

ARQ. IV C

TEXTOS DE LECTURA

1-No se culpe a nadie

Julio Cortázar

(Final del juego, 1956)

El frío complica siempre las cosas, en verano se está tan cerca del mundo, tan piel contra piel, pero ahora a las seis y media su mujer lo espera en una tienda para elegir un regalo de casamiento, ya es tarde y se da cuenta de que hace fresco, hay que ponerse el pulóver azul, cualquier cosa que vaya bien con el traje gris, el otoño es un ponerse y sacarse pulóveres, irse encerrando, alejando. Sin ganas silba un tango mientras se aparta de la ventana abierta, busca el pulóver en el armario y empieza a ponérselo delante del espejo. No es fácil, a lo mejor por culpa de la camisa que se adhiere a la lana del pulóver, pero le cuesta hacer pasar el brazo, poco a poco va avanzando la mano hasta que al fin asoma un dedo fuera del puño de lana azul, pero a la luz del atardecer el dedo tiene un aire como de arrugado y metido para adentro, con una uña negra terminada en punta. De un tirón se arranca la manga del pulóver y se mira la mano como si no fuese suya, pero ahora que está fuera del pulóver se ve que es su mano de siempre y él la deja caer al extremo del brazo flojo y se le ocurre que lo mejor será meter el otro brazo en la otra manga a ver si así resulta más sencillo. Parecería que no lo es porque apenas la lana del pulóver se ha pegado otra vez a la tela de la camisa, la falta de costumbre de empezar por la otra manga dificulta todavía más la operación, y aunque se ha puesto a silbar de nuevo para distraerse siente que la mano avanza apenas y que sin alguna maniobra complementaria no conseguirá hacerla llegar nunca a la salida. Mejor todo al mismo tiempo, agachar la cabeza para calzarla a la altura del cuello del pulóver a la vez que mete el brazo libre en la otra manga enderezándola y tirando simultáneamente con los dos brazos y el cuello. En la repentina penumbra azul que lo envuelve parece absurdo seguir silbando, empieza a sentir como un calor en la cara aunque parte de la cabeza ya debería estar afuera, pero la frente y toda la cara siguen cubiertas y las manos andan apenas por la mitad de las mangas, por más que tira nada sale afuera y ahora se le ocurre pensar que a lo mejor se ha equivocado en esa especie de cólera irónica con que reanudó la tarea, y que ha hecho la tontería de meter la cabeza en una de las mangas y una mano en el cuello del pulóver. Si fuese así su mano tendría que salir fácilmente, pero aunque tira con todas sus fuerzas no logra hacer avanzar ninguna de las dos manos aunque en cambio parecería que la cabeza está a punto de abrirse paso porque la lana azul le aprieta ahora con una fuerza casi irritante la nariz y la boca, lo sofoca más de lo que hubiera podido imaginarse, obligándolo a respirar profundamente mientras la lana se va humedeciendo contra la boca, probablemente desteñirá y le manchará la cara de azul. Por suerte en ese mismo momento su mano derecha asoma al aire, al frío de afuera, por lo menos ya hay una afuera aunque la otra siga apresada en la manga, quizá era cierto que su mano derecha estaba metida en el cuello del pulóver, por eso lo que él creía el cuello le está apretando de esa manera la cara, sofocándolo cada vez más, y en cambio la mano ha podido salir fácilmente. De todos modos y para estar seguro lo único que puede hacer es seguir abriéndose paso, respirando a fondo y dejando escapar el aire poco a poco, aunque sea absurdo porque nada le impide respirar perfectamente salvo que el aire que traga está mezclado con pelusas de lana del cuello o de la manga del pulóver, y además hay el gusto del pulóver, ese gusto azul de la lana que le debe estar manchando la cara ahora que la humedad del aliento se mezcla cada vez más con la lana, y aunque no puede verlo porque si abre los ojos las pestañas tropiezan dolorosamente con la lana, está seguro de que el azul le va envolviendo la boca mojada, los agujeros de la nariz, le gana las mejillas, y todo eso lo va

llenando de ansiedad y quisiera terminar de ponerse de una vez el pulóver sin contar que debe ser tarde y su mujer estará impacientándose en la puerta de la tienda. Se dice que lo más sensato es concentrar la atención en su mano derecha, porque esa mano por fuera del pulóver está en contacto con el aire frío de la habitación, es como un anuncio de que ya falta poco y además puede ayudarlo, ir subiendo por la espalda hasta aferrar el borde inferior del pulóver con ese movimiento clásico que ayuda a ponerse cualquier pulóver tirando enérgicamente hacia abajo. Lo malo es que aunque la mano palpa la espalda buscando el borde de lana, parecería que el pulóver ha quedado completamente arrollado cerca del cuello y lo único que encuentra la mano es la camisa cada vez más arrugada y hasta salida en parte del pantalón, y de poco sirve traer la mano y querer tirar de la delantera del pulóver porque sobre el pecho no se siente más que la camisa, el pulóver debe haber pasado apenas por los hombros y estará ahí arrollado y tenso como si él tuviera los hombros demasiado anchos para ese pulóver, lo que en definitiva prueba que realmente se ha equivocado y ha metido una mano en el cuello y la otra en una manga, con lo cual la distancia que va del cuello a una de las mangas es exactamente la mitad de la que va de una manga a otra, y eso explica que él tenga la cabeza un poco ladeada a la izquierda, del lado donde la mano sigue prisionera en la manga, si es la manga, y que en cambio su mano derecha que ya está afuera se mueva con toda libertad en el aire aunque no consiga hacer bajar el pulóver que sigue como arrollado en lo alto de su cuerpo. Irónicamente se le ocurre que si hubiera una silla cerca podría descansar y respirar mejor hasta ponerse del todo el pulóver, pero ha perdido la orientación después de haber girado tantas veces con esa especie de gimnasia eufórica que inicia siempre la colocación de una prenda de ropa y que tiene algo de paso de baile disimulado, que nadie puede reprochar porque responde a una finalidad utilitaria y no a culpables tendencias coreográficas. En el fondo la verdadera solución sería sacarse el pulóver puesto que no ha podido ponérselo, y comprobar la entrada correcta de cada mano en las mangas y de la cabeza en el cuello, pero la mano derecha desordenadamente sigue yendo y viniendo como si ya fuera ridículo renunciar a esa altura de las cosas, y en algún momento hasta obedece y sube a la altura de la cabeza y tira hacia arriba sin que él comprenda a tiempo que el pulóver se le ha pegado en la cara con esa gomosidad húmeda del aliento mezclado con el azul de la lana, y cuando la mano tira hacia arriba es un dolor como si le desgarraran las orejas y quisieran arrancarle las pestañas. Entonces más despacio, entonces hay que utilizar la mano metida en la manga izquierda, si es la manga y no el cuello, y para eso con la mano derecha ayudar a la mano izquierda para que pueda avanzar por la manga o retroceder y zafarse, aunque es casi imposible coordinar los movimientos de las dos manos, como si la mano izquierda fuese una rata metida en una jaula y desde afuera otra rata quisiera ayudarla a escaparse, a menos que en vez de ayudarla la esté mordiendo porque de golpe le duele la mano prisionera y a la vez la otra mano se hinca con todas sus fuerzas en eso que debe ser su mano y que le duele, le duele a tal punto que renuncia a quitarse el pulóver, prefiere intentar un último esfuerzo para sacar la cabeza fuera del cuello y la rata izquierda fuera de la jaula y lo intenta luchando con todo el cuerpo, echándose hacia adelante y hacia atrás, girando en medio de la habitación, si es que está en el medio porque ahora alcanza a pensar que la ventana ha quedado abierta y que es peligroso seguir girando a ciegas, prefiere detenerse aunque su mano derecha siga yendo y viniendo sin ocuparse del pulóver, aunque su mano izquierda le duela cada vez más como si tuviera los dedos mordidos o quemados, y sin embargo esa mano le obedece, contrayendo poco a poco los dedos lacerados alcanza a aferrar a través de la manga el borde del pulóver arrollado en el hombro, tira hacia abajo casi sin fuerza, le duele demasiado y haría falta que la mano derecha ayudara en vez de trepar o bajar inútilmente por las piernas, en vez de pellizcarlo el muslo como lo está haciendo, arañándolo y pellizcándolo a través de la ropa sin que pueda impedírselo porque toda su voluntad acaba en la mano izquierda, quizá ha caído de rodillas y se siente como colgado de la mano izquierda que tira una vez más del pulóver y de golpe es el frío en las cejas y en la frente, en los ojos, absurdamente no quiere abrir los ojos pero sabe que ha salido fuera, esa materia fría, esa delicia es el aire libre, y no quiere abrir los ojos y espera un segundo, dos segundos, se deja vivir en un tiempo frío y diferente, el tiempo de fuera del pulóver, está de rodillas y es hermoso estar así hasta que poco a poco agradecidamente entreabre los ojos libres de la baba azul de la lana de adentro, entreabre los ojos y ve las cinco uñas negras suspendidas apuntando a sus ojos, vibrando en el aire antes de saltar contra sus ojos, y tiene el tiempo de bajar los párpados y echarse atrás cubriéndose con la mano izquierda que es su mano, que es todo lo que le queda para que lo defienda desde dentro de la manga, para que tire hacia arriba el cuello del pulóver y la baba azul le envuelva otra vez la cara mientras se endereza para huir a otra parte,

