

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES



EN ESTE NÚMERO COLABORAN

ENRIQUE AMORIN
ADOLFO BIOY CASARES
JORGE LUIS BORGES
ROSA CHACEL
G. K. CHESTERTON
RUDOLF KASSNER
MARTA MOSQUERA EATSMAN
SILVINA OCAMPO

MANUEL PEYROU
HORACIO REGA MOLINA
EMIR RODRIGUEZ MONEGAL
E. F. RUBENS
WALLY ZENNER
ELBA NILDA FABREGAS
AMANDA MOLINA VEDIA
JUAN OTANO

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES

ASESOR: JORGE LUIS BORGES

SUMARIO

ENRIQUE AMORIN: POR EL RÍO DE LA SANGRE	3
SILVINA OCAMPO: MEMORIA DE LAS LLUVIAS	9
ROSA CHACEL: ICADA, NEVDA, DIADA	10
ADOLFO BIOY CASARES: ORFEO	19
E. F. RUBENS: ENTRE LAS ALAMBRADAS	21
G. K. CHESTERTON: LOS PILARES BLANCOS	27
WALLY ZENNER: SONETOS	38
RUDOLPH KASSNER: THOMAS DE QUINCEY	40
HORACIO REGA MOLINA: ARIDO LAGRIMAL	49
JORGE LUIS BORGES: LOS TEÓLOGOS	50
MANUEL PEYROU: CINEMATÓGRAFO	57
EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, MARTA MOSQUERA EASTMAN: LOS LIBROS	59

PORTADA: ELBA NILDA FABREGAS

ILUSTRACIONES: AMANDA MOLINA VEDIA, JUAN OTANO

Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CORREO ARGENTINO B. CENTRAL	CONCESIÓN N° 3140
	TARIFA REDUCIDA
	FRANQUEO PAGADO
	CONCESIÓN N° 3699

AÑO II — N° 14
A B R I L 1 9 4 7

POR EL RÍO DE LA SANGRE

El título de la novela —lento octasílabo de gusto actualísimo— el título, compañero Isauro Leal, no me informó en su favor. Pero, cuando cubrí de un salto visual la distancia que media entre el nombre de la novela y la incitante introducción que usted, (o ustedes) ha colocado para ilustrar “A quien leyere”, se desvaneció aquella impresión desfavorable y me sentí atrapado por la advertencia. Eso de que el lector pueda leer la novela de adelante a atrás o de atrás hacia adelante, porque la obra empieza indistintamente en el último capítulo o en el primero (si nos atenemos a la compaginación tipográfica) —eso de que tanto le dá al autor que se inicie la lectura por la página 1682 (la que señala el último capítulo) o por la numerada 19, época actual, año de 1946— aguzó mi curiosidad y abandoné el inútil análisis del título. Me sentí, desde ese momento, frente a una obra evidentemente curiosa. No me atrevía a calificarla de audaz.

Una novela que lo mismo se puede leer con orden regular que contrariándolo, despertó mi interés. Y, con ademán mecánico, mi cortapapel rasgó los bordes de la página 1682 a fin de curiosear en qué consistía la trampa de su novela circular. Advertí, de súbito, que usted pretende colocar al lector en el dilema de leer su novela desde el presunto desenlace, punto culminante, es decir, empezar por la época actual. En las últimas páginas se habla de los orígenes del hombre y allí está, en cierto modo, el origen de la novela.

Si comienzo por el último capítulo, pensé, se me ocurre que voy a dejarme llevar por ese río de sangre que justifica el título. El autor (o los autores) al parecer, prefiere que la novela se lea desde las primeras páginas. Así lo ha dispuesto, o ha permitido que lo hiciese el compaginador o editor. Resulta un tanto molesto leer primero el capítulo final de un libro y cortar las páginas en sentido contrario.

Leía la novela “como Dios manda”, comprendí que daba lo

mismo leerla a la inversa. El extraordinario efecto que produce en el lector al fortalecer en forma prodigiosa la confianza en sí mismo y en el Hombre que rige la tierra, no varía así se lea el libro de izquierda a derecha o viceversa. El lector siempre tendrá un vehementemente deseo de comunicarse con posibles lectores y pasarles la novela como la revelación de este siglo.

Iniciada la lectura del último capítulo, me sentí invadido por una espléndida vitalidad emergente del capítulo que empieza en la página 1682. Se describe allí la vida en las cavernas y es tanto el vigor descriptivo que uno duda que se pueda mantener el tono en el resto del libro. Pero no sucede así. *Por el río de la sangre*, ya sea remontándolo o corriendo a la deriva, se goza de una prosa de severa densidad, exenta de almíbares metafóricos, sin esa tortura del escritor presuntuoso que se devana los sesos en un fraseo elaborado.

He leído su novela, pensando a ratos, mejor dicho colaborando con su autor. Usted da tiempo para pensar y permite que se le lea imaginando. Cosa no frecuente entre los falsos novelistas. Es ésta, a mi modo de ver, una de las más altas cualidades de su obra. Pensando, imaginando sin usted —novelista— sin tenerlo presente, como si a uno se le fuesen ocurriendo las escenas que componen el libro. Porque entiendo la novela sin la persistente presencia de quien cuenta. Me carga el autor a quien se ve con la misma intensidad en las iniciales bordadas en las sábanas del protagonista; en las ocurrencias dialogales del *snob* que pide whisky en el bar; en el color de los trajes que usa, o en el tipo físico de mujer que detesta; es decir, en todo lo que él supone que crea y que no es más que una pretensión de creador. Ese repugnante individualismo que todo lo pierde. La presencia del autor —existen muchas formas de hacerse presente— me molesta sobremanera. Usted, Isauro Leal, (o ustedes) prescindir de su arbitrariedad. La interpretación histórica, las explicaciones de los hechos, las consecuencias, nos las sacamos los lectores, y, estoy seguro, que una gran masa de lectores celebrará su novela y estará de acuerdo en declarar que no ha tenido en las manos una obra de más audaz concepción, hermana, sin desmedro, del *Ulysses*, en lo que respecta a la forma, pero superior a ésta en el contenido, en la esencia que la anima, en la intención nunca tan original.

Pero, ya es tiempo que ilustre al lector de qué se trata. Este acuse de recibo, tan corriente entre autores que se leen por arriba, debe darle a usted, y al lector de estas páginas, la sensación de una lectura minuciosa. Los críticos insolventes se encargarán de enterar a usted que han leído el principio y el final de su novela. Después,

vendrán las consabidas conclusiones de rigor... *Por el río de la sangre*, no les permitirá la treta o la estafa al público. El extenso primer capítulo revela una sensibilidad agudísima y la comprensión más cabal del momento por el que atraviesa el pensamiento humano. La actualidad respira, por así decirlo, y transpira, toda su terrible verdad. El idioma es claro, diáfano, directo, adecuado al año de 1946, en el que hace falta poner las cosas en su lugar, anteponiéndose, enfrentando el tiempo confuso, nebuloso e intrincado de los que, movidos por inconfesables intereses, buscan confundir, entenebrece y ensuciar las grandes conquistas de los pueblos. En cambio el capítulo final, con el que se cierra el libro, (posible o hipotético comienzo de lectura) está escrito en un estilo de pavorosa reciedumbre, casi silabeante, rudo, a tajos, a golpes, como manejaban los instrumentos que esgrimían aquellos seres protagonistas de espectaculares hazañas. Siempre el principio de la Libertad, la lucha por ella, desde las cavernas a nuestros días. Tales extremos de su prosa, desconcertará al crítico desaprensivo; y, usted, Isauro Leal —o ustedes— terminarán por ser leídos a fondo y comprendidos también a fondo.

Insisto en una sospecha: *Por el río de la sangre*, está escrito por varios autores. Y si no fuese así, mi conjetura antes de ofender a usted, significa un elogio que no quiero postergar.

¿Cómo podría yo anticipar el tema de *Por el río de la sangre*; yo, primer lector de la novela, prologuista renegado, presunto comentarista? Hoy hace justamente una semana que leyendo su libro llegué a nuestros días, o sea a 1946, luego de atravesar las 1700 páginas en una lectura que inicié de acuerdo a la sugestión, en las fuentes de su sangre. Prefiero contar a grandes rasgos la anterior lectura, es decir, la que llevé a cabo empezando por la primera página. Porque me ha gustado más remontar el río que venir a través de los siglos, bogando hacia la gran desembocadura de 1946. Así, lo creo, resulta más cómodo contar lo que pasa en la novela, arrancando de ese final —que no es final, que nunca podrá serlo— hasta la iniciación del carácter singularmente concebido y magistralmente resuelto que domina la novela en todos los momentos y que se expresa e nuna voz humana. Yo diría que *Por el río de la sangre* es la historia de un grito humano a través de todas las edades del hombre.

Estamos en una ciudad moderna de la época actual. Nueva York, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, da lo mismo. Se trata de una ciudad que no sintió sobre los techos el roncar del avión. Los tipos que la pueblan, los que transitan por sus calles, nos resultan

familiares. El vocerío de las plazas, la charla bullanguera del hogar; la frase del periódico, el discurso del político, el grito irritado, toda la algarabía aparece como dominada por una voz que ora está en una canción de cuna, ora en la garganta de las multitudes. No se sabe quién formula esa voz, pero en el relato se puede entrever el rostro o los mil rostros que se transfiguran al expresarla. La voz corre por la ciudad. La voz se pierde en la ciudad. La voz es ahogada por la fuerza. A veces, la apagan; otras veces, la exageran, con vitáfono. La mienten, la deforman, la adulteran, pero ella subsiste, está presente.

Un personaje, al parecer, la emite infaliblemente. Cuando creemos —los lectores— que lo hemos apresado, miles de seres se cruzan aparentemente para confundirnos. Y aquel personaje que nos ha presentado el autor, inicia la búsqueda de sus orígenes en lo que se ha dado en llamar “la noche de los tiempos” que, en esta novela, deja de ser la noche para convertirse en radiante medio día.

Bruno Beltrán, héroe civil que domina en el primer capítulo, es el seudónimo de un líder del pueblo. Ha llegado a olvidar su verdadero nombre. Una noche, al regresar a su casa, solo y libre, por una calle del arrabal, cae muerto acribillado a balazos, disparados a mansalva desde un automóvil. Boca arriba, sobre el duro pavimento de la calzada, con los dedos crispados intenta arañar la tierra. (Por ella ha bregado el líder muerto). Las uñas se quiebran en el postrer esfuerzo hasta que aciertan con la grieta entre los adoquines separados. Palpa la débil hierba y una sonrisa feliz baña su rostro ante el maravilloso hallazgo. Segundos antes de morir quiere recordar su verdadero nombre. Su cerebro ya no funciona. Un grito espléndido como la luz, sale de sus labios. Hace un último esfuerzo. Las pupilas del moribundo se van iluminando, cambian de color. Pero reconocemos en ellas una misma y repetida pupila. En ella se reflejan centenares, miles de subyugantes rostros humanos. Hombres de todas las edades, de todos los tiempos, hasta el hombre inicial de las cavernas que lanza un grito gutural cuyo tono de voz es idéntico al que hemos oído en los labios del moribundo. El autor, ¿describe esa voz (se me preguntará), en forma tal que llega a grabarse en los oídos de los lectores? Sí, el novelista nos lo trasmite. La sensación es perfecta. Si se tratase de un espectador cinematográfico no podría haberlo hecho mejor. Pero, evidentemente creo que yo, lector, he debido excitar mi imaginación, creyéndome como espectador de un film sonoro. Necesité de esa ayuda para que la voz, a pesar de la magistral descripción, que lleva cinco páginas, se grabase en

mis oídos. Algún día veremos en la pantalla esta novela y muchas escenas ganarán con la imagen y el sonido. A cada instante he pensado que nadie habría podido escribirla antes del advenimiento del cinematógrafo.

Aquellos rostros, —los imagino en impresionante proyección— pertenecen a los antepasados del líder asesinado. No se pierden en la noche de los tiempos, sino que sus rasgos se acentúan en el relieve de la historia. ¡Deslumbrante multitud! Alucinante desfile de seres cuya voz conocemos. El primero, bisabuelo del héroe, suelta raíz calcinada por tierras de Castilla. Después, retrocedemos al año 1881. La guerra que ensangrentaba a Gran Bretaña está explicada con una claridad meridiana. La descripción de la batalla de Majuba Hill en la que participa aquel inquieto aventurero, nos da la calidad del héroe nuestro en 1946. Retomando el río de la sangre le vemos caer con el mismo grito que desgarró la noche del crimen, porteño, montevideano, neoyorkino. Y es en este episodio donde descubrí, como lector, los sugestivos calcos de Robert Louis Stevenson, el de “En los mares del Sud”. ¿Cómo no sorprenderse ante tamaña aventura? A servicio de la idea central de la novela, usted (o ustedes) ha tomado todo el material necesario para darnos arriesgadas páginas extractadas de las novelas de ese intenso narrador.

Su habilidad técnica de novelista es prodigiosa. Advertí que usted inserta, en el proceso de su historia retrospectiva, capítulos íntegros de autores de los comienzos del siglo XVIII. De cómo utiliza ese material, sólo se puede dar una idea leyendo detenidamente la novela, y haciendo memoria a cada paso. Se suceden las páginas consagradas, fijas en la memoria de aquellos que las recuerdan. La habilidad reside en la utilización de esos materiales al servicio de una idea dominante. Así, Voltaire, para citar un autor, interviene, ayuda, contribuye en una buena parte del siglo en que antepasados del héroe, van dándonos explicaciones precisas de su conducta.

Los siglos pasan. Con ellos retrocedemos. La voz circula por las obras inmortales de aquellos que vivían en una atmósfera de disconformidad, de injusticia. Desfilan las edades. Los personajes se suceden y actúan en escenarios cada vez más interesantes, hasta pasar por la pavorosa negrura de la Edad Media. Así vamos rastreando la voz que estalla en gritos desgarradores y terribles. La búsqueda de esas vertientes ocultas en la literatura universal ha sido, sin ninguna duda, una de las tareas más difíciles que hayan emprendido los autores de esta extraña y portentosa novela. Desentrañar de la mina prodigiosa de la ficción todo aquello que iba a servirles para historiar

una sangre, una voz, un grito, habrá significado un esfuerzo imponderable que el lector disfrutará sin advertir tamaña empresa. La recopilación de estilos extraídos de las literaturas de todos los tiempos, hasta los umbrales del Zend - Avesta, pasando por el Corán y la epopeya de Mahabharata, determina una de las más audaces ambiciones que se conocen en la literatura. Las conquistas del Hombre, la superación en los órdenes más diversos del conocimiento, todas las aventuras del género humano está consignadas en forma novelesca, con el pretexto de valorizar esa voz, ese grito, la rebeldía, en suma, y el móvil inalterable de la Libertad. Una convicción firmísima los condujo por las más opuestas civilizaciones y fueron los autores clásicos, las fuentes donde bebieron hasta aplacar esa sed.

La voz que se repite a través de las edades, muere una vez más en la calle cualquiera de un arrabal metropolitano. Es la misma voz que intentó silenciar el golpe de masa —un fémur de pavorosas dimensiones— en la impresionante escena descrita en las cuevas de Altamira.

Por el río de la sangre, es la novela más optimista concebida en la literatura universal. Al terminar la lectura, ya sea empezando en las cavernas o en las calles de la ciudad actual, el lector se siente reconfortado con la sensación de que siempre el Hombre ganará la batalla contra la Injusticia.

Lástima que esta novela no se haya escrito todavía. Es la mera descripción de una lectura soñada a la que desearía volver alguna vez.

E N R I Q U E A M O R I M

MEMORIA DE LAS LLUVIAS

*Cuántas veces las lluvias del alba en sus caminos
me llevaron soñando, lentamente y dichosa,
al cristal de los campos entre hileras de pinos
buscando los favores de una luz asombrosa;*

*cuántas veces las ví reintegrar las extintas
ventanas en los árboles perdidos en los puros
tumultos de sus ondas que enlazaban las cintas
del recuerdo que puebla sus transparentes muros;*

*las oí deslumbrada golpear las claraboyas
con la suave insistencia que precede los rayos
mientras en los follajes relucían las joyas
líquidas que bañaban las flores y los tallos.*

*Cautivando el jardín con dulces lejanías
escuché en sus rumores siempre el eco de un piano
y descubrí en las formas de sus tapicerías
un profundo invernáculo celeste en el verano,*

*las columnas de un templo con estatuas asiáticas,
jaurías que bajaban al pie de una vertiente,
un Mercurio entre plátanos y fragancias extáticas
que en la noche morían desordenadamente.*

*Ví en sus tramas más turbias los antiguos diluvios
que encerraban los árboles, las torres y los hombres,
las nacientes ciudades y los trigales rubios
en sepulcros de barro que no llevaban nombres;*

*y en las más detalladas, solos, predestinados,
en círculos giraban vocablos preferidos
hasta encontrar en suaves metros enamorados
los versos recordados, los versos prometidos.*

S I L V I N A O C A M P O

ICADA, NEVDA, DIADA

EN un rincón del laboratorio, sin que nadie se diera cuenta, ocurrió un hecho imprevisto e improbable. Pero, lo cierto es que pasó y que permaneció. Quedó allí como un depósito o proyecto de posibilidades, como quedan en el nido los huevos, y si quedó así es porque eso es lo que era, y porque allí lo había puesto quien lo había engendrado. Ensayando por primera vez la conducta de las especies animales, saliendo dramáticamente de su inmarcesible quietud, había llevado a cabo esa empresa, o, más bien, esa misión, o más bien, ese acto, el Cero.

Conviene advertir una cosa: fué necesaria una elaboración de siglos para que llegara a producirse un hecho así. Las eras antiguas habían dado centauros o elfos según la latitud geográfica, y más tarde, la Fe, con su inagotable potencia estelar, había desparramado constelaciones de milagros por toda la oscuridad del mundo. El proceso siempre había sido el mismo: elementos naturales trascendidos a lo sobrenatural, pero en este caso el proceso fué inverso. Las criaturas extranaturales se acumulaban de tal modo en el laboratorio, y sobre todo eran nombradas tan innumerables veces en el transcurso del día y de la noche por el profesor Bela Stein, que la onda taumatúrgica —patrimonio de toda palabra— que emitían sus nombres llegó a alcanzar el grado supremo de la frecuencia: el latido.

Y no fué, claro está, en ninguna de las otras nueve cifras donde pudo plasmarse el prodigio, porque esas cifras, a pesar de la naturaleza abstracta de su ser absoluto, tienen la facultad de posarse sobre las cosas, de identificarse, por la fuerza copulativa de la memoria, con cualquier forma concreta, y quedan así como maculadas, fluctuando entre diversas polarizaciones híbridas.

