Cuáqueros pueden ser bailados sin hombres, las mujeres ocuparán muy bien los papeles masculinos. Y si contratas un manager, ¡sobre todo consulta a un abogado antes de firmar el contrato! O a mí de preferencia, sabes que conozco a fondo esas cuestiones. Sabes también que no hay mejor manager que yo... Doris, si realmente no deseas mi regreso, telegrafíame enseguida.

La palabra “realmente” está subrayada tres veces y “enseguida” dos.

El verano se acerca, ya Nueva York está pegajoso. Humphrey está en el Estudio-Teatro, y se pregunta si mamá ha enviado el telegrama. Una llamada por teléfono, es papá, hace escala en Nueva Orleans.

—Mamá ensaya.

—Ve a buscarla.

Mamá responde que no puede dejar un ensayo. Humphrey transmite, papá cuelga. Ocho días después, Pauline llega. Está apetitosa, regordeta y dorada. Baby se quedó en California. En cuanto a tío José, ese verano da clases en un colegio y vendrá después. Pauline se invita a menudo a cenar, a preparar la cena, más bien. Humphrey goza y mamá parece menos agotada. Pauline cuenta que se está instalando en un pequeño departamento para ella y José en Greenwich Village. Ella hace la pintura y toda la decoración. Humphrey y mamá están convidados a venir a ver. Es muy original, con una escalera interior. Sobre un muro amarillo, Pauline ha colocado el retrato de un hombre de otros tiempos. Una fresa translúcida da luz a un rostro aceitunado. Mamá aprueba:

—Esa reproducción del Greco es excelente.

El hombre tiene los mismos ojos sombríos y hundidos de José. Pauline afirma:

—Regresará en otoño y podrás hacer con él este programa entero con música de Bach.

—Ya está muy adelantado en mi mente.

—José ha trabajado mucho su *Chacona*.

—¿Cómo es?

—A la vez violenta y estilizada. Tendrías que supervisar.

—Claro. En general José está a sus anchas con Bach, respira con la misma amplitud.

Humphrey está de acuerdo en compartir su admiración si el famoso Bach tiene el poder de traer de vuelta a Nueva York a tío José. Ninguna carta de papá les ha llegado desde hace varias semanas. Con mamá, Humphrey espía el correo. Por fin, en septiembre, un telegrama llega de Inglaterra. Humphrey tiene mucho miedo, ¿y si fuera bombardeado allá?

—¿Cuándo va a regresar?

—No sé, es la guerra...

Tío Charles se va de gira con lo que queda de la compañía. Mamá se queda en Nueva York para administrar el Estudio-Teatro; lo rentan cada vez más seguido a otras compañías.

—Y además quiero estar contigo para el regreso a clases.

Humphrey se alegra. Adivina también que mamá debe cuidar su pierna izquierda. Sin embargo, apenas llega tío José, empieza a ensayar con él. A Humphrey le parece todavía más grande y más bello que antes. Al mismo tiempo, tiene la impresión de que se ha vuelto un poco como el Pussy de antaño, el de Pumba. Por cierto, le sigue diciendo Pumba. Por lo tanto, Humphrey hace lo mismo. Mamá duda entre los dos.

Para esa Navidad de 1942, papá por fin está de regreso y los tres son invitados al pequeño dúplex de Greenwich Village.

—Será a la vez Navidad y la inauguración de la casa, dijo Pauline-Pumba.

Tío José y Pumba le regalan una bicicleta. El pavo está soberbio, el pastel de chocolate succulento. Humphrey es el hijo de dos parejas al fin reunidas, ¡nunca había tenido una Navidad tan maravillosa! Y esa mañana tomó, solo, una decisión de hombre. No será bailarín, sino marino. Con los bailarines hay demasiadas complicaciones.

Llanto

Artrosis juvenil... Doris saborea la resonancia irónica del diagnóstico. Se imaginaba que el veredicto sería grave, pero se las había arreglado hasta ahora para que no fuera pronunciado. El desplazamiento de las vértebras lumbares era un buen pretexto. O la artritis, como hija fiel a su madre. Esta vez los dolores son demasiado agudos, Doris no los puede esquivar más. Por fin dio con un buen especialista: las radiografías revelan las verdades ocultas.

—Con juvenil, señora, quiero decir que esta coxartrosis existe desde hace mucho tiempo. ¿Quizá un viejo traumatismo? ¿Practicó usted mucho el *grand écart*?

—Sí.

Doris recuerda las clases de danza acrobática, en Denishawn. Martha Graham era de una flexibilidad serpentina. Y, mucho antes, el pie a la barra durante las clases de clásico en Oak Park. El maestro levantaba la pantorrilla y el peine por encima de la barra y forzaba, firmemente, hacia arriba. Doris oye de nuevo su exhortación:

—¡La espalda fuerte, Doris, y sonríe!

Ella sonreía. La pierna subía, los cartílagos rechinaban en el silencio de la articulación. Hubiera debido estar atenta a ese gemido íntimo. Su oído sordo es de ese mismo lado izquierdo. Su lado malo. Siniestro. A los doce años, se ignoran los riesgos de una alteración interna. Uno baila, uno goza de ello.

—La coxartrosis se puede sumar a una anomalía congénita de la cadera, sobre todo en las mujeres. Los celtas tienen a menudo la cadera luxada...

¿Los celtas? Además del pecado y la culpabilidad, ¿qué mal oscuro habrá embarcado William Brewster en el *Mayflower*? El médico sigue desplegando palabras sabias y danzantes. Doris aprecia sus sonoridades, mas no su sentido:

—Tal vez, al principio, una fina cresta de fibro-cartílago en la cima del acetábulo arrastró una sobrepresión sobre el polo superior de la cabeza femoral. Nunca fue obesa, supongo.

—No, no es mi estilo.

—¿Embarazos?

—Uno, a los treinta y siete años.

—Quizá el peso del niño sobre una cadera ya frágil agravó...

¡No, no aceptaré que Pussy-Humphrey sea designado como un fardo!

—¿Dolores en la rodilla izquierda?

—Sí, hace más de diez años ya.

—Un dolor en la rodilla puede revelar una artrosis de la cadera. Hubiera tenido que interrumpir la danza apenas aparecido ese signo clínico.

Hizo bien en no querer saber. La película de su caída en la escalera, en 1939, se proyecta de repente. No se lo había dicho a nadie pero, de un solo golpe, el cuádriceps izquierdo la había abandonado, se había sentido como segada atrás de la rodilla sin entender lo que le estaba pasando, mientras las gradas se precipitaban aceleradas hacia ella.

El médico examina de nuevo las radiografías.

—Sí, una erosión del cartílago y condensaciones óseas sobre la cabeza del fémur, así como sobre los bordes de la cotila. Esos signos son certeros: sus movimientos serán cada vez más limitados.

Prosigue con su melopea mortífera: lesiones, geodas, asentamientos, osteofitos, la cabeza femoral se escurre hacia abajo como la cera de una vela. Doris no imaginaba que el hueso podía ser tan movedizo. Caídas escondidas, ¿desde cuándo? Se apoyaba en una solidez supuesta. Su materia ósea se movió demasiado, va a tener que dejar de bailar. Se asfixia, se esfuerza en ocultarlo. El médico concluye:

—No se puede descartar una operación, dentro de algunos años...

—¿Y podré bailar de nuevo, después?

—No, señora. Pero la natación será posible, incluso recomendable.

No es en esas aguas donde quisiera bañarse. Le habla de un cuerpo anatómico, ella no reconoce su cuerpo de danza. El primero calcificó al segundo. Ella se traicionó, se destruyó, en lo más secreto. Paga. Regresa al departamento. Monahan II duerme, Humphrey ensaya una obra de teatro en su escuela. ¡Bailaba con tanta alegría cuando lo cargaba! Su cadera va a negarse a cargarla. Caer, definitivamente. Ha girado tanto alrededor de ese precipicio.

Se ahoga, se debate. Una necrosis. Muy cerca, hace apenas un año, ese imprevisto inicio de vida. A los cuarenta y seis años... Intacta, su sexualidad; creativos, sus ovarios. Lo vivo renacía, tan cerca de ese trabajo de muerte. ¿Un contrapunto, en contrapunto? Las palabras se mezclan, un sobresalto de furor la disloca. El horror y el desamparo de ese aborto resurgen, tan violentos como lo fueron en ese fin de diciembre de 1941. Leo ausente, impotente. La carrera por el dinero, la ilegalidad clandestina de la operación, ¡a pesar de vivir en una democracia supuestamente liberal! La guerra prescribe a las mujeres no matar. Fue poco después de Pearl Harbor. Lo hizo, mortificada. Luego sintió subir el dolor de los tres abortos de *Orestes*.

También, a pesar de ella, sube la agresividad en contra de Leo. Él quiso una vida de familia, ella aceptó. El mar se lo lleva. Doris, ella, carga día tras día con el peso de los problemas materiales y económicos. Cocina, limpieza y soledad. La partida de Pauline y José, la escolaridad de Humphrey por organizar, el alcoholismo de Charles y la amputación de la compañía, irreversibles. Su cadera está dolida. ¡Y esa esclerosis maligna ha llegado incluso a destruir su poder creador! Por primera vez, tuvo que dar vueltas durante semanas para encontrar un tema, ante el festival de Bennington de 1941. Terminó pariendo *Década*: la historia resumida de los últimos diez años de la compañía Humphrey-Weidman. Un semifracaso, está consciente. Sin duda la autobiografía no es un género coreográfico. Ni la oración fúnebre premonitoria... Sí, se desecó, ¡aferrada al pasado después de tantas fases innovadoras! En su propio lenguaje, ¿su cadera narrará esta impotencia? El cuerpo no miente, afirmaba antaño a sus estudiantes. Una punzada, como ardiente latigazo en el fondo de la ingle, la sofoca. Por fin se permite el placer de aullar. Doris, la límpida, la lúcida, se zangolotea con rabia y se derrumba en el piso, convulsiva. Más tarde, una lengua tierna y rasposa insiste en su muñeca. Vuelve la cabeza. Monahan II la contempla con una atención demasiado humana. La mirada dorada de aquel que nunca perderá su dignidad. Doris se levanta.

Agua, o se muere. La cadera se alteró. ¿Ir a aguas termales? El médico le aconsejó una cura termal. No dispone del tiempo ni del dinero necesarios. José por fin está de regreso. Lo embarca en la arroyada regeneradora de Bach. Bach, la fuente, el río. Un espectáculo completo: la *Partita en sol mayor*, la que su madre le tocaba tan a menudo en Oak Park, unos *Preludios*, el solo de José titulado *Chacona* y el reestreno de *Pasacalle y fuga*, de 1938.

A su regreso de gira, Charles fue llamado a servir en el ejército por un periodo de instrucción. El nuevo trío, Pauline, José, Doris, ocupa tiempo completo el Estudio-Teatro. La música se desencadena: Pauline y José se relevan en el piano, José baila su *Chacona* justo después de tocarla, fluye de sus dedos a su cuerpo. A Pauline le gusta dibujar el vestuario mientras José despliega en el piano el principio de la *Partita*. Retoma la alemana, Doris entrelaza sus trenzas tranquilas. Pauline regresa al teclado para que Doris y José afinen su dúo sobre uno de los *Preludios*. Doris no cabe en sí de alegría, el oleaje mesurado de Bach la arrastra. Casi se olvida de sufrir. Esta vez, no quiere reflexionar de más al componer. Al lado de José, reencuentra una frescura de invención. Con él, sobre él, inicia un movimiento inédito, sin otro deseo que hilvanar poco a poco la lógica escondida. Prolifera, imprevisto. Los dos se divierten con él, lo hacen rebotar. Y el sentido llega, sin que lo hayan buscado, ríen de verlo brotar, ante el ojo exigente y vigilante de Pauline: esa tercera mirada, siempre necesaria.

Un ojo que nota enseguida cuánto utiliza Doris los apoyos resbalados sobre José, medias caídas recuperadas por él y cargadas suspendidas, muy diferentes de las del clásico. José la levanta sin esfuerzo, ella sabe hacerse ligera. La cargada continúa y se desliza sin romper el desarrollo continuo de la danza. Pauline observa perfectamente que Doris se las arregla siempre para recuperar el piso con su pie derecho; se promete interrogarla al respecto en privado.

Doris hace trampas, con sabiduría. Baila como si nunca pudiera detenerse. Para siempre, sólo hacer eso, arrastrada por las olas oceánicas, sin cesar dejarse levantar y caer, retomarse y fundirse en la fluidez estructurada de Bach. Doris respira desde lo más hondo de sus músculos, su cuerpo se dilata con la respiración de José. Un zambullir jubiloso en aguas serenas y sensuales. Su torso y sus brazos dibujan llenos y vacíos siempre más sutiles, se siente nueva, limpia de todo mal, confía. Fuentes vivificantes parecen haber disipado la esclerosis.

Navidad se aproxima, el estreno está previsto para el 27 de diciembre. Doris supervisa de cerca la *Chacona*. José afirma que esta danza habría sido de origen mexicano antes de haber sido ennoblecida y sofisticada por la corte de España. Quiere subrayar sus acentos robustos y roncós. Doris no lo contradice, pero lo lleva a aclarar y a estilizar, sin romper el flujo. Por momentos, tiene ganas de bailar sin motivo, por placer, como se permitió

hacerlo en el huerto de Blairstown, cuando ignoraba el dolor. Se regala ese placer con la *Partita*, tratada como divertimento alegre. ¡La *Pasacalle* rebosa suficientemente de nobles intenciones para las nobles almas de los espectadores! Y que la dejen bailar, por una vez, sin tener que rendir cuentas de significados alegóricos. Si no se cuida, la danza moderna va a terminar siendo propiedad de una casta de intelectuales.