para llegar por fin a alguna parte sin mano y sin pulóver, donde solamente haya un aire fragoroso que lo envuelva y lo acompañe y lo acaricie y doce pisos.

2-La casa de Asterión

Jorge Luis Borges

Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios, pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera.

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Loas enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos.

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: Ahora volvemos a la encrucijada anterior o Ahora desembocamos en otro patio o Bien decía yo que te gustaría la canaleta o Ahora verás una cisterna que se llenó de arena o Ya verás cómo el sótano se bifurca. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos.

No sólo he imaginado eso juegos, también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes, la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, a fuerza de fatigar patios con un aljibe

y polvorientas galerías de piedra gris, he alcanzado la calle y he visto el templo de las Hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.



Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrenté las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor, Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

-¿Lo creerás, Ariadna? -dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió.

El mito:

Se cuenta que Pasífae, esposa del rey de Creta – Minos- incurrió en la ira de Poseidón y éste, como castigo, la condenó a dar a luz a un hijo deforme: el Minotauro, el cual tenía un enorme cuerpo de hombre y cabeza de toro. Para esconder al “monstruo”, Minos ordenó al famoso arquitecto Dédalo que construyera un laberinto, una construcción tremendamente complicada de la que muy pocos conseguían salir. Escondió allí al Minotauro.

Cada luna nueva era imprescindible sacrificar un hombre para que el Minotauro pudiera

alimentarse, pues subsistía gracias a la carne humana. Cuando este deseo no le era concedido, sembraba el terror y la muerte entre los habitantes de la región.

El rey Minos tenía otro hijo, Androgeo. Mientras éste se encontraba en Atenas para participar en diversos juegos deportivos de los que había resultado vencedor, fue asesinado por atenienses. Minos, al enterarse de la trágica noticia, juró vengarse; reunió a su ejército y se dirigió luego a Atenas que, al no estar preparada para semejante ataque, tuvo pronto que capitular y negociar la paz.

El rey cretense recibió a los embajadores atenienses, les señaló que habían matado a su hijo e indicó que las condiciones para la paz. Atenas enviaría cada nueve años siete jóvenes y siete doncellas a Creta, para que - con su vida- pagaran la de su hijo fallecido. Los embajadores se sintieron presos del terror cuando el rey añadió que los jóvenes serían ofrecidos al Minotauro. Pero no les quedaba otra alternativa más que la de aceptar tal difícil condición. Tan sólo tuvieron una única concesión: si uno de los jóvenes conseguía el triunfo sobre el Minotauro, la ciudad se libraría del atroz tributo.

Dos veces Atenas había pagado ya el terrible precio; pues dos veces una nave de origen ateniense e impulsada por velas negras había conducido, como se indicaba, a siete doncellas y siete jóvenes para que se dirigieran así al fatal destino que les esperaba.

Sin embargo, cuando llegó el día en que se sortearía los nombres de las próximas víctimas, Teseo, único hijo del rey de Atenas – Egeo- propuso embarcarse como parte del tributo, arriesgando su propia vida con tal de librar a la ciudad de aquella horrible carga.

Por tanto, al día siguiente, él y sus compañeros embarcaron y Teseo prometió a su padre que cambiaría por velas blancas las negras velas de la embarcación, una vez que hubiera derrotado al monstruo.

El contingente llegó a Creta y los enviados debían permanecer custodiados en un sitio situado en las afueras de la ciudad hasta el momento de ser llevados al laberinto. Esta prisión reservada a las víctimas de los sacrificios estaba rodeada por un parque que colindaba con el jardín en que las dos hijas de Minos - Fedra y Ariadna- solían pasearse. La fama del valor y de la belleza de Teseo había llegado a oídos de las dos doncellas, la mayor de las cuales –Ariadna- deseaba fervientemente conocer y ayudar al joven ateniense.

Cuando consiguió verlo, le ofreció un ovillo de hilo y le indicó que éste representaba su salvación y la de sus compañeros ya que deberían atar un cabo a la entrada del laberinto y, a medida que penetraban en él, debían devanarlo regularmente. Una vez muerto el Minotauro, podrían enrollarlo y encontrar así el camino a la salida.

Además, sacó de entre los pliegues de su vestido un puñal y se lo entregó a Teseo. Le manifestó que estaba arriesgando su vida por él, pues si su padre se llegaba a enterar de su ayuda, se enfurecería con ella. Así que le pidió que, en caso de vencer a la bestia, la llevara con él

Al día siguiente, el joven ateniense fue conducido junto a sus compañeros al laberinto y, sin ser visto, ató el ovillo al muro y dejó que el hilo se fuera devanando poco a poco. Adentro, el monstruo esperaba hambriento.

Teseo avanzaba decidido. Cuando se encontró frente al terrible Minotauro, aprovechó el momento en que éste se abalanzó sobre él y hundió su puñal en el cuerpo de la bestia.

Una vez concretada su misión, sólo restaba desandar el camino, siguiendo el hilo que le había entregado Ariadna y salir del laberinto. ¡Había salvado a su ciudad!

En el momento de partir, Teseo - a escondidas- condujo a bordo de la embarcación a Ariadna y también a su bella hermana. Durante el viaje, la nave ancló en la isla de Nassos para refugiarse de una furiosa tempestad y, cuando los vientos se calmaron, no pudieron encontrar a Ariadna, a pesar de haberla buscado por todas partes.

Teseo continuó viaje hacia Atenas y pero olvidó cambiar las velas del barco como había prometido

a su padre. Éste creyó que su hijo había muerto en su encuentro con el Minotauro, no pudo soportar su dolor y se arrojó, desde una torre alta, al mar que hoy lleva su nombre: Egeo.

3-Las ciudades y los ojos

Italo Calvino

Después de andar siete días a través de boscajes, el que va a Baucis no consigue verla y ha llegado. Los finos zancos que se alzan del suelo a gran distancia uno de otro y se pierden entre las nubes, sostienen la ciudad. Se sube por escalerillas. Los habitantes rara vez se muestran en tierra: tienen arriba todo lo necesario y prefieren no bajar. Nada de la ciudad toca el suelo salvo las largas patas de flamenco en que se apoya, y en los días luminosos, una sombra calada y angulosa que se dibuja en el follaje.

Tres hipótesis circulan sobre los habitantes de Baucis: que odian la tierra; que la respetan al punto de evitar todo contacto; que la aman tal como era antes de ellos, y con catalejos y telescopios apuntando hacia abajo no se cansan de pasarle revista, hoja por hoja, piedra por piedra, hormiga por hormiga, contemplando fascinados su propia ausencia.