El Cero carece de esa condición; no puede en modo alguno ayuntarse con ninguna de las representaciones que pueblan el mundo objetivo, su cuerpo, por decirlo de algún modo, no tiene nada de común con los demás elementos que componen el universo, sino es la impenetrabilidad. El Cero es él mismo un universo cerrado, homo-

géneo, intacto, y ninguna acción humana puede mermarle o añadirle un ápice.

Pues bien, en el seno de este orbe exento, no es posible decir que germinó, pero sí que despertó una fuerza, o más bien, que respondió al *fiat* de la realidad de su nombre.

Responder tampoco es el término exacto, porque la invisible existencia que se originó en él no pudo ser contemplada por su creador; no pudo éste, después de haberla hecho, ver si era buena o mala. No vió nada porque fué *nada* lo que llegó a existir.

Sería larga y fuera de lugar una exposición detallada de todo el proceso físico tal como aconteció, pero omitirla enteramente es imposible, así pues, intentaré la más somera, sin poner demasiado empeño en que sea la más comprensible; muy al contrario, me esforzaré en lograr una más o menos cifrada, pues nadie ignora el grave peligro de la divulgación.

Pongamos como ejemplo algunas formas habituales al pensamiento: una estatua, un león, un áncora.

Pero, primero, un largo inciso es inevitable. Si digo más arriba: "El proceso físico" debo advertir que, en el tema que nos ocupa, es preciso usar expresiones semejantes a las que empleaba la física cuando se hablaba de cuatro elementos, simples, sensibles, tangibles. Distamos mucho de ir a la par con la física de nuestros días que ha llegado a dividir y subdividir el producto de sus pesquisas hasta dar con el *mínimum* concebible, y dentro de ese *mínimum* ha abierto estancias y descubierto oficinas de poder sísmico. Hablamos del Cero en su plenitud elemental, de la noción Cero una vez ceñida por el anillo que la representa.

Así, pues, si tomamos las nociones de estatua, león o áncora igualmente explícitas y las seguimos en su devenir, las veremos alterarse o descomponerse, sufrir algo como una oscilación que las corroe, como un orín que las ataca, es decir que veremos a la noción estatua ir perdiendo, molécula por molécula, sus diferentes condiciones substanciales; primero transformándose en otras nuevas y al fin sucumbiendo, simplemente, en progresivo aniquilamiento. No sé si esto está claro, pero, en concreto: estatua, empezó por transformar primero sus atributos: *ídolo, símbolo, imagen*, devinieron *obra, sentido* se convirtió en *valor*. Y si no es posible señalar en nada cualidad más intrínseca que la de sentido, en la noción estatua la realidad corpórea es fundamental, el sentido mismo se fundamenta en ella, siendo, de hecho, su forma puro sentido. Así pues, las transformaciones primarias fueron simples y concatenadas como procesos biológicos normales;

después, la forma, la línea misma, verbo de la materia, empezó a ser atacada de cuestionabilidad, empezó a no poder sostener una sobre otra las partículas que la integraban, a desecarse de toda cohesión vívica hasta desmoronarse y disiparse por completo.

Semejantes en todo han sido los destinos de las otras nociones señaladas y de cualquiera otra que pudiéramos señalar. León, perdió toda fertilidad épica y heráldica, quedando reducido a la mera zoología. Áncora, enteramente ahuecada por el termita destructor de la memoria dejó de poder soportar en su débil cáscara el peso de la doncella teologal, y en espera de su total extinción se transformó en simple insignia permitida a cualquiera. Etc., etc...

Con lo dicho basta para dar a comprender que toda cosa o entidad que pasaba por el laboratorio daba en el análisis espectros de su presente total o casi totalmente negativos.

El trabajo del profesor Bela Stein y de sus discípulos consistía principalmente en sumar —ejercitándose tenazmente en la adición sin dar mayor importancia a la adhesión— las libres y desvinculadas substancias para ensayar con los resultados combinaciones nuevas. Este cotidiano y obstinado laborar marcaba, como los alveolos de un panal, su constante: cero, cero, cero... cero, cero, cero... y la influencia imponderable, la supersaturación del ambiente llegó a crear en el Cero una preñez. El Cero, ojo, oído, boca y sexo un sólo órgano, palpó lleno de sí mismo.

Naturalmente, hubo cierto período embrionario, cierto proceso de maduración, pero no duró más del tiempo necesario para que se organizaran ciertas leyes. Inmediatamente llegó el momento en que a espaldas de todos, en el ámbito de la soledad que posee el justo grado de temperatura y de jugosidad fértil, la necesaria vibración de oscuridad luminosa para que pueda darse en él la eclosión de lo fatal, el Cero dejó caer tres frutos sin peso. Frutos que eran ya seres perfectos, adultos, acabados en todas sus formas y funciones.

Dije al principio que había puesto tres huevos, pero en realidad esto no explica el fenómeno más que de un modo visual: el Cero, una forma ovoide arrojó de sí tres formas idénticas mediante una contracción espasmódica —resorte inusitado y abrupto con el que la vida pone en marcha el mecanismo de sus imposiciones—. Pero estos tres frutos del Cero eran seres vivíparos. Al brotar como brotan los anillos de humo de la pipa aparecieron retraídos y como compactos pero en seguida se distendieron, desenvolviendo su estructura anular. Crecieron hasta un cierto punto, se dilataron sin romper su coherente elasticidad, sin deshacerse en ráfagas como los anillos de humo que

van utilizando hasta disiparse sus vetas de ágata azul. Estos seres adquirieron rápidamente su total desarrollo, limitado y limitador; impenetrables y por completo refractarios a la mezcla con materia alguna.

No es necesario decir que su invisibilidad era absoluta y aunque evidentemente no eran sensibles al tacto, su presencia sin delatarse de modo explícito se hacía notar, originando fenómenos, cuya procedencia cada individuo que los percibía buscaba en el interior de su propio organismo.

Los primeros en sufrir la influencia fueron, naturalmente, los discípulos del profesor Bela Stein. No él, circunstancia sumamente curiosa.

A veces, al cruzar la inmensa nave del laboratorio, al ir a abrir un fichero, al hacer funcionar los conmutadores que regulaban la corriente de muflas y hornillos, una especie de ausencia turbaba el ánimo de aquellos jóvenes estudiosos, le dejaba en suspenso, como si un olvido repentino del cometido en que se empleaba retardase su acción, pero pronto comprendía que no existía tal olvido y llevaba a cabo su tarea con toda perfección, sin dejar de contemplar mientras tanto el invisible abismo que intuía.

Cada uno de ellos encontró en lo que creía su padecimiento manifestaciones afines con su naturaleza, y ciertas sensaciones que habían creído experimentar en el momento del insospechado contacto tomaban en ellos carácter de fijación obsesiva. El más joven creía sentir algo como una ventosa en medio del pecho, poco más arriba del diafragma, que le hacía sentir una invencible antipatía por la función respiratoria. Su repulsión por aquel constante efecto de succión le hacía intolerable el simple acto de aspirar el oxígeno. Los más eminentes fisiólogos no pudieron comprender lo que le pasaba.

Otro experimentó un día como una paralización en los tobillos. Se sentó rápidamente, levantó un pie y vio que la articulación conservaba su juego normal en cualquier sentido: levantó el otro y comprobó que estaba igualmente bien. Reanudó la marcha y en efecto, caminaba normalmente. Sin embargo en su caminar de cuando en cuando había como una falla. Precuró observar si se manifestaba con intervalos regulares y contó los pasos, pero no, una vez tardaba mucho y otras poco en reaparecer. Y cuando aparecía, siempre en momentos en que no tenía la atención puesta en ello, lo que experimentaba era como un conflicto mental de sus pies. El acto habitual de echar el uno delante del otro se le hacía de pronto problemático, como si el palmo de suelo más próximo donde le correspondía apoyar

la planta fuese de estabilidad dudosa, o más bien como si ese palmo de tierra no existiese.

Hubo otro discípulo que experimentó repentinos ataques de ceguera. Apenas podía explicar como en un momento dado dejaba de ver los objetos que estaba mirando, pero si no acertaba a explicarlo era porque su confusión iba unida a un carácter irascible.

En resumen, no consiguió nadie averiguar la causa de estos fenómenos. Hicieron mil hipótesis y lo único que llegaron a afirmar fué que estos jóvenes eran nuevos mártires de la ciencia. Se habló de un sinfin de radiaciones, de evaporaciones, de sustancias tóxicas y patógenas de todos los géneros, pero los jóvenes fueron sometidos a rigurosos exámenes y se vió que todos sus órganos y tejidos conservaban la más perfecta normalidad.

El hecho en realidad era el siguiente: los tres engendros que el Cero había concebido circulaban libres por el laboratorio, nadie les impedía posarse sobre los objetos ni cruzarse en el camino de los que se movían en las diversas actividades del trabajo. Ellos por su propia naturaleza, tenían la posibilidad de avanzar en cualquier sentido, mediante movimientos contractivos semejantes a los de la medusa. Subían y bajaban y se desplazaban en todas las direcciones posibles. Iban siempre uno detrás de otro como las argollas que corren por una misma barra y sus movimientos eran unánimes, o más bien podría decirse que una misma y única facultad de movimiento era dada a los tres.

Más importante es todavía señalar que una misma y única intención les animaba, pues evidentemente sus actos no carecían de intención. Así como en la esfera de lo material una vasija en la que se haya hecho el vacío se opone tenazmente a ser destapada, así como al romper la ampolla de una lámpara eléctrica ocurren precipitaciones violentas, detonantes, en estos tres seres o demonios, pues su origen estrictamente espiritual permite darles ese nombre, había una forzosa avidez que podríamos considerar como el movimiento centrípeto que constituye su acción podríamos decir con ciertas reservas su nutrición acaso, puesto que al posarse como insensibles vampiros sobre un ser viviente originaban en ese ser una descarga sorda de voluntad que caía en ellos y desaparecía asimilada, esto es, aniquilada. Poseían también otro movimiento centrífugo o de repulsión que como un instinto o más bien ley de conservación les permitía huir ante cualquier corriente cuya precipitación pudiera llegar a serles destructora. De aquí sus diferentes efectos sobre la naturaleza espiritual de unos u otros individuos. Inocuos por completo para el profesor Bela Stein,

podían rozarle, envolverle, precederle o seguirle sin que la mente del sabio sufriese desequilibrio en sus energías, sería posible decir que circulaban por ella, la penetraba o la alojaban en su hueco, sin que se originase choque ni reacción, como cuando se mezclan dos sangres aptas para ser transfundidas.

Los discípulos antes citados fueron las víctimas indefensas, pero habíamos olvidado mencionar a otro discípulo que permaneció inmune por razones enteramente diferentes. Este joven, de naturaleza místicamente ígnea, llevaba acumulada una carga de voluntad tan poderosa que los tres vampiros le evitaban y si alguna vez eran rozados por él en uno de sus movimientos bruscos y avasalladores se escurrían retorciéndose por el insoportable contacto, como las gotas de agua que caen en una plancha ardiendo.

Creo haber señalado los puntos fundamentales de este hecho singular, los efectos pueden relatarse en dos palabras.

El discípulo más joven llegó a vivir utilizando sólo en el trabajo la mano derecha: con la izquierda se apretaba constantemente la parte inferior del esternón, pues si la apartaba sentía en el acto la ventosa posada en aquel lugar. El insomnio llegó a enloquecerle, temía que si se dejaba vencer por el sueño la ventosa haría presa en su pecho absorbiéndole los pulmones, y al fin en la madrugada de una noche indescriptible se quitó del pecho la mano izquierda y con la derecha se apoyó en el lugar justo, el cañón de una pistola.

El siguiente no tuvo que tomar decisión alguna, un día al bajar la escalera de hierro que daba a una azotea destinada a observatorio, sintió sus pies invenciblemente paralizados, en el momento mismo en que uno de ellos estaba en el aire para descender al escalón siguiente, y sin equilibrio ni voluntad para recuperarlo, rodó los mortales peldaños como un cuerpo inerte.

El tercero, permanentemente animado por un furor que ansiaba comunicar, pretendía explicar con demostraciones insensatas que no veía los objetos que tenía delante. Para ello, cogía con toda precisión cualquier instrumento y le daba un empleo desusado, argumentando que obraba así porque no podía discernir la naturaleza de la cosa que había tomado. No obstante, en sus manipulaciones no demostraba torpeza ni titubeo, hasta que un día mezcló en un recipiente dos materias inconciliables y voló el laboratorio que se pulverizó oscureciendo la luz como las cenizas del Vesubio en el viento.

Los tres demonios, naturalmente, no sucumbieron: quedaron libres y se lanzaron al mundo llenándolo con su omnipresencia. La rapidez de su ataque era sólo comparable a la del rayo o a la del

pensamiento. Se cernían un instante sobre los seres y les caían alrededor apresándoles, girándoles en torno como la bobina alrededor del huso y oprimiéndoles, contrayéndose hasta ligarles y paralizarles, siempre con presión más despiadada en las partes más débiles o sensibles.

Eso fué todo, nadie ignora las terribles consecuencias, las olas de locura y de crimen que arrastraron a los hombres, o más bien en las que los hombres se abandonaron una vez agotados los remedios comunes, cuando ni el alcohol ni la velocidad ni ningún género de placer sirvieron ya para borrar la sensación en aquellos que una vez habían sido apresados por el triple demonio, en todos aquellos cuya voluntad había sido desangrada por las tres fuerzas ávidas: ICADA, NEVDA, DIADA.

No es posible dejar en este relato, cuya veracidad no necesita ser decantada algo tan importante como los tres nombres que le sirven de título, sin una explicación minuciosa de su sentido y origen. No pretenda nadie encontrarlos en ninguna de las mitologías remotas, orientales, bárbaras o americanas. No es esta una leyenda atribuída a determinados entes cuya actuación o existencia sea posible perseguir por otros derroteros de la investigación, ni mucho menos —esto es lo que más importa dejar señalado— es el relato anterior una ficción urdida con las reglas del arte para lograr la pura emoción del misterio alrededor de tres nombres felizmente hallados. No, estos tres nombres aparecieron pero no como las palabras fatídicas sobre el muro que contemplaba el festín profano. Aparecieron, simplemente, lánguidamente trazadas en un pliego de papel entre otras palabras comunes. ¿Cuántas veces habrán aparecido? Es imposible calcularlo. Millones, trillones de veces a través de los siglos y en todos los puntos del globo pues su sentido es universal y tienen equivalentes en todas las lenguas. Lo que es posible es que esta vez haya sido la primera que se han pronunciado. Tuvieron que darse circunstancias afines entre sí, tuvo que ser una misma potencia mediúmnica la que guió la mano que llegó a trazarlas y el ojo que pudo leerlas, pues en realidad esos tres nombres sólo aparecieron como deformaciones, como dislocaciones de las letras que formaban una misma palabra. Aparecieron solamente como fenómenos gráficos, causados por oscilaciones, dirían los grafólogos, por sacudidas que recorren el camino desde la corteza del cerebro hasta la mano en determinados momentos. Momentos en que la mente, creyendo discurrir lúcida intenta expresar

con las palabras cotidianas estados supremos, y las palabras se rompen, las letras dividen sus rasgos, la pluma salta, deja espacios donde debía seguir el trazo, le curva o le alarga inopinadamente y en general, la escritura bajo ese signo resulta ininteligible. Pero si conseguimos leerla, si llegamos a seguir, sin desechar la ilación lógica de los conceptos, pero dejándola nada más como un cañamazo sobre el que la pasión borda su color y su claroscuro, las verídicas fantasmagorías que el temblor y la hiperestesia del tacto graban en los signos, que deberían ser y casi no son letras, contemplamos desnuda, descubierta la tortuosa prole del incubo que se escapa de su prisión, que rebasa su nocturnidad. ¿Quién no conoce los enanos, los puñales, los rasgos apolíneos, los signos fálicos, las serpientes, los garfios y los vanos, los abismos? . . .

Pero los tres nombres ICADA, NEVDA, DIADA, no estaban compuestos de esas imágenes. Las letras se habían dislocado, roto, contrahecho, sólo lo suficiente, como para que pudieran ser leídos al primer golpe de vista. Después de oídos, después de pronunciados por la mente, la deducción lógica de la palabra que se había desarticulado para crearles, no hizo más que corroborar su sentido, patente desde un principio. La mano que había trazado aquellos signos había creído escribir; NADA, NADA, NADA . . . y este contrasentido que implica reiterar tal palabra sólo ocurre cuando se oye latir la NADA como única realidad superviviente.

Si decimos nada, concebimos la Nada como un lugar, con su paisaje de obscuridad y olvido, pero si decimos nada, nada, nada, la concebimos como un triple ser, como una triple avidez, como una triple persona, sin rostro: como la trinidad del tedio. Así la fuerza que guía la mano en sus errores infalibles, rompió y desarticuló las letras, haciendo que en la primera palabra el rasgo inicial de la ene quedase aislado, semejando una i, y que el siguiente, en lugar de formar su complemento paralelo a él, se curvase hacia la a, tomando el aspecto de una ce. En la segunda palabra, la ene se conservó entera, pero la a se dividió, formando con su primera mitad una especie de lazada, semejante a una e y con la segunda, un rasgo más curvo y cerrado de lo correspondiente que podía tener el aspecto de una v. En la tercera, sin duda ese fenómeno tan frecuente en los estados de impaciencia que consiste en anticipar la letra más rotunda, la de la última sílaba se bosquejó en el primer rasgo de la ene: un garfio superfluo, un rasgo vertical indebidamente alto, un espacio, un segundo rasgo a la mitad última de la ene, de tamaño igual a las letras subsiguientes.

Esta es la descripción detallada de cómo se manifestó el fenómeno gráficamente. Es cierto que al leer los tres nombres fueron pronunciados mentalmente con toda claridad sin el menor titubeo, es cierto que al mismo tiempo las palabras, o más bien la palabra que querían representar resonó con la misma claridad indubitable. Reconocerles como tales nombres era cosa tan poco extraordinaria como comprender cualquier desusada substantivación de un adjetivo. Pero al mismo tiempo que aparecían como existencias demoníacas, como formas de voluntad, como palpitantes máquinas de la mente, su historia en la historia, su física en la física, su presencia perforadora del presente, se dibujaron rigurosas, netas, cargadas de minuciosa complejidad, de cuyo acervo inagotable es elemental esquema el relato anterior.