Se divierte, toma préstamos maliciosos del ballet tradicional. Pauline aprecia ese desvío humorístico del vocabulario clásico: una serie de pequeños *sissonnes* muy llevaderos, a veces abiertos, a veces paralelos. Al menos, con los *sissonnes* Doris puede tomar su impulso con los dos pies. Arriba, borda diminutos desmoronamientos del torso, retomados con ligereza. Sobre los pasos de Bach, quisiera lograr ese milagro contradictorio de un *staccato* ligado. Lo logra, vivaz, todopoderosa: Pauline y José la admiran. En la *courante* de la *Partita*, galopa atrás de su centro de gravedad, se deja atrapar por el gozo del desequilibrio, está segura de encontrar el brazo firme de José al final de la carrera y la resolución del acorde final de Bach para recuperarse. El ensayo continúa: la zarabanda, el *tempo di minuetto*. A la mitad del paspié, en la recepción de un salto, Doris da una zancada poco afortunada y va a dar al piso.

—Empezamos de nuevo, dice Pauline con calma.

Repite la frase musical. Doris tropieza y cae en el mismo lugar. Imperturbable, Pauline vuelve a atacar el mismo pasaje, como ella y Doris lo han hecho siempre. José se siente mal, percibió la gravedad de la flexión. Después del paspié Doris sigue con la giga, erizada de rebotes. Se desmorona poco antes del final, en una vuelta en espiral que roza el suelo antes de subir otra vez. No sube. Pauline se impacienta:

—¡No es posible! ¡No te vas a pasar el tiempo cayéndote! Nos quedan apenas diez días...

El rostro de Doris está vidrioso. Se muerde los labios. Un sudor malo tiembla en las alas de la nariz y abajo del cuello. Lívido, los brazos caídos, José mira, y calla.

En la noche, Doris llama por teléfono a Pauline y le confiesa el diagnóstico de coxartrosis.

—Sobre todo no se lo digas a José, todavía no...

—Te ayudaré. Encontraremos soluciones.

—No hay. O sigo, o muelo.

Pauline rumia parte de la noche, después de haber hecho el amor con un José demasiado ansioso para estar atento a los ritmos del otro. Culpable, Pauline, como si su abandono de un año fuera responsable de la degradación de esa cadera... Claro, la destrucción carcomía en secreto hacía mucho tiempo, había notado sus signos precursores desde 1936. A pesar de todo, fue ella, Pauline, quien se llevó a José hacia el Oeste. A pesar de eso, no es difícil dirimir culpas: en 1940, la situación en el seno de la Familia se había vuelto en exceso asfixiante, había que encontrar una escapatoria y, finalmente, se puede decir que ella trajo a José para devolvérselo a Doris. Traerlo, pero no entregarlo: es su hombre, lo guarda para ella, pone una mano firme sobre su hombro. Sí, el rapto y el matrimonio californianos han disuelto una parte de las tensiones; ahora ella y Doris se pueden querer con más serenidad a través de la creación. ¿O a través de José? Pauline retira la mano. José el generoso prefirió irse, con el fin de no obstaculizar las carreras conjuntas de sus dos maestros. Pauline-Pumba conoce a su hombre, puede dar una versión ligeramente diferente de su exilio sobre la costa Oeste: José estaba todavía demasiado frágil para atreverse a romper la pareja de sus padres en danza. Eliminar a papá, elegir a mamá como pareja, tarea pesada para un Orestes abortado... Huyó para no caer de Orestes a Edipo. Tomó mujer, una mujer del clan, y luego una pareja para el escenario. Fuera del clan, ésta. También sobre ese capítulo, Pauline es lúcida. La alianza artística con May O'Donnell no fue tan fallida. Híbrida, de hecho. Nada que reprochar a May, perfecta técnica, bailarina sensible. Pero una filiación Graham y una filiación Humphrey no se dejan casar fácilmente, no es tan fácil salir de su tribu. José regresa a ella, May O'Donnell acaba de retornar al redil Graham. Los clanes reconquistan a sus disidentes. Dentro de poco, Charles regresará del ejército. Los cuatro retomarán sus danzas en el Estudio-Teatro. Pero después de esa ida y vuelta del Este al Este, la rueda de sus relaciones ha girado, los lugares han cambiado.

José ronca con su habitual sentido del ritmo. Pauline se acurruca contra su espalda. Quiere ser leal tanto a su amiga como a su marido; se siente capaz de conciliar dos amores. ¡Y tanto mejor si la carrera ascendente de José y la salvaguarda de una Doris declinante pueden ir a la par! Ella les servirá a los dos, en la sombra tibia de la pasión. José tiene un sentido demasiado agudo de la deuda como para permitirse montar solo sus propias coreografías. Cualquiera día, Doris lo necesitará para reconstituir una compañía; la

actual se está deshilachando. Pauline le ayudará a José a pagar su deuda, el tiempo que sea necesario. Sostendrá a Doris en la adversidad, hasta el final. Al borde de dormirse empieza a soñar con una compañía Limón, la noche incita a sueños de grandeza. Más tarde, cuando esta guerra... Claro, queda el problema de Charles. Él también se ha deteriorado. De manera diferente. Pauline no puede componerlo todo. Acaricia la nuca de José, se da la vuelta y se duerme.

El recital de Bach se realiza sin fallas, pero el vapuleo fue tupido: la coreografía moderna debe utilizar música moderna, Bach no necesita ser bailado, los divertimientos no tienen lugar en tiempos de guerra... La letanía ordinaria de los ideólogos estériles, según Doris, quienes confunden moralismo y estética. Aun el fiel John Martin es reticente. Ella se defiende en una larga carta explicativa, que él tiene la honestidad de publicar en el *New York Times*. Al mismo tiempo, una bronquitis la derriba. El último programa de Bach, previsto para enero, debe ser cancelado. Por primera vez en su carrera Doris renuncia a un espectáculo. La obligación de quedarse en cama alivia un poco su pierna dolorida. Escucha a esos roedores que la mordisquean: en el tórax, en la cavidad de la articulación. La rabia de estar inmovilizada, ¡además de la rabia de haber perdido el control! Desde hace más de cuarenta años intenta ejercer un dominio cada vez más completo sobre su cuerpo. Unos animales extranjeros vinieron a infiltrarse en los recovecos, a sus espaldas. Extranjeros e íntimos. Durante muchos años se negó a dejarse invadir y devorar por la alimentación para construirse un cuerpo lúcido, pura claridad. Otra voracidad se instaló, por sus propias células. Empantanada en un fango afiebrado, Doris descubre las persecuciones oscuras del interior.

No puede comprender. Ella que enseñó a sus estudiantes a dilatar su propio espacio —“dejen respirar entre sus articulaciones y hasta el corazón de la articulación”—, ¡se encuentra con una cadera asfixiada! Ese arte fluido petrificado por la artrosis, ese engarrotamiento metálico en el seno del flujo acuático. Intolerable. Siempre ha hecho rebotar la energía en ligereza y ahora la entropía la corroe. ¿Muy pronto perdida la suspensión rozando con la angustia, la jubilación en la cresta de la ola? Ese cuerpo que pretendió sublimar regresa al estado sólido y se atasca en la espesura sórdida de lo somático. Una tos amarga la sacude. Monahan II, dormido contra ella, se aleja y se estira. Lo mira bajar de la cama y salir del cuarto. No podrá más,

a semejanza de los gatos, desarrollar los meandros suaves de una curva en movimiento. No podrá más, y piensa en todo lo que se le escapó, o que no probó. Puso en escena un mar controlado, jamás un océano de demencia. Se protegió contra la desmesura. Debió crear y bailar más cerca del sueño, aceptar mucho más descender a lugares peligrosos. Siempre se recogió a tiempo frente a la caída, aun cuando tomó riesgos. ¿Martha, quizá, se aventuró más en los confines del peligro? Inmóvil, Doris siente crecer en ella una danza de la locura, más violenta que la del trance de *Dionisiacas*. Volutas de movimientos salpican y se dislocan, un oleaje aterrador amenaza con triturarla, un torbellino de vértigo la aspira hacia quién sabe qué abismo. Si tuviera la fuerza, se levantaría y bailarían en lugar de dejarse sumergir así. El impulso se desdibuja y Doris retorna a su obsesión: la enfermedad, piensa, condenando a la impotencia, permite alcanzar zonas de sombra de las cuales podría brotar una creación más intensa. La bronquitis se curará, la artrosis no. Su cuerpo se quedará trabado. Doris sabe que nunca bailará esa extraña marejada que la acaba de atravesar.

Tras el recital de Bach, Pauline está furiosa: la *Chacona* fue particularmente desollada por la crítica. Pauline vela la fama de su hombre como una tigresa sobre su tigrillo aún mal lamido. Lo que no le impide llevarle un caldo de verduras a Doris, friccionarle el pecho y la cadera con un ungüento, u ocuparse de las tareas y la ropa de Humphrey. Se apresura a regresar a Greenwich Village para preparar cuidadosamente carne con chile para José; ha aprendido a dosificar ese pimiento mexicano: el genio de la cocina, el talento de la abnegación. Sirvienta maestra.

En abril de 1943, José recibe el llamado de la patria por un tiempo indeterminado en Camp Lee, Virginia. Charles ha sido liberado. Humphrey pregunta:

—¿Pero por qué tío José se fue y no tío Charles?

—Porque José es mucho más joven que Charles.

Doris tiene la sensación de derrumbarse de nuevo. Esa recuperación no era más que una remisión. Pauline le había devuelto a José, el ejército lo retoma. La articulación de la cadera se deteriora, el tejido frágil de las relaciones se desgarran sin cesar. La ausencia de Leo, el correo tan escaso, la angustia por su causa: todavía no ha obtenido su naturalización. Necesitaría más que nunca su calma compacta, la suavidad de su ternura. Y debería encontrar

tiempo para ir a ver a Mama-san en Oak Park. A sus setenta y siete años, Julia Humphrey volvió a trabajar, asume el secretariado de un nuevo estudio de danza. Doris quisiera poseer esa tenacidad, ahora sabe cuánta energía absorbe el padecimiento físico.

Charles sigue bebiendo por crisis y componiendo pantomimas cáusticas. Su tema favorito del momento es la caricatura de otros bailarines. Destaca en ello, se identifica con los hombres y las mujeres con ese tacto perverso que sólo le pertenece a él.

—¿Cuándo mi propia caricatura?, pregunta Doris.

—¿Tú? Nunca.

Doris medita una tardía reparación con Charles: una composición sobre ese tema social que desde hace tantos años él desea elaborar con ella. Un texto de Ruskin le proporciona el tema. Encarga la música a Norman Lloyd e incorpora secuencias habladas. Tres personajes: el padre, Charles; la madre, Doris; el hijo, Peter Hamilton, los tres presos en una pobreza extrema. En segundo término, los remolinos y rumores de una gran ciudad indiferente. El padre muere de agotamiento murmurando a su mujer “te amo”. Doris trata a la miseria sin conmiseración, con una fuerza sobria. Tiene que gritar la desgracia de los demás para esconder la suya. Una falda larga, cubierta por un delantal, disimula un discreto principio de cojera. Durante la primavera de 1944, *Indagación* atrae a un público ferviente al Estudio-Teatro.

A principios de marzo Leo asiste al estreno. Ve representado allí un engrandecimiento de la familia. De la suya, probablemente. Antes de volverse a ir susurra a Doris, prudente:

—Quizá ahora deberías dejar el escenario.

—¿Por qué, se ve mi debilidad de la cadera?

—No, en *Indagación* tu personaje de Mary Collins es soberbio, muy conmovedor. Pero te estás destruyendo, y te quisiera conservar. Yo también te amo...

Ella está sin ilusiones, ha compuesto ese papel excluyendo toda proeza técnica. Ya ha renunciado al de la matriarca, por el salto desde arriba a uno de los bloques. A la Madre Ann Lee, por los pasajes tan demandantes para las rodillas. A la virgen de *Dionisiacas* que se lanzaba al vacío. A tantos otros... El 26 de mayo interpreta *Indagación* en una última representación. Charles sabe que baila por última vez. Pronuncia el “te amo” final muy bajo, de modo que sólo Doris lo pueda oír. No tartamudea.

El resto de la compañía Humphrey-Weidman se dispersa. Charles empieza a constituir la suya, ayudado por Peter Hamilton, quien descubre nuevas reclutas. Doris imagina dejar el Estudio-Teatro a Charles, pero aún duda: demasiados duelos a manejar a la vez; se siente acosada por la depresión. El libro está de nuevo a la deriva. Es cierto, tiene más tiempo a su disposición, pero el deseo de escribir se ha disuelto. Redactar algo sobre la danza le parece ahora como enterrarse viva. Quería unir al mismo tiempo lo efímero de la danza con el trazo de la escritura. Leo no se atreve a insistir. Durante sus espaciadas escalas, trata de aligerarla: hace las compras, cocina y ordena, le lleva el desayuno a la cama, le da masajes. Doris lo aprecia, Leo da masajes con una firmeza sutil. El erotismo se ha deslizado hacia la terapia. Además, hacer el amor le fuerza la cadera a una posición en el límite de la contractura.

Al levantarse lucha contra la anquilosis. El primer apoyo en el piso es tan doloroso y angustioso que requiere el socorro de un cigarro como sostén. Leo ha sugerido que sería mejor optar por tres rebanadas de pan con mantequilla en vez de tres cigarros en ayunas, pero el consejo cayó en el oído malo. Sin embargo, a ratos, trata de cuidarse —vitaminas, sales minerales— o de alimentarse, retomando el régimen disociado. No lo logra. Fuera de la danza, no sabe querer a su cuerpo. Hacer de comer para Humphrey, pasa. Para ella sola, cuando él come en su escuela, es una prueba. Como vestirse. Sobre este tema Pauline-Pumba interviene de vez en cuando. Le regala una camisa, le corta una falda o la lleva de compras en taxi. Siempre indispensable, pero a distancia: Doris reconoce que su amiga es menos asfixiante desde que es la mujer de José, puede aprovechar su generosidad sin padecer su lado posesivo.