3-Las ciudades y la memoria

Italo Calvino

Al hombre que cabalga largamente por tierras agrestes le asalta el deseo de una ciudad. Finalmente llega a Isidora, ciudad donde los palacios tienen escaleras de caracol incrustadas de caracolas marinas, donde se fabrican con todas las reglas del arte catalejos y violines, donde cuando el forastero está indeciso entre dos mujeres siempre encuentra una tercera, donde las peleas de gallos degeneran en riñas sangrientas entre los que apuestan. En todas estas cosas pensaba el hombre cuando deseaba una ciudad. Isidora es, pues, la ciudad de sus sueños; con una diferencia. La ciudad soñada lo contenía joven; a Isidora llega a edad avanzada. En la plaza hay un murete desde donde los viejos miran pasar a la juventud: el hombre está sentado en fila con ellos. Los deseos ya son recuerdos.

4-La luz es como el agua

Gabriel García Márquez

(de Doce cuentos peregrinos)

En Navidad los niños volvieron a pedir un bote de remos.

-De acuerdo- dijo el papá-, lo compraremos cuando volvamos a Cartagena.

Totó, de nueve años, y Joel, de siete, estaban más decididos de lo que sus padres creían.

-No -dijeron a coro-. Nos hace falta ahora y aquí.

-Para empezar -dijo la madre-, aquí no hay más aguas navegables que la que sale de la ducha.

Tanto ella como el esposo tenían razón. En la casa de Cartagena de Indias había un patio con un muelle sobre la bahía, y un refugio para dos yates grandes. En cambio aquí en Madrid, vivían apretujados en el piso quinto del número 47 del Paseo de la Castellana. Pero al final ni él ni ella pudieron negarse, porque les habían prometido un bote de remos con su sextante y su brújula si se ganaban el laurel del tercer año de primaria, y se lo habían ganado. Así que el papá compró todo sin, decirle nada a su esposa, que era la más reacia a pagar deudas de juego. Era un precioso bote de aluminio con un hilo dorado en la línea de flotación.

-El bote está en el garaje -reveló el papá en el almuerzo-. El problema es que no hay cómo subirlo ni por el ascensor ni por la escalera, y en el garaje no hay más espacio disponible.

Sin embargo, la tarde del sábado siguiente los niños invitaron a sus condiscípulos para subir el bote por las escaleras, y lograron llevarlo hasta el cuarto de servicio.

-Felicitaciones -les dijo el papá-¿Y ahora qué?

-Ahora nada -dijeron los Mirlos-. Lo único que queríamos era tener el, bote en el cuarto, y ya está.

La noche del miércoles, como todos los miércoles, los padres se fueron al cine. Los niños, dueños y señores de la casa, cerraron puertas y ventanas, y rompieron la bombilla encendida de una lámpara de la sala. Un chorro de luz dorada y fresca como el agua empezó a salir de la bombilla rota, y lo dejaron correr hasta que el nivel llegó a cuatro palmos. Entonces cortaron la corriente, sacaron el bote, y navegaron a placer por entre las islas de la casa.

Esta aventura fabulosa fue el resultado de una ligereza mía cuando participaba en un seminario sobre la poesía de los utensilios domésticos. Totó me preguntó cómo era que la luz se encendía con sólo apretar un botón, y yo no tuve el valor de pensarlo, dos veces.

-La luz es como el agua -le contesté-: uno abre el grifo, y sale.

De modo que siguieron navegando los miércoles en la noche, aprendiendo el manejo del sextante y la brújula, hasta que los padres regresaban del cine y los encontraban dormidos como ángeles de tierra firme. Meses después, ansiosos de ir más lejos, pidieron un equipo de pesca submarina. Con todo: máscaras, aletas, tanques y escopetas de aire comprimido.

Está mal que tengan en el cuarto de servicio un bote de remos que no les sirve para nada ¿dijo el padre?. Pero está peor que quieran tener además equipos de buceo.

- ¿Y si nos ganamos la gardenia de oro del primer semestre- -dijo Joel.

-No -dijo la madre, asustada-. Ya no más.

El padre le reprochó su intransigencia.

-Es que estos niños no se ganan ni un clavo por cumplir con su deber -dijo ella-, pero por un capricho son capaces de ganarse hasta la silla del maestro.

Los padres no dijeron al fin ni que sí ni que no. Pero Totó y Joel, que habían sido los últimos en los dos años anteriores, se ganaron en julio las dos gardenias de Oro y el reconocimiento público del rector. Esa misma tarde, sin que hubieran vuelto a pedirlos; encontraron en el dormitorio los equipos de buzos en su empaque original. De modo que el miércoles siguiente, mientras los padres veían *El último tango en París*, llenaron el apartamento, hasta la altura de dos brazas, bucearon como tiburones mansos por debajo de los muebles y las camas, y rescataron del fondo de la luz las cosas que durante años se habían perdido en la oscuridad.

En la premiación final los hermanos fueron, aclamados como ejemplo para la escuela, y les dieron diplomas de excelencia. Esta vez no tuvieron que pedir nada, porque los padres les preguntaron qué querían. Ellos fueron tan razonables; que sólo quisieron una fiesta en casa para agasajar a los compañeros de curso.

El papá, a solas con su mujer, estaba radiante.

-Es una prueba de madurez -dijo.

-Dios te oiga -dijo la madre.

El miércoles siguiente, mientras los padres veían *La Batalla de Argel* la gente que pasó por la Castellana vio una cascada de luz que caía de un viejo edificio escondido entre los árboles. Salía por los balcones, se derramaba a raudales por la fachada, y se encauzó por la gran avenida en un torrente dorado que iluminó la ciudad hasta el Guadarrama.

Llamados de urgencia, los bomberos forzaron la puerta del quinto piso, y encontraron la casa rebosada de luz hasta el techo. El sofá y los sillones forrados en piel de leopardo flotaban en la sala a distintos niveles, entre las botellas del bar y el piano de cola y su mantón de Manila que aleteaba a media agua como una mantarraya de oro. Los utensilios domésticos, en la plenitud de su poesía, volaban con sus propias alas por el cielo de la cocina. Los instrumentos de la banda de guerra, que los niños usaban para bailar, flotaban al garrote entre los peces de colores liberados de la pecera de mamá que eran los únicos que flotaban vivos y felices en la vasta ciénaga iluminada. En el cuarto de baño flotaban los cepillos de dientes de todos, los preservativos de papá, los pomos de cremas y la dentadura de repuesto de mamá, y el televisor de la alcoba principal flotaba de costado, todavía encendido en el último episodio de la película de media noche prohibida para niños.

Al final del corredor, flotando entre dos aguas, Totó estaba sentado en la popa del bote, aferrado a los remos y con la máscara puesta, buscando el faro del puerto hasta donde le alcanzó el aire de los tanques, y Joel flotaba en la proa buscando todavía la altura de la estrella polar con el sextante, y flotaban por toda la casa sus treinta y siete compañeros de clase, eternizados en el instante de hacer pipí en la maceta de geranios, de cantar el himno de la escuela con la letra cambiada por versos de burla contra el rector, de beberse a escondidas un vaso de brandy de la botella de papá. Pues habían abierto tantas luces al mismo tiempo que la casa se había rebosado y todo el cuarto año elemental de la escuela de San Julián el Hospitalario se había ahogado en el piso quinto del

número 47 del Paseo de la Castellana. En Madrid de España, una ciudad remota de veranos ardientes y vientos helados, sin mar ni río, y cuyos aborígenes de tierra firme nunca fueron maestros en: la ciencia de navegar en la luz.

Diciembre 1978.

5-La Casa Del Pasado

Algernon Blackwood

Una noche una Visión vino a mí, trayendo con ella una antigua y herrumbrosa llave. Me llevó a través de campos y senderos de dulce aroma, donde los setos ya susurraban en la oscuridad primaveral, hasta que llegamos a una inmensa y sombría casa, de ventanas conspicuas y tejado elevado, medio escondido en las sombras de la madrugada. Advertí que las persianas eran de un pesado negro y que la casa parecía revestida por una tranquilidad absoluta.