Pero si insisto en señalar la incalculable minucia de los detalles revelados no quisiera dar la impresión de una deducción ordenada en la que unos tras otros fueran apareciendo. No, así como Mahoma al ser requerido por el Ángel para emprender su viaje místico, vió que Gabriel derribaba con el ala un vaso que estaba a la cabecera de su cama y partió con él, atravesó los espacios, contempló la geometría de los cielos y estudió la modestia de las criaturas del Edén, volviendo a tiempo aún para impedir que el agua se derramara, igualmente estos nombres en el universo, su génesis, su conducta, su estela, por decirlo de algún modo, pues un surco inmenso va detrás de ellos, se revelaron en no más tiempo del necesario para pronunciar mentalmente las siete sílabas de que constan.

Unos segundos antes su existencia no había sido personificada ante la conciencia, unos segundos después, la realidad de su vacío había emergido como las burbujas que deja escapar un pez subiendo de lo profundo y que explotan en la superficie del pensamiento.

R O S A C H A C E L

ORFEO

Con el corazón desgarrado, Orfeo vió que Eurídice desaparecía en el abismo. Sin embargo (refiere Virgilio) comprendió la terrible importancia de ese momento y quiso decir muchas cosas: *multa volentem dicere*. Otros autores recuerdan las palabras que habría pronunciado el héroe; serían éstas: “Desde el instante en que cesamos de verla, una persona entra en el pasado. Todo pasado está igualmente lejos. Si yo me asomara a sus profundos corredores, antes de encontrar a Eurídice, contemplaría tal vez al rapsoda Anfión, que logró verdaderos prodigios con la lira, o sorprendería a Mercurio, en el proceso de inventar la música, o me deslumbraría con el sol de la primera mañana”. Porque su amor era muy grande, Orfeo no desfalleció, y los dioses, que premian la constancia, lo dejaron llegar hasta las puertas del pasado. Para franquearlas había que descubrir una fórmula. El héroe exclamó: “Todo pasado está igualmente cerca”. (Varones antiguos le habían dicho que las cosas, como el dios Jano, tienen dos caras y que el último término es, en algún sentido, el primero). Empujó la pesada puerta. Abrió. Esperándolo, estaba Eurídice.

A D O L F O B I O Y C A S A R E S



ENTRE LAS ALAMBRADAS

Tan horrible fué aquel ataque nocturno, tan para seres de otros nervios y otra resistencia al sufrimiento y al horror, intervenían tantos cañones y tanques y lanzallamas y aviones, bajo la luz como espectral y casi sin interrupción de los cohetes, de los reflectores y fogonazos, entre los que atacaban y los que se defendían y contraatacaban, diezmado el sector que se lanzó al gran ataque, que el pelotón al que pertenecía aquel soldado, del que ya quedaban muy pocos, perdido entre las alambradas, como de común acuerdo, y sin una voz que lo ordenase, se detuvo. En el descampado en que se hallaban, de nada les servían las armas ni los elementos de defensa y protección de que se les había provisto: agotadas las municiones, habían arrojado las armas inútiles: los cascos de acero, que no atajaban la muerte, los habían ido tirando, por pesados e innecesarios; la radio portátil, deshecha, cortada la comunicación con el resto del mundo; los que llevaban reloj, para medir la duración del tiempo que les quedaba por vivir o para enterarse del momento en que iban a morir, muertos o extraviados, no sin que antes, enfurecidos o enloquecidos de terror, dejaran de mirarlos, o las pobres agujas saltaron con los estampidos, con menos aguante que el corazón de los hombres. Unos aviones que pasaron a ras de tierra, ametrallándolos (¿de qué bando eran?) y una mina que explotó, y vino a quedarse solo. Cuando se dió cuenta de que ya no tenía razón ir a una parte o a otra, se tiró sobre el duro suelo. Estaba agotado y casi en seguida quedó profundamente dormido. Cuando despertó, lo asombró el silencio absoluto de la noche. Milagrosamente, brillaban todavía en el alto cielo las estrellas.

Se dió cuenta de que estaba perdido si no aprovechaba la noche para reincorporarse a los suyos. Con cautela y resolución, empezó a caminar. ¿Era el campo de nadie en el que estaba, o dónde? Sentía que la gran cuestión era salir de allí. Para salvarse debía alejarse de donde estaba. El rumbo a seguir era lo de menos, con tal de que el amanecer no lo encontrase de este lado. Era preferible el fragor de la batalla, acción conjunta y con un fin, al menos, y en un campo limitado y conocido, sino por él, por los jefes, en cuyas manos veían. y esto les daba seguridad, el plano del lugar de la tierra que pisaban. Ahora estaba solo, y ante lo desconocido, y en la oscuridad implacable de la noche. Se sentía prisionero en ese campo, entre las alambradas que iba pasando. Y siempre sin encontrar a nadie. Y ni un ruido, ni de hombre, animal o máquina, nada que demostrase tener vida, en ese campo inmenso. (¿Cómo había ido a dar allí? ¿Por qué?).

Entre las alambradas —una tras otra—, saltada una, viene otra. Más allá, lejos (¿al final?), alguien, chistando, llamándolo. Con libertad sólo para moverse del lado de acá de las alambradas, entre las alambradas. (De lo que hay, o sucede, del otro lado, más allá, no sabe, en concreto, nada. No sabe y no sabe. Algunos han dicho saber. ¿Pero lo han visto? ¿Y cómo creer en su testimonio? ¿Creer, a pie juntillas?) Prisionero, en una prisión inmensa, con paredes de aire y un suelo llano y redondo, para dar vueltas y vueltas, ir y venir, creyendo que se va en una dirección y no se está sino dando vueltas sobre una bola sin fin: En una pajarera inmensa, pudiendo volar, y hasta con bosques y montañas y praderas y sembrados, pudiendo volar días y días hasta ver cambiar las estaciones, o subir más allá de las nubes, y no por eso el pájaro dejará de ser un prisionero.

Lo estaban buscando. (¿Por qué? ¿De dónde se había escapado? ¿Por qué?) Encontró un muerto. Cambió de ropa. Se escondió en un matorral. De rosas, por el perfume. ¿Los que lo buscaban decían que era él? En seguida, un hueco en las alambradas y un terreno llano (¿una pradera?), por la que corrió y corrió, hasta que se dió cuenta (¿vió, sin ver?), como si tuviese ojos en la espalda, para atrás, que se acercaba un reflector. Alcanzó a tirarse. Justo, para que el reflector no lo atrapara. (¿Cómo salir de la llanura, ahora, que el ojo de luz lo estaba mirando? Observándolo, no guiándolo.)

Escondido detrás de un árbol, el único en ese campo llano y desamparado, ahora sin yerba, y el tiempo, pasando. Se movía, sin intención de escapar, y ya aparecía el reflector, clavado, iluminando el sitio, exactamente donde iba él a poner el pie, a un paso de donde él estaba.

¿Por qué no hacían puntería y terminaba todo de una vez? ¿Es que no lo veían? ¿O lo estaban gozando, dándole tiempo, haciéndole creer que no le pasaría nada, que tomara confianza para liquidarlo más fácilmente? ¿Más que ahora? ¿Para qué lo reservaba el destino? ¿Para qué nuevos sufrimientos, para que operaciones inútiles en qué hospitales de baldosas frías y el acre sudor de hombres muriendo? ¿Para qué nuevo horror? ¿Y por qué a él? ¿Por qué lo habría elegido a él? ¿Qué incomprendible, secreta y misteriosa finalidad ocultaba el hecho de seguir él viviendo, en medio del horror y la muerte? Porque, o todo era resultado del más ciego azar, o una razón había de haber.

Ocupado, como estaba, en salvarse, atento a los ruidos de la noche y del campo, pensaba que podía concentrarse y hallar la razón de que él fuese el único sobreviviente. Consideraba que en frío, en sus casas, parecería muy sencillo el problema: Estaban en guerra; a su sector le había tocado atacar; habían ido cayendo todos, excepto él, extraviado y como no hecho a esas cosas, tan distintas a las de la llamada vida corriente y civilizada. Desde afuera, todo es demasiado sencillo. ¿Pero por qué todo esto? ¿Y por qué se prolongaba su incomprendible sufrimiento? ¿Qué debía hacer él? Por lo pronto, correr. Si la marcha serena y reflexiva no lo había conducido a ninguna parte, confiar de nuevo sólo en la fuerza de las piernas y en la suerte. Hay toros que se salvan por el ímpetu ciego. Hay veces que el coraje y la fuerza dominan la adversidad, pensaba. Escapar, a todo trance. Mientras corría, recordó que una vez, era en tiempo de paz, perdido entre alambrados: Una tarde, en el campo, recién casados. Se perdieron... ¿A dónde iban?... Más



bien volvían... Sí, volvían. (¿De dónde?) Su mujer no podía más. Él insistía. Tenían que llegar. No podían pasar la noche en medio del campo. Cayó la noche. Una noche como ésta, maravillosamente serena (¿siempre en contraste entre lo que pasaba dentro de él y el esplendor sereno e indiferente de la naturaleza?): Oscura y con estrellas, infinidad de estrellas, que él no conocía, o en las que no había reparado nunca. Llegaron a una casa. La luz los había atraído. ¿Cuántos alambrados cruzaron? Y pedazos de campo, y restos de árboles, hachados. Pero un campo cordial, no como éste. (¿Cordial, por la compañía?) Pensó en su hijo, al que no vería ya. Porque de este campo no se salía. Se acercaron a la ventana iluminada, y empezaron a llamar, sin que apareciese nadie. Gritaban, y nadie contestaba. Sin embargo, la luz. Golpearon en la ventana. En la oscuridad, no encontraron la puerta. Con los puños, en las celosías de hierro. Clamaban, desesperados. ¿Podía no haber nadie dentro? Su mujer gemía. Él, a gritos: "¡Abran, abran!" "Nos hemos perdido. Somos dos pobres personas perdidas. ¡Téngannos compasión!" Alguien estaba gozándolos, dentro. ¿Por qué? ¿Como ahora? La luz se había quedado clavada, fija, en el árbol. Lejos, atrás. Hasta que él, a punto ya de llorar (el silencio de la noche, la indiferencia atroz de esa gente, la desesperación de estrellarse contra un poder impacable y obstinado), dijo: "Vamos" como ahora se dijo: "No puedo más. Es inútil seguir corriendo. No hay escape", y cayó pesadamente al suelo, jadeante, como cuando el animal, agotado por la persecución, se entrega a un poder a él superior e incontrastable.

Confirmada la impresión de estar en una jaula. Ahora tenía que comprender. Ya no se trataba de descubrir en la noche el paso que lo sacara sano y salvo. Había dejado de ser la bestia perseguida, con las ventanas de la nariz hinchadas, que resollaba, jadeante, de fatiga, terror y desesperación. Ya no quería escapar a todo trance, desesperadamente. Sabía que de nada valía correr y correr. Nunca había razonado con tan maravillosa claridad. Sentía su cabeza marchar divinamente, con la alta precisión de un calculista (¿y no eran, acaso, cálculos, probabilidades, en los que se debatía?), y nunca se había sentido más desgraciado. ¿Para qué le servían los razonamientos, si no le suministraban solución alguna? (Si no tenía salida la situación en que se hallaba, ¿para qué razonar y pensar?). No sólo era afligirse y desesperarse en vano, sino también perder eficacia: nada ganaban la vista, que debía, a través de las tinieblas, desentrañar el misterio del camino; ni el olfato, previendo, por los pastos y la brisa, el estado y curso del tiempo; ni el oído, procurando descubrir, en el absoluto silencio de la noche, la presencia, invisible, de hombres y cosas: los sentidos, fallando en su función de orientar, de suministrar la información necesaria para tomar rumbo, por la acción frenadora y vacilante de la inteligencia; el razonamiento, malogrando el esfuerzo de los sentidos y de las oscuras fuerzas del fondo de sí mismo, rompiendo su equilibrio misterioso y maravillosamente práctico. Pensó en la paradoja del león que cae en la trampa porque razonando desechó la escondida voz que le advertía del peligro: ante la trampa diciéndose: Así no es; siempre la disfrazan, la camuflan, para que me parezca natural (pasto o ramas secas le echan encima). Y esto no parece natural, por tanto no es una trampa, aunque algo dentro de él le anunciaba que no pisara ese árbol caído. Olvidándose que el hombre que la hizo, para atraparlo, debió razonar también así.

¿No contaba con la reacción del cuerpo? Exactos, los datos; el error apareció razonando, interpretándolos. Hablando de inteligencia a inteligencia, no hay sagacidad que valga: gana siempre el que empieza, el que pone la trampa, el que empieza es el que puede más, porque el que está acorralado ha de razonar dentro de los límites que le haya puesto el otro. Sin pruebas en contra. Pero falsísimo el punto de partida: El cordero, ahí, apetecible, y el hambre, moviéndolo a razonar así. ¿Como a él, ahora, el cansancio le hace creer que no tiene escape? ¿No es también una trampa razonar, para que la entrega sea sin protesta? Todo eso estará muy bien, pero todavía tiene fuerzas y piernas. Lo que vale es la acción. Puede echarse a correr. Piensa que todos eran razonamientos para justificar su inacción. Del hecho de estar cansado, concluyendo necesariamente en la inactividad: Mera maniobra, para justificar el efectivo reconocimiento de la imposibilidad. Pero todavía tiene fuerza en las piernas, y ánimo y esperanza. (¿O porque tiene fuerzas espera todavía salvarse?) Y se pone a correr, frenéticamente, sin plan, sin pensar en otra cosa que en el resultado de la carrera, diciéndose que toda la vida es así: Atravesar alambradas y saltar fosos y correr. ¿Cuándo terminará? Si dura prueba, ¿por qué tan rigurosa para él? Recordó un sueño. Una vez soñó que estaba perdido en un largo callejón con vallas de tanto en tanto, como las que ponen para los saltos hípicas, y alambres altísimos, o vallas de verdura, a los lados. ¿O era esto? ¿Un campo desolado e inmenso, sin salida? Él corría, perseguido por unos a caballo. Él saltaba una valla y sentía, detrás, el tropel de los caballos cada vez más cerca (pero sin ruido: los cascos no hacían ruido; los jinetes no gritaban.) Corrían, azuzaban a los caballos, pero no se les oía. ¿O era que de tanto ruido no se lo oía? Se sentía el esfuerzo, la tensión que ponían para alcanzarlo. (¿O era la de él, corriendo, ahora?) Desesperado, corría el espacio llano entre valla y valla, y saltaba la valla con una agilidad sorprendente. Debía parecer un muñeco de goma o un títere. A los costados, detrás de los cercos, aunque él no los veía, el público, enorme, siguiendo la carrera: Oía el rumor sordo y sentía su movimiento en olas. ¿Qué iban a hacerle, si lo alcanzaban? ¿Qué les había él hecho para que lo persiguieran, enfurecidos? ¿Cómo es que no intervenía la gente para hacerlos desistir, o no acudían en su ayuda? Corriendo, él no tenía sino una idea: Otros tuvieron la felicidad de escapar. Otros fueron felices. ¿Pero lo fueron de verdad? “Yo no estuve dentro de ellos como para saberlo”, se decía. Podían parecerlo. Como el árbol en medio del campo y el ojo de luz fijo en el árbol podían no ser los mismos de antes. Si lo eran, había estado él dando vueltas al mismo sitio, agotándose inútilmente en una lucha sin sentido. El reflector señalaba el punto en que él no debía poner la planta. Se dijo: “¿Yo, qué he hecho para merecer esto? ¿No he llevado la vida que he podido, en el sitio en que me han puesto? . . . ¿De veras creo que me han puesto en alguna parte?” Porque si lo creía, era que también lo habían puesto allí. “Hay que verlo”, pensó, y arremetió nuevamente hacia la oscuridad y el destino.

Al rato, cuando tuvo la certeza de que había vuelto al mismo sitio, dando círculos alrededor del árbol a cuyo pie enfocaba el ojo de luz (¿perdido, ciego, o misteriosamente guiado y conducido?), se tiró boca abajo, como el animal acorralado, y, por primera vez en las últimas horas, y ahora sí, com

pletamente, miró en torno con serenidad. "¿Para qué quiero vivir así?", se dijo. La crueldad y el absurdo de una vida entre alambradas. En el fondo todavía no se resignaba. Le parecía injusto, aunque no se daba bien cuenta de que en el estado en que estaba era la solución mejor. La voluntad de lucha, el afán de salvarse no le habían servido para nada. En los momentos decisivos, nada le sirvió cuanto había hecho: la solución viene de fuera, la dan trazada y hecha. Convenía aceptarla; lo contrario era estrellarse, y lo único que había sacado era perder las energías que podía haber usado con más provecho en pensar y prepararse. (¿Pero pensar en qué, y prepararse para ir adónde?)

Amanecía. Estaba perdido, y, sin embargo, profundamente resignado; sin más protestas, aunque seguía lleno de preguntas. "Que venga lo que deba venir", se dijo. Las fuerzas en cuyo poder estaba no actuarían sin misericordia.

E. F. R U B E N S

LOS PILARES BLANCOS

Quienes han discutido el secreto del éxito del gran detective, doctor Adrián Hyde, no encontrarán mejor ejemplo de sus notables métodos que el asunto que se dió en llamar el Misterio de los Pilares Blancos. Pero ese hombre sin par no dejó notas personales y debemos nuestros datos a sus dos jóvenes ayudantes, John Brandon y Walter Weir. En verdad, como se verá, podré como ellos describir detalladamente las primeras investigaciones; y eso, por un motivo bastante notable.

Los dos eran hombres de capacidad excepcional; habían combatido con bravura y hasta con brillo en la Gran Guerra; eran cultos, capaces, eran honestos, y se morían de hambre. Pues tal fué el galardón que Inglaterra otorgó en la hora de la victoria a los libertadores del mundo. Pasó mucho tiempo antes que se resignaran a encarar algo tan remoto a sus inclinaciones como un empleo en una agencia particular de investigaciones. Jack Brandon era un muchacho fornido, moreno, inquieto y resuelto, con una pueril afición a cuentos policiales, miró la perspectiva con un semifascinado temor, su amigo Weir, que era alto y rubio y lánguido, amante de la música y de la metafísica, con franco desagrado.

—Creo que puede resultar interesantísimo —dijo Brandon—. Nunca has sentido la fiebre policial cuando alguien ha dicho “Si él supiera lo que ella le hizo al Arzobispo” o “Y entonces todo el asunto de Susana y el perro saldrá a la luz?”.