En octubre, parte a Oak Park al entierro de Mama-san, a quien no había visto en dos años. Durante la ceremonia, piensa en esa larga pasión entre las dos, amasada con malentendidos. Doris le arrancó su cuerpo para consagrarlo a la danza. Una muerte lenta se lo devolverá. Ese cuerpo que dedicó a ser errante y a las metamorfosis será emplazado a la inmovilidad. Desea la disgregación, ésta sí definitiva, que comienza bajo esta piedra sepulcral. La madre-música de la infancia ha callado. Doris se da cuenta ahora de cuánto, nutrida de ella, no cesó de transformarla en olas sucesivas de movimientos. Madre muerta, oleaje plano. Algunos meses más tarde, Doris percibe que el ciclo menstrual ha desaparecido definitivamente.

—¡La sangre, no la quiero ver!

—Repite en español.

—¡*Que no quiero verla!*

La guerra ha terminado, José está de regreso. Doris trabaja con él un poema de Federico García Lorca, *Llanto para Ignacio Sánchez Mejías*. Integrado en la coreografía, el texto será recitado por dos bailarinas. José lee en español y traduce para Doris:

—*Busca su perfil seguro*, él busca su perfil seguro.

Doris lo mira. Esculpido con una dignidad de bronce. Un armazón de herrero de leyenda. Un rostro tallado con hacha pero pulido con una sutileza de alfarero tolteca en las transiciones de un plano al otro. Lo cincelado del perfil se ha agudizado. A sus treinta y ocho años, las sienes son ya grises. José el mestizo será Ignacio, torero vencido por la bestia.

—*Qué tremendo con las últimas banderillas de tiniebla*, temible con las últimas banderillas de las tinieblas.

Doris cree conocer las ansias de esas banderillas. Emerge apenas de una depresión durante la cual se recluyó en la soledad y la impotencia.

—*Tu apetencia de muerte...*

José no necesita traducir, ella entiende, se ha bañado tanto en ese deseo de muerte.

—*A lo lejos ya viene la gangrena*, a lo lejos ya viene la gangrena.

Ella ha sentido subir en su pierna enferma, ha esperado que royera lo demás. Sólo permanecía viva en ella una rabia de destrucción. Pero Pauline velaba. Hostigadora y cariñosa, curó, alimentó, amonestó, mimó, sacudió a su amiga y poco a poco la arrancó a esa gangrena psíquica:

—Todavía eres capaz de coreografiar.

—¡Pero ni siquiera puedo ya mostrar un movimiento!

—Con José no será necesario, él sentirá, interpretará el menor esbozo tuyo, la menor indicación.

—¿Tú crees?

—Tú lo formaste, cuerpo y alma. Está tan cerca de ti, compondrás a través de él.

—Ya no tengo la fuerza. Aborté, soy estéril.

—¡Claro que no! Tienes todavía tanto que decir, nada está perdido.

Pauline tenía razón: José ha seguido siendo ese discípulo ferviente, feliz de crear con quien lo educó. Continúa con la introducción de Doris a España, iniciada en Bennington en 1937:

—¿Sabes a quién está dedicado el *Llanto*?

—No.

—A una gran bailarina, la Argentinita. Tenía tu edad...

José duda, sigue:

—Y acaba de morir...

—Es sin duda lo más inteligente que una bailarina puede hacer, desaparecer a los cincuenta años.

José no hace ningún gesto. *Llanto*, lamento...

Doris espera poder extirparse de su marasmo haciendo bailar ese drama de muerte a José. Piensa en ese otro nativo de Oak Park, Ernest Hemingway, quien también, por vías diferentes, fue atraído por España. Recuerda haber leído *Muerte en ese jardín* y luego, en 1940, *Por quién doblan las campanas*, y de repente vuelve a ver la mansión de los Hemingway donde daba clases de *boston*, acompañada por su madre. Esa casa acomodada de donde había salido Ernest Hemingway para alcanzar un día la austeridad trágica de Castilla. El doctor Hemingway se suicidó y Doris se pregunta si Ernest escaparía al destino de su padre gracias a la escritura. José prosigue la lectura del poema. Doris vibra: el soplo ronco del toro, la voz martillada de José, el ruedo en la sombra de la tarde. Un tañido fúnebre, un lamento.

—*También se muere el mar*, el mar se muere también.

Doris sonrío, respira por fin. Una marea creadora sube lentamente. Sin dudar acomete el texto de Lorca, lo reduce y lo elabora en inglés. A partir de sus indicaciones, Norman Lloyd compone la partitura. Arrancan los ensayos. Con José, Doris es de una exigencia feroz. Le quiere ofrecer su más grande papel. Él se presta con entusiasmo. La impetuosidad desordenada de antaño se ha concentrado en una madurez solar. Una tristeza intermitente la atempera. Uno podría creer, reflexiona Doris, que Lorca hubiera escrito para José tanto como para Ignacio: “y tu tristeza debajo de tu alegría valiente”. Doris, como Pauline, ha aprendido a prever y respetar esos eclipses. Una melancolía aceitunada de la cual no se podría decir si es la de un gran altanero de España o la de una víctima de la diáspora yaqui.

Su fuerza sombría irradia en el papel de Ignacio. Está ligado por un coraje rojo —la sangre no la quiero ver— a dos personajes femeninos. Letitia

Ide, fiel a Doris desde 1930, encarna la Figura del Destino. Su voz es tan admirable como su cuerpo. La Llorona es interpretada por una muy nueva recluta traída por José, Ellen Love. Un hermoso nombre para una llorona. El pasado se articula en el presente. Un lazo de sangre. José-Ignacio no lo podría desatar.

Charles pasa en el transcurso del ensayo y observa en silencio. José, parado de cabeza, ejecuta una lenta rotación de las piernas. Se levanta, escurriendo de sudor, se enjuga. Charles deja caer:

—Yo conocí a Federico García Lorca.

Doris y José lo miran, atónitos.

—Sí, en enero de 1930. Era estudiante en la universidad de Columbia. Regresaba de Vermont donde había sufrido mucho de frío y soledad. Una noche, me leyó un poema que acababa de escribir.

—¿Cuál?

—*Muerte*. Lo llevé a escuchar jazz a Harlem. Se reanimó, estaba feliz. Yo también...

¿Charles y Federico? Doris nunca se preocupó por los vagabundeos nocturnos de Charles, alcohólicos o eróticos. Ahora está intrigada y se pregunta si no estará inventando. ¿Buscará despojarlos del poeta que José y ella comparten en ese momento en el fervor amoroso de la creación?

Algunas semanas más tarde, toma la decisión de renunciar al Estudio-Teatro. Apenas haya arreglado una cantidad de problemas financieros, se lo dejará a Charles. Este último acaba de constituir su nueva compañía, cuyo brillante asistente es Peter Hamilton. Ambos preparan su primer espectáculo independiente. Charles anuncia a Doris la creación de un ballet de grupo de gran amplitud. Y no le pide la supervisión coreográfica que ella esperaba. Le pregunta:

—¿Sobre qué tema?

—Abraham Lincoln.

Doris se tambalea.

—¿Y tienes tu título?

—*Una casa dividida*.

El tambaleo se vuelve perceptible. Sabe bien que se trata de la Guerra de Secesión; sin embargo, el sentido es por demás obvio. *Indagación* no sirvió de nada. Ni la cesión del Estudio-Teatro. No hay reparación. Charles

Weidman creará sin Doris Humphrey ese *Abraham Lincoln* del cual le hablaba desde hacía tanto tiempo. La secesión se ha cumplido.

Bajo las gradas del pequeño teatro, en un local cerrado, cuelga el vestuario de la compañía Humphrey-Weidman. Algunos trajes son de 1928. La obra enorme, paciente, de Pauline. La obra del Trío Profano. Diecisiete años de creación común. Doris abre la puerta y mira temblar las telas con una leve corriente de aire: personajes vacíos, marchitos. Ella misma comienza apenas a retomar forma. La ironía, se confiesa, es que tiene que encontrar cómo ganarse la vida: ¡a los cincuenta años, el asunto se plantea de nuevo! Sus cursos de composición en la Asociación de las Jóvenes Judías no bastarán. Claro, con su nombre encontrará fácilmente un puesto de maestra de coreografía en una universidad. Sería la seguridad, un marco estable para los estudios de Humphrey. Pero tal elección significaría el provincianismo, la separación de Pauline y José, un semiretiro lejos de la efervescencia cultural de la costa Este. Aun amenazada de invalidez, Doris se da cuenta de que todavía no ha renunciado. La falda gris de *La matriarca* ondula con dulzura. Justo detrás, la túnica dorada de *Dionisiacas* luce en la sombra. Otras bailarinas, quizá, vestirán esos momentos de sí misma. Doris decide no llevarse nada de ese lugar. El gato Bebé desapareció recientemente del Estudio-Teatro, como antes Dusty del departamento. Echa una última mirada a la túnica centelleante, y cierra la puerta.

Pauline y José le proponen la dirección artística de la compañía Limón, todavía embrionaria. Tentada, les pide, no obstante, una semana de reflexión. Sabe demasiado bien que, detrás de esta oferta, está el trabajo reparador de Pauline. ¿Pero esa labor no es, desde siempre, una de las especialidades de Pauline Lawrence? Doris quiere creer, de hecho sabe, que José tiene una imperiosa necesidad de ella para acabar sus propias coreografías, sería prematuro condenarlo a la autonomía... Y además, no le disgusta volver a empezar con un grupo debutante: ¡ser pionera una vez más rejuvenece! Acepta. El nuevo trío, que se abstiene de bautizarse, festeja esta alianza alrededor de una comida mexicana amorosamente preparada por Pauline, más y más golosa con la edad.

En julio de 1946, las temporadas de Bennington, interrumpidas por la guerra, se reinician. Doris reencuentra con alegría la calma amigable de

los arcos. Se relaja. La danza ha abandonado sus piernas pero no su deseo creador. Ante un restringido público de conocedores, tiene lugar el estreno de *Llanto para Ignacio Sánchez Mejías*. Al final Doris sale del bastidor, renqueando, y viene a saludar al lado de José. Por primera vez en su vida, se encuentra en un escenario vestida de calle. Se siente tonta y sonrío torpemente ante la ovación.

Nueva York confirma y refuerza el éxito brillante de *Llanto*. Pauline está radiante: ha salvado a su amiga de la postración y su hombre ha sido gloriosamente lanzado. Tejedora en la sombra, araña meticulosa, ha logrado mantener sus lazos. Piensa seguir con la consolidación de una compañía modesta pero sólida. La crítica celebra el regreso de Doris Humphrey tras dos años de silencio y reconoce en José Limón a uno de los más grandes bailarines americanos contemporáneos.

De paso por Nueva York, Leo admira la proeza técnica de José y el *vibrato* ronco de su sensibilidad. La trenza roja le intriga. Lo comenta con José mejor que con Doris:

—¿Sabes?, en la marina real inglesa, un hilo rojo estaba trenzado a través de todos los cordajes, de tal suerte que era imposible desatarlo sin deshacerlo todo.

—¿Ah sí? ¿La indisolubilidad, de alguna manera?

—Sí quieres.

La noche siguiente, José se enmaraña en reflexiones confusas. Un hombre preso entre dos mujeres. El cordón no se corta. José está soñoliento, en busca de un fragmento del poema de Lorca, un fragmento que Doris quitó del texto escénico. Un sueño se lo restituye: “La muerte le hizo una cabeza de Minotauro oscuro”, “*una cabeza de oscuro Minotauro*”. José se despierta sobresaltado, el Minotauro de *Dionisiacas* irrumpe. Toro del sacrificio, cargaba con el peso de Doris. Toda su muerte en sus hombros...

Al día siguiente, Humphrey come en casa de los Limón. Cuestiona a José:

—Hace tiempo me decías que siempre es el toro el que muere, y en tu danza ¿es el torero?

—Sí, puede suceder que sea el torero. Pero el toro siempre es sacrificado.

Solo

Sacaron la cabeza del fémur de la cavidad articular. Rasparon los depósitos de calcio. Reforzaron con metal: vitalium, una bella denominación. Volvieron a colocar el fémur en un eje más favorable. Cerraron.

Doris exigió que le entregaran el informe de la operación. De éste extrae lo que le parece comprensible. Ahí se habla de un esqueleto abstracto, el suyo. No se hace muchas ilusiones sobre el resultado, ese tipo de operación se practica desde hace poco tiempo, espera cuando mucho una disminución de los dolores y la cojera.

El dolor no es más intenso que el de los últimos meses. Desde el tercer día, Doris trata de reducir los calmantes. No soporta este enclaustramiento y decide, para escapársele, ponerse a trabajar. Trajo un legajo de cartas para ordenar, más unas notas para el libro, ¡ese famoso libro en proceso desde hace veinte años! El capítulo que quiere armar se titula “El espacio del escenario”. Doris siente con agudeza la ironía de redactarlo confinada en este cuarto de hospital. Escribir, la única salida para hacer estallar este espacio...

Doris quisiera poder regresar a casa para esa Navidad de 1953. Claro, Leo estará en alguna parte del mar, pero los Limón la invitarán a su casa. Pauline viene cada tarde: trae frutas, un pedazo de pastel, su vigor tónico, noticias de José y de Monahan II, a quien ha dado hospedaje en su casa. Monahan es el rey. José trabaja como burro, pronto va a necesitar la mirada crítica de Doris. Vienen a visitarla miembros de la compañía Limón: Ruth Currier, Betty Jones, Pauline Koner. A Doris le gustan esos cuerpos sutilmente felinos. No los formó directamente sino por mediación de José. El contacto con ellos la refresca, ha superado la agrura de los celos frente a los seres jóvenes y fluidos, portadores de miríadas de gestos por venir. Siempre ha tenido ganas de hacerles parir esos gestos.