-Ésta -susurró ella en mi oído-, es la Casa del Pasado. Ven conmigo y recorreremos algunas de sus habitaciones y pasadizos; pero apresúrate, pues no tendré la llave por mucho tiempo y la noche ya casi se acaba. Aún así, por ventura, ¡debes recordar!

La llave produjo un espantoso ruido cuando giró en la cerradura, y cuando la puerta estuvo abierta a un vestíbulo vacío y hubimos entrado, escuché los sonidos de murmullos y llantos, y el roce de telas, como de gente moviéndose en sueños, a punto de despertar. Entonces, instantáneamente, un espíritu de gran tristeza vino a mí, empapando mi alma; mis ojos comenzaron a arder y picar y en mi corazón advertí una extraña sensación, como si algo que había dormido por años se desenrollara. Todo mi ser, incapaz de resistir, se rindió inmediatamente al espíritu de la melancolía más profunda, y el dolor de mi corazón, mientras las Cosas se movían y despertaban, por un momento se hizo demasiado fuerte para expresarlo en palabras...

Mientras avanzábamos, las débiles voces y sollozos escaparon delante nuestro hacia el interior de la Casa, y me di cuenta de que el aire estaba lleno de manos suspendidas, de vestimentas oscilantes, de trenzas colgantes, y de ojos tan tristes y nostálgicos, que las lágrimas -que ya casi desbordaban de los míos-, se retenían por milagro ante la contemplación de tan intolerable anhelo.

-No permitas que esta tristeza te aplaste -susurró la Visión a mi lado-. No despiertan frecuentemente. Duermen por años y años y años. Los cuartos están todos ocupados y a no ser que lleguen visitantes como nosotros a perturbarlos, jamás despertarían por propio acuerdo. Pero cuando uno se agita, el sueño de los otros también se ve perturbado, y también despiertan, hasta que el movimiento es comunicado de una habitación a otra y así finalmente, a través de toda la Casa... Pero, a veces, la tristeza es demasiado grande como para soportarla, y la mente se debilita. Por esta razón, la Memoria les entrega el sueño más dulce y profundo que posee y cuida de usar poco esta pequeña y herrumbrosa llave. Pero, escucha ahora -agregó ella, tomándome la mano- ¿no oyes, acaso, el temblor del aire a través de toda la Casa, que se asemeja al murmullo de agua cayendo? ¿Y quizá ahora tú... recuerdas?

Aún antes de que ella hablara, yo ya había captado débilmente el inicio de un nuevo sonido; y ahora, en lo profundo de los sótanos bajo nuestros pies, y también desde las regiones superiores de la gran Casa, me llegaba el murmullo y el crujido y el movimiento ligero y contenido de las Sombras durmientes. Se elevaba como una cuerda tañida suavemente de entre las inmensas e invisibles cuerdas pulsadas en algún lugar de las bases de la Casa, y su vibración corría suavemente por sus paredes y techos. Y supe que había escuchado el lento despertar de los Espíritus del Pasado.

¡Ay de mí!, con qué terrible invasión de amargura me sostenía allí, con los ojos inundados, escuchando las tenues voces muertas mucho tiempo atrás... Porque de hecho, toda la Casa estaba despertando; y en ese momento llegó hasta mi nariz el sutil y penetrante perfume del tiempo: de cartas, por largo tiempo conservadas, con la tinta borrosa y las cintas desteñidas; de olorosas trenzas, doradas y castañas, guardadas, ¡oh, tan tiernamente!, entre las flores prensadas que aún conservaban la profunda delicadeza de su olvidada fragancia; la aromática presencia de memorias perdidas, el intoxicante incienso del pasado. Mis ojos se inundaron, mi corazón se contrajo y expandió, mientras me rendía sin reserva a esas antiguas influencias de sonidos y aromas. Estos Espíritus del Pasado -olvidados en el tumulto de memorias más recientes- se apretaban alrededor mío, tomaron mis manos en las suyas y, siempre susurrando lo que yo hace tiempo había olvidado, siempre suspirando, exhalando de sus cabellos y vestiduras los aromas inefables de las épocas muertas, me guiaron a través de la inmensa Casa, de cuarto en cuarto, de piso en piso.

Pero no todos los Espíritus me eran igualmente claros. De hecho, algunos tenían sólo la más débil vida, y me agitaban tan poco que sólo dejaban una impresión indistinta y borrosa en el aire; mientras que otros me observaban casi con reproche con sus apagados y desteñidos ojos, como anhelando retornar a mis recuerdos; y entonces, al ver que no eran reconocidos regresaban flotando suavemente hacia las sombras de sus habitaciones, para volver a dormir imperturbados hasta el Día Final, cuando no fallaré en reconocerlos.

-Muchos de ellos han dormido por tanto tiempo -dijo la Visión a mi lado- que despiertan sólo a duras penas. Sin embargo, una vez despiertos te reconocen y recuerdan, aunque tú no logres hacerlo. Pues es la regla de la Casa del Pasado que, mientras tú no los evoques claramente, no recuerdes precisamente cuándo los conociste y con qué causas particulares de tu evolución pasada están asociados, no podrán mantenerse despiertos. A menos que los recuerdes cuando sus ojos se encuentren, a menos que su mirada de reconocimiento les sea devuelta por la tuya, están obligados a regresar a su sueño, silenciosa y desconsoladamente -sus manos sin estrechar, sus voces sin ser oídas-, para soñar un sueño inmortal y paciente, hasta que...

En ese instante, sus palabras se extinguieron repentinamente en la distancia y tomé conciencia de un abrumador sentimiento de deleite y alegría. Algo me había tocado los labios, y un fuego poderoso y dulce se precipitó hacia mi corazón y envió la sangre tumultuosamente por mis venas. Mi pulso latía locamente, mi piel resplandecía, mis ojos se enternecieron, y la terrible tristeza del lugar fue instantáneamente disipada, como por arte de magia. Volviéndome con una exclamación de júbilo, que de inmediato fue tragada por el coro de sollozos y suspiros que me rodeaban, observé... e instintivamente adelanté mis brazos en un raptó de felicidad hacia... hacia la visión de un Rostro... cabello, labios, ojos; una tela dorada rodeaba el hermoso cuello, y el antiguo, antiguo perfume del Este -¡por las estrellas, cuánto hace de ello!- estaba en su aliento. Sus labios nuevamente estaban en los míos; su cabello sobre mis ojos; sus brazos alrededor de mi cuello, y el amor de su antigua alma vertiéndose en la mía a través de unos ojos todavía fulgurantes y claros. Oh, el feroz tumulto, la maravilla inenarrable, ¡si sólo pudiese recordar!... Aquel aroma, sutil y disipador de brumas, de muchas eras atrás, una vez tan familiar... antes de que las Colinas de la Atlántida estuvieran sobre el mar azul, o que las arenas comenzaran a formar el lecho de la esfinge. Pero, un momento; ya regresa; comienzo a recordar. Cortina tras cortina se levantan de mi alma, y casi puedo ver más allá. Pero el espantoso elástico de los años, horrible y siniestro, milenio tras milenio... Mi corazón se estremece, y tengo miedo. Otra cortina se eleva y otra perspectiva, que va más allá que las otras, se hace visible, interminable, corriendo hacia un punto rodeado de gruesas brumas. ¡Y he aquí, que ellas también se mueven!, elevándose, iluminándose. Finalmente veré... ya comienzo a recordar... la piel morena... la gracia Oriental, los maravillosos ojos que contenían el conocimiento de Buda y la sabiduría de Cristo, aún antes que aquéllos hubieran soñado con alcanzarla. Como un sueño dentro de un sueño, me cautiva nuevamente, tomando una apremiante posesión de todo mi ser... la forma esbelta... las estrellas en aquel mágico cielo Oriental... los susurrantes vientos entre las palmeras... el murmullo del río y la música de los setos al inclinarse y suspirar en la dorada superficie de arena. Hace miles de años, hace evos de distancia. Se difumina un poco y comienza a pasar; luego parece surgir nuevamente. ¡Ay de mí!, aquella sonrisa de dientes resplandecientes... aquellos párpados de venas de encaje. Oh, quién me ayudará a recordar, pues se encuentra demasiado lejos, demasiado oscuro, y yo no puedo recordarlo completamente; aunque mis labios aún se estremecen, y mis brazos se encuentran aún extendidos, nuevamente comienza a desvanecerse. Ya hay una mirada de tristeza, demasiado

profunda para expresar con palabras, al darse cuenta de que no es reconocida.... ella, cuya mera presencia pudo una vez extinguir para mí el universo entero... y ella se devuelve, lentamente, tristemente, silenciosamente a su oscuro e inmenso sueño, para soñar y soñar con el día en que la recordaré y que vendrá a donde pertenece...