—Sí, —replicó Weir—, pero uno solo oye fragmentos, porque no se propone escuchar y casi en seguida deja de hacerlo. Si fueras un detective, tendrías que arrastrarte bajo la cama o esconderte en el cajón de la basura para oír todo el secreto, hasta que tu dignidad quedara tan sucia como tu ropa.

—¿No es mejor que robar, que parece nuestra alternativa? —preguntó Brandon, melancólicamente.

—Quién sabe; no estoy tan seguro —repuso el amigo.

Al cabo de un silencio, agregó, reflexivamente:

—Además, no es como si consiguiéramos la clase de trabajo que es relativamente decente. No tenemos ningún conocimiento del demonio del oficio. Su fisgoneo torpe debe ser peor que un ciego espiando a un ciego. No basta saber lo que se dice, sino lo que se quiere decir. Hay mucha diferencia entre escuchar y oír. No quiero decir que estoy en posición de desechar un hermoso sueldo ofrecido por un gran criminalista como el doctor Adrián Hyde, pero desgraciadamente, no es probable que lo ofrezca.

El doctor Hyde era una persona excepcional bajo muchos aspectos, y

mejor juez de candidatos que muchos patrones. Era un hombre altísimo, con un mentón hundido en el pecho que le daba, a pesar de su altura, un aspecto de jorobado, aunque el rostro así tan fijo como en un marco sus ojos eran tan vivaces como los de un pájaro, girando y mirando a todas partes, observándolo todo; sus largos miembros acababan en grandes manos y pies, aquéllas siempre metidas en los bolsillos de pantalón, y éstos calzados en holgados botines. A pesar de su extravagante figura no carecía de alegría ni de gusto por las cosas buenas, en especial, por el buen vino y por el buen tabaco. Sus modales eran gravemente afables y su penetración y juicio personal de maravillosa rapidez. Y así fué como John Brandon y Walter Weir se encontraban sentados en cómodos escritorios en la oficina particular del detective, cuando mister Alfred Morse entró, trayendo el problema de los Pilares Blancos. Mister Alfred Morse era una persona seria y estólida, de lacios cabellos oscuros y de ancho rostro; vestía un pesado traje de luto de corte provinciano o quizás colonial. Sus primeras palabras fueron acompañadas de una inofensiva pero dudosa tos y de una ojeada a los dos empleados.

—Es más bien un asunto confidencial —dijo.

—Mister Morse —dijo el doctor Hyde, con tranquilo buen humor— si a usted lo atropellara un coche y lo llevaran a un hospital, pero su vida podría salvarla el primer cirujano del país, usted no podría quejarse si él dejara a los estudiantes presenciar la operación. Estos son mis dos discípulos más inteligentes, y si quiere buenos detectives, debe usted dejarlos que aprendan.

—¡Oh, muy bien! —contestó el visitante— quizás no es tan fácil hablar de la tragedia personal como estando solos; pero creo que puedo exponer ante usted los hechos principales.

—Soy hermano de Melchior Morse, cuya horrible muerte es tan generalmente sentida. No necesito hablarle de él; era un hombre público de más espíritu público que lo común, y supongo que sus dádivas y obras sociales son conocidas en el mundo entero. No lo he visto tanto como hubiera deseado hasta estos últimos años, pues he vivido fuera y supongo que alguien me llamaría la piedra rodante de la familia, comparado con mi hermano, pero le tenía gran afecto, y los recursos del patrimonio familiar estarán a disposición de quien pueda vengar su muerte. Usted comprende que no abandonaré este deber con tanta ligereza. El crimen ocurrió, como probablemente lo saben, en su casa de campo "Pilares Blancos", llamada así por su especial arquitectura clásica. Un peristilo de columnas en forma de media luna, como el de San Pedro, rodea la mitad de un lago artificial al que se baja por un tramo de escaleras curvas de piedra. Es en ese lago donde el cuerpo de mi desventurado hermano se encontró flotando a la luz de la luna; como su cuello estaba aparentemente quebrado de un golpe, era claro que había sido muerto en otro lugar del sitio donde fué hallado. Cuando el mayordomo encontró el cadáver, la luna resplandecía del otro lado de la casa por lo cual el interior del arco de columnas y los escalones quedaban en profunda oscuridad. Pero el mayordomo jura que vió la silueta de un fugitivo destacándose contra la luz de la luna, que doblaba la esquina de la casa. Dice que era un ser de una silueta extraña y que si la viera nuevamente la recordaría.



—Esas siluetas suelen ser muy vívidas, —dijo pensativamente el detective— pero claro está de muy difícil prueba. ¿No habían otros rastros, huellas o impresiones digitales?

—No habían impresiones digitales —dijo Morse, gravemente—, y el asesino debe de haber cuidado también de no dejar huellas. Por eso es posible que el crimen se haya perpetrado en el gran tramo de escalones de piedra. Dicen que el asesino más hábil siempre olvida algo; y cuando arrojó el cuerpo al lago debe haber habido una salpicadura que no estaba seca del todo cuando

aquél se descubrió, y que conservaba una huella bastante clara. Tengo aquí una copia del original que poseo yo en mi casa. —Pasó un pedazo de papel oscuro al doctor Hyde que lo miró y movió la cabeza—. La otra cosa encontrada en la escalinata que puede ser un indicio, es una colilla de cigarro. Mi hermano no fumaba.

—Bueno; estudiaremos esos indicios a su debido tiempo —dijo el doctor Hyde—. Ahora dígame algo sobre la casa y sus habitantes.

Morse se encogió de hombros, dando a entender como si la familia en cuestión no le interesara de manera alguna.

—No hay muchas personas —replicó— salvo una numerosa servidumbre encabezada por el mayordomo Barton, que ha estado con mi hermano por muchos años. Las sirvientas son de toda confianza, pero usted lo considerará. Los otros ocupantes de la casa en ese momento eran: la esposa de mi hermano, una mujer de edad, más bien silenciosa, dedicada por completo a la religión y a obras piadosas; una sobrina, cuyas visitas prolongadas la anciana no aprueba del todo, pues miss Bárbara Butler es medio irlandesa y un tanto excitable y traviesa; el secretario de mi hermano, míster Graves, un joven muy silencioso (confieso que nunca he podido saber si es tímido o taimado), y el abogado de mi difunto hermano, míster Caxton, que es uno de tantos, y que por asuntos legales se encontraba allí. En teoría todos pueden ser culpables, supongo yo, pero soy hombre práctico y no imagino esas cosas en la realidad.

—Sí, me di cuenta que era hombre práctico cuando entró —dijo el doctor Hyde, con sequedad—. También me he dado cuenta de otras cosas. ¿Es esto todo lo que tiene que decirme?

—Sí, señor; —replicó Morse—; espero que me ha comprendido.

—Conviene no olvidar nada, —prosiguió Adrián Hyde, mirándolo tranquilamente—. Es aun mejor no suprimir nada al confiarse a un profesional. Tal vez ha oído hablar del don que poseo de acotar cosas en las personas. Antes que abriera la boca ya sabía yo lo que me iba a decir, como que ha vivido mucho en el extranjero y que acaba de llegar del campo. Y era fácil adivinar por sus propias palabras que usted es el heredero de la considerable fortuna de su hermano.

—Bueno, sí lo soy; —replicó Alfred Morse estólidamente.

—Cuando dijo que era una piedra rodante —prosiguió Adrián Hyde, con la misma plácida urbanidad—, alguien podía decir que era una piedra que los arquitectos rechazaron con harta razón. Sus aventuras en el extranjero no han sido muy felices. Noto que ha desertado de alguna flota extranjera, y que alguna vez estuvo preso por robar un banco. Si se llega a investigar la muerte de su difunto hermano y su actual herencia...

—¿Trata usted de insinuar —gritó el otro furioso—, que las apariencias están en contra mía?

—Mi querido señor —dijo el doctor Hyde, suavemente— las apariencias le son terriblemente adversas. Pero no siempre me guío por las apariencias. Según... Buenos días.

Cuando el visitante se hubo retirado, bastante sombrío, por cierto, el im-

petuoso Brandon estalló en admiración ante los métodos del maestro, y lo asaltó a preguntas.

—Mire, —dijo el gran hombre, con buen humor—, no tiene que estar preguntando cómo he acertado. Usted tiene que adivinar cómo yo adiviné. Piénselo.

—La deserción de una flota extranjera —dijo Weir, con lentitud—, puede tener relación con esas manchas azuladas en la muñeca. Quizás se trata de un tatuaje especial que él ha tratado de borrar.

—Eso es mejor —dijo el doctor Hyde—; está adelantando.

—¡Ya sé! —exclamó Brandon, más excitado—. ¡Ya sé lo de la prisión! Se dice que si se afeita el bigote nunca vuelve a crecer igual; tal vez hay algo de eso en el pelo que ha sido rapado en la cárcel. Sí eso es. Lo único que no puedo imaginar es cómo ha adivinado que robó un banco.

—Bueno, piénselo también usted, —dijo Adrián Hyde—. Creo que encontrará que es la clave de todo el enigma. Y ahora les voy a dejar el caso a ustedes. Me voy a tomar medio día de vacaciones.

En señal de que habían concluido sus horas de trabajo, encendió un grande y untuoso cigarro y empezó a recorrer los diarios con audible desdén.

—¡Señor, qué inmundicia! —exclamó—; ¡Dios, qué titulares! Mire esto sobre los "Pilares Blancos": *¿A manos de quién?* Han asesinado hasta el asesinato con *clichés* como masas de palo. Miren, mejor será que ustedes vayan hasta "Pilares Blancos" y traten de poner un poco de orden. Más tarde iré para aclarar el enredo.

Los dos detectives pensaron primeramente tomar un coche, pero al final del viaje se alegraron de haber decidido viajar en tren como lo hace el más común de los mortales. En el momento en que bajaron del tren, tuvieron una racha de suerte; escuchando palabras sueltas y murmullos que Weir encontraba poco agradables, pero a los que Brandon se agarraba desesperadamente como a la más práctica de todas las formas de divagación. Un firme silbato del tren que cubrió todos los ecos de la conversación, la detuvo de pronto de ese modo que hace que una exclamación se reduzca a un murmullo. Pero se oyó un murmullo claro como una campana en el silencio; una voz que decía: "Había excelentes razones para matarlo. Si nadie las sabe yo las sé."

Brandon se arregló para situar la voz; un rostro cetrino con un largo mentón afeitado y un labio inferior algo desdeñoso. Repetidas veces vió ese rostro en el resto del viaje, en la recepción de billetes, en un coche detrás de ellos en la carretera, persiguiéndolos tan significativamente, que no lo sorprendió encontrarlo en el jardín de "Pilares Blancos", y que se lo presentaran como mister Caxton, abogado.

—Ese hombre sabe más de lo que ha dicho a las autoridades —dijo Brandon a su amigo—, pero no puedo sacarle nada más.

—Mi querido amigo, —exclamó Weir—, todos son así. ¿No sientes ahora que es ésa la atmósfera de toda la casa? No se parece nada a esos deliciosos cuentos policiales. En un cuento policial todas las personas de la casa son perfectos imbéciles, y en el centro está el brillante detective que lo entiende

todo; aquí estoy yo en el centro, el brillante detective y creo, palabra de honor, que soy el único en la casa que no sé palabra del crimen.

—Hay otro, de todos modos —dijo Brandon, con tristeza—, dos brillantes detectives.

—Todos saben menos el detective —prosiguió Weir—; todos saben algo si no todo. Hay algo raro hasta en la vieja mistress Morse; está dedicada a la beneficencia, pero no parece haber estado de acuerdo con la filantropía de su marido. Parece que han discutido sobre ello. Luego, el secretario, ese tranquilo joven buen mozo, de cara cuadrada como Napoleón. Parece que va a conseguir lo que quiere, y no me cabe duda que lo que quiere es a esa muchacha irlandesa de pelo colorado que llaman Bárbara. Creo que ella quiere lo mismo; pero si es así, no hay motivo para ocultarlo. Y lo ocultan o ocultan algo. Hasta el mayordomo es reservado. ¿No estarán todos complicados en una conspiración para matar al viejo?

—De todos modos es lo mismo que dije al principio, —observó Brandon—. Si están complotados, sólo podemos esperar escuchar lo que dicen. Es el único medio.

—Es un medio excesivamente embromado —dijo Weir, con calma— e inmediatamente lo pondremos en práctica.

Iban caminando lentamente alrededor del gran semicírculo de columnas que daba sobre el lago, que, a la luz de la luna brillaba como un espejo de plata. Era una de esas claras noches de luna, como aquella reciente, en que el viejo Morse murió tan misteriosamente en aquel mismo sitio. Podían imaginárselo como en tantos retratos, pequeña figurita con un casquete, una barba blanca echada adelante, parado en esos escalones, hasta que una temible figura que no tenía cara en sus sueños, bajaba la escalinata y lo derribaba. Estaban parados en un extremo del peristilo, llenos de estas visiones cuando Brandon dijo de pronto:

—¿Has hablado?

—¿Yo? —No —replicó su amigo azorado.

—Alguien habló, —dijo Brandon, en voz baja— y, sin embargo, estamos completamente solos.

Se les heló la sangre en un instante. Porque el muro detrás de ellos hablaba y parecía decir sencillamente, en una voz más bien ronca:

—¿Recuerdas exactamente lo que dijiste?

Weir se quedó un momento mirando la pared; luego la golpeó con la mano con una risita temblorosa.

—¡Dios mío, qué milagro! ¡Y qué burla! —exclamó—. Nos hemos vendido al diablo como una pareja de malditos espías y él nos ha traído a la cámara verdadera del espionaje, a la oreja de Dionisio el tirano. ¿No ves que es esto una galería murmurante, y que las personas en el otro extremo están murmurando?

—No, hablan demasiado alto para oírnos, creo —murmuró Brandon—. ¿No crees que el secretario asesinó a Masso porque éste se oponía a su casamiento? Temo haber vislumbrado una desgarradora tragedia. ¿No lo crees, también?

Walter Weir desdobló sus largas piernas y se puso lentamente en pie,



llenando su pipa y mirando a su amigo con una especie de zumbona melancolía.

—No, eso no lo creo —dijo—, pero es porque soy un descreído. Mira, no creo en este sistema de espionaje; no me parece que tengamos aptitudes brillantes. O más bien, creo que tu brillo te deslumbra hasta la ceguera. No creo en toda esa literatura policial sobre deducciones de bagatelas. No creo en tu vislumbre de una gran tragedia. Será una gran tragedia sin duda, y te honra como literatura o como un símbolo de la vida: puedes erigir edificios sobre una bagatela, puedes erigir cualquier cosa, menos la verdad. Pero en la solución del actual problema, no creo que haya una palabra de verdad. No creo que el viejo se opusiera al compromiso; no creo que el joven quisiera zafarse de él; creo que los jóvenes están completamente felices y listos a casarse mañana. No creo que nadie en esta casa tenía motivo alguno para matar a mister Morse o la menor idea de cómo lo mataron. A despecho de lo que digo, el pobre detective recobra su esplendor. Creo que soy la única persona que sabe la verdad; y ésta me fué revelada como un relámpago hace unos minutos.

—¿Qué quieres decir? —preguntó el otro.

—Me fué revelada —dijo Weir—, cuando repetiste las palabras de la muchacha. —Puso la excusa de que yo era menor de edad.

Después de echar varias bocanadas de humo prosiguió reflexivamente:

—Lo extraño es, que el error del espionaje suele resultar de alguna cosa demasiado clara. Estamos tan seguros que la gente quiere decir lo que nosotros queremos decir, que no podemos creer que quieren decir lo que dicen. ¿No te he dicho ya que una cosa es escuchar y otra oír? Y a veces la voz habla con demasiada sencillez. Por ejemplo, cuando el secretario dijo que estaba harto del asunto, lo dijo literal y no metafóricamente. Quiso decir que estaba harto del oficio de Morse, porque era tiránico.

—¿El oficio de Morse? —preguntó Brandon, asombrado.

—Nuestro sacrificado filántropo era un prestamista, —replicó Weir—, y tan gran canalla como el canalla de su hermano. Ese es el gran hecho central que lo explica todo. De eso hablaba la muchacha cuando dijo que era menor de edad. No hablaba de un asunto amoroso, sino de algún pequeño préstamo que trató de obtener del viejo y que éste le negó porque era menor. Su novio hizo el muy sensato comentario de que tal vez era lo mejor; aludiendo a que había escapado a las garras de un usurero. Y su momentánea protesta era sólo el legal privilegio de una muchacha decidida a insistir en que su novio estuviera de acuerdo con todas las tonterías que ella dice. Este es un ejemplo del error del espionaje, o de la falacia de los descubrimientos por menudencias. Pero, como digo, el asunto de los préstamos es la clave maestra de toda esta casa. Es lo que todos ellos, hasta el secretario y el abogado, por una especie de orgullo de familia, tratan de callar y ocultar a los detectives y a los diarios. Pero es muy probable que el asesinato del viejo saque a luz todo eso. No tenían motivo para matarlo, y no lo mataron.

—¿Entonces quién lo mató? —preguntó Brandon.

—¡Ah! —replicó el amigo, pero no pronunció esta exclamación con su acostumbrada manera sino con una respiración más bien sibilante. Se había vuelto

a sentar, con los codos en las rodillas, pero el otro notó algo rígido en su nueva actitud; era como una fiera que está en acecho para el salto. Sin embargo habló secamente, y sólo dijo:

—Para contestar eso, creo que debemos volver a la primera conversación que escuchamos antes de llegar a la casa; la primera de todas.

—¡Ah!, ya veo; —dijo Brandon empezando a comprender. Te refieres a lo que el abogado dijo en el tren.

—No, —replicó Weir, en el mismo tono opaco—, eso era sólo otro ejemplo sobre el oficio secreto. Claro que su abogado sabía que era un prestamista; y sabía que tales prestamistas hacen muchas víctimas, que podían matarlo. Es verdad que lo mató una de esas víctimas. Pero yo no me refería a la observación del abogado por una sencilla razón.

—¿Y por qué no? —inquirió el compañero.

—Porque esa no fué la primera conversación que oímos.

Walter Weir se agarró las rodillas con sus largas manos huesudas, y pareció ponerse más tieso todavía, como en trance, pero siguió hablando tranquilamente.

—Te he dicho la moral de estas cosas; que una cosa es oír lo que los hombres dicen y otra oír lo que quieren decir. Y fué en la primera conversación en que oímos todas las palabras y perdimos todo el significado. No escuchamos esa primera conversación escabulléndonos en jardines a la luz de la luna ni en galerías susurrantes. La escuchamos sentados en nuestros escritorios a la plena luz del día, en una clara y formal oficina. Pero no le dimos más sentido a esas palabras que si hubiera sido un semimurmullo, oído en una cueva o en una selva oscura.