Comienza por ordenar las cartas regadas sobre la cama. Una de Pumba, 17 de noviembre de 1944: reclama dinero para comprar un abrigo a Humphrey. Qué raro, ¿quién es esta mala madre que no había previsto un abrigo para su hijo al principio del invierno? Ah sí, Doris estaba en Boston para supervisar una comedia musical, siempre las urgencias financieras, y Humphrey se había ido a vivir al pequeño departamento de Greenwich Village. Otra vez la gran caligrafía de Pumba, ahora desde París, en abril de 1950: “La prensa, y por tanto el público, le puso mala cara a la joven compañía Limón. El imperialismo del ballet clásico sigue siendo dominante, ¡no hay un solo crítico al tanto de la danza moderna! El público parisino de 1950 es todavía más cerrado que el del Medio Oeste de los años treinta, todo un programa...” Y Pauline-Pumba concluye: “¡El trabajo de pionero nunca termina, pero me gusta.” Sin embargo, recuerda Doris, el programa era excelente, los tres lo habían preparado con amor: obras de José, coreografías antiguas de Doris, obras maestras del repertorio y creaciones recientes, de las cuales *Días en la tierra* marcó su renacimiento después de *Llanto*.

Otras cartas fechadas en 1950. Entusiasta, Humphrey escribe desde México, a donde lo llevó la pareja Limón: “¡Nos tratan como reyes!” Pauline y José habían sido invitados por Miguel Covarrubias para dar clases en el Instituto Nacional de Bellas Artes. José estaba verdaderamente feliz por esa consagración en su tierra de origen: ¡un yaqui en México! De regreso, hablaba con pasión de la abundancia creadora de ese país mestizo. Hace varios años que los otros viajan, son aplaudidos, descubren luces y formas nuevas. Sedentaria, Doris recibe el correo.

Cae sobre la carta de un doctor Crane, de Chicago, y sonrío para sí: había consultado por escrito a ese supuesto especialista de la relación madre-hijo. La respuesta había sido categórica: si quería ser una buena madre, debía renunciar a su carrera para dedicarse a su hijo, o el desarrollo psicológico de éste resultaría gravemente dañado, ¡incluso en sus relaciones con su futura esposa y sus hijos! Sí, 16 de octubre de 1942: el diagnóstico definitivo de coartrosis le acababa de caer encima, Leo y José estaban ausentes, Charles inconsistente, ella sola y culpable. ¡Tenía que haber estado ya amenazada por la depresión para ir a pedir consejo a ese imbécil normalizador! Por cierto, más había valido tratar sus problemas personales a través de la creación, que a costa de su hijo. Humphrey tiene veinte años. Ella lo ha seguido constantemente en sus estudios. Es equilibrado, reflexivo. Decidió

ser marino, ella lo aprobó. El verano pasado quiso pasar sus vacaciones en un campamento de jóvenes *quakers*. De los cuáqueros a los “quakers”, ¿por qué no? Doris percibe que le transmitió, sin quererlo, una lejana tradición puritana. Actualmente fue a Inglaterra a pasar un año en la universidad de Hull, ciudad natal de su padre. Cada quien ramifica sus raíces. Doris no le ha dicho nada de su proyecto de operación. En la familia Woodford se respeta la autonomía del otro.

En medio de las cartas, Doris encuentra un programa. Recuerda muy bien esa creación presentada por Martha Graham, un domingo de febrero de 1947: *Errante en el laberinto*. El laberinto del Minotauro, un dédalo simbólico. Una Martha de cincuenta y tres años, deslumbrante de elasticidad vibrátil, rodeada por la escenografía depurada de Isamu Noguchi. Después de la función Doris, cojeando con orgullo, había ido a felicitarla a su camerino. Martha había tenido el pudor de no pronunciar ninguna palabra de compasión o de consolación. Solamente había evocado el fin de su danza. A través de contracciones sinuosas, se extirpaba fuera del orificio del laberinto: una puerta concebida por Noguchi en forma del hueso de la pelvis.

—El arco de la pelvis, había dicho Martha, ese pasaje por el cual sale el hijo que nunca tuve.

—Es una parte muy hermosa.

—Pero el único hijo que puede salir soy yo misma.

Martha temblaba, no sólo por el agotamiento debido a su hazaña. Doris había notado de repente hasta qué punto el hueso de la quijada de Martha, tan asombroso por su diseño, tan puro, se parecía al hueso de la pelvis visto de perfil. Se había inclinado y la había besado ahí, sobre esa arista dura y sensible. Martha la había apretado contra sí y Doris había sentido cuán cercanas estaban, más allá de las rivalidades, cada una portadora de su herida: Doris condenada a calcificarse, Martha a parirse ella misma sin fin, con dolor.

La cadera se despierta, un clavo al rojo vivo la atraviesa. Doris se encabrita. Inspirar, lograr hacer fluir el dolor, repartirlo armoniosamente. Un largo trabajo. Retoma el de clasificación: el enorme paquete de la correspondencia de Mama-san, seguido de cerca en cantidad por el de Leo. Doris se sorprende al descubrir una carta de Eleanor King. ¡Ah, sí!, el verano de 1935: en New Albany, Eleanor acababa de encontrar a dos muy viejas damas cuáqueras. Encantadoras y vivas, esas sobrevivientes ¡incluso habían bailado para ella! Eleanor estaba muy orgullosa de describir la escena a Doris. Eleanor, la ex

pareja de José. Justo antes de la guerra, se había ido a Seattle a fundar su escuela y su compañía. Había tenido éxito donde José había fracasado, en la costa Oeste él también, en 1941 cuando Pauline y él se habían casado en San Francisco. Una salida falsa. ¿La suerte de Eleanor será haber oído la lección de Doris sobre los peligros de la lealtad? José no se había atrevido. Atado por su fidelidad...

Doris reconoce que se alegra por ello. Pauline no se había equivocado: José sabe comprender y transmitir, en resonancia, los gestos sugeridos por Doris. Basta que esboce con la mano o el brazo una torsión compleja del torso para que él la atrape e inscriba su trazo. Apoyada en su bastón, examina, respira el movimiento o martilla su ritmo. Con la voz, afina su calidad dinámica. Se lo regresa, transformado: un intercambio en bumerán entre su cuerpo encogido y el de José, tan amplio, un extraño intercambio amoroso. Los discípulos de José, a través de él, han aprendido a funcionar igual con Doris, ofreciendo cuerpos a la vez dóciles e inventivos. A Doris le gusta particularmente trabajar con Pauline Koner: una de las pocas que recibió una formación clásica rigurosa que no le ha impedido introducirse en la fluidez líquida de la técnica Humphrey.

Una carta de José, fechada en noviembre de 1948, Boston. En esa época daba clases a menudo, lo que le permitía financiar la constitución de su propia compañía. En esa carta exponía a Doris su proyecto de *La pavana del moro*, inspirada en *Otelo*. Un cuarteto: el Moro, su mujer, su amigo, la mujer de su amigo. Interpretado por José Limón, Betty Jones, Lucas Hoving y Pauline Koner. Y detrás de esos cuatro, Doris había adivinado en filigrana el cuarteto destruido: Charles, Doris, Pauline y José. Los celos y los desgarramientos, los amores inconfesados, las rivalidades, las idas y vueltas. Al menos uno de los cuatro debe desaparecer. Charles se fue... Una danza muy noble esta pavana, pero tan cargada de intensidad. Doris había contribuido a conferirle su unidad condensada. El pañuelo blanco de Desdémona circulaba con arte entre los protagonistas, hilo rojo conductor, y Pauline se había superado en el vestuario.

Doris reagrupa ahora las cartas de Humphrey adolescente. Cuenta a su madre vacaciones en el campo en casa de los Limón. Gracias a los éxitos de su compañía, firmemente dirigida por Pauline, compraron una finca en Nueva Jersey, más al sur que la de Charles. A Humphrey le gustaba mucho ir a labrar y a hacer pequeños trabajos con José. Pauline-Pumba lo atiborraba

de postres y de ternura. Mientras tanto, en Nueva York, Doris podía descansar y concentrarse en una coreografía en gestación. Recostada, moviéndose en la inmovilidad, la pierna izquierda levantada. Es verdad, debe reconocer, sin Pauline y José, siempre disponibles aunque sobrecargados de tareas, Humphrey quizá no hubiera adquirido esos cimientos tranquilos. Han constituido para él otra pareja de referencia, viviendo y trabajando juntos, a la inversa de sus padres. Doris piensa en su creación del verano pasado, en el Connecticut College, a donde se han trasladado las tradicionales temporadas de Bennington y el Festival de la Danza Americana. La tituló *Ruinas y visiones*: una madre devoradora impide a su hijo vivir. Doris sabe que jamás habrá terminado con la matriarca. José se quedó, Humphrey se fue a ver el mundo de su padre. En cuanto a Leo, ahora navega por el Mediterráneo. Doris está sola en casa, todo está bien.

Salvo Charles, el sacrificado de la *Pavana*. Después de la guerra, intentó transformar su finca de Blairstown en un lugar para cursillos y espectáculos, siguiendo el modelo de Ted Shawn en Jacob's Pillow. Renunció a ello y se hundió, después de 1950, en una extrema decadencia alcohólica. Ya no producía nada, malvivía de préstamos y liquidaba sus colecciones. Charles, el payaso triste, afirmaba Pauline, era capaz de venirse abajo y de regresar a la superficie varias veces a lo largo de su vida. Doris ya no lo creía. Peter Hamilton lo había dejado, sus alumnos y bailarines también. El Estudio-Teatro estaba abandonado. En taxi, Doris había ido a recuperar algunos de los bloques geométricos de la ex compañía Humphrey-Weidman. El vacío y el silencio de los lugares la habían afectado. Se había encontrado frente a su vieja dificultad de la lentitud de las separaciones, aun cuando éstas estuvieran aparentemente realizadas.

Los bloques están ahora en el Departamento de Danza de la escuela Juilliard, donde Doris tiene la responsabilidad de las clases de composición y de repertorio. José enseña allí la técnica Humphrey, Martha Graham la suya. Los estudiantes avanzados bailan las obras del repertorio. Doris espera poder montar de nuevo los *Cuáqueros* y *La matriarca*. Su producción de antaño está en parte salvada: tiene a su disposición a la compañía Limón y el joven grupo de Juilliard, subvencionado por añadidura. Carne fresca, ardiente por bailar ballets que se han vuelto clásicos, ávida de crear otros inéditos. Esa renovación compensa muchos duelos, sin anularlos.

Doris sufre en silencio por la degradación de Charles. Su obra, tan proteiforme como ingeniosa, va a volcarse en el olvido. ¡Esa obra tan saqueada en sus mejores hallazgos por los artistas de cabaret! En danza no existen derechos de autor... Este año, Charles parece querer salir adelante y se ha lanzado a una coreografía sobre textos de Edgar Poe. Doris está componiendo para José *Ritmo jondo*, una obra intensa y brillante que la absorbe mucho. Se desprendió de ella para echarle una mano a Charles en su nuevo pequeño estudio. Sin deseo ni placer, a decir verdad, no le gusta mucho Edgar Poe. ¿Conjurar el espectro de Annabel Lee? ¿Salvar a Charles de un desplome radical? El remordimiento rara vez produce una obra maestra.

Un agudo taladro perfora el pliegue de la ingle. Doris rabia y se resiste: ¡enclaustrada en su esqueleto! El desquite de un cuerpo desconocido sobre su cuerpo de luz. ¡Y que no le vengan a contar que a sus cincuenta y ocho años sería prudente renunciar! Martha sigue bailando en el escenario, miss Ruth en las iglesias. Nervios y músculos tirantes, escupen al hocico de la muerte. En sus fases de furor impotente, Doris no se siente tan alejada del alcoholismo de Charles. Prende un cigarro tras otro, termina de clasificar por años las cartas y los documentos. ¿A quién le servirá? Desde aquí escucha a sus biógrafos del año 2000: “Después de su operación, Doris Humphrey, con un coraje y una dignidad admirables, siguió creando, etc., etc.” ¡Uno de estos hagiógrafos que lo estatuyen a uno antes de matarlo por segunda vez! Le ha sucedido perderla, la dignidad. Los biógrafos embalsamadores de momias no evocarán, piensa, ese bulto de carne sobresaltado y sollozante sobre la tarima del Estudio-Teatro, un día de 1945 todavía fresco en su memoria. Charles entra y se queda atónito de verla enderezarse, y luego escupir con odio:

—¡Y toda esta energía, todo este dinero gastado para nada! ¡Para que otro los aproveche!

El otro se arrodilla. Triste y tierno, acaricia el pelo sin brillo. Echada contra él, llora con cada vez más dulzura, cerca de él por este desamparo que Charles no ha podido curar con humor ni con alcohol. Más cercanos que en sus tangos y charlestones de 1925, o en las efusiones de su *Danza de amor*. Por haber compartido este momento, por esta presencia silenciosa de hace ocho años, Doris ha querido, en este año de 1953, socorrerlo. Ese ballet a partir de Edgar Poe no es muy bueno, ella lo sabe. Una vez más, tropieza con la inanidad de las reparaciones.

Su cadera parece estar algo mejor. Doris circula por el corredor con muletas. Un kinesiólogo le ayuda en su recuperación. Esas movilizaciones le parecen irrisorias: una mecánica seca. Entre dos sesiones, pule el primer capítulo del libro. Se relee: “El bailarín es un ser de ebullición física...” Una divina turbulencia, afirma Martha. Doris la sigue sintiendo crepitar en el interior de la calcificación: esos flujos sinuosos y esos reflujos, esos rebotes y palpitations, esas corrientes que emergen de una vida profunda. En tanto siga irrigada así, incluso inmóvil, por las fuentes de esta música venida de muy lejos, estará a salvo. Una mezcla incesante de remolinos, un goce solitario. ¡Cuánto amaba ofrecerlo, transfigurada, a las miradas de los demás!