Me observa desde el final de la habitación, donde las Sombras comienzan a cubrirla y a ganarla de vuelta con sus brazos estirados hacia su sueño de siglos en la Casa del Pasado.

Estremeciéndome entero, con el extraño perfume aún en mi nariz y el fuego en mi corazón, me di la vuelta y seguí a mi Sueño por una amplia escalera, hacia otra parte de la Casa. Al entrar en los corredores superiores oí al viento pasar cantando sobre el tejado. Su música tomó posesión de mí hasta que sentí como si todo mi cuerpo fuera un solo corazón, doliente, tenso, palpitante, como si fuera a quebrarse; y todo porque escuché al viento cantar alrededor de la Casa del Pasado.

-Recuerda -murmuró la Visión, respondiendo a mi inexpresada pregunta- que estás escuchando la canción que ha cantado por incontables siglos y para miríadas de incontables oídos. Se remonta asombrosamente lejos; y en ese simple salmo, profundo en su terrible monotonía, se encuentran las asociaciones y los recuerdos de las alegrías, penas y luchas de toda tu existencia previa. El viento, como el mar, le habla a la memoria mas íntima -agregó- y es por eso que su voz es de tal tristeza, profundamente espiritual. Es la canción de las cosas por siempre incompletas, inconclusas, insatisfechas.

Mientras pasábamos por las abovedadas habitaciones, advertí que nadie se agitaba. Realmente no había ningún sonido, sólo una impresión general de una respiración profunda y colectiva, como el vaivén de un mar amortiguado. Mas los cuartos, lo supe inmediatamente, estaban llenos hasta las paredes, repletos, fila tras fila... Y, desde los pisos inferiores, a veces se elevaba el murmullo de las Sombras llorosas al retornar a su sueño, instalándose nuevamente en el silencio, la oscuridad y el polvo. El polvo... oh, el polvo que flotaba en esta Casa del Pasado, tan denso, tan penetrante; tan fino que llenaba los ojos y la garganta sin dolor; tan fragante, que aliviaba los sentidos y tranquilizaba el corazón; tan suave, que resecaba la boca, sin molestar; y cayendo tan silenciosamente, acumulándose, posándose sobre todo, que el aire lo sostenía como una fina bruma y las sombras durmientes lo usaban como mortajas.

-Y éstas son las más antiguas -dijo mi Sueño- las dormidas hace más tiempo- apuntando hacia las filas repletas de silenciosos durmientes-. Nadie aquí ha despertado por siglos, demasiados para contarlos; y aún si despertaran no podrías reconocerlos. Ellos son, como los otros, todos tuyos, sólo que son los recuerdos de tus etapas más tempranas a lo largo del gran Camino de Evolución.

Algún día, sin embargo, despertarán, y deberás reconocerlos y contestar sus preguntas, pues ellos no pueden morir hasta no agotarse a sí mismos a través de ti, quien les dio la vida.

-¡Ay de mí! -pensé, escuchando y entendiendo a medias estas palabras- cuántas madres, padres, hermanos, pueden entonces estar dormidos en este cuarto; cuántas fieles amantes, cuántos amigos de verdad, ¡cuántos antiguos enemigos! Y pensar que un día se levantarán y me confrontarán, y yo deberé encontrarme con sus ojos nuevamente, reclamarles, conocerlos, perdonarlos, y ser perdonado... los recuerdos de todo mi Pasado...

Me volteé para hablarle al Sueño a mi lado, y toda la Casa se disolvió en el brillo del cielo oriental, y escuché a los pájaros cantando y vi las nubes arriba velando las estrellas en la luz del día que se acercaba.

6-Ylla

Ray Bradbury

Tenían en el planeta Marte, a orillas de un mar seco, una casa de columnas de cristal, y todas las mañanas se podía ver a la señora K mientras comía la fruta dorada que brotaba de las paredes de cristal, o mientras limpiaba la casa con puñados de un polvo magnético que recogía la suciedad y luego se dispersaba en el viento cálido. A la tarde, cuando el mar fósil yacía inmóvil y tibio, y las viñas se erguían tiesamente en los patios, y en el distante y recogido pueblito marciano nadie salía a la calle, se podía ver al señor K en su cuarto, que leía un libro de metal con jeroglíficos en relieve, sobre los que pasaba suavemente la mano como quien toca el arpa. Y del libro, al contacto de los dedos, surgía un canto, una voz antigua y suave que hablaba del tiempo en que el mar bañaba las costas con vapores rojos y los hombres lanzaban al combate nubes de insectos metálicos y arañas eléctricas.

El señor K y su mujer vivían desde hacía ya veinte años a orillas del mar muerto, en la misma casa en que habían vivido sus antepasados, y que giraba y seguía el curso del sol, como una flor, desde hacía diez siglos.

El señor K y su mujer no eran viejos. Tenían la tez clara, un poco parda, de casi todos los marcianos; los ojos amarillos y rasgados, las voces suaves y musicales.

En otro tiempo habían pintado cuadros con fuego químico, habían nadado en los canales, cuando corría por ellos el licor verde de las viñas y habían hablado hasta el amanecer, bajo los azules retratos fosforescentes, en la sala de las conversaciones.

Ahora no eran felices.

Aquella mañana, la señora K, de pie entre las columnas, escuchaba el hervor de las arenas del desierto, que se fundían en una cera amarilla, y parecían fluir hacia el horizonte. Algo iba a suceder.

La señora K esperaba.

Miraba el cielo azul de Marte, como si en cualquier momento pudiera encogerse, contraerse, y arrojar sobre la arena algo resplandeciente y maravilloso.

Nada ocurría.

Cansada de esperar, avanzó entre las húmedas columnas. Una lluvia suave brotaba de los acanalados capiteles, caía suavemente sobre ella y refrescaba el aire abrasador. En estos días calurosos, pasear entre las columnas era como pasear por un arroyo. Unos frescos hilos de agua brillaban sobre los pisos de la casa. A lo lejos oía a su marido que tocaba el libro, incesantemente, sin que los dedos se le cansaran jamás de las antiguas canciones. Y deseó en silencio que él volviera a abrazarla y a tocarla, como a una arpa pequeña, pasando tanto tiempo junto a ella como el que ahora dedicaba a sus increíbles libros.

Pero no. Meneó la cabeza y se encogió imperceptiblemente de hombros. Los párpados se le cerraron suavemente sobre los ojos amarillos. El matrimonio nos avejenta, nos hace rutinarios, pensó.

Se dejó caer en una silla, que se curvó para recibirla, y cerró fuerte y nerviosamente los ojos. Y tuvo el sueño.

Los dedos morenos temblaron y se alzaron, crispándose en el aire.

Un momento después se incorporó, sobresaltada, en su silla. Miró vivamente a su alrededor, como si esperara ver a alguien, y pareció decepcionada. No había nadie entre las columnas.

El señor K apareció en una puerta triangular

- ¿Llamaste? - preguntó, irritado.

- No - dijo la señora K.

- Creí oírte gritar.

- ¿Grité? Descansaba y tuve un sueño.

- ¿Descansabas a esta hora? No es tu costumbre.

La señora K seguía sentada, inmóvil, como si el sueño, le hubiese golpeado el rostro.

- Un sueño extraño, muy extraño - murmuró.

- Ah.

Evidentemente, el señor K quería volver a su libro.

- Soñé con un hombre - dijo su mujer

- ¿Con un hombre?

- Un hombre alto, de un metro ochenta de estatura

- Qué absurdo. Un gigante, un gigante deforme.