Se puso de pie como si se le hubiera soltado un resorte y empezó a caminar de arriba a abajo.

—Esa fué la conversación que realmente no comprendimos —exclamó—. Esa fué la conversación que escuchamos palabra por palabra y que sin embargo no comprendimos. ¡Qué tontos fuimos! Mudos y sordos e imbéciles sentados como fantoches tragando una farsa! Nos permitieron ser espías, tolerados, rotulados con permiso especial de ser espías, ¡y sin embargo no espiamos! Sólo hace diez minutos sospeché el significado de esa conversación en la oficina. ¡Esa terrible conversación! ¡Ese terrible significado! Odio y detestable miedo y desvergonzada maldad y mortal peligro —la muerte y el infierno luchando desnudos ante nuestros ojos en aquella oficina, y nosotros sin verlos. Un hombre, acusando a otro hombre de asesinato con una mesa entre ellos, y nosotros sin escucharlo.

—¡Oh! —alentó Brandon, por fin—, quieres decir que el Maestro acusó al hermano de asesinato?

—¡No! —respondió Weir con voz de trueno—, quiero decir que el hermano acusó al maestro de asesinato.

—¡Al maestro! . . .

—Sí, —respondió Weir, y su voz se apagó de pronto—, y la acusación era cierta. El hombre que asesinó a Morse era nuestro patrón, el doctor Adrián Hyde.

—¿Qué significa esto? —preguntó Brandon, y metió la mano entre su espeso cabello oscuro.

—Ese fué nuestro error desde el principio —prosiguió el otro con calma—, que no pensáramos lo que podía significar. ¿Por qué tuvo el hermano que decir que la reproducción de la huella era una copia y no el original? ¿Por qué dijo el doctor Hyde que la silueta del fugitivo sería difícil de identificar? ¿Por qué nos dijo, con una risa sardónica, que el hecho de que el hermano hubiera robado un banco era la clave del enigma? Porque toda esa consulta del cliente y el especialista era una farsa en honor nuestro. El curso entero de los acontecimientos estaba determinado por ese primer suceso; que la presencia de los jóvenes e inocentes detectives fuera admitida en el cuento. ¿No pensaste que la entrevista se parecía a la que inaugura los cuentos policiales? Repásala, frase por frase, y verás que cada frase era una estocada o un quite. Ese canalla chantagista de Alfred buscó al doctor Hyde sólo para acusarlo y exprimirlo. Viéndonos allí dijo: “Eso es confidencial, queriendo decir usted no querrá ser acusado delante de ellos”.

El doctor respondió:

—Son mis discípulos favoritos, —significando—, es menos probable ser chantageado en presencia de ellos, deben quedarse. —Alfred contestó—: “Bueno, puedo formular mi asunto, aunque no de manera tan personal, —significando—: Puedo acusarlo de modo que usted se dé cuenta y ellos no”.

Y lo hizo. Presentó sus pruebas como pistolas frente a la mesa; cosas que parecían más bien dudosas, pero que en el caso de Hyde eran bastantes concretas.

Su pesada huella era bastante inconfundible para servir de pista. También la colilla del cigarro; pues pocos pueden costearse esos cigarros. Naturalmente, eso lo llevó a darse con el prestamista: el derroche. Ya ves cómo se va el dinero fumando cigarros caros el día entero y no bebiendo más que *champagne*. Y aunque una silueta oscura contra la luna parezca tan vaga como la luna misma, la pesada silueta de Hyde y sus hombros son bastante. Bueno, tú sabes cómo la víctima del chantagista reaccionó: “Veo por su ceja izquierda que es un desertor, deduzco por el granito de su nariz que ha estado preso, —significando—, lo conozco, y es usted tan canalla como yo; denúncieme y yo lo denunciaré. Dijo después que había deducido a lo Sherlock Holmes que Alfred había robado un banco, y con esto fué demasiado lejos. Contaba con la increíble credulidad, característica del espíritu moderno cuando alguien pronuncia la palabra mágica: *ciencia*. Contaba con la superchería de nuestra época; pero contaba un poquito demasiado, al menos en lo que a mí atañe. Fué entonces que empecé a dudar. Un hombre podría deducir por indagación científica que un hombre ha estado en determinada flota o en la cárcel, pero no hay posibilidad que pueda deducir por la apariencia de nadie que haya robado un banco. Es, sencillamente imposible. El doctor Hyde sabía que era un gran *bluff*, por eso te dijo en broma, que esa era la clave del enigma. Lo era; y me he apoderado de la clave.”

Se rió con una falsa risita ahogada al bajar su pipa. “Esa mofa a su propio *bluff* es muy de él; es, realmente, un hombre notable o un demonio notable. Tiene una especie de sentido horrible de lo cómico. He llegado a

una noción que es casi una pesadilla, ¿sabes?, de lo que sucedió esa noche en los escalones. Creo que Hyde se burló de la frase: ¿A manos de quién? en parte porque él, se había arreglado sin manos. Creo que se las arregló para cometer un asesinato solamente con los pies. Creo que con una zancadilla tiró al suelo al pobre usurero y lo pisoteó sobre los escalones de piedra con esas botas monstruosas. Una escena idílica a la luz de la luna, ¿verdad? Pero hay algo que la hace aun peor. Creo que tiene la costumbre, en parte para evitar impresiones digitales, que pueda conocer la policía. Creo que cometió el asesinato con las manos en los bolsillos del pantalón."

Brandon se estremeció; luego se repuso y dijo más bien débilmente:

—¿Entonces no crees en la ciencia de la observación?

—Maldita ciencia de la observación —gritó Weir—. ¿Crees todavía que los detectives privados llegan a descubrir los criminales oliendo el aceite de su pelo? ¿O, contando sus botones? Lo hacen, un montón de ellos justamente como lo hizo Hyde. Llegan a conocer los criminales, porque son semicriminales del mismo ambiente corrompido, perteneciendo a él y traicionándolo, empleando a un ladrón para cazar a otro ladrón y probando así que no existe el honor entre ladrones. No digo que no hayan detectives honestos, pero si los hay, no es tan fácil trabajar para ellos, como para el distinguido Adrián Hyde. Preguntas que significa todo esto y yo te digo uno de sus significados. Significa que tu y yo barreremos las esquinas o destaparemos cañerías. Siento el deseo de un trabajo limpio.

G. K. CHESTERTON

SONETOS

*Ya no importa morir. Valen los días
del callado cariño inconfesable,
su cuidada memoria, el impalpable
goce traído en las palabras frías.*

*Ya no importa morir. En las vacías
noches al triste corazón le es dable
saber la sangre lenta sin que hable
el pulso delator en sus porfías.*

*Y voy desdibujando la ardorosa
geografía de un sueño que no tuve
en la ciudad hostil y pavorosa.*

*Ebria de soledad y encadenada
a la tormenta impar que así me sube
a la elegida muerte, arrebatada.*

* * *

*Enferma de una ausencia estoy, caída
de rodillas, de cara a la ceniza
que la imagen me turba en la remisa
hora de la pasión anohecida.*

*Enferma estoy, como desavenida
para el celeste cálculo sin prisa
del sueño, levantado entre la lisa
y ardiente arquitectura ya perdida.*

*Y todavía el silencio, el indecible
y árido suceder incommovible
de una pausa prohibida de esplendores.*

*Pero me salva aún el sobresalto
irrenunciable del amor, el alto
agonizar sin fin de mis fervores.*

* * *

*Puedo llorar, puedo nombrarte muda
y humillarme en silencios adorados.
Morir de ti, espléndida y desnuda
aún atada a los sueños traicionados.*

*Puedo rezar, mentir atosigados
vocablos de ciudad bajo la duda
de tu lealtad, sin que mi orgullo aluda
a otro amor en deseos enhebrados.*

*Pero no me verás como agonizo
de frente al desaliento, de los días
ni como el triste corazón sumiso*

*me hurta el juego lucido en sus dolores.
Bella vivo de ausentes noches frías
y de un lento desvío en tus amores.*

W A L L Y Z E N N E R

THOMAS DE QUINCEY

(Conclusión)

Los acontecimientos han cobrado decisiva importancia para toda la ulterior vida de Quincey: primero, la ya mentada fuga del colegio de Mánchester, sin saberlo su madre ni ninguno de los cuatro tutores; luego, las errantes caminatas del muchacho de quince años por el paisaje montañoso de Gales, donde entre otras cosas se encuentra con un alemán, von Haeren, quien le da a leer por primera vez a Jean Paul y a Hamann. Por Jean Paul conservó Quincey toda su vida la mayor admiración, en cuanto lo compara con Shakespeare, lo coloca sobre Lawrence Sterne y lo entiende mejor, de todos modos, que los alemanes de entonces. De Hamann dice que sólo una vez encontró una obra suya en manos o sobre la mesa de un inglés, y éste era un escocés: Sir William Hamilton.

Quien no sabe otra cosa de Quincey, conoce las *Confessions of an English Opium Eater*, y ha leído allí de la creciente escasez de dinero, de cómo pasaba las noches de otoño en prados al aire libre, y tenía que nutrirse días enteros de fruta caída y bayas, de sus tentativas de hacer dinero en las aldeas de Gales escribiendo cartas de amor para la gente joven, de la llegada por fin a Londres, de la vida de plena indigencia, primero durmiendo en la antecámara de un abogadillo con un legajo de actas a guisa de almohada, y luego en la calle, dónde y cómo conoció a Ana, casi niña, de dieciséis años, una de las innumerables perdidas de Oxford Street, a quien lo une la más pura amistad, ambos hambreado y helándose de noche, vagando por la larga calle. Una noche Quincey se desmaya de hambre, mientras quería descansar con Ana en los peldaños de una casa en Soho Square; Ana corre para comprar con el último chelín de su bolsa un vaso de brandy y un trozo de pan, y así, como escribe él, le salva la vida. Las páginas de las *Confessions* en que Quincey describe: la despedida de Ana, pues debía hacer un breve viaje hasta Eton, donde esperaba que un amigo, hijo de ricos, le firme una letra de cambio—se trata de un préstamo sobre su herencia paterna, en cuya posesión entraría con su mayoría de edad—, luego, las vanas tentativas para reunirse con Ana, después de su retorno, a pesar de haber precisado exacto lugar y tiempo de la cita, pues él no conocía sino su nombre de pila, y nunca se le había ocurrido preguntarle su apellido; la sospecha torturante de que ambos podían estarse días y noches enteras buscándose como en círculo, uno en torno del otro; el hecho de que ni más tarde ni en toda su vida la vio más, aunque por años enteros, cada vez que él retornaba a Londres no dejó de buscarla, ni oyó nada de ella, y sólo mucho más tarde, cargada con todo el dolor de los

Hombres, se le aparecía en sus sueños del opio: estas páginas no dejarán nunca de conmover al lector con la más perfecta mezcla de lo íntimo y lo patético.

¡Cómo sabía Quincey, por lo demás, apostrofar a los humanos, tal que se renacían como formaciones del alma! Y siempre eran mujeres, muchachas, niños. Como fué Ana, así su hermanita, que murió a los dos años y cuya muerte procuró al niño la temprana idea de la fatalidad y el dolor, así Juana de Arco, así su mujer Margaret, la joven, hermosa hijita de un granjero del Lake District, clara rubia de blanquísima piel, que en las más terribles noches de sus tentativas por curarse se le sentaba en la cama y le humedecía los labios febricitantes; ella fué que le engendró siete hijos, y que en los tiempos de miseria pudo ahorrar dinero para pagarles la escuela, y en ninguna hora de su corta vida menguó su amor al Hombre de cuyo espíritu no era capaz de comprender nada. Han pasado hasta hoy, cuando se escriben estas líneas, cien años justos desde la muerte de ella, y todo el que busca seguir las huellas de la vida y el espíritu de Quincey, debería detenerse aquí un instante, para recordar esta figura tan conmovedora, pura y amante, con la más íntima cordialidad de que es capaz, o para decirle un brevísimo *toast* con muy pocas y silentes palabras. El mismo Quincey se compara una vez con Orestes y llama a Margaret su Electra.

Sólo uno de los seres queridos de su vida no hallamos apostrofado de tal o parecido modo: la pequeña Kate Wordsworth, hijita del poeta, que Quincey —todavía antes de su matrimonio— quería educar como propia, y hacerla al mismo tiempo una criatura de su voluntad y espíritu más propios. Días y noches enteras, mucho antes del casamiento de Quincey, pasaba la pequeña Kate en casa de él en Grasmere, donde se había establecido por admiración hacia el padre de la niña. Los padres admitían eso gustosos. Y muere ella a los seis años. Quincey lo sabe en Londres, corre a su casa, y durante seis meses se le podía ver yaciendo sobre la tumba de la niña, llorando: así estaba su desgarrado corazón.

Con dos espíritus del siglo XIX muestra Thomas de Quincey una cierta afinidad: con Baudelaire y con Dostoievski. En el primero está demostrado, en el segundo es posible, que quien era tan expresivo en el más alto sentido, ha influido sobre los dos en sentido creador, en sentido tan alto. Los tres, de las más diversas circunstancias vividas, fueron los primeros que sacaron a la mujer de vida "*alegre*" de un mundo resbaladizo, y la transportaron a un mundo humano, cosa que debe hacerse notar. Ana de las *Confessions* es la hermana inglesa de la Sonia de *Crimen y castigo*.

Hay que relevar en esta ocasión algo, lo referente a la compasión en Quincey y Dostoievski: en Quincey se cofunden tanto compasión e imaginación, como pensaríamos que se confunden en la esfera de los espíritus. Está bien señalar también aquí lo espiritual, lo central del espíritu en Quincey. Y queremos añadir que una tensión considerable entre compasión e imaginación y la imposibilidad de hacerlas coincidir o soldarse entre sí, es lo que distingue a los dramáticos hombres, peligrosos y en peligro, de los habitantes del mundo de los espíritus. Con frecuencia es entonces el humorismo, extraño en sí al mundo espiritual, el resultado de dicha tensión en el hombre.

Otrosí, Quincey comparte con Dostoievski el interés por el delito, por el asesinato, lo que de seguro tiene que ver en muchos sentidos con la compa-

sión y su relación con lo imaginativo. La antigüedad no comprendía nada de eso, ni lo más mínimo de la psicología del crimen, aunque en Tácito puedan vérsese rastros. Algo parecido se diría de Espinosa, cuyo repudio de la compasión podría depender de su ilimitada falta de humorismo. En el apéndice al "Asesinato considerado como una de las bellas artes" de Quincey, donde éste describe un asesinato de aquellos días que había hecho mucho ruido, se presenta una escena: el asesino, la víctima, entre los dos la puerta, ante y tras la cual ambos atisban. Se podría decir que es idéntica a esa otra escena célebre entre Raskolnikof y la usurera antes del crimen. Lo mencionamos como curiosidad, y no porque queramos haber adivinado alguna influencia, cualquiera sea.

Antes de Baudelaire, pues, o junto con él, Quincey descubrió y declaró la poesía y lo fantástico de la urbe moderna, y así quebró la antítesis que se retrotrae hasta Rousseau: ciudad y campo, cultura y natura. Parecido le fué en esto Dostoievski más tarde, y muy diferente Dickens, cuyo lado poético no cree poder prescindir de amalgamas con algo de moralista y de teatral. Contra ambas cosas estaba protegido Quincey por su tendencia metafísica.

Subrayamos el hecho de que Quincey no tuviera nada de histrión, mucho menos que quizá Carlyle o hasta Dickens, lo que sin duda deriva de su existencia fantasmal, con la que siempre nos volvemos a encontrar. Querriamos expresarnos de tal modo que el actor que está en nosotros todos se zafe al mismo tiempo del aprieto o del vacío, que se hagan compasión e imaginación, y que donde no hay ni apreturas ni diferencias, no haya tampoco actor. En el mundo de los espíritus y de los demonios todo es teatro o no lo es en nada. O somos al mismo tiempo actores y espectadores. Como en muchos de nuestros sueños o en estado de embriaguez. Nadie lo ha experimentado tanto como Quincey en sus sueños de opio.

Los cuales nos llevan al segundo evento mayor de su vida. Siendo estudiante de dieciséis años en Oxford tomó opio por primera vez, durante una breve estada en Londres. Un amigo se lo había recomendado como remedio para una neuralgia facial que lo molestaba desde mucho antes, y Quincey empezó con la dosis que le midió un boticario. También aquí tenemos que definir dos períodos: el primero duró hasta sus veintisiete años, el segundo hasta la muerte. En el primero, muy feliz, tomaba Quincey el veneno en determinados plazos, al principio cada dos o tres semanas, luego cada sábado por la noche, en dosis que no le parecían demasiado fuertes, siempre que estaba en Londres, las noches en que la Grassini cantaba en el teatro Covent Garden.

El sábado por la noche había sido elegido porque entonces visitaba los mercados y barrios miserables, y vagando sin meta por la noche por las callejuelas podía participar de las alegrías de los pobres que habían cobrado su salario semanal. En Oxford leía en las noches opiadas a Kant o Schelling y Fichte. Con frecuencia sucedía que se quedara sentado en la ventana abierta, desde la puesta del sol hasta su salida, o en un banco del parque, gozando del mundo que le estaba delante o del que tenía en sí mismo. La música de ópera italiana que cantaba la Grassini se le había hecho cosa íntima y propia, como mucho más tarde la música de Ricardo Wagner lo fué para Bau-

delaire y un sin fin de gente muy menor, que no pasa por musical entre los músicos. De este modo, con la imaginación, puede haber sentido, más aún, de veras gozado a Kant, y quizá alcanzado, con todo y a su modo, el paisaje espiritual ya mentado.

Querriamos decir que Quincey tenía la tendencia de transportar el platonismo usual, arreglado a medida y conveniencia de la índole alemana, con sus diferencias de valor entre lo real y lo aparente, hacia cierto espiritualismo mágico, procedimiento más fácil para la mente inglesa que para cualquier otra. Piénsese sólo en Edgar A. Poe. Por ello es probable que Quincey nunca consideró o no quiso tomar en cuenta, ciertas conclusiones a que llegó Kant mismo y a las que por medio de él debe llegarse, respecto a la noción del deber y del amor. Lo cual decididamente hay que atribuirlo al opio. Las últimas conclusiones del opiómano sólo están, por cierto, en el terrible retorno a la realidad después de la embriaguez, en las torturas de este retorno.