Continúa leyéndose: “El bailarín es un pensador no verbal” Esta vez está frente al verbo. Le hace falta reabsorber los posibles infinitos de la danza en una escritura definitiva. Un trabajo de asesinato, no hay otra salida. Ciertamente, puede encontrar placer en acomodar palabras y frases, pero nada comparable a la caricia íntimamente sensual del movimiento... Doris se prohíbe repetirse y se enfrenta por fin al noveno capítulo, sobre el espacio del escenario. Logra redactarlo antes de salir del hospital. Para obtener la autorización ha debido pasar un *test*: sin ayuda, sentarse y levantarse de una silla. ¡Una proeza técnica para Doris Humphrey!

Constata que el dinero y los honores llegan en la edad de las enfermedades. En 1948 fue feliz de obtener una beca Guggenheim para un proyecto de libro sobre la coreografía. Lo es todavía más de recibir, tres meses después de su salida del hospital, el premio Capezio 1953 que corona el conjunto de su obra, así como su contribución al progreso de la danza moderna. Una recepción está prevista para la entrega del premio: un cheque de quinientos dólares, enhorabuena. Una semana antes, Pauline la lleva a Bloomingdale’s para que elija un traje y un sombrero adecuados para el evento. A la entrada del almacén, Pauline tropieza con una mujer, se aparta y exclama:

—¡Pero eres Louise Brooks! Encontramos a la hija perdida...

Las tres van a tomar un té. Louise vive en Rochester, solitaria. Vino a pasar unos días en Nueva York. Hace tiempo que no filma.

—Entonces, pregunta Pauline, ¿Lulú escapó del cuchillo de Jack *el Des-tripador*?

—De cierta manera, no. O todavía lo estoy esperando...

Pauline considera ese rostro destruido, reseco, aún más hermoso que el de antes. Louise Brooks echa un ojo al bastón de Doris y añade:

—Estoy carcomida por la artritis. A veces, me quedo inmovilizada varios días en mi cama. Qué final para una ex bailarina...

Doris calla. Louise entrega fragmentos de su vida. Entre dos películas llegó a volver a su primera profesión: recitales de danzas de salón, nada creador, éxitos fáciles.

—Eché todo a perder, concluye alegremente, ¡el arte y el amor!

La mirada reencuentra su luminosa negrura antes de volverse a cerrar:

—Cuando filmábamos *Lulú*, en Berlín, para la escena final donde Jack *el Destripador* me hunde su cuchillo en el vientre, Pabst me hacía bailar charlestons sin parar, entre las tomas. Quería que yo fuera alegre e inconsciente frente a la muerte.

—Uno baila antes de que la alcance.

—¿O para que no la alcance?

—Sigue bailando...

Esas señoras maduras beben a sorbitos su té y auscultan con precaución sus infancias. Louise y Doris descubren que ambas tuvieron como madres a músicas de gran talento que acompañaron en el piano sus pininos de adolescentes y fabricaron sus primeros trajes de escena para las fiestas escolares. Pauline permanece silenciosa...

—Tú y yo, constata Louise, venimos del Medio Oeste, nuestras madres no se pudieron realizar como artistas y nosotras...

Doris la interrumpe:

—¿Tú crees que se tenían que borrar para que nosotras existiéramos?

—De todas maneras, Oak Park o Wichita en 1900, ¡no era muy propicio para el acceso de las mujeres al poder! Nosotras salimos adelante, ¿a qué precio? Dejé el cine, tú el escenario, y nos encontramos con las articulaciones trabadas. Pero tú has creado.

Al escuchar a Louise contar algunas historias de rodaje, Doris comprende que no hubiera soportado ser actriz: estar de tal forma entrampada, robada por el ojo-cámara del director. Ha luchado tanto para retener el dominio, en escena ella sola era responsable de sí misma. Pero un cuerpo extraño la

entrapó y el movimiento se sustrajo. Louise Brooks se sacude y sacude su melancolía enigmática.

—Bueno, ¡vamos a buscarte un traje distinguido! Siempre he adorado los trajes. Te acuerdas, en Denishawn, en 1923...

—No, corta Doris levantándose con dificultad de su sillón. No, no me quiero acordar.

El traje sastre y el sombrero son los más adecuados: Pauline, como de costumbre, es infalible. El discurso de Doris en la ceremonia no carece de humor. Es preferible, en esta circunstancia, tenerlo: apoyada en su bastón, una bailarina recibe una alta recompensa. Los invitados sonríen cuando relata que dormitó en el escenario del Carnegie Hall, en 1925. Doris dirige de paso un homenaje conmovedor a Leo, sentado discretamente al fondo de la sala. La hizo ensayar su alocución, calmó su ansiedad en las horas que precedieron. El amor de Leo, esa obra maestra desconocida sin la cual ella no hubiera podido seguir produciendo las suyas a la luz del día. Leo, joven todavía, capaz de convertirse de amante glorioso en enfermero atento y de hacer sobrevivir el amor a la degradación física, tan rápida en una bailarina que se detiene bruscamente. Capaz también de responder plácidamente a una comisión McCarthy que investigaba sus relaciones de americano recién naturalizado y le preguntaba si su mujer había tenido amigos cercanos al partido comunista:

—Oh, usted sabe, si el diablo en persona pidiera a miss Humphrey una danza sobre un tema interesante, ella enseguida haría un pacto con él. Así como con el buen Dios...

Leo está de nuevo en su carguero. Sola en su casa, Doris remienda y compone. Corta trapos de cocina de sábanas gastadas en el centro, con los bordes todavía sólidos. Así hacían sus ancestros, las pioneras de Nueva Inglaterra. Y Julia Humphrey, cuando era encargada de los blancos del hotel, en Oak Park. Más por necesidad que por gusto, hubiera preferido retomar su piano. Dulce madre-música... Monahan II, ronroneando, la acompaña a la sordina. Doris vuelve a oír la *Partita en sol mayor*, pero también otro trozo cuyo autor olvidó y que se llamaba *La danza de las brujas*. Julia la tocaba con brío mientras una Doris de cinco o seis años soñaba en convertirse en bailarina o bruja, o las dos. Muy recientemente, Leo la protegió contra la caza de

brujas. Madre, marido, ausentes y sin embargo presentes, cada uno a su manera. Ella se apoya siempre en su amor, más aún que en su bastón.

De los ritmos de antes, pasa a los acordes modernos de una música de Montoya sobre la cual elabora, para José, un nuevo ballet: *Felipe el Loco*. El dobladillo avanza, la trama de la danza toma forma, a Doris le gusta el deslizamiento del tiempo a través de la lentitud de la costura. Piensa de nuevo en las obras mexicanas y españolas, pero sin españolismo, que tanto le gustó crear para José: *El Salón México*, *Llanto*, *Ritmo jondo*, y ahora este *Felipe el Loco*: el drama de un bailarín flamenco que enloquece, amurallado entre los límites del vocabulario clásico. A su regreso del ejército, José había tomado una veintena de clases de clásico, su único bagaje en la materia. Su torpeza en ese estilo, estima ella, le servirá para interpretar la locura de Felipe.

Dobla el trapo terminado, corta otro, une los pedazos y al mismo tiempo los hilos dispersos de la coreografía. Danzas de telar... Los temas se tejen, la música se filtra en el tejido, los dedos y las ideas se hilvanan. Doris se alegra de poder mover todavía las manos y sostener así su aliento creador: caricia de la tela, alegría del ritmo que martilla en ella. José le ha transmitido el sabor de una España a la vez austera y erótica. Ella, la descendiente de los puritanos, ella que ha debido renunciar a la sexualidad por el hecho de su enfermedad, encuentra su placer en esta sensualidad vibrante bajo la sobriedad. Piensa en lo que Martha Graham le confió un día, en Denishawn: había tenido el sentimiento de pasar de la estrechez del puritanismo al estallido del paganismo cuando había llegado a la edad de catorce años, del Este a California. Desde luego Doris había entendido de qué revelación hablaba Martha. Ahora, confinada en lo gris de Nueva York y en los bloqueos articulares, tiene la impresión de regresar, gracias a José, a esas regiones luminosas. Un resplandor solar del cual no está ausente una irradiación mortal. La aguja se desliza, los meses se devanan, el libro progresa. La compañía Limón hace una gira triunfal por América del Sur. José ha incluido en su programa la locura de Felipe, pero también una creación personal cuyo título le gusta, *El traidor*: la historia de Judas, una danza únicamente de hombres, de amores y celos entre hombres, una danza sobre la que Doris puso su mirada de maestra para reforzar su estructura y subrayar sus símbolos.

Ahora tiene clasificada toda su correspondencia en cajas de zapatos etiquetadas con cuidado. Abre nuevas cajas para las cartas de su hijo y de su marido, después para las de Pauline y José. Humphrey habla con humor de

los rituales de su universidad inglesa; de regreso, anuncia, emprenderá una carrera de alumno oficial de marina. Leo describe una escala en Veracruz, Pauline pinta con inspiración la exuberancia brasileña, José evoca el gusto por la decadencia y la muerte del tango. Universos lejanos penetran el pequeño departamento de Manhattan. Doris no se siente verdaderamente recluida.

Con intermitencia le regresa el deseo de una danza sobre una partitura de Mozart. Una sola vez, en 1952, se atrevió a enfrentarse a esa música tan ligera como profunda. Esa viveza dramática convenía a su estado de ánimo de entonces: acababa de decidir someterse a esa operación de la cadera. Mozart, con sus deslices incesantes de menor a mayor, de la melancolía a un entusiasmo alegre, se reveló más difícil de coreografiar que Bach. Mozart, se dice ahora, hubiera debido compartirlo con Charles... Sí, ese júbilo trágico era una de las cualidades esenciales de Charles. Tenía el arte de disimularlo tras una profusión de bufonadas, pero Doris lo adivinaba y podía reconocerlo en sí misma. Es demasiado tarde para compartir: después del fracaso de su ballet a partir de Edgar Poe, Charles se disgregó de nuevo. No lo ha vuelto a ver. Se habrán querido sin encontrarse a través de Mozart: a veces se siente como una mujer que no tuvo un hijo del hombre que amaba.

Los dolores y la cojera se reavivan. Doris intenta anularlos, como hacía antaño. Olvida alimentarse y sigue cosiendo. El movimiento de las manos, por irrisorio que sea, sostiene la ondulación naciente de la danza. Confec-ciona pañuelos mientras coreografía *Aires y gracias* para el festival 1955 del Connecticut College. Una obra viva, toda en volutas diestras. En ese tiempo su cadera se petrifica de nuevo, los músculos se fijan en una contracción permanente, el pie y el tobillo izquierdos empiezan a inflamarse. Diez días antes del principio de la temporada, Doris debe interrumpir su trabajo y aceptar la hospitalización: graves problemas circulatorios, le advierte el médico, quizá una amenaza de flebitis. Monta en rabia. Al cabo de una semana manda a volar bolsas de hielo y médicos, renta unas muletas y se va al Connecticut College. Atiende sus dos clases por día y sus ensayos cada noche, durante seis semanas de un calor pesado. *Aires y gracias* seduce al público por su ligereza sabia, una ligereza cuyo precio se debe pagar. En septiembre, un principio de artrosis en la otra cadera es diagnosticado: ¡Doris se ha apoyado tanto sobre la derecha para compensar! Se niega a la segunda operación que se le aconseja. En la casa se desplaza con sus dos muletas y para ir a dar sus

clases trata de limitarse al bastón, por dignidad. Humphrey regresa a Nueva York antes de partir como alumno oficial de marina. Se asombra de ver a su madre dirigir, en este estado, ensayos en Juilliard cinco noches por semana. En cuanto a Monahan II, presencia serena y alegre, parece no envejecer.

Durante su descanso de 1956, Leo está impresionado por la disminución de las capacidades de desplazamiento de su mujer. La presiona para que acepte mudarse a un hotel residencial, el Ruxton, que tiene la ventaja de estar cerca de Juilliard. Doris deplora el anonimato de éste y la ausencia de verdor en los alrededores, pero dispone de dos piezas, de un ascensor y de un servicio permanente de enfermeras. Le ayudan a vestirse, le suben las comidas que mordisquea distraída. Aprecia estar liberada de toda preocupación doméstica. Hace catorce años que dormía en la sala; al fin tiene una “habitación propia”. Piensa de nuevo en el libro de Virginia Woolf, cuya lectura recomendaba a sus alumnos en los años treinta. Una habitación es menos esencial que un espacio interior. ¡Y además, terminar su vida en un hotel tras haberla comenzado en uno no carece de humor! Con su habitual sagacidad, Monahan II organiza su toma de posesión de lugares y gente. Leo se va por seis meses, en parte tranquilo.

Antes de estar definitivamente inmovilizada en una silla de ruedas, Doris desea viajar. Ya fue a México para hacer trabajar a la joven compañía, inexperta pero aún impetuosa, fundada por José. En México, Doris entendió todavía mejor el ardor barroco de José, tan prolijo que a veces traba la terminación de una coreografía. Queda la otra vertiente del mestizaje, España. En septiembre de 1957, la compañía Limón, de la cual sigue siendo directora artística, se prepara para una gran gira europea. Doris no puede resistir el deseo de acompañarlos. Después de diversas indagaciones, coloca a Monahan II con una vieja señora que consiente en que éste se vuelva amo de la casa. Agotada por los ensayos y preparativos, Doris duerme los doce días de la travesía. Se despierta cerca de las costas francesas, reencuentra la efervescencia, medio ansiosa, medio alegre, de los principios de giras. No puede imaginar que Europa no aclame a José.

El público parisino sigue siendo igual de tibio. Acostumbrados a calibrar como mercaderes a las bailarinas clásicas, ¡los críticos subrayan que no todas éstas son bonitas! Casi nada sobre las coreografías ni sobre el espíritu de la danza moderna americana.