- Sin embargo... - replicó la señora K buscando las palabras -. Y... ya sé que creerás que soy una tonta, pero... ¡tenía los ojos azules!

- ¿Ojos azules? ¡Dioses! - exclamó el señor K - ¿Qué soñarás la próxima vez? Supongo que los cabellos eran negros.

- ¿Cómo lo adivinaste? - preguntó la señora K excitada.

El señor K respondió fríamente:

- Elegí el color más inverosímil.

- ¡Pues eran negros! - exclamó su mujer -. Y la piel, ¡blanquísima! Era muy extraño. Vestía un uniforme raro. Bajó del cielo y me habló amablemente.

- ¿Bajó del cielo? ¡Qué disparate!

- Vino en una cosa de metal que relucía a la luz del sol - recordó la señora K, y cerró los ojos evocando la escena -. Yo miraba el cielo y algo brilló como una moneda que se tira al aire y de pronto creció y descendió lentamente. Era un aparato plateado, largo y extraño. Y en un costado de ese objeto de plata se abrió una puerta y apareció el hombre alto.

- Si trabajaras un poco más no tendrías esos sueños tan tontos.

- Pues a mí me gustó - dijo la señora K reclinándose en su silla -. Nunca creí tener tanta imaginación. ¡Cabello negro, ojos azules y tez blanca! Un hombre extraño, pero muy hermoso.

- Seguramente tu ideal.

- Eres antipático. No me lo imaginé deliberadamente, se me apareció mientras dormitaba. Pero no fue un sueño, fue algo tan inesperado, tan distinto...

El hombre me miró y me dijo: «Vengo del tercer planeta. Me llamo Nathaniel York...»

- Un nombre estúpido. No es un nombre.

- Naturalmente, es estúpido porque es un sueño - explicó la mujer suavemente -. Además me dijo: «Este es el primer viaje por el espacio. Somos dos en mi nave; yo y mi amigo Bart.»

- Otro nombre estúpido.

- Y luego dijo: «Venimos de una ciudad de la Tierra; así se llama nuestro planeta.» Eso dijo, la Tierra. Y hablaba en otro idioma. Sin embargo yo lo entendía con la mente. Telepatía, supongo.

El señor K se volvió para alejarse; pero su mujer lo detuvo, llamándolo con una voz muy suave.

- ¿YII? ¿Te has preguntado alguna vez... bueno, si vivirá alguien en el tercer planeta?

- En el tercer planeta no puede haber vida - explicó pacientemente el señor K - Nuestros hombres de ciencia han descubierto que en su atmósfera hay demasiado oxígeno.

- Pero, ¿no sería fascinante que estuviera habitado? ¿Y que sus gentes viajaran por el espacio en algo similar a una nave?

- Bueno, Ylla, ya sabes que detesto los desvaríos sentimentales. Sigamos trabajando.

Caía la tarde, y mientras se paseaba por entre las susurrantes columnas de lluvia, la señora K se puso a cantar. Repitió la canción, una y otra vez.

- ¿Qué canción es ésta? - le preguntó su marido, interrumpiéndola, mientras se acercaba para sentarse a la mesa de fuego.

La mujer alzó los ojos y sorprendida se llevó una mano a la boca.

- No sé.

El sol se ponía. La casa se cerraba, como una flor gigantesca. Un viento sopló entre las columnas de cristal. En la mesa de fuego, el radiante pozo de lava plateada se cubrió de burbujas. El viento movió el pelo rojizo de la señora K y le murmuró suavemente en los oídos. La señora K se quedó

mirando en silencio, con ojos amarillos, húmedos y dulces al lejano y pálido fondo del mar, como si recordara algo.

- Drink to me with thine eyes, and I will pledge with mine (Brinda por mí con tus ojos y yo te prometeré con los míos) - cantó lenta y suavemente, en voz baja -. Or leave a kiss within the cup, and I'll not ask for wine. (O deja un beso en tu copa y no pediré vino.)

Cerró los ojos y susurró moviendo muy levemente las manos. Era una canción muy hermosa.

- Nunca oí esa canción. ¿Es tuya? - le preguntó el señor K mirándola fijamente.

- No. Sí... No sé - titubeó la mujer -. Ni siquiera comprendo las palabras. Son de otro idioma.

- ¿Qué idioma?

La señora K dejó caer, distraídamente, unos trozos de carne en el pozo de lava.

- No lo sé.

Un momento después sacó la carne, ya cocida, y se la sirvió a su marido.

- Es una tontería que he inventado, supongo. No sé por qué.

El señor K no replicó. Observó cómo su mujer echaba unos trozos de carne en el pozo de fuego siseante. El sol se había ido. Lenta, muy lentamente, llegó la noche y llenó la habitación, inundando a la pareja y las columnas, como un vino oscuro que subiera hasta el techo. Sólo la encendida lava de plata iluminaba los rostros.

La señora K tarareó otra vez aquella canción extraña.

El señor K se incorporó bruscamente y salió irritado de la habitación.

Más tarde, solo, el señor K terminó de cenar.

Se levantó de la mesa, se desperezó, miró a su mujer y dijo bostezando:

- Tomemos los pájaros de fuego y vayamos a entretenernos a la ciudad.

- ¿Hablas seriamente? - le preguntó su mujer -. ¿Te sientes bien?

- ¿Por qué te sorprendes?

- No vamos a ninguna parte desde hace seis meses.

- Creo que es una buena idea.

- De pronto eres muy atento.

- No digas esas cosas - replicó el señor K disgustado -. ¿Quieres ir o no?

La señora K miró el pálido desierto; las mellizas lunas blancas subían en la noche; el agua fresca y silenciosa le corría alrededor de los pies. Se estremeció levemente. Quería quedarse sentada, en silencio, sin moverse, hasta que ocurriera lo que había estado esperando todo el día, lo que no podía ocurrir, pero tal vez ocurriera. La canción le rozó la mente, como una ráfaga.

- Yo...

- Te hará bien - musitó su marido. Vamos.

- Estoy cansada. Otra noche.

- Aquí tienes tu bufanda - insistió el señor K alcanzándole un frasco -. No salimos desde hace meses.

Su mujer no lo miraba.

- Tú has ido dos veces por semana a la ciudad de Xi - afirmó.

- Negocios.

- Ah - murmuró la señora K para sí misma.

Del frasco brotó un líquido que se convirtió en un neblina azul y envolvió en sus ondas el cuello de señora K.

Los pájaros de fuego esperaban, como brillantes brasas de carbón, sobre la fresca y tersa arena. La flotante barquilla blanca, unida a los pájaros por mil cintas verdes, se movía suavemente en el viento de la noche.

Ylla se tendió de espaldas en la barquilla, y a una palabra de su marido, los pájaros de fuego se lanzaron ardiendo, hacia el cielo oscuro. Las cintas se estiraron, la barquilla se elevó deslizándose sobre las arenas, que crujieron suavemente. Las colinas azules desfilaron, desfilaron, y la casa, las húmedas columnas, las flores enjauladas, los libros sonoros y los susurrantes arroyuelos del piso quedaron atrás. Ylla no miraba a su marido. Oía sus órdenes mientras los pájaros en llamas ascendían ardiendo en el viento, como diez mil chispas calientes, como fuegos artificiales en el cielo, amarillos y rojos, que arrastraban el pétalo de flor de la barquilla.

Ylla no miraba las antiguas y ajedrezadas ciudades muertas, ni los viejos canales de sueño y soledad. Como una sombra de luna, como una antorcha encendida, volaban sobre ríos secos y lagos secos.

Ylla sólo miraba el cielo.

Su marido le habló.

Ylla miraba el cielo.