Parecería que no se había de llegar a ninguna conclusión última, y en cualquier circunstancia que fuera, si estuviéramos en situación de fruir del opio o cualquier otra droga sin los consiguientes martirios.

Con esto pasamos al segundo período, caracterizado por el uso diario de opio, y en dosis las más de las veces variable. La causa inmediata de esto estaba en calambres de estómago y dolores de hígado, que se disipaban bajo el opio, aunque por cierto para volver más violentos después. Esto duró, según se dijo, hasta el fin de su vida (1859). Quincey mismo atribuía sus dolencias de estómago y de hígado a la época de hambre que pasó después de su fuga del colegio de Gales, y en Londres.

En el primer período, con el exacto racionamiento del veneno, gozó Quincey, como no se cansa de aseverarlo, de la mejor salud, y hasta confiesa que nunca se encontró mejor en lo físico que entonces, entre los dieciocho y los veintisiete años, y no tenemos por qué no creerle. En las hondonadas, valles y abismos del tormento y la desesperación física y mental, debió recién penetrarse de que el opio había cesado de preludiarle días de fiesta en la vida. Ahora empezaba la más sublime y duradera contemplación a ceder poco a poco el lugar a sueños y soñaciones, que traían consigo todo lo que puede mover al alma humana: asombro y miedo hasta el terror pánico, deleite hasta la mortal insistencia de una única sensación; fantasmagorías que parecían elaboradas según un mismo esquema y que como todos los ensueños de tóxicos, menos tenían de invención que de intensidad. Espacio y tiempo se extienden ahí hasta lo inconmensurable, arquitecturas fantásticas, semejantes a formaciones nubosas, cambian o se engendran entre sí ante la mirada, paisajes de sola agua, superficies marinas cuyas olas agitadas, alzándose y hundándose sin límites, espumajean en crestas que se van espesando en millones de cabezas humanas.

Los sueños cesan de ser sueños o fantasmagorías, pero se juntan y estrechan al borde de lo soportable hasta ser simple sensación de muy pretéritos destinos en períodos históricos que le son familiares, como las guerras revolucionarias bajo Cronwell, hasta ser sensaciones extremas en las mudanzas de amor y odio, amistad y hostilidad, en la mortal decisión de una cosa por la otra. Y de pronto en estos hechizos resuena unánime el grito: *Consul Romanus*. El oído, que ahora se ha hecho el único sentido del alma, como lo

era antes el ojo, ante las arquitecturas fantásticas o los paisajes de agua, percibe el paso firme de las legiones, que marchan en filas sin fin, entre ellas el cónsul Aemilius Paulus o Gaius Marius en túnica de campaña, de lana gris y cuello abierto, rodeándolo centuriones, uno de los cuales lleva el manto rojo del triunfo consular en una lanza flameante al viento como una bandera.

Quincey admiraba y amaba la antigua Roma de modo peculiar como destino mundial, y el profundo espanto de su alma ante ella se concretaba en sus ensueños. En los "Césares", que trata de la familia Julia-Claudia, llama a Roma la "ciudad sin nombre", explicando que el verdadero nombre de Roma no era Roma, sino que quedó secreto, y saberlo o traicionarlo habría costado la vida, con lo que se expresa en verdad una antiquísima idea de la humanidad, referente a los nombres y a su magia. Hay que hacer notar que Quincey antes de Mommsen reconoció la específica grandeza de César, la pomposa vaciedad de Pompeyo y lo humoso de una figura como Cicerón, y no veía, según el siglo dieciocho, en la república, el cumplimiento del destino del mundo antiguo, sino en la Roma de los Césares. En el amor y admiración de Quincey por Roma hay de hecho algo nuevo, que no tiene nada que ver con el romanticismo, y que se distingue por una vislumbre de lo que hoy llamamos mágico, de Gibbon, Goethe, y otros posteriores que no han definido con decisión suficiente la separación entre lo romano y lo griego, la separación hasta de esa magia romana, que es como el vello del mundo del poder, de la idealidad griega. Aquí lo ha seguido quizá Baudelaire solo, y luego Dostoievski, en cuanto éste veía a la Roma imperial nada más que como el principio de la Roma papal, y finalmente también, para no olvidarla, la trivial y conmovedora figura del alemán Alfredo Schuler, que por otra parte se hizo sepultar como romano.

Queremos descubrir aquí el fundamento último de esta espantada admiración por la "ciudad sin nombre" en el alma de Quincey, mientras preterimos cuánto lo han ayudado; su incomparable conocimiento de todo lo latino, de la antigüedad entera y su especial, su cordial tendencia hacia lo patético, la pompa, la elocuencia y los selectos modos de expresión. Quincey padecía, si aquí se puede hablar de padecer en otro sentido que el dicho, padecía, pues, de una idiosincrasia, aunque quizá tenía varias o estaba lleno de ellas pero la más impetuosa y para él consciente, se dirigía contra todo lo chino, con lo que a veces le pasaba de englobar lo surasiático, lo indio, y hasta todo el mundo idólatra del Asia tropical. Pero esta fobia se originó en lo chino, y siempre fué para él la idea más terrible la de que podía haber tenido que vivir entre chinos en China, adoptar sus costumbres, seguir sus usos, compartir con ellos su alimento. Habría preferido, según escribe, vivir entre monos o serpientes.

A nosotros personalmente nos toca muy de cerca esta fobia, pues hemos padecido la misma (entre muchas otras) en nuestra infancia, y recordamos bien cómo de un libro de figuras arrancamos una hoja con grabados de chinos, pagodas y camellos de dos gibas. Pero en Quincey se hace más interesante esta manera de idiosincrasia en razón de tener él con lo chino, que lo llena de tal miedo y tal horror, al menos una propiedad o un hábito común: lo de tomar opio.

No sólo ésta, sino toda idiosincrasia análoga, después de meditar a fondo

en ello, nos parece producto secundario de un talento compuesto en medida igual de espíritu y de sensibilidad, como se nos presenta en Quincey, y de tal modo que si podemos representarnos cómo esa idiosincrasia se origina ni siquiera se formaría, o desaparecería en cuanto se establece una preponderancia hacia uno u otro lado, en espíritu o en sensibilidad. Y opinamos por ello además, que idiosincrasias de las más diversas clases justamente caracterizan al no virtuoso de la inteligencia, al no virtuoso de los sentimientos de cualquier índole, y que el virtuosismo, junto con los trucos e invenciones correspondientes, excluye a las idiosincrasias como tales. En último análisis se presentan ellas como las faltas de medida de un hombre ansioso de medida en el mejor sentido, de un ambicioso de catolicidad. Como era Quincey uno tal. De hecho todo lo sectario le era extraño, hasta odioso. Pero tampoco era hombre de fe, nada de un carácter paulino como Carlyle. Estaba por la trinidad y contra los unitarios o los socinianos, no por credulidad, sino porque en la idea de la trinidad hay más lugar para el misterio, y porque la grandeza necesita el misterio como base. Por eso gustaba creer en la Roma "sin nombre": a causa de la unión de grandeza y misterio en ella.

Baudelaire usa la expresión "el gusto del infinito" en sus "Paraísos artificiales", que tratan de opio y de haxix. Esta expresión existe, sobre todo en francés. En cambio no se puede decir, como se dice, "le goût de l'infini", "le goût du grand", pero sí "le goût du grandiose". Empero y al contrario hay de seguro un instinto de lo grande, de la grandeza. En todas las lenguas de Europa. Y entonces el instinto debería coincidir con el sentido. Como cuando Leibniz discurre de un instinto de lo divino, que como tal se confunde lo mismo con el sentido de lo divino.

Este instinto de lo grande, de la grandeza, que es también un sentido de lo mismo, y que no exige en nada ni supone la credulidad al modo de San Pablo o de Lutero, lo tenía Quincey en un alto grado excepcional, y sentimos claramente que su admiración por Roma, con su inherente grandeza, tenía que constituir un contrapeso contra toda clase de idiosincrasias, faltas de medida y temores, por lo cual también queríamos bien diferenciar este su sentido e instinto, esta su admiración, del culto de los héroes de un Carlyle o un Emerson, entonces en franco auge, culto que por cierto en su tiempo contenía más fuerza que la mayor sabiduría y ponderación de Quincey.

También se podría argumentar todavía sobre la noción de grandeza y jerarquía en Quincey, y es que ella, originada en la de antigüedad clásica, se deja presentar como europea en el sentido occidental, es decir, que nada de grotesco, nada que nos pareciera ridículo, podría quedar ligado a esa noción.

A la grandeza de todo lo chino, digamos, le queda pendiente lo grotesco, como una franja en un ropaje de gala. De hecho debe decirse, pues, que la grandeza, o la idea de grandeza de China, abarca lo grotesco y lo transforma en decoración, lo que deriva de dos causas: de una forma muy espiritual de la crueldad y de una aún más profunda idea de la razón. La idea de razón de Quincey era griega, kantiana, aún más, occidental. Sólo cómico podría, pues, parecerle que el Emperador de China e Hijo del Cielo, día tras día, en horas del mediodía, hiciera saber, mediante fuerza de trombones, hacia los cuatro puntos cardinales, a los restantes reyes de la Tierra, los que debían

tenerse por subalternos suyos y ver en ello su principal función, que él, el Emperador e Hijo del Cielo, había dado fin a su almuerzo, y así les permitía, a ellos, los Reyes de la Tierra, comer...

Quincey distingue alguna vez entre la elocuencia y retórica, y opina que ambas estarían entre sí como pasión y voluntad. El arte literario griego, y también Shakespeare serían, según eso, elocuentes, el arte romano, en cambio, incluyendo Virgilio, retórico. Él mismo debió haberse contado con los primeros, si se quería mantener en su definición, y por ello debió tratar de afirmarse contra la retórica de un Addison, un Dr. Johnson o hasta de Gibbon, así como la lírica de Wordsworth se afirmó contra la de un Thomas Gray. Él califica su prosa de "apasionada", separándola así de la más decorativa que le había precedido. Para los conocedores y aficionados de la literatura inglesa quedaría ciertamente la pregunta por contestar: ¿y dónde quedaría el mayor orador quizá de todos los tiempos? ¿Dónde queda Burke? ¿En el confín entre lo apasionado y lo retórico-decorativo? ¿Cómo la mejor mezcla posible de ambos elementos?

Pero para poder clasificar a Quincey en la literatura inglesa, y dar de ésta al mismo tiempo la idea más comprensiva, elijamos otro punto de vista que el suyo, elijamos el que nos es ya familiar desde tiempo atrás, en tanto hacemos la distinción entre el arte con el ideal de perfección —perfección en el sentido del modelo— y el arte, en cuanto se lo basa sobre la idea de personalidad, una distinción ésta que no coincide, o sólo en parte, con la usual entre clásico y gótico, clásico y romántico, objetivo y subjetivo. Nos hemos salido de ella hace casi tanto como la edad de un hombre, cuando probábamos definir los elementos de la grandeza humana, opuestos entre sí. Séanos permitido señalarlo, mientras repetimos que perfección, medida, forman no sólo la idea básica del arte antiguo, sino también del que, como el francés, más o menos deriva de aquél. Como definición más general del mismo sostenemos que se arraiga en el antiguo mundo espacial e imitativo, y aspira a lo típico, con lo cual la relación de lo típico, lo tipológico con lo espacial y con la imitación resulta por sí misma, y como tal no se debe perder de vista.

El arte basado en la idea de la personalidad, digamos a la par: el arte personal se enraíza en el tiempo, en lo temporal, y se manifiesta por ello necesaria como desarrollo de una idea y de un hombre, más aún, de la unidad de ambos. En la música, no hay que olvidarlo, se nos presenta tanto la perfección como la superación de esa idea. Lo más subjetivo se vuelca allí a lo más objetivo.

Pero nuestra mira ahora es, para expresarlo de una vez, como la única grandeza que a todo supera y la catolicidad de la literatura inglesa, prosa y poesía se fundan en que hasta cierto punto ésta reúne en sí perfección y personalidad, ambas tomadas como elemento o idea, de veras en clara concordancia con el hecho de que su instrumento, la lengua inglesa, proviene de dos raíces o las reúne en sí: la románica y la sajona, germánica. La incuestionable superioridad no excluye por eso que en los extremos mismos, desde los últimos resultados de la lengua, la prosa francesa y la lírica alemana, cada una a su modo, estaban dotadas para elevarse a una altura que

en la esfera de la literatura inglesa no sólo no fué alcanzada, sino que quizá tampoco sea accesible. Nada en la lírica de todos los pueblos y tiempos se puede colocar junto a la lírica de Hölderlin del período de locura incipiente o de muy poco antes (sólo ésta se tiene en cuenta aquí, y de ningún modo la anterior). Hay un malentendido cuando se nombra, digamos, a Shelley junto con aquél. Hölderlin y Shelley están entre sí como un continente y una isla o como todo el planeta y un continente. Tomemos luego a Voltaire y Lawrence Sterne: el significado de la prosa de Voltaire está en que todo un género, por el espíritu mismo, por el más puro, aparece elevado hasta la perfección, lo que sin la severidad de la gramática francesa no sería nada factible. Por eso podía hacer escuela Voltaire, como sucedió. El humorismo de la prosa de Sterne es en última instancia la expresión de una personalidad humana, una única en una única vez. En el humorismo remata todo lo humano como en una punta, y se completa. Lo que lo ultrapasa no puede comprenderlo el hombre, y queda sin forma. Sin forma en su hondura y sin forma en su faz. El humorismo en Sterne expresa lo inimitable, un mundo sin modelo.

Apartándonos ahora de la definición de Quincey sobre lo retórico, afirmamos que toda la retórica como tal se origina en la posición central del hombre o de la tierra o del sol también, en el postulado de ese centro, que es el hombre como la medida de las cosas, y que en este sentido la retórica es antropomorfa. En cuanto, pues, toda la poesía antigua, la griega como la romana, estaba envuelta en retórica o en ella fundada, tuvo la misión de glorificar esta posición central del hombre. Respecto, pues, a lo central, a la medida, a la perfección, la poesía antigua y el arte oratorio, y también la tragedia, son retórica. (Para diferenciarla, quedándonos en lo plenamente grande, de la oratoria, digamos, de Asia, como se nos presenta en los Upanishades, en los discursos del Budo, en el Corán también, a la que hay que llamar mágica.) Por la proximidad o entremezcla de lo personal, de lo personal cristiano en Quincey, pues, ha resultado de su retórica lo que llamamos expresividad en más alto sentido, y que se designaría como tacto, como una especial unión de entusiasmo y exactitud. Por eso no nos parece ninguna prosa inglesa tan flexible y elástica como la suya, tan difícil de arrugar o estrujar.

Retóricos en nuestro sentido amplio, son pueblos y culturas que conservan con más estrictez, y al mismo tiempo más felicidad, la unidad del individuo y nación, individuo y Estado, progreso y tradición, y en cuanto la conservan, lo que concuerda plenamente con lo que hemos alegado sobre la relación de lo retórico con la posición central del hombre. La última expresión, en cierto modo espiritual, de lo retórico querríamos verla en una distinción precisa y estrictamente mantenida, entre prosa y poesía, y por consecuencia también entre las maneras y géneros del arte poético. Donde poesía y prosa se hacen préstamos mutuos, y en sus extremos llegan a tocarse, no hay espacio para lo retórico, o debe disiparse o explotar, no se sostiene de ningún modo. En este sentido especial el hombre alemán es en esencia antirretórico y la retórica alemana ni es importante ni pura. Dejamos aquí que el lector saque todas las conclusiones posibles sobre la constitución del hombre alemán, sobre su relación con las tradiciones, con la

música. Y que pondere que sólo un hombre alemán, en altísima altura, una figura ejemplar como Goethe pudo lograr tal proximidad entre prosa y poesía que el alma parece, no ya brillar a través del idioma, o llevar éste como un ropaje, sino incorporado a él en pleno. De lo cual hemos hablado en nuestras "Disertaciones sobre la imaginación".

La retórica en occidente se ha perdido en su camino hacia el este. La gran poesía rusa desde Gogol no es en esencia nada retórica, o en ella la retórica se redime por una nueva magia del discurso y de la visión. Ha diseñado ella bien claro a ese hombre que parece tomado de la situación central, al doliente, y así el dolor de éste se nos ha manifestado decididamente como la refutación de la perfección antigua, más aún, como su contramundo, y por eso no tiene nada que ver con lo patético de la tragedia griega, y en el espacio espiritual de Europa pudo ganar forma y figura por sobre la idea alemana de la personalidad y la añoranza.

El hombre retórico, y con esto expresamos lo final sobre él, consta todavía de cualidades, el doliente ya no. Por eso es aquél siempre como es, y sólo así le es posible mantener su centro y su medida, o quedarse en su espacio, en su mundo espacial. En cambio, del doliente parece sin sentido decir que sea como es, así como no tiene sentido enumerar sus cualidades en paralelo y delimitarlas entre sí.

Y también por lo mismo se presta poco para monumentalizarlo. ¿Cómo sería el monumento de alguien cuya realidad de modo tan espantable llega hasta lo irreal, o que lleva lo irreal tras sí como su sombra? ¿Hubo nunca tantos hombres que sean al mismo tiempo tan reales y tan espectrales como hay hoy? Todos descienden del hombre doliente y no del hombre tomado como medida de las cosas.

Si se puede contener una figura como la Thomas Quincey con su idioma en un tan gran conjunto como lo descubrimos, ello ha sido posible por una especie de espíritu o de aparición, con un centro espiritual, en que le fué dado de modo muy suyo, absorber alegría del dolor, como los espíritus lo pueden. Así como el santo de China sabe en una mezcla de leche y agua, mamarse la leche. Por cierto que este dolor (*grief*) nada tiene que ver con el dolor que es sufrimiento de que se habló antes, y menos aún con el patetismo de la antigüedad.