—Un provincianismo constipado, diagnostica Pauline.

Doris juzga mezquina y melindrosa a la susodicha *intelligentsia* parisina. Ni apertura ni envergadura. Felizmente, como convinieron, Leo la alcanza en París para llevarla a España quince días. En Barcelona renta un coche con el fin de evitarle excesivas fatigas. Bajan hacia el Sur. Doris saborea la austeridad refinada de Andalucía: la elegancia dentro de la violencia, el salvajismo bajo la sofisticación, esos contrastes y alianzas que José le hizo descubrir. En el diseño de los brazos de los bailarines flamencos, reencuentra esa preciosidad que él magnifica con su vigor. Doris y Leo suben hacia Toledo. Al visitar la casa del Greco, ella contempla el retrato del hombre de los ojos sombríos, sabe que le fascina a José desde la adolescencia. Éste baila en Londres. Leo es un perfecto compañero de viaje, hace tanto tiempo que no pasaban juntos unas verdaderas vacaciones...

Piensa en una frase reciente de José sobre la belleza cruda del gesto: una belleza que testimonia nuestra humanidad; pero la humanidad que él buscaba, había precisado, era la de los demonios y los santos, de los apóstatas y los locos. No han faltado, constata ella, en esta tierra calcinada por dentro. La pareja Woodford pasa por Asturias y Doris vuelve a ver *Danza de la muerte*: José desgarrado, hace veinte años, por la secesión de un país donde nunca había puesto un pie. El periplo termina. Solamente la comida le ha parecido indigesta. Oculta a Leo los dolores crecientes en la parte alta del abdomen, se los oculta de hecho a sí misma. Leo va a retomar su servicio en Marsella. Se besan tiernamente, se volverán a ver el año próximo en Nueva York. Doris alcanza a la compañía en Bruselas.

Ésta se las arregla muy bien sin ella. Pauline despliega su prodigiosa eficacia. Quiere el éxito, éste aumenta. Más para las obras de José que para las de Doris. Estas últimas padecen diversos avatares. El *Llanto* se entiende mal por problemas de idioma: Doris se negó a mandar traducir el texto inglés. Las leyes sobre el trabajo infantil prohíben llevar niños a una gira larga, y una niña tiene uno de los papeles de *Día en la tierra*: en cada etapa tienen que pasar audiciones, contratar a una nueva e integrarla a la danza al vapor. Aunque sean encantadoras, esas niñas no conocen más que el ballet clásico y su amaneramiento altera la belleza sobria de *Día en la tierra*. Doris pretende hacerlas ensayar por sí misma. José se interpone. En ausencia de Doris, encargó esa tarea a Melisa Nicoláides: fue ella quien creó el papel hace diez años. Tenía nueve años.

—Melisa está perfecta con los niños. Y además uno no puede pretender formar a esas aprendices de bailarinas en algunas sesiones, ¡hay que ser realistas!

Debajo de ese realismo Doris desconoce al José sediento de absoluto que quiso en México y en España. Ahora, Pauline y José quieren conquistar Berlín: por fin un público no balletómano, como los de París o Londres, sino sensibilizado a la danza moderna gracias a la corriente de Mary Wigman. ¡Una oportunidad que no se debe dejar pasar! Antes del estreno, Doris hace ensayar durante más de dos horas caídas y subidas en espiral, un pasaje particularmente delicado de *Incurción en el sueño*. Obtiene lo que quiere. Pauline percibe el agotamiento excesivo de los intérpretes. Interviene, no sin agresividad:

—De acuerdo, tuviste la perfección en el ensayo, pero esta noche, en el escenario, corren el riesgo de reventar.

José apoya a Pauline y defiende a su compañía.

—En una gira tan larga, la distribución de la energía es esencial. Más que el perfeccionismo.

El aislamiento progresivo de Doris disgusta a Pauline Koner. La mayoría de los hombres de la compañía están molestos por las intervenciones de Doris. O están demasiado apegados a José, piensa ella. En todo caso, ninguno se precipita para ayudar con sus maletas a esa mujer anciana y casi impotente. Menuda pero de acero, Pauline Koner se las carga, la ayuda a instalarse en su cuarto y a vestirse para las recepciones. Pero es bailarina y no dama de compañía. La escena la requiere. Doris se encuentra solitaria. Una falla del elevador en un hotel toma para ella dimensiones catastróficas. No puede bajar sola las escaleras, la olvidan. Sin embargo, se enorgullece de asistir a todas las representaciones. En Estados Unidos, José se las arreglaba para que Doris viniera a saludar con él al final de cada función. Preveía siempre mandar colocar una silla detrás del telón antes de que éste se levantara para dar las gracias. Doris se sentaba en ella, con su bastón disimulado en el respaldo del asiento. En la exaltación de esta gira, José parece haber olvidado su ritual de la silla. Brinca, radiante, felino, hacia las crepitaciones de los aplausos. En la oscuridad del bastidor, apoyada en su bastón, lo ve de espaldas, en una aureola de luz. Dolor en el fondo del estómago, dolor en las dos caderas, la

impresión de que la sangre abandona a su pierna izquierda. Una noche, en el hotel, mientras Pauline Koner la asiste para su baño de la noche, le confía:

—Pauline, un bailarín nunca debe olvidar esta maravilla que es el espíritu humano. Ni dejar al público olvidarla. Su cuerpo no debe servir más que para transmitir esta vibración espiritual.

Pauline Koner ayuda a ese cuerpo descarnado a acostarse y se promete no olvidar.

Aún agobiada, Doris pretende ayudar a la otra Pauline en las cuestiones musicales y los contactos con la prensa. Quiere ignorar que una mujer inválida es más estorbosa que útil, incluso acusadora. En Rotterdam, Pauline, harta y abrumada, termina por reprender a Doris; sin embargo retiene, en el último segundo, una frase que le ronda por la cabeza desde hace algunos días: “¡Vas a acabar recordándome a tu madre durante la famosa gira Denishawn en el Lejano Oriente!”

Las verdades silenciosas atraviesan la pantalla de las sorderas. Doris duda apenas antes de articular:

—Tal vez es preferible que los deje. Mi estado de salud será la razón oficial de mi partida...

Pauline no protesta. La acompaña al barco. En sobreimpresión ve una silueta endeble dejando Rangoon hacia Europa. Mama-san tenía entonces sesenta años, Doris acaba de cumplir sesenta y dos. Deja Europa. Pauline alcanza en el teatro el ensayo en curso. La danza y su historia, que han creído innovadoras, ¿serían, a fin de cuentas, sólo repeticiones? José la llama para las luces, ella reprime la pregunta en los bastidores oscuros de su conciencia. Esa noche en especial José, desplegado en el espacio del escenario como nunca lo había estado, es particularmente ovacionado. En diciembre, una mujer arruinada, envejecida varios años en algunas semanas, desembarca en Nueva York. Recupera a Monahan II y se enclaustra en el hotel Ruxton. Monahan II llega a los diecisiete años pero su amor no mengua.

Durante la travesía de regreso, Pauline tiene tiempo de rumiar y de sentir el ascenso nauseabundo del remordimiento. A la llegada, apenas encuentra tiempo de llamar a Doris: la pareja Limón es de inmediato absorbida por compromisos en diversas ciudades donde los esperan cursillos y funciones. El éxito es como una bola de nieve: José cosecha en Estados Unidos los

laureles de una fama ahora internacional. En marzo, los Limón por fin descansan en su finca de Nueva Jersey. José emprende una nueva obra, *Missa brevis*. Pauline intenta reflexionar mientras limpia el jardín. Claro, ni ella ni José han fomentado deliberadamente ese proyecto de exclusión. Todo ha pasado como si el periplo europeo y las circunstancias hubieran actuado en su lugar; habría que reconocer que el ritmo de una mujer inválida no se puede adecuar al de una gira... Demasiado fácil, reconoce Pauline. El hilo rojo se distendió. ¿Será mejor cortarlo? De tejedora y costurera infatigable, es posible que una se convierta en la Parca. Pauline ve de nuevo las tijeras de Kuala Lumpur. Duda todavía en empujar a José a una emancipación radical. Además parece dirigirse hacia ella de manera natural.

A fuerza de titubear, Pauline invita a Doris a alcanzarlos en la finca. Llega en un taxi. Su tez amarillo paja y su adelgazamiento espectacular horrorizan a Pauline. Ceroso, el espectro envejecido de Annabel Lee... Doris rechaza incluso las leches ligeras de Pauline, que antes toleraba. Es visible que sufre. Pauline teme tanto por su amiga como por José. Los tres evitan los problemas de fondo y encuentran algunos momentos de paz. José es muy evasivo sobre su *Missa brevis* y Doris se abstiene de cuestionarlo. Trabaja en la conclusión de su libro, por fin decidió su título definitivo: *El arte de componer danzas*.

El primero de abril de 1958, José las lleva en coche a Nueva York. Los tres están invitados al estreno de *Clitemnestra*, que presenta Martha Graham. En el trayecto pasan delante de la clínica para enfermos mentales donde está recluida Olga Spessitvtseva, la ex estrella de los Ballets Rusos, la inmaterial pareja de Nijinski. Cada vez que pasa, Doris se conmueve. Calcula:

—¡Hace cerca de quince años que está encerrada allí!

—Un extraño itinerario, subraya José. De la prisión del clásico al internamiento psiquiátrico. Bailó con un loco genial, y se volvió loca...

—Probablemente eso es mejor que quedar inválida. De la locura se puede salir, no de lo irreversible del cuerpo.

Un silencio. Pauline sigue:

—Martha supone que Nijinski se volvió loco a causa de la rigidez del clásico.

—Es una explicación demasiado simplista.

—Recuerda, quiso trabajar con posiciones de pies paralelas y no solamente abiertas, ¡fue un clamor de indignación! Ya antes de 1914, exploraba

del lado de esas distorsiones que tú inventaste veinte años después. Se lo impidieron, lo retornaron a la norma.

—Sí, pero su demencia era de otra índole: un salvajismo interior, afirma Doris.

—Ella se enredó en la decencia sofisticada del ballet clásico, aun ruso.

José sostiene a Doris:

—Se puede estar loco de danza, pero ésta no nos vuelve locos.

—La danza es locura, retoma Doris, si no, no vale la pena.

Pauline le lanza una mirada inquieta: las mejillas se hundén, los labios se estrechan. A Pauline no le gusta esta conversación. Vuelve a ver a *Felipe el Loco*, ni de lejos el mejor papel de José.

Martha es una Clitemnestra de sesenta y cuatro años, frágil y feroz. Bertram Ross interpreta a Orestes. Martha ha llevado al paroxismo su rostro demacrado de monje japonés, agujereado por una boca sensual.

—Boca-sexo, se dice José, boca para abrir y desgarrar.

Doris vuelve a ver los ensayos de las *Coéforas*, en 1933. José estaba aterrorizado por el escándalo de su vientre prominente. No dará más a luz. Martha continúa, con toda su rabia sinuosa. Se trabaja y se acaricia por adentro, se expulsa y se traga, se exhala hasta expirar. Fascinado, José mira a Bertram Ross penetrar y matar a Martha Graham.

—Era más simple de lo que creía...

A la salida, Doris susurra brevemente a Pauline:

—Había que acabarlo.

Pauline se pregunta si Doris habla de Clitemnestra o del Orestes de antaño, abortado tres veces. Piensa en la locura del incesto y luego se tranquiliza: “No, el hijo incestuoso era Edipo, no Orestes, ¡estoy confundiendo todo!” Y sin embargo, en plena noche, Pauline se despierta bruscamente, atravesada por ideas raras: “Edipo mata a su madre haciéndole el amor, Orestes hace el amor a su madre matándola, José está atrapado, hubiéramos tenido que irnos muy lejos, huir, definitivamente, no regresar, nos hubiéramos quedado en San Francisco...”

José termina muy rápido su *Missa brevis*. Cortés, invita a Doris al último ensayo y no le pide su opinión. Ella comprende, se prohíbe algunas observaciones críticas: pertinentes, pero no indispensables. La obra se sostiene muy

bien. Sin su contribución. Angustiada, Pauline ve a Doris deshacerse a toda velocidad. Hace un recuento: hace casi treinta años un José Limón de veinte años, ardiente y patán, desembarcaba en el estudio Humphrey-Weidman de la calle 59. A sus cincuenta años, acaba de firmar su primera coreografía totalmente propia. Treinta años para pagar su deuda, piensa Pauline, fue largo, pero ¿quizá hubiera convenido esperar un poco más?

Ya no se atreve a intervenir entre ellos. En el Connecticut College, este verano de 1958, José tiende a monopolizar a su compañía para sus propias creaciones. Pauline cura su ansiedad absorta en la elaboración del vestuario para su hombre. Le queda a la matriarca salir del escenario, sola. Doris ha renunciado a su bastón para adoptar, incluso en público, sus dos muletas. Sufre. Su vientre se ha hinchado de manera extraña, ya no puede usar su ropa habitual. Un embarazo incongruente trasplantado a una delgadez fantasmal.

Leo llega del Mediterráneo después de más de seis meses de ausencia. Está aterrado y decide llevarse enseguida a Doris a Nueva York para consultar al médico. A la salida del campus, José detiene el auto rentado para decirles adiós y se aleja, muy rápidamente. Leo se asombra de ver a José, siempre altanero, encorvarse. Vuelve a encender el motor y oye a Doris susurrar, con violencia:

—¡Ese espléndido bastardo!

Leo queda atónito: Doris nunca usa ese tipo de términos. No percibió en éste más que la resonancia vulgar, olvidando que los bastardos son siempre bien queridos. Ella hubiera podido decir “¡Judas!”, el traidor. No menos querido.