Ray Bradbury

En Bradbury Ray; *Crónicas Marcianas*, Editorial Planeta, México, 2008, pp. 17-23

7-Desdicha

Franz Kafka

Cuando ya eso se había vuelto insoportable -una vez al atardecer, en noviembre-, y yo me deslizaba sobre la estrecha alfombra de mi pieza como en una pista, estremecido por el aspecto de la calle iluminada, me di vuelta otra vez, y en lo hondo de la pieza, en el fondo del espejo, encontré no obstante un nuevo objetivo, y grité, solamente por oír el grito al que nada responde y al que tampoco nada le sustrae la fuerza de grito, que por lo tanto sube sin contrapeso y no puede cesar aunque enmudezca; entonces desde la pared se abrió la puerta hacia afuera así de rápido porque la prisa era, ciertamente, necesaria, e incluso vi los caballos de los coches abajo, en el pavimento, se levantaron como potros que, habiendo expuesto los cuellos al enemigo, se hubiesen enfurecido en la batalla.

Cual pequeño fantasma, corrió una niña desde el pasillo completamente oscuro, en el que todavía no alumbraba la lámpara, y se quedó en puntas de pie sobre una tabla del piso, la cual se balanceaba levemente encandilada en seguida por la penumbra de la pieza, quiso ocultar rápidamente la cara entre las manos, pero de repente se calmó al mirar hacia la ventana, ante cuya cruz el vaho de la calle se inmovilizó por fin bajo la oscuridad. Apoyando el codo en la pared de la pieza, se quedó erguida ante la puerta abierta y dejó que la corriente de aire que venía de afuera se moviese a lo largo de las articulaciones de los pies, también del cuello, también de las sienes. Miré un poco en esa dirección, después dije: "buenas tardes", y tomé mi chaqueta de la pantalla de la estufa, porque no quería estar allí parado, así, a medio vestir. Durante un ratito mantuve la boca abierta para que la excitación me abandonase por la boca. Tenía la saliva pesada; en la cara me temblaban las pestañas. No me faltaba sino justamente esta visita, esperada por cierto. La niña estaba todavía parada contra la pared en el mismo lugar; apretaba la mano derecha contra aquella, y, con las mejillas encendidas, no le molestaba que la pared pintada de blanco fuese ásperamente granulada y raspase las puntas de sus dedos. Le dije:

-¿Es a mí realmente a quien quiere ver? ¿No es una equivocación? Nada más fácil que equivocarse en esta enorme casa. Yo me llamo así y así; vivo en el tercer piso. ¿Soy entonces yo a quien usted desea visitar?

-¡Calma, calma! -dijo la niña por sobre el hombro-; ya todo está bien.

-Entonces entre más en la pieza. Yo querría cerrar la puerta.

-Acabo justamente de cerrar la puerta. No se moleste. Por sobre todo, tranquilícese.

-¡Ni hablar de molestias! Pero en este corredor vive un montón de gente.

Naturalmente todos son conocidos míos. La mayoría viene ahora de sus ocupaciones. Si oyen hablar en una pieza creen simplemente tener el derecho de abrir y mirar qué pasa. Ya ocurrió una vez. Esta gente ya ha terminado su trabajo diario; ¿a quién soportarían en su provisoria libertad nocturna? Por lo demás, usted también ya lo sabe. Déjeme cerrar la puerta.

-¿Pero qué ocurre? ¿Qué le pasa? Por mí, puede entrar toda la casa. Y le recuerdo; ya he cerrado la puerta; créalo. ¿Solamente usted puede cerrar las puertas?

-Está bien, entonces. Más no quiero. De ninguna manera tendría que haber cerrado con la llave. Y ahora, ya que está aquí, póngase cómoda; usted es mi huésped. Tenga plena confianza en mí. Lo único importante es que no tema ponerse a sus anchas. No la obligaré a quedarse ni a irse. ¿Es

que hace falta decírselo? ¿Tan mal me conoce?

-No. En realidad no tendría que haberlo dicho. Más todavía: no debería haberlo dicho. Soy una niña; ¿por qué molestarse tanto por mí?

-¡No es para tanto! Naturalmente, una niña. Pero tampoco es usted tan pequeña. Ya está bien crecida. Si fuese una chica no habría podido encerrarse, así no más, conmigo en una pieza.

-Por eso no tenemos que preocuparnos. Solamente quería decir: no me sirve de mucho conocerle tan bien; sólo le ahorra a usted el esfuerzo de fingir un poco ante mí. De todos modos, no me venga con cumplidos. Dejemos eso, se lo pido, dejémoslo. Y a esto hay que agregar que no lo conozco en cualquier lugar y siempre, y de ninguna manera en esta oscuridad. Sería mucho mejor que encendiese la luz. No. Mejor no. De todos modos, seguiré teniendo en cuenta que ya me ha amenazado.

-¿Cómo? ¿Yo la amenacé? ¡Pero por favor! ¡Estoy tan contento de que por fin esté aquí! Digo "por fin" porque ya es tan tarde. No puedo entender por qué vino tan tarde. Además es posible que por la alegría haya hablado tan incongruentemente, y que usted lo haya interpretado justamente de esa manera. Concedo diez veces que he hablado así. Sí. La amenacé con todo lo que quiera. Una cosa: por el amor de Dios, ¡no discutamos! ¿Pero, cómo pudo creerlo? ¿Cómo pudo ofenderme así? ¿Por qué quiere arruinarme a la fuerza este pequeño momentito de presencia suya aquí? Un extraño sería más complaciente que usted.

-Lo creo. Eso no fue ninguna genialidad. Por naturaleza estoy tan cerca de usted cuanto un extraño pueda complacerle. También usted lo sabe. ¿A qué entonces esa tristeza? Diga mejor que está haciendo teatro y me voy al instante.

-¿Así? ¿También esto se atreve a decirme? Usted es un poco audaz. ¡En definitiva está en mi pieza! Se frota los dedos como loca en mi pared. ¡Mi pieza, mi pared! Además, lo que dice es ridículo, no sólo insolente. Dice que su naturaleza la fuerza a hablarme de esta forma. Su naturaleza es la mía, y si yo por naturaleza me comporto amablemente con usted, tampoco usted tiene derecho a obrar de otra manera.

-¿Es esto amable?

-Hablo de antes.

-¿Sabe usted cómo seré después?

-Nada sé yo.

Y me dirigí a la mesa de luz, en la que encendí una vela. Por aquel entonces no tenía en mi pieza luz eléctrica ni gas. Después me senté un rato a la mesa, hasta que también de eso me cansé. Me puse el sobretodo; tomé el sombrero que estaba en el sofá, y de un soplo apagué la vela. Al salir me tropecé con la pata de un sillón. En la escalera me encontré con un inquilino del mismo piso.

-¿Ya sale usted otra vez, bandido? -preguntó, descansando sobre sus piernas bien abiertas sobre dos escalones.

-¿Qué puedo hacer? -dije-. Acabo de recibir a un fantasma en mi pieza.

-Lo dice con el mismo descontento que si hubiese encontrado un pelo en la sopa.

-Usted bromea. Pero tenga en cuenta que un fantasma es un fantasma.

-Muy cierto: ¿pero cómo, si uno no cree absolutamente en fantasmas?

-¡Ajá! ¿Es que piensa usted que yo creo en fantasmas? ¿Pero de qué me sirve este no creer?

-Muy simple. Lo que debe hacer es no tener más miedo si un fantasma viene realmente a su pieza.

-Sí. Pero es que ése es el miedo secundario. El verdadero miedo es el miedo a la causa de la aparición. Y este miedo permanece, y lo tengo en gran forma dentro de mí.

De pura nerviosidad, empecé a registrar todos mis bolsillos.

-Ya que no tiene miedo de la aparición como tal, habría debido preguntarle tranquilamente por la causa de su venida.

-Evidentemente, usted todavía nunca ha hablado con fantasmas; jamás se puede obtener de ellos una información clara. Eso es un de aquí para allá. Estos fantasmas parecen dudar más que nosotros de su existencia, cosa que por lo demás, dada su fragilidad, no es de extrañar.

-Pero yo he oído decir que se les puede seducir.

-En ese punto está bien informado. Se puede. ¿Pero quién lo va a hacer?

-¿Por qué no? Si es un fantasma femenino, por ejemplo -dijo, y subió otro escalón.

-¡Ah, sí...! -dije-, pero aún así no vale la pena. Recapacité.