R U D O L F K A S S N E R

ARIDO LAGRIMAL

*Arido lagrimal. Reseco. Y cuánto
No lo quisiera así. ¡Qué no daría
Por enjugar su cuenca, ya vacía;
Estéril. Sí. ¡Qué has hecho de mi llanto?*

*¡Qué has hecho, hoy que me asedia nuevo espanto
En memoriales que el dolor envía?
¡En qué rincón mi lágrima se enfía
Después de haberla prometido tanto?*

*Tú me lloras. Lo sé. Mi nombre moja
Tu llanto, y en él se hunde y se confiesa
Y confunde, y se vuelve todo y nada.*

*Yo no puedo llorarte. La congoja
Infinita me hiere, me atraviesa.
Gime. Ya estás sin lágrimas llorada.*

H O R A C I O R E G A M O L I N A

LOS TEÓLOGOS

ARRASADO el jardín, profanados los cálices y las aras, entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y los vituperaron y los quemaron, acaso temerosos de que las letras encubrieran blasfemias contra su dios, que era una cimitarra de hierro. Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera, entre la ceniza, perduró casi intacto el libro duodécimo de la *Civitas Dei*, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina. El texto que las llamas perdonaron gozó de una veneración especial y quienes lo leyeron y relejeron en esa remota provincia dieron en olvidar que el autor sólo declaró esa doctrina para poder mejor confutarla. Un siglo después, Aureliano, coadjutor de Aquilea, supo que a orillas del Danubio la novísima secta de los *monótonos* (llamados también *anulares*) profesaba que la historia es un círculo y que nada es que no haya sido y que no será. En las montañas, la Rueda y la Serpiente habían desplazado a la Cruz. Todos temían, pero todos se confortaban con el rumor de que Juan de Panonia, que se había distinguido por un tratado sobre el séptimo atributo de Dios, iba a impugnar tan abominable herejía.

Aureliano deploró esas nuevas, sobre todo la última. Sabía que, en materia teológica, no hay novedad sin riesgo; luego reflexionó que la tesis de un tiempo circular era demasiado disímil, demasiado asombrosa, para que el riesgo fuera grave. (Las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia). Más le dolió la intervención —la intrusión— de Juan de Panonia. Hace dos años, éste había usurpado con su verboso *De septima affectione Dei sive de aternitate* un asunto de la especialidad de Aureliano; ahora, como si el problema del tiempo le perteneciera, iba a rectificar, tal vez con argumentos de Procusto, con triacas más temibles que la Serpiente, a los anulares... Esa noche, Aureliano pasó las hojas del antiguo diálogo de Plutarco sobre la cesación de los oráculos; en el párrafo veintinueve, leyó una burla contra los estoicos que defienden un infinito ciclo de mundos, con infinitos soles, lunas, Apolos, Dianas y Poseidones. El hallazgo le pareció un pronóstico favorable; resolvió adelantarse a Juan de Panonia y refutar a los heréticos de la Rueda.

Hay quien busca el amor de una mujer para olvidarse de ella, para no

pensar más en ella; Aureliano, parejamente, quería superar a Juan de Panonia para curarse del rencor que éste le infundía, no para hacerle mal. Atemperado por el mero trabajo, por la fabricación de silogismos y la invención de injurias, por los *nego* y los *autem* y los *nequaquam*, pudo olvidar ese rencor. Erigió vastos y casi inextricables períodos, estorbados de incisos, donde la negligencia y el solecismo parecían formas del desdén. De la cacofonía hizo un instrumento. Previó que Juan fulminaría a los anulares con gravedad profética; optó, para no coincidir con él, por el escarnio. Agustín había escrito que Jesús es la vía recta que nos salva del laberinto circular en que andan los impíos; Aureliano, laboriosamente trivial, los equiparó con Ixión, con el hígado de Prometeo, con Sísifo, con aquel rey de Tebas que vió dos soles, con la tartamudez, con loros, con espejos, con ecos, con mulas de noria y con silogismos bicornutos. (Las fábulas gentílicas perduraban, rebajadas a adornos). Como todo poseedor de una biblioteca, Aureliano se sabía culpable de no conocerla hasta el fin; esa controversia le permitió cumplir con muchos libros que parecían reprocharle su incuria. Así pudo engastar un pasaje de la obra *De principiis* de Orígenes, donde se niega que Judas Iscariote volverá a vender al Señor, y Pablo a presenciar en Jerusalén el martirio de Esteban, y otro de los *Academica priora* de Cicerón, en el que éste se burla de quienes sueñan que, mientras él conversa con Lúculo, otros Lúculos y otros Cicerones, en número infinito, dicen puntualmente lo mismo, en infinitos mundos iguales. Además, esgrimió contra los monótonos el texto de Plutarco y denunció lo escandaloso de que a un idólatra le valiera más el *lumen naturae* que a ellos la palabra de Dios. Nueve días le tomó ese trabajo; el décimo, le fué remitido un traslado de la refutación de Juan de Panonia.

Era casi irrisoriamente breve; Aureliano la miró con desdén y luego con temor. La primera parte glosaba los versículos terminales del noveno capítulo de la Epístola a los Hebreos, donde se dice que Jesús no fué sacrificado muchas veces desde el principio del mundo, sino ahora una vez en la consumación de los siglos. La segunda alegaba el precepto bíblico sobre las vanas repeticiones de los gentiles (Mateo 6:7) y aquel pasaje del séptimo libro de Plinio, que pondera que en el dilatado universo no hay dos caras iguales. Juan de Panonia declaraba que tampoco hay dos almas y que el pecador más vil es precioso como la sangre que por él vertió Jesucristo. El acto de un solo hombre (afirmó) pesa más que los nueve cielos concéntricos y trasonar que puede perderse y volver es una aparatosa frivolidad. El tiempo no rehace lo que perdemos; la eternidad lo guarda para la gloria y también para el fuego. El tratado era límpido, universal; no parecía redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o, quizá, por todos los hombres.

Aureliano sintió una humillación casi física. Pensó destruir o reformar su propio trabajo; luego, con rencorosa probidad, lo mandó a Roma sin modificar una letra. Meses después, cuando se juntó el concilio de Pérgamo, el teólogo encargado de impugnar los errores de los monótonos fué (previsiblemente) Juan de Panonia; su docta y mesurada refutación bastó para que Euforbo, heresiarca, fuera condenado a la hoguera. *Esto ha ocurrido y volverá a ocurrir*, dijo Euforbo. *No encendéis una pira, encendéis un laberinto de fuego. Si aquí se unieran todas las hogueras que he sido, no cabrían en la tierra*

y quedarían ciegos los ángeles. Esto lo dije muchas veces. Después gritó, porque lo alcanzaron las llamas.

Cayó la Rueda ante la Cruz, pero Aureliano y Juan prosiguieron su batalla secreta. Militaban los dos en el mismo ejército, anhelaban el mismo galardón, guerreaban contra el mismo Enemigo, pero Aureliano no escribió una palabra que inconfesablemente no propendiera a superar a Juan. Su duelo fué invisible; si los copiosos índices no me engañan, no figura una sola vez el nombre del otro en los muchos volúmenes de Aureliano que atesora la Patrología de Migne. (De las obras de Juan, sólo han perdurado veinte palabras). Los dos desaprobaron los anatemas del segundo concilio de Constantinopla; los dos persiguieron a los arrianos, que negaban la generación eterna del Hijo; los dos atestiguaron la ortodoxia de la *Topographia christiana* de Cosmas, que enseña que la tierra es cuadrangular, como el tabernáculo hebreo. Desgraciadamente, por los cuatro ángulos de la tierra cundió otra tempestuosa herejía. Oriunda del Egipto o del Asia (porque los testimonios difieren y Bousset no quiere admitir las razones de Harnack), infestó las provincias orientales y erigió santuarios en Macedonia, en Cartago y en Tréveris. Pareció estar en todas partes; se dijo que en la diócesis de Britania habían sido invertidos los crucifijos y que a la imagen del Señor, en Cesárea, la había suplantado un espejo. El espejo y el óbolo eran emblemas de los nuevos cismáticos.

La historia los conoce por muchos nombres (*especulares, abismales, cainitas*), pero de todos el más recibido es *histriones*, que Aureliano les dió y que ellos con atrevimiento adoptaron. En Frigia les dijeron *simulacros*, y también en Dardania. Juan Damasceno los llamó *formas*; justo es advertir que el pasaje ha sido rechazado por Erfjord. No hay heresiólogo que con estupor no refiera sus desaforadas costumbres. Muchos histriones profesaron el ascetismo; alguno se mutiló, como Orígenes; otros moraron bajo tierra, en las cloacas; otros se arrancaron los ojos; otros (los *nabucodonosores* de Nitria) “pacían como los bueyes y su pelo crecía como de águila”. De la mortificación y el rigor pasaban, muchas veces, al crimen; ciertas comunidades toleraban el robo; otras, el homicidio; otras, la sodomía, el incesto y la bestialidad. Todas eran blasfemas; no sólo maldecían del Dios cristiano sino de las arcanas divinidades de su propio panteón. Maquinaron libros sagrados, cuya desaparición deploran los doctos. Sir Thomas Browne, hacia 1658, escribió: “El tiempo ha aniquilado los ambiciosos Evangelios *Histriónicos*, no las Injurias con que se fustigó su Impiedad”: Erfjord ha sugerido que esas “injurias” (que preserva un códice griego) son los evangelios perdidos. Ello es incomprendible, si ignoramos la cosmología de los histriones.

En los libros herméticos está escrito que lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba, y lo que hay arriba, igual a lo que hay abajo; en el Zohar, que el mundo inferior es reflejo del superior. Los histriones fundaron su doctrina sobre una perversión de esa idea. Invocaron a Mateo 6 : 12 (“perdonanos nuestras deudas, como nosotros perdonamos a nuestros deudores”) y 11 : 12 (“el reino de los cielos padece fuerza”) para demostrar que la tierra influye en el cielo, y a I Corintios 13 : 12 (“vemos ahora por espejo, en obscuridad”) para demostrar que todo lo que vemos es falso. Quizá conta-

minados por los monótonos, imaginaron que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo. También imaginaron que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto, si robamos, el otro es generoso. Muertos, nos uniremos a él y seremos él. (Algún eco de esas doctrinas perduró en Bloy). Otros histriones discurrieron que el mundo concluiría cuando se agotara la cifra de sus posibilidades; ya que no puede haber repeticiones, el justo debe eliminar (cometer) los actos más infames, para que éstos no manchen el porvenir y para acelerar el advenimiento del reino de Jesús. Ese artículo fué negado por otras sectas, que defendieron que la historia del mundo debe cumplirse en cada hombre. Los más, como Pitágoras, deberán transmigrar por muchos cuerpos antes de obtener su liberación; algunos, los *proteicos*, "en el término de una sola vida son leones, son dragones, son jabalíes, son agua y son un árbol". Demóstenes refiere la purificación por el fango a que eran sometidos los iniciados en los misterios órficos; los proteicos, analógicamente, buscaron la purificación por el mal. Entendieron, como Carpócrates, que nadie saldrá de la cárcel hasta pagar el último óbolo (Lucas 12 : 59), y solían embaucar a los penitentes con este otro versículo: "Yo he venido para que tengan vida los hombres y para que la tengan en abundancia" (Juan 10 : 10). También decían que no ser un malvado es una soberbia satánica... Muchas y divergentes mitologías urdieron los histriones; unos predicaron el ascetismo, otros la licencia, todos la confusión. Teopompo, historiador de Berenice, negó todas las fábulas; dijo que cada hombre es un órgano que proyecta la divinidad para sentir el mundo.

Los herejes de la diócesis de Aureliano eran de los que afirmaban que el tiempo no tolera repeticiones, no de los que afirmaban que todo acto se refleja en el cielo. Esa circunstancia era rara; en un informe a las autoridades romanas, Aureliano la mencionó. El prelado que recibiría el informe era confesor de la emperatriz; nadie ignoraba que ese ministerio exigente le vedaba las íntimas delicias de la teología especulativa. Su secretario —antiguo colaborador de Juan de Panonia, ahora enemistado con él— gozaba del renombre de puntualísimo inquisidor de heterodoxias; Aureliano agregó una exposición de la herejía historiográfica, tal como ésta se daba en los conventículos de Genua y de Aquilea. Redactó unos párrafos; cuando quiso escribir la tesis atroz de que no hay dos instantes iguales, su pluma se detuvo. No dió con la fórmula necesaria; las moniciones de la nueva doctrina ("¿Quieres ver lo que no vieron ojos humanos? Mira la luna. ¿Quieres oír lo que los oídos no oyeron? Oye el grito del pájaro. ¿Quieres tocar lo que no tocaron las manos? Toca la tierra. Verdaderamente digo que Dios está por crear el mundo") eran harto afectadas y metafóricas para la transcripción. De pronto, una oración de veinte palabras se presentó a su espíritu. La escribió, gozoso; inmediatamente después, lo inquietó la sospecha de que era ajena. Al día siguiente, recordó que la había leído hace muchos años en el *Adversus annulares* que compuso Juan de Panonia. Verificó la cita; ahí estaba. La incertidumbre lo atormentó. Variar o suprimir esas palabras era debilitar la expresión; dejarlas era plagiar a un hombre que aborrecía; indicar la fuente era denunciarlo. Imploró el socorro divino. Hacia el principio del segundo crepúsculo, el ángel de su guar-

da le dictó una solución intermedia. Aureliano conservó las palabras, pero les antepuso este aviso: *Lo que ladran ahora los heresiarcas para confusión de la fe, lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa*. Después, ocurrió lo temido, lo esperado, lo inevitable. Aureliano tuvo que declarar quién era ese varón; Juan de Panonia fué acusado de profesar opiniones heréticas.

Cuatro meses después, un herrero del Aventino, alucinado por los engaños de los histriones, cargó sobre los hombros de su hijito una gran esfera de hierro, para que su doble volara. El niño murió; el horror engendrado por ese crimen impuso una intachable severidad a los jueces de Juan. Este no quiso retractarse; repitió que negar su proposición era incurrir en la pestilencial herejía de los monótonos. No entendió (no quiso entender) que hablar de los monótonos era hablar de lo ya olvidado. Con insistencia algo senil, prodigó los períodos más brillantes de sus viejas polémicas; los jueces ni siquiera oían lo que los arrebató alguna vez. En lugar de tratar de purificarse de la más leve mácula de histrionismo, se esforzó en demostrar que la proposición de que lo acusaban era rigurosamente ortodoxa. Discutió con los hombres de cuyo fallo dependía su suerte y cometió la máxima torpeza de hacerlo con ingenio y con ironía. El veintiséis de octubre, al cabo de una discusión que duró tres días y tres noches, lo sentenciaron a morir en la hoguera.

Aureliano presenció la ejecución, porque no hacerlo era confesarse culpable. El lugar del suplicio era una colina, en cuya verde cumbre había un palo, hincado profundamente en el suelo, y en torno muchos haces de leña. Un ministro leyó la sentencia del tribunal. Bajo el sol de las doce, Juan de Panonia yacía con la cara en el polvo, lanzando bestiales aullidos. Arañaba la tierra, pero los verdugos lo arrancaron, lo desnudaron y por fin lo amarraron a la picota. En la cabeza le pusieron una corona de paja untada de azufre; al lado, un ejemplar del pestilente *Adversus annulares*. Había llovido la noche antes y la leña ardía mal. Juan de Panonia rezó en griego y luego en un idioma desconocido. La hoguera iba a llevárselo, cuando Aureliano se atrevió a alzar los ojos. Las ráfagas ardientes se detuvieron; Aureliano vió por primera y última vez el rostro del odiado. Le recordó el de alguien, pero no pudo precisar el de quién. Después, las llamas lo perdieron; después gritó y fué como si un incendio gritara.

Plutarco ha referido que Julio César lloró la muerte de Pompeyo; Aureliano no lloró la de Juan, pero sintió lo que sentiría un hombre curado de una enfermedad incurable, que ya fuera una parte de su vida. En Aquilea, en Éfeso, en Macedonia, dejó que sobre él pasaran los años. Buscó los arduos límites del Imperio, las torpes ciénagas y los contemplativos desiertos, para que lo ayudara la soledad a entender su destino. En una celda mauritana, en la noche cargada de leones, repensó la compleja acusación contra Juan de Panonia y justificó, por enésima vez, el dictamen. Más le costó justificar su tortuosa denuncia. En Rusaddir predicó el anacrónico sermón *Luz de las luces encendida en la carne de un réprobo*. En Hibernia, en una de las chozas de un monasterio cercado por la selva, lo sorprendió una noche, hacia el alba, el rumor de la lluvia. Recordó una noche romana en que lo había sorprendido.



también, ese minucioso rumor. Un rayo, al mediodía, incendió los árboles y Aureliano pudo morir como había muerto Juan.

El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Este se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona.

J O R G E L U I S B O R G E S

CINEMATOGRAFO

La dalia azul (Paramount), film basado en una novela de Raymond Chandler, tiene casi todos los elementos internos y decorativos del género policial: varios posibles asesinos, mucha lluvia, cafetines con canallas muy bien vestidos, peleas terribles y el suficiente número de tiros. Pero le falta lo principal: intriga verosímil y bien urdida. A diferencia de *Los asesinos*, donde los sucesos misteriosos tienen un orden lógico y llevan a un final sorprendente pero lícito, en *La dalia azul*, casi todo es gratuito, y el final es sorprendente, pero de estupidez.

El "bonito" Alan Ladd, que apenas se despeina en los más trágicos momentos y Verónica Lake, que no sabemos si se despeina porque no tiene oportunidad, son los animadores de este film, dirigido por George Marshall.

:: .

Un amor cual ninguno es el título con el que se ha querido disfrazar de película romántica una película de tesis (*The searching wind*). Los funcionarios de la Paramount sospechan que no puede tener éxito en la Argentina una película contra el apaciguamiento, pues en este país florece esa curiosa planta con forma de paraguas. Aquí un caballero está un día en la Plaza Francia y al día siguiente en la Plaza Mayo. Es curioso comprobar estas cosas en el interior de una sala de estreno y ver cómo no produce ya ninguna vibración en el público la revista de las atrocidades nazis. En *Un amor cual ninguno*, hay una fugaces escenas que muestran la persecución racista. La incomodidad de alguna gente es visible. Dentro de poco dirán que todo el pasado fué invención de las agencias periodísticas.

Un amor cual ninguno, es un film de escasa envergadura, quizá porque trata en forma retrospectiva y excesivamente salteada los dos problemas que lo informan, el político y el sentimental. De todos modos el desarrollo conduce a la explicación de la tesis sostenida por Lilliam Hellman, autora del libro: No es posible que hayan muerto millones de jóvenes para que se vuelva al apaciguamiento, para que se sigan cometiendo los errores antiguos y la indiferencia reemplace a la actitud vigilante.

En *Un amor cual ninguno*, vuelve a la pantalla Sylvia Sidney, inolvidable intérprete de *Calles de la ciudad*, de Ruben Mamoulián. La hemos visto con mucho respeto, pero hemos seguido pensando en *Calles de la ciudad*. También actúan Robert Young y An Richards. Dirigió el film William Dieterle.