Los dolores abdominales se han vuelto intolerables. Doris es hospitalizada para realizar exámenes prolongados. A mediados de septiembre, Leo tiene una entrevista con el equipo médico. Inmediatamente después, llama por teléfono al departamento de Greenwich Village. José contesta. Pauline percibe la alteración en su voz. José cuelga. Su rostro de bronce se ha tornado cardenillo.

—Doris...

—¿Qué?

—Un cáncer.

—¿Pero de qué?

—Del estómago.

- No, ruge Pauline en un estertor, ¡no del estómago!
—Pumba, ese cáncer u otro...
—¡Pero fui yo quien la alimentó, yo! Durante todos esos años...
—Nadie la pudo alimentar jamás, ni siquiera su madre.
—Sobre todo su madre, dice Pauline en un hipo, llorando.

Regresan a Doris al hotel Ruxton. Pauline y José rentan el departamento contiguo. Leo había tomado un permiso sin goce de sueldo pero debe volver al trabajo, los gastos médicos son muy pesados. De acuerdo con los médicos, habla a Doris de una inflamación del intestino y de la necesidad de guardar cama varios meses.

- ¿Es un cáncer?
—No.

Cuando no sufre demasiado, Doris llama por teléfono a la escuela Juilliard: intenta organizar los ensayos a distancia. Una presentación está prevista para el 5 de enero de 1959, con música de Bach. Espera poder ir. Monahan II duerme acurrucado contra ella, feliz de ya no estar separados. Pauline jamás había hecho tanto: aseo de Doris, limpieza de Monahan, lecturas en voz alta. Reencuentra los gestos cariñosos, casi amorosos, de los años Denishawn. La amenaza de muerte los hace temblar de repente. Va a buscar las pruebas del libro con Rinehart, el editor, y ayuda a Doris a corregirlas. Hay que apresurarse: *El arte de componer danzas* debe aparecer el primer trimestre de 1959. Inquieta, Pauline trata de obtener del editor que adelante la fecha de publicación. José trae flores. Antes de pasar la noche con Doris, él y Pauline beben dos *bourbons* cada uno. Un sabor asqueroso detrás de la conciencia...

Noviembre, noche almidonada de calmantes. Un tiempo blanco, mermando. El dolor es casi menos difícil de soportar que la sensación de alejarse, prácticamente sin darse cuenta. Doris llama todavía por teléfono a Juilliard, más por deber que por deseo. Hubiera tenido que llegar más pronto a ese cuidado casi lejano, desprovisto de pasión posesiva: ¿quizá las relaciones con José no se hubieran deteriorado tanto? De ello era incapaz. Ahora, un roedor familiar trabaja adentro, en su lugar. Carcome los lazos, cortará el hilo rojo. Doris empieza a comprender. Lo visceral, que había creído dejar a Martha y a su técnica orgánica, toma su revancha, aquí, en el centro de su

cuerpo. Ni la respiración oceánica ni las metamorfosis vegetales han podido oponerse a la violencia secreta de eso visceral. Muy pronto la última disonancia, sin resolución alguna, y la caída última, sin recuperación. Excepto en la danza, habrá cumplido todo con lentitud, tardíamente. Irse de la casa. Dejar Denishawn. Enamorarse. Dar a luz. En cuanto a morir será precoz y rápida. Sin duda Leo le ha mentado, ella se pone en su lugar. Humphrey navega por el Mediterráneo. Sabe que su padre le escribió que tratará de regresar para Navidad. Una Navidad en familia seguramente sería reconfortante.

Escucha en el radio unas partitas de Bach. La música escurre a cada lado de su cuerpo, ya no lo atraviesa. Se ha vuelto esa roca compacta contra la cual el agua susurrante choca y se divide, rodeándola para continuar más allá su arroyada. Muerta, madre-música. Es tiempo de terminar. Doris reúne su energía, toma una hoja de papel y empieza a escribir: “Madre, diplomada de Mount Holyoke y del Conservatorio de Música de Boston, era una artista notable. El padre había hecho estudios clásicos en Beloit. A su hijita de tres años, querían ofrecerle lo mejor...” Por lo tanto, escribe, en 1898 tomaron la gerencia de un hotel, lo que no era precisamente de su agrado, pero correctamente pagado. La deuda, un dolor atroz en el estómago. Doris se apresura a escribir. Aprender: Julia y sus gatos, la escuela Parker, miss Hinman y el folclore, Julia en el piano, las clases de clásico, las danzas de salón, acelerar, tiene que decirse, inscribirse. Pauline tiene la impresión de que esa escritura autobiográfica podría traer una remisión. Evita esperar demasiado, los médicos aumentan las dosis de morfina. Doris redacta muy temprano en la mañana, cuando su efecto empieza a atenuar.

Diciembre. La pluma corre, como la aguja hace algunos años. Miss Ruth, Denishawn, la gira fabulosa al Lejano Oriente. Se había necesitado ese periplo loco y fastuoso para desprenderse y dejar suceder. Un viaje casi iniciático. El verdadero, el que nos enseña que no sabemos nada. Otro se aproxima. Doris acelera más, quiere relatar su exclusión de Denishawn y mostrar cómo nació Doris Humphrey, a los más de treinta años cumplidos. Se siente tan acosada por el tiempo que se equivoca en las fechas y adelanta seis meses el momento de la separación. Tendría que haber nacido antes. Titula al cuarto capítulo de esta autobiografía “El punto de ruptura”. Está extenuada. Deben hospitalizarla.

Las arterias de la pierna izquierda están tapadas. La inmovilizan, rodeada de hielo para aliviar el dolor. Al día siguiente de Navidad, en ausencia del

marido y del hijo, el equipo médico convoca a la pareja Limón. En última instancia, los médicos consideran la amputación. Pauline discute, combativa:

—No se amputa a una gran bailarina, aun inválida.

—Es una cuestión de vida o muerte.

—Déjela morir sin mutilarla.

—No es tan sencillo.

Fragmentos de frases alcanzan a José a través de una bruma. La persistencia inquietante de la oclusión arterial arriesga a la pierna izquierda a dejar de ser vascularizada, una amenaza de gangrena. Como sirena en la neblina, surge una frase antigua. Lancina en español el oído de José: *a lo lejos ya viene la gangrena*, a lo lejos ya viene la gangrena. *Llanto*, el cuerno del toro en el pliegue de la ingle. José vacila. Falta de fuerzas y argumentos, Pauline se doblega.

Doris emerge, pastosa. Torbellinos de algodón la protegen. Luego un dolor a la vez inmenso y vago, un cuerpo alterado. Pide de beber. Pide también tener a un gato cerca de ella; esto no es posible. Trata de levantar su pierna izquierda. Ahí está pero no puede ordenarle. Más tarde ha desaparecido y le duele. Más tarde aún, Doris interroga a Pauline sobre el avance de los ensayos en Juilliard. Todo va bien. La sensación de ausencia se dilata hasta el límite de lo intolerable. La muerte viene a llenar ese vacío. Doris se deja caer en ella.

Un arco entre dos muertes

Agotada, Pauline se recostó para releer el final de *El arte de componer danzas* mientras José había ido de compras al pueblo. Presume que esa primavera de 1971 será la última que pasarán juntos en la finca, sus fuerzas la abandonan. Llega a la conclusión. Doris había incluido ahí dos versos de Shakespeare:

*Cuando bailas quisiera que fueras una ola del mar
Que en el infinito más que eso no pudieras hacer.*

Shakespeare, poeta astuto según Pauline, sin duda jugó con el doble sentido de *wave*: ola o signo. ¿Doris poseyó al principio ese signo, ese gesto del mar, o lo buscó en vano, hasta morir? Le toca el turno a Pauline, lo sabe. La ola rebotará más lejos. En los remolinos de su memoria rompen todavía las del *Estudio sobre el agua*: un mar compartido con Doris.

Muerta el 29 de diciembre de 1958. *El arte de componer danzas* había aparecido a mediados de enero. Es cierto, reconoce Pauline, más allá de las enemistades pasadas, y superadas, hubiera sido justo que Leo recibiera ese libro de manos de su mujer. Quince días tarde. Después, muy rápidamente, Monahan II había muerto. José, con la frente ya muy despoblada, se había vuelto completamente calvo. Pauline Koner había dejado la compañía. Enseguida compuso un muy hermoso solo en homenaje a Doris, titulado *La despedida*: una danza de una vibración excepcional. La compañía Limón conservó en su repertorio obras de Doris Humphrey. José siguió creando. Bautizó una de sus obras *Mi hijo, mi enemigo*. Hace poco se sabe tocado por un cáncer. Ella le habrá dado todo, incluso su muerte.

A veces Pauline imagina las células monstruosas, voraces, como unas Eri-nias interiores persiguiendo a Orestes. Si este último no hubiera abortado. Si

hubiera sido cercenado el hilo entre la madre formadora y su hijo preferido. Si Edipo, después de haberse ido lejos, no hubiera regresado a su tribu. Si.

Este invierno, en Nueva York, encontró a Letitia Ide, igual de bella pasados los sesenta años. ¿Qué hacer, sino hablar de Doris?

—Doris llenaba toda tu vida. Como una madre.

—Y toda la muerte, contestó Pauline.

Letitia se había quedado atónita. Claro, reconoce Pauline, Letitia no podía entender. Había partido a tiempo. Como Eleanor. Ambas se habían preservado, sin darse muy bien cuenta, de la matriarca. Charles también, a su manera. Después de la desaparición de Doris, se había enterrado en los bajos fondos del alcoholismo. Durante cinco años, y a un grado nunca alcanzado en sus anteriores recaídas. Nadie, salvo Pauline, pensaba que algún día pudiera recuperarse. Un bailarín de más de sesenta años, degradado a ese punto, tiene poca oportunidad de retomar cuerpo y vida. De vez en cuando, Pauline le llevaba de comer. Un andrajo, sucio y abotagado. Pauline callaba. A veces, le tocaba en el piano a Satie, uno de los músicos preferidos de Charles. Éste sonreía vagamente antes de hundirse de nuevo en su mamila. Una vez, su boca fofa, reencontrando su malicia a pesar del tartamudeo, le había dicho:

—Finalmente, te las arreglaste bien. Amaste a una coreógrafa célebre, a un gran bailarín, y lograste vivir con cada uno de ellos.

—Si quieres...

—Aún más, José y tú lograron tener y criar a un hijo.

—Se puede contar la historia así...

Como su padre, Humphrey no deja el mar. En cada escala, viene a ver a sus padres adoptivos. Todavía tiene hambre de los postres de Pumba.

Después, Pauline perdió de vista a Charles. En junio de 1964 leyó en la revista *Dance Magazine* que presentaba en California sus *Fábulas para nuestro tiempo*, inspiradas en James Thurber, tan graciosas. ¡Charles, siempre capaz de convertir la tragedia en bufonada! Luego vino un nuevo eclipse. Recientemente, por relaciones comunes, Pauline tuvo noticias: en el pequeño dúplex que le sirve de alojamiento y de estudio en Manhattan, Charles se obstina en reconstituir *Danza nueva*, la gran trilogía de 1935-1936 de la cual había compuesto algunas secuencias. Recurrió a bailarinas que participaron en la creación. Pauline imagina la escena: un anciano de setenta años y unas matronas de sesenta chapoteando en lo vago de su memoria y lo fofa de

sus músculos. ¡Treinta y seis años después! Un espectáculo conmovedor. Pauline no tiene gana alguna de reír. Charles el fiel, el temerario, el que declaró querer bailar con los pies y el alma desnudos... Doris, perseguida por lo efímero de la danza. Charles intenta inscribir un rastro, trece años después de la muerte de su compañera de antaño.

Pauline relee el trazo escrito. Ahora que se acerca al final, comprende mejor lo que Doris quería decir con un arco entre dos muertes: o permanecer prudentemente inmóvil, petrificarse, o asumir el riesgo de moverse hasta la caída. Arco trágico, la danza no podía más que oscilar entre esos dos límites. Doris corrió el riesgo, de caída en caída, hasta petrificarse en la calcificación. Se había tropezado con la traición del cuerpo, ella que había refinado tanto su dominio. Y José, como Doris, es traicionado desde adentro. Una danza de las células, en proliferación. El horror viviente trabaja bajo la superficie. Sus músculos funcionan todavía con vigor, ocultan esa coreografía secreta de la descomposición. José compone, incansable. Pauline hubiera querido sostenerlo hasta el final; ya no tiene la energía suficiente. Intuye que José no le sobrevivirá mucho tiempo: acaba de cumplir sesenta y tres años, la edad a la que Doris murió. No se permitirá prolongarla más allá. Como si José, sueña Pauline, hubiera retomado la deuda que Doris no había logrado saldar frente a su madre. Una herencia mortal.

Pauline todavía tiene fuerza para reír de sí misma. Toda su vida habrá vivido entre un hombre y una mujer. Una suerte muy banal, a fin de cuentas. La de cada niño. Después de todo, Doris se las había arreglado para organizarse entre dos hombres. Hasta tres. Sin hacerlo a propósito, por supuesto, como dicen los niños. Pauline, vigilante, entre Charles y Doris. Después, entre Doris y José. Una mujer de porcelana lechosa. Un hombre de bronce sombrío. Los alimentó, los cuidó, los vistió, en el escenario y en la calle. Los aureoló de luz y permaneció como la mujer de la sombra. Mediante Doris bailó, tuvo un hijo, tuvo a José. No está nada mal, sería conveniente detenerse. Justamente si no existiera José.