: :

Con un atraso de dos o tres años fué estrenada *Al morir la noche* (Gainsborough), notable film inglés dirigido por Basil Dearden, Cavalcanti y otros directores sobre un tema fantástico narrado en forma episódica. Después de los melodramas deprimentes y vergonzosos con que el cine inglés conquistó reputación entre cierto público deprimente y vergonzoso, este film levanta el nivel de los estrenos de procedencia británica. Quizá le haya convenido aprovechar la fama conquistada por *Perversa*, *Madona de las siete lunas* y otros, pues la gente lo recibe con respeto.

Al morir la noche, le han sido cortados, para su exhibición en la Argentina, dos de sus episodios. La continuidad, sin embargo, no es afectada por ese detalle y el film es en conjunto una espléndida obra de fantasía y precisión, de juego sobrenatural y de habilidad literaria. El relato es un sueño y dentro de ese sueño hay otros y dentro de los otros muchas sorpresas y alucinaciones que hacen de este juego en múltiples perspectivas, una de las obras cinematográficas de mayor categoría estrenadas en la temporada.

Junto con Michael Redgrave trabaja en *Al morir la noche* un conjunto extraordinario de intérpretes. Todos ellos producen una impresión de burguesía y realidad, parecen hechos para sus papeles y no representarlos.

M A N U E L P E Y R O U

LOS LIBROS

WILKIE COLLINS: *La dama de blanco* (The Woman in White). Traducción de Horacio Laurora. Buenos Aires, Editorial Emecé, 1946. Dos tomos de 408 y 424 páginas.

En uno de sus ensayos, *Wilkie Collins y Dickens* (1927), Eliot analiza con simpatía e inteligencia *La dama de blanco*. Sin embargo, algunas de sus afirmaciones parecen hoy excesivas. Es cierto: Collins es un maestro de la intriga. Hasta se podría agregar que es demasiado maestro. Preocupado de no dejar ningún cabo suelto —a lo largo de ochocientas páginas—, justifica minuciosamente cada detalle, aún aquellos triviales, aún aquellos que parecían inexplicables. Un ejemplo: Anne Catherick nunca pudo revelar su secreto; estaba loca; además, no sabía nada.

Esta misma maestría conspira contra la emoción que —naturalmente— procura el melodrama. El lector se siente fascinado por la habilidad con que Collins conduce la intriga; es arrebatado por una legítima expectación; las escenas de “suspenso” sacuden vivamente sus nervios. Pero toda esa conmoción es bastante superficial. Nunca se logra una adhesión sentimental profunda. En el fondo no importa quién gane, sino que haya lucha.

El arte puntillista de Collins se despliega con abundancia en la serie de relatos que sustituye a la habitual narración impersonal. En este sentido Swinburne ha escrito: “Collins no define a sus personajes; nos comunica las variadas impresiones que cada uno de ellos produce en la mente de los demás. Vemos así que hay más maneras de considerar y estimar el carácter de un hombre que las que puede sugerir o concebir un artista menor. Las peculiares dotes de Collins nunca se desenvuelven con mayor felicidad que en la exposición y contraste de esos divergentes dictámenes psicológicos o de esas cambiantes explicaciones de hechos”. La sucesión de relatos facilita al lector un animado cambio de enfoques, mostrándole el conflicto y los personajes desde curiosas posiciones, que, si a menudo coinciden, algunas veces se excluyen. El mismo método sirve a los fines del autor al postergar éste hábilmente, con la sustitución de los relatores, toda revelación.

Pero, el beneficio mayor aportado por este recurso es —quizá— la rica y hasta contradictoria matización psicológica de los personajes (como observara ya Swinburne en el trozo arriba citado). No en vano Eliot elogió sin reservas la presentación de Marian Halcombe ante la mirada confundida de Walter Hartright. En realidad, Marian parece más viva y misteriosa en este momento (más cerca de Becky Sharp o de Emma Bovary) que cuando el lector se asoma a las páginas de su diario. Algo semejante ocurre con el fabuloso conde Fosco: casi toda la gracia siniestra del personaje se agota en la extensa presentación que ofrece la pluma nerviosa y lúcida de miss Halcombe. Es claro que este método directo tiene sus riesgos. A veces el relator

pretende saberlo todo, verlo todo, como es el caso de la misma Marian cuando registra el secreto apretón de manos del conde Fosco y su esposa por debajo de la mesa. (Ver el tomo I, pág. 386.)

Finalmente, el hecho de que Collins esté desarrollando un melodrama (género impuro, ilimitado) le facilita bastante las cosas. Le permite, ante todo, utilizar como base de su intriga un absurdo psicológico: el puntual villano Sir Percival Glyde es arrastrado hasta el crimen, hasta la condena eterna, hasta la muerte, por ocultar un secreto absolutamente pueril. Que Collins haya podido entusiasmar al lector con semejante pretexto prueba en definitiva la validez de sus recursos. Aunque es forzoso reconocer que no se detiene ante nada: remotos adulterios, seducciones, hijos naturales, estafas, logias secretas, implacables y dilatadas venganzas, sustitución de personas, espionaje doméstico, robo, rapto, violación de la correspondencia, ataque a mano armada, chantaje, crímenes impunes, todo —absolutamente todo— sirve.

MARY MCCARTHY: *Mujer, en qué compañía andas* (*The Company She Keeps*). Traducción de Máximo Siminovich. Buenos Aires, Editorial Rueda, 1947. 294 páginas.

La protagonista de *The Company She Keeps* es una joven de más de veinte años, cuyo carácter es revelado al lector al través de seis capítulos, escritos con diferentes técnicas y casi independientes (se pueden leer como cuentos). El conocimiento cabal de Margaret Sargent se logra recién en el último capítulo —*Ghostly Father, I Confess*— que transcurre en la clínica de un psicoanalista. Entre uno y otro extremo, la novela ha desarrollado la variada experiencia de Margaret: su adulterio con un joven, su empleo en una inescrupulosa galería de arte, su breve *liaison* con un hombre maduro en un lujoso ferrocarril, su rebelde participación en una cena intelectual, su tránsito por un periódico de izquierda (cada día más reaccionario), su inevitable consulta al psicoanalista. El complejo carácter de la protagonista —curiosa mezcla de lucidez y pasión superficial, de frustración y cinismo— logra una ambigua justificación en la frase en que es definida por la autora: “*a human chameleon who can only know herself vicariously, through those whose company she keeps*”. Pero el lector que ha seguido atentamente el desarrollo de la novela, puede disentir.

Puede disentir porque la técnica empleada influye mucho en ese aspecto camaleónico de Margaret. En efecto, cada capítulo varía el enfoque y ofrece a la protagonista desde un ángulo diferente. En el capítulo primero se usa la convencional tercera persona; el capítulo segundo ofrece un extracto (poco interesante) de las *Memoirs* de Margaret; el capítulo tercero vuelve a la narración impersonal, pero McCarthy se coloca en el punto de vista de la protagonista; en el capítulo cuarto la autora tutea a su personaje; en el capítulo quinto se vuelve a la tercera persona, con la variante de que la joven es enfocada desde uno de sus ocasionales amantes; el último capítulo —en tercera persona— está enfocado desde Margaret. Esta técnica contribuye, indudablemente, a aumentar la aparente complejidad del personaje y logra, además, impresionar al lector con su vistosidad. Una lectura vigilada mues-

tra que no todos los capítulos tienen la misma maduración, que —salvo el tercero, el cuarto y el sexto— el resto no se justifica demasiado. Y aún en los señalados hay perceptibles errores. Hay (para decirlo de una vez) más intención que buenos resultados.

Lo que presta al libro un encanto peculiar no es ni su equívoco tono autobiográfico —la autora es, también, joven y hermosa—, ni cierta libertad de expresión. Es la lucidez de su estilo. Mary McCarthy no es, como cree Sinclair Lewis, un ser feroz. Tampoco es *too brilliant*, como declaró Caldwell a un periodista sudamericano. Es lúcida y maneja con agudeza el idioma. La lectura de James, de Proust, de Aldous Huxley, se refleja dócilmente en sus páginas. A los recursos aprendidos con esos maestros, agrega McCarthy una especial sensibilidad para combinar la sintaxis y el léxico más insoportablemente *highbrow*, con los modismos (o coloquialismos) a que son tan afectos los norteamericanos. Cada frase ofrece, bajo su neutra apariencia, felices (o desdichados) hallazgos, cuya premeditación no siempre resulta eficaz.

Esta cualidad tan peculiar del estilo de Mary McCarthy —que madurara en un cuento posterior *The Weeds* (1)— se desvanece por completo en la opaca traducción de M. Siminovich, quien prescindió por completo de dicha modalidad estilística. A esa ineptia, agregó continuas infidelidades. Así, por ejemplo, “*to strike just the right note of young-matronly affection at cocktail parties*”, se convierte en: “dar la nota exacta de ser una joven matrona en los *cocktail-parties*”. Del mismo modo, “*her skill of projection*” resulta ser “su habilidad”, y “*that whole business of deception*” se traslada, lacónicamente: “el engaño”. Basten esos ejemplos —tomados de las primeras páginas del libro— para calificar esta versión.

La obra original fué publicada por Simon and Schuster (New York, 1942).

E M I R R O D R Í G U E Z M O N E G A L

Louis Golding: EL PERSEGUIDOR (Emecé Editores)

Un original fantasma del siglo xx, es la *literatura de pesadilla*; un ángulo del género fantástico, que busca medir espacio y precisar el tiempo, y transitando entre la vigilia y el sueño, sucede tras de una telaraña, que ocurre en la realidad y concurre hacia el infinito. Esta literatura se escribe desde un mundo inmóvil, sin límites, y sin vínculos. En ella, el tiempo es distinto, y no existe e ignora el imperio de la medida. Los seres, desde ángulos vitales sienten y se deslizan, deliberan y resuelven, hasta crear así, una realidad similar, aunque distante de la nuestra. Acaso, un suceder de celuloide. Aquí, los signos se construyen en una pantalla, y una vez ocurridos, todo parece extraviarse en lo opuesto, oscuro, y benigno del sueño.

El Perseguidor, correctamente traducido por Estela Canto, no pertenece al género novelesco, donde el diálogo conduce, organiza, y proyecta los aconte-

(1) Publicado en *The New Yorker* (septiembre 16, 1944).

cimientos. Aquí, el diálogo casi no existe, sin embargo, toda la novela es un posible diálogo que no se realiza, entre el perseguido: Wace, y el perseguidor: Scharples. Esta ausencia acentúa la atmósfera de pesadilla, en donde siempre hay algo ausente.

El libro se inicia con una magnífica promesa: “—¿Por qué me persigue? ¿Qué le he hecho? ¡No le he visto en mi vida! ¡Me matará si me alcanza!”.

Y agrega el otro niño: Scharples:

“—¿Por qué no se detiene? ¿Por qué no se vuelve y me da una trompada? Yo entonces le daría otra a él, y luego podríamos jugar juntos en el campo y descubrir nuevos océanos y montañas”.

Tales preguntas, no se responden, y aquí está la magia de *El Perseguidor*. El procurar una respuesta, nos convierte en Wace, otras en Scharples, y así transitamos del estado de perseguido al de perseguidor, hasta darnos vuelta para confirmar, si alguien nos mira la nuca. Con estas interrogaciones seguimos el relato, y cruzamos el mundo en el acontecer de Wace y Scharples; dos niños que comenzaron a perseguirse en una carrera, y que al terminar el libro, envejecidos siguen persiguiéndose.

Esta novela es como un flechazo cruzando el mundo, que tuviera el privilegio de ser flecha y arco al mismo tiempo; por ello es, que al leerla, inconscientemente nos perseguimos. Y por cierto, cuando Wace o cualesquiera de los personajes interrogan, nosotros interrogamos; cuando viajan, viajamos. Y como según se viene diciendo desde hace tiempo, el mundo es esférico; es por este mundo melancólico de las pesadillas, semejante a la eternidad de una esfera de espejo, que Wace huye. Por eso es difícil, que un flechazo encuentre su blanco, y más difícil aún, que Scharples y Wace se encuentren.

Todo parece ser la consecuencia de una extraña fijación infantil, que llega hasta reflejarse en el sujeto que la origina, y continúa luego en los hijos de ambos. Es una real y angustiosa persecución, y por real y angustiosa, es una pesadilla. Y sombría, porque nadie en ella se asombra. Wace, sólo se maravilla una vez; es aquel instante en que interroga a una anciana paralítica:

“¿Es usted feliz?”.

En tanto la figura de Wace adquiere volumen y perspectiva, el paisaje pierde contorno. Cuando Wace más crece, más diminuto es cuanto le rodea. Y ese crecer disminuyendo el paisaje, es lo sórdido. Judy; la hija de Wace, “cada vez existía menos”, y por el contrario Wace irá existiendo más. Así llega el momento del desenlace. Entonces Wace interroga: quizás sea esta la única sorpresa, puesto que generalmente no hay encuentros con nada, ni con nadie, sólo una persecución original y vigorosamente trazada.

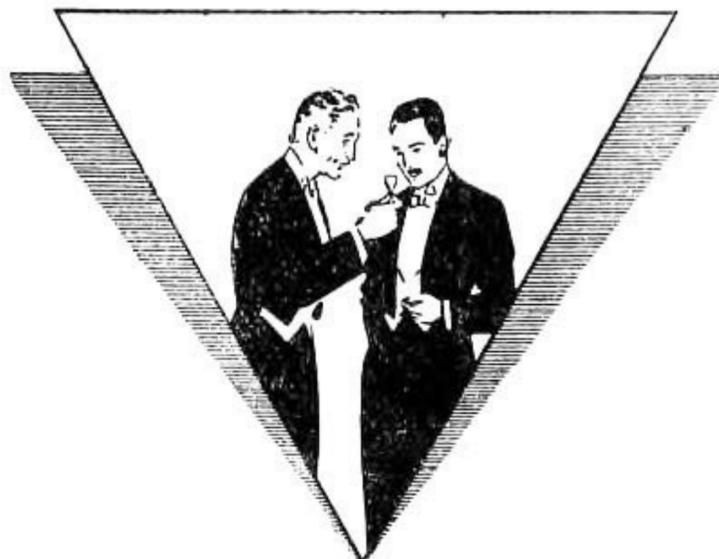
Así, como el desencuentro de una hoja de hierba, puede cambiar la medida del universo, esta historia, que no sabe detenerse en el encuentro, crea un mundo de vértigo y por cierto diferente. En este mundo, todos conversan lo indispensable, por lo general, no les oímos, deciden pocas veces, y sus determinaciones solamente afirman la fuga. Siempre estarán huyendo, y esa fuga continua y oblicua se parece a un posible subir y bajar por las escaleras, que comunican los círculos infinitos de las pesadillas.

M A R T A M O S Q U E R A E A S T M A N



Calidad superior

CINZANO
VERMOUTH

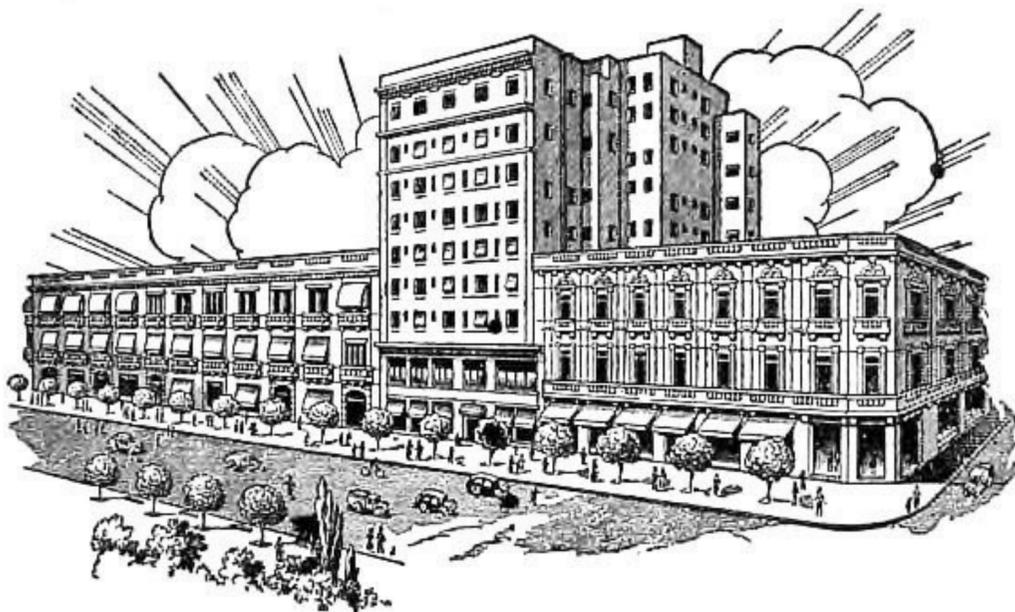


Cognac

OTARD-DUPUY

El alma de los mejores vinos.

FERRETERIA FRANCESA ESTRABOU & Cía.
CASA UNICA POR SU VASTO SURTIDO



HERRAMIENTAS DE CALIDAD PARA TODAS LAS INDUSTRIAS
HERRAJES PARA CONSTRUCCIONES Y MUEBLES
METALES, QUINCALLERIA, CERRAJERIA DE LUJO, BAZAR Y MENAJE
IMPLEMENTOS PARA JARDIN
ARTICULOS RURALES, SANITARIOS, PINTURERIA Y ARTES DECORATIVA

CARLOS PELLEGRINI esquina RIVADAVIA

Tel. Arg. 35, Libertad 2021
C. T. A. 85, Central

BUENOS AIRES



YA ESTÁ SU BAÑO, SEÑOR!

Con el tanque eléctrico, en seguida, a cualquier hora del día o de la noche, Ud. dispone de un saludable baño caliente... En cuanto abre la canilla, el agua brota abundante y a la temperatura deseada!...

El tanque eléctrico ahorra tiempo. Es cómodo, limpio y seguro... En nuestras Exposiciones puede usted adquirirlo en cuotas mensuales.



**COMPAÑÍA ARGENTINA
DE ELECTRICIDAD S. A.**

AV. PTE. ROQUE SAENZ PEÑA 812 - T. A. 34, DEFENSA 6001
Y SUCURSALES EN CAPITAL Y PROVINCIA

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

Condiciones de Suscripción:

ANUAL	\$ 12
PROTECTOR	\$ 25

Dirección y Administración

Avenida ROQUE SAENZ PEÑA 1119 - BUENOS AIRES - T. A. 35, LIBERTAD 8512

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

\$ 1.30 m/n

ARTES GRAFICAS
B. U. CHIESINO