Acaba de regresar. Le trae los periódicos y le lee un recuadro del *New York Times*: "Se anuncia el próximo regreso al escenario del bailarín y coreógrafo Charles Weidman. En el programa *Valses de Brahms, op. 39*, dedicado a Doris Humphrey y danzas inéditas en homenaje a Ruth Saint Denis". Pauline se enternece: sin duda Charles no ha terminado su reconstitución de *Danza nueva*, pero permanece del lado de las mujeres. Doris, la madre

y hermana, la amante en el escenario. Miss Ruth, la buena abuela. Muerta a los ochenta y nueve años, diez años después que Doris, su hija predilecta. De regreso a los orígenes, en Los Ángeles, miss Ruth bailó hasta su muerte en las iglesias, con pasos menudos y suaves. Setenta y cinco años de carrera, ¡un récord! Pauline lo reconoce sin rencor: en miss Ruth, lo grotesco desapareció y la grandeza sobrevivió. En cuanto a Ted Shawn, se dispone a festejar sus ochenta años y organiza todavía los cursillos y espectáculos de Jacob's Pillow. Los precursores, transformados en ancestros casi míticos, han sobrevivido muy bien. Pauline piensa en Martha Graham quien, a sus setenta y cinco años, se acaba de resignar no sin dificultad a no aparecer más en escena. Y en Olga Spessivtseva, curada, que dejó su clínica psiquiátrica. Doris tenía razón: la psique es más reversible que el cuerpo. Excepto, reflexiona Pauline, si la psique dirige su danza loca al interior del cuerpo. José, tocado, gangrenado. Lo ama, no puede hacer nada por él. Él salió al jardín. Todavía hace demasiado frío para que Pauline se arriesgue a alcanzarlo. Hojea los periódicos. Diferentes artículos comentan el nuevo modelo de vida de las comunidades. En 1933, recuerda, la Familia había inaugurado el departamento comunitario y había experimentado allí alegrías y dificultades. En un semanario neoyorquino hacen mucho caso de importaciones asombrosas a la costa Oeste: yoga, artes marciales japonesas, zen y taichi, masajes y meditación. El instituto Esalen es el nuevo Edén californiano. ¿Quién se acuerda del Instituto Denishawn? La costa Oeste, crisol del perpetuo reflujo del Oriente hacia el Occidente. Una vieja dama de setenta años sonrío, indulgente, por esas revoluciones culturales que atravesó a la edad de dieciocho años.

El cronista de danza del *New York Times* celebra el último espectáculo de Alwin Nikolais: "Una manera totalmente innovadora de dislocar el cuerpo con la ayuda de objetos mediadores y de juegos de luces". Pauline vuelve a pensar en *Danza nueva*, precisamente. Se las había ingeniado, gracias a la iluminación, para provocar esos quiebres y despedazamientos. Un tronco, un brazo, una cabeza, una pierna surgían detrás de los cubos, desplazados por manos invisibles. Pauline los pulverizaba o los hacía brotar de su haz de luz: la omnipotencia loca del juego. Como una flama, cabello suelto, Doris brotaba sobre la arista de un cubo, para zambullirse en la oscuridad. Los bailarines explotaban en fragmentos y se reconstituían a toda velocidad. Un rompecabezas de azogue, tan cómico como angustioso. Charles,

como siempre, era un prodigioso mago de sí mismo. Más tarde, había pretendido que con esa rapidez alucinante y esas dislocaciones sincopadas habían sido precursores de Tex Avery. ¿Y qué había escrito entonces José, en un texto de los años cincuenta? Ah sí, Charles Weidman, el payaso inspirado, el Arlequín de la Pradera. ¡A Pauline le gustaría tanto que Charles lograra volver a montar *Danza nueva*! Sí, los hermosos hijos de Denishawn se divirtieron a sus anchas. Hicieron burbujas de desparpajo y de ideas.

Pauline no tiene ilusiones pero tampoco amargura. La danza neomoderna inventa sucesivamente, y sin pestañear, las innovaciones logradas por el grupo Humphrey-Weidman entre 1928 y 1938: las coreografías sin música o con la sola voz de los intérpretes; la alianza entre la pantomima, el teatro y la danza; las distorsiones abruptas y los escenarios móviles manipulados por los mismos bailarines. Sí, los jóvenes coreógrafos tienen toda la razón en renegar de Doris y de Martha, esas tatarabuelas anticuadas y pesadas, y en creerse revolucionarios radicales. Pauline sigue convencida, lo esencial es que creen. A semejanza de Doris, Charles o José, nunca se ha negado a respaldar a un principiante interesante.

Regresa a la lectura de Colette, su autora predilecta. Siempre le ha gustado esa sensualidad golosa. Desde hace tiempo *Sido* es su libro de cabecera. Y, de golpe, comprende lo que también la ha atraído del itinerario de Colette. Una madre enamorada de su hija y de sus gatos, un padre suavemente borrado. Una hija mimada y bailarina antes de dedicarse a la escritura. Una hija que, para colmo, tiene un hijo único cerca de los cuarenta años, ama las plantas y los animales, y acaba recluida, impotente y artrítica, al lado de su última gata. No, por supuesto, no era la misma historia. Y para empezar, a la inversa de Doris, a Colette le gustaba comer. Pauline logra reunir fuerzas para ir a preparar la comida. José ha puesto las compras sobre la mesa de la cocina. Echa un ojo por la ventana, está aserrando madera. Admira esa lentitud todavía potente, sostenida por la regularidad de la respiración. La amenaza de muerte cincela sus rasgos sin desmentir su hermosura. Pauline no ha dejado de conmoverse por ese esplendor. No ignora lo que se ha dicho a sus espaldas, a lo largo de los años:

—¿La señora Limón? Esa gorda y rechoncha señora, con su doble mentón de batracio borbónico. ¿La compañera de ese semidiós? ¡Ha de ser una broma!

Treinta años de ser la señora Limón. De cocinar y dibujar para él. ¿Quién concebirá el vestuario después de ella? Su mayor culpa, lo sabe, habrá sido siempre querer ser indispensable. Pues bien, otros elaborarán los trajes... Verifica la dosis de las especias. Aunque ella no tenga apetito, trata de sazonar para José una comida de los orígenes, maternal. Lo mira, mientras agita la salsa. Él ordena los pedazos cortados. ¿Será por esta pila de madera cuyo olor fresco adivina? Vuelve a ver esa gira por Vermont y Canadá durante el invierno de 1935. En la frontera, José se había dado cuenta de que había olvidado su pasaporte. Con su físico de mestizo indio, había sido imposible negociar que lo dejaran pasar. Pauline estaba furiosa: en Canadá habían tenido que hacer milagros para que los programas funcionaran sin él. De regreso, cuando se había reencontrado con José en Estados Unidos, Pauline, administradora feroz, lo había puesto en cuarentena. Durante quince días no le dirigió la palabra. Ese grandulón estaba muy avergonzado. Quince días que ahora quisiera recuperar, quince días más para poder conversar con José, ese conversador y narrador excepcional, ese compañero maravilloso en lo cotidiano y en la creación. Terminó. Voltea hacia ella y le sonríe. José, sombrío y solar.

El ruedo en la sombra de la tarde. Un eclipse de sol. La masa compacta del toro ataca a José. En su vientre devastado, las banderillas de las tinieblas se amordazan, tenaces. El Minotauro oscuro del cáncer prohíbe la salida del laberinto. Es largo nacer a la muerte. Sobresaltos de dolor, *Danza de la muerte*, martillazos asesinos. Una música loca muge por dentro. Lo sumerge.

El delirio del dolor ha derivado más lejos. Un descanso. José busca su respiración. Busca su perfil seguro y ya no lo encuentra. Pauline murió en julio de 1971, de cáncer también, dejándolo solo frente a la matriarca. Y Doris desaparecida era aún más matriarca de lo que había sido en sus últimos años. Las madres terribles, dice Lorca. Al final del *Llanto*, la Figura del Destino y de la Llorona salían del escenario, ligadas por la trenza simbólica. Doris el Destino y Pauline la Llorona dejaron el escenario, pero la trenza no se desanudó. Prensado adentro, José-Ignacio se debate. El hilo rojo, un arco entre dos muertes.

A medio camino entre la muerte de Doris y la propia, inminente, compuso *Una ofrenda coreográfica*. Para ella, la madre muerta, amada, enfrentada. Retomó secuencias de danzas compuestas por ella, las tejió sobre *La ofrenda musical* de Bach. Ante Doris, piensa, no había adiós ni homenaje posibles.

Solamente ese regalo. Sobre Bach, obviamente, en la perpetuidad del oleaje y la respiración de la ola. Ella lo deja, él se sofoca.

Recuerda todavía lo que Doris había escrito para presentar el *Llanto*: al final, la sombra de Ignacio se mueve lentamente, ligera, tal como existirá para siempre en las memorias, llena de fuerza y de gracia. Ya quisiera ser esa sombra, y todavía es ese cuerpo deshecho, luchando en una cama de hospital. Con sus grandes tijeras, Pumba debiera haber cortado el hilo antes de irse, ella que lo anudó tan bien. *Danza de la muerte*, su primera coreografía de grupo: un principio prometedor. Nueve años después, con *Llanto*, Doris le hace bailar su propio lamento fúnebre: el comienzo de la gloria. Ninguna de sus madres terribles le enseñó cómo bailar la última etapa. Se encabrita con un espasmo cuyo anárquico ritmo no puede ordenar. Síncopa del dolor.

Regresa lentamente a la lucidez. Su compañía se fue de gira. Se llevó su última obra, *Carlota*, creada para la bella y morena Carla Maxwell. La obra había sido encargada por el Consejo para las Artes del Estado de Nueva York, pero la verdadera comandataria era la muerte, José lo presentía al apresurarse a componerla. Se había inspirado en la historia del archiduque Maximiliano con el fin de lograr, en un estilo barroco, un último retorno a México: una revolución nacionalista, los guerrilleros martillan su tierra reconquistada, Benito Juárez manda ejecutar a Maximiliano, Charlotte-Carlota se hunde en el torbellino de la locura. ¡A Doris le hubiera gustado ese torbellino de vértigo! Carlota enredada en su larga falda de tafetán púrpura, la sangre no la quiero ver, dando ritmo a sus giros con el ajar de la tela, aspirada en ese ojo de agua mortal que cava al dar vueltas sobre sí, largo tiempo, tanto que logra arrastrar a los espectadores a esa angustia de caída circular. Doris, antaño, le había hablado a José de ese abismo marino.

La tregua se prolonga, la música española de Lorca aflora, maternal, portadora de la melodía de *Llanto*. Lorca evoca a los hombres que dominan los ríos. Yaqui, maestro del río. Doris había abierto en José las fuentes vivas y su gran armazón se había fundido. Desde el horror sombrío del vientre sube una nueva marejada de dolor. Mar ávido, mar demente, lo apresa en sus grandes músculos de reptil. El desgarre acuático del tafetán de Carlota se hincha, crujidos de violencia y bofetadas de espuma de mar. Recubre las sonoridades españolas. La lengua nativa es ahogada por los remolinos todopoderosos, el aliento se enrarece. José se asfixia. Masas de agua bracean y trituran su armazón, con trombas y succiones y largas espirales babosas. Los

torbellinos se precipitan, vértigo de espanto, delirio estridente. El maelstrom se intensifica, el mar acaba de engullir al río yaqui.

Ese 2 de diciembre de 1972, la compañía José Limón baila en Honolulu. Carla Maxwell recibe el telegrama. Vacila, aspirada por la desesperanza. Informa al grupo.

—¿Qué hacemos, cancelamos la función de la noche?

Vacíos los cuerpos y las miradas. Luego una voz, temblorosa:

—Bailamos...

Los cuerpos se liberan, inspiran. Otra voz:

—Era un ser lleno de fuerza y de gracia.

La compañía guarda un minuto de silencio antes de comenzar. El telón se levanta sobre *Hay un tiempo*. José lo había compuesto en 1956; Doris lo había ayudado a terminarlo. Los vestidos blancos, crema, avellana, habana, firmados por Pauline Lawrence, impulsan una ondulación de aplausos, pronto amortiguada. La ronda plena de *Hay un tiempo* se desarrolla. Daniel Lewis, Carla Maxwell, Jennifer Scanlon y otros bailan llorando, pero bailan, el agua de sus lágrimas bebida enseguida por las olas incansables de las caídas y los rebotes.

La noche del 14 de julio de 1975, en Nueva York, un joven de setenta y cuatro años presenta unos solos en escena. Charles se muestra igual de chispeante de humor e invención burlescos. Tiene el humor, igualmente, de morir poco después.

Quiero agradecer a Jacques Allouch, Monique Benoit, Rosine Bigot, Louise Brooks, Selma Jeanne Cohen, Henri Desroche, Isadora Duncan, Martha Graham, Louis Horst, Doris Humphrey, Eleanor King, Pauline Lawrence, José Limón, Margaret Lloyd, John Martin, Don McDonagh, FranVoise de la Morandière, Jean Morrison Brown, Charles Pujade-Renaud, Jacqueline Robert, Elinor Rogosin, Claire Roucou, Ruth Saint Denis, Ted Shawn, Charles Weidman, cuyas informaciones y testimonios, escritos, orales o bailados, me permitieron inventar esta ficción.

Índice

Paspié	7
La iniciadora	15
Del oeste al oeste	25
La pequeña bailarina birmana	39
Las hijas de Sión	53
Trío	67
Un yaqui en Nueva York	79
La danza de los elegidos	97
Dionisíacas	115
Cuarteto	133
La familia	147
La matriarca	163
Del este al este	187
Llanto	199
Solo	215
Un arco entre dos muertes	237

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consuelo Sáizar
Presidenta

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Teresa Vicencio Álvarez
Directora General

Maricela Jacobo Heredia
Subdirectora General de Educación e Investigación Artísticas

Elizabeth Cámara García
*Directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
de la Danza José Limón (Cenidi-Danza)*

José Luis Gutiérrez Ramírez
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Héctor Orestes Aguilar
Coordinador de Publicaciones

La danza oceana

se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2012,
en los talleres de Litográfica Cozuga S. A. de C. V.,
Calzada de Tlatilco núm. 78, col. Tlatilco, C. P. 02860, México, D. F.
La edición consta de 1000 ejemplares y estuvo al cuidado
de la Coordinación de Publicaciones del INBA.