Mi vecino estaba ya tan alto que para verme tenía que agacharse por debajo de una arcada de la escalera.

-Pero no obstante -grité-, si usted ahí arriba me quita mi fantasma, rompemos relaciones para siempre.

-¡Pero si fue solamente una broma! -dijo, y retiró la cabeza.

-Entonces está bien -dije.

Y ahora sí que, a decir verdad, podría haber salido tranquilamente a pasear; pero como me sentí tan desolado preferí subir, y me eché a dormir.

Franz Kafka

8-El hundimiento de la Casa Usher

Edgar Allan Poe

Durante un día entero de otoño, oscuro, sombrío, silencioso, en que las nubes se cernían pesadas y opresoras en los cielos, había yo cruzado solo, a caballo, a través de una extensión singularmente monótona de campiña, y al final me encontré, cuando las sombras de la noche se extendían, a la vista de la melancólica Casa de Usher. No sé cómo sucedió; pero, a la primera ojeada sobre el edificio, una sensación de insufrible tristeza penetró en mi espíritu. Digo insufrible, pues aquel sentimiento no estaba mitigado por esa emoción semiagradable, por ser poético, con que acoge en general el ánimo hasta la severidad de las naturales imágenes de la desolación o del terror. Contemplaba yo la escena ante mí la simple casa, el simple paisaje característico de la posesión, los helados muros, las ventanas parecidas a ojos vacíos, algunos juncos alineados y unos cuantos troncos blancos y enfermizos, con una completa depresión de alma que no puede compararse apropiadamente, entre las sensaciones terrestres, más que con ese ensueño posterior del opiómano, con esa amarga vuelta a la vida diaria, a la atroz caída del velo. Era una sensación glacial, un abatimiento, una náusea en el corazón, una irremediable tristeza de pensamiento que ningún estímulo de la imaginación podía impulsar a lo sublime. ¿Qué era aquello -me detuve a pensarlo-, qué era aquello que me desalentaba así al contemplar la Casa de Usher? Era un misterio de todo punto insoluble; no podía luchar contra las sombrías visiones que se amontonaban sobre mí mientras reflexionaba en ello. Me vi forzado a recurrir a la conclusión insatisfactoria de que existen, sin lugar a dudas, combinaciones de objetos naturales muy simples que tienen el poder de afectarnos de este modo, aunque el análisis de ese poder se base sobre consideraciones en que perderíamos pie. Era posible, pensé, que una simple diferencia en la disposición de los detalles de la decoración, de los pormenores del cuadro, sea suficiente para modificar, para aniquilar quizá, esa capacidad de impresión dolorosa. Obrando conforme a esa idea, guíé mi caballo hacia la orilla escarpada de un negro y lúgubre estanque que se extendía con tranquilo brillo ante la casa, y miré con fijeza hacia abajo - pero con un estremecimiento más aterrador aún que antes - las imágenes recompuestas e invertidas de los juncos grisáceos, de los lívidos troncos y de las ventanas parecidas a ojos vacíos. Sin embargo, en aquella mansión lóbrega me proponía residir unas semanas. Su propietario, Roderick Usher, fue uno de mis joviales compañeros de infancia; pero habían transcurrido muchos años desde nuestro último encuentro. Una carta, empero, habíame llegado recientemente a una alejada parte de la comarca -una carta de él-, cuyo carácter de vehemente apremio no admitía otra respuesta que mi presencia. La letra mostraba una evidente agitación nerviosa. El autor de la carta me hablaba de una dolencia física aguda -de un trastorno mental que le oprimía, y de un ardiente deseo de verme, como a su mejor y en realidad su único amigo, pensando hallar en el gozo de mi compañía algún alivio a su mal. Era la manera como decía todas estas cosas y muchas más, era la forma suplicante de abrirme su pecho, lo que no me permitía vacilación, y, por tanto, obedecí desde luego, lo que consideraba yo, pese a todo, como un requerimiento muy extraño.

Aunque de niños hubiéramos sido camaradas íntimos, bien mirado, sabía yo muy poco de mi amigo. Su reserva fue siempre excesiva y habitual. Sabía, no obstante, que pertenecía a una familia muy antañona que se había distinguido desde tiempo inmemorial por una peculiar sensibilidad de temperamento, desplegada a través de los siglos en muchas obras de un arte elevado, y que se manifestaba desde antiguo en actos repetidos de una generosa aunque recatada caridad, así como por una apasionada devoción a las dificultades, quizá más bien que a las bellezas ortodoxas y sin esfuerzo reconocibles de la ciencia musical. Tuve también noticia del hecho muy notable de que del tronco de la estirpe de los Usher, por gloriosamente antiguo que fuese, no había brotado nunca, en ninguna época, rama duradera; en otras palabras: que la familia entera se había perpetuado siempre en línea directa, salvo muy insignificantes y pasajeras excepciones. Semejante deficiencia pensé - mientras revisaba en mi imaginación la perfecta concordancia de aquellas aserciones con el carácter proverbial de la raza, y mientras reflexionaba en la posible influencia que una de ellas podía haber ejercido, en una larga serie de siglos, sobre la otra -, era acaso aquella ausencia de rama colateral y de consiguiente transmisión directa, de padre a hijo, del patrimonio del nombre, lo que había, a la larga, identificado tan bien a los dos, uniendo el título originario de la posesión a la arcaica y equívoca denominación de "Casa de Usher", denominación empleada por los lugareños, y que parecía juntar en su espíritu la familia y la casa solariega.

Ya he dicho que el único efecto de mi experiencia un tanto pueril -contemplar abajo el estanque- fue hacer más profunda aquella primera impresión. No puedo dudar que la conciencia de mi acrecida superstición -¿por qué no definirla así?- sirvió para acelerar aquel crecimiento. Tal es, lo sabía desde larga fecha, la paradójica ley de todos los sentimientos basados en el terror. Y aquélla fue tal vez la única razón que hizo, cuando mis ojos desde la imagen del estanque se alzaron hacia la casa misma, que brotase en mi mente una extraña visión, una visión tan ridícula, en verdad, que si hago mención de ella es para demostrar la viva fuerza de las sensaciones que me oprimían. Mi imaginación había trabajado tanto, que creía realmente que en torno a la casa y la posesión enteras flotaba una atmósfera peculiar, así como en las cercanías más inmediatas; una atmósfera que no tenía afinidad con el aire del cielo, sino que emanaba de los enfermizos árboles, de los muros grisáceos y del estanque silencioso; un vapor pestilente y místico, opaco, pesado, apenas discernible, de tono plumizo.

Sacudí de mi espíritu lo que no podía ser más que un sueño, y examiné más minuciosamente el aspecto real del edificio. Su principal característica parecía ser la de una excesiva antigüedad. La decoloración ocasionada por los siglos era grande. Menudos hongos se esparcían por toda la fachada, tapizándola con la fina trama de un tejido, desde los tejados. Por cierto que todo aquello no implicaba ningún deterioro extraordinario. No se había desprendido ningún trozo de la mampostería, y parecía existir una violenta contradicción entre aquella todavía perfecta adaptación de las partes y el estado especial de las piedras desmenuzadas. Aquello me recordaba mucho la espaciosa integridad de esas viejas maderas labradas que han dejado pudrir durante largos años en alguna olvidada cueva, sin contacto con el soplo del aire exterior. Aparte de este indicio de ruina extensiva, el edificio no presentaba el menor síntoma de inestabilidad. Acaso la mirada de un observador minucioso hubiera descubierto una grieta apenas perceptible que, extendiéndose desde el tejado, de la fachada, se abría paso, bajando en zigzag por el muro, e iba a perderse en las tétricas aguas del estanque.

Observando estas cosas, seguí a caballo un corto terraplén hacia la casa. Un lacayo que esperaba cogió mi caballo, y entré por el arco gótico del vestíbulo. Un criado de furtivo andar me condujo desde allí, en silencio, a través de muchos corredores oscuros e intrincados, hacia el estudio de su amo. Muchas de las cosas que encontré en mi camino contribuyeron, no sé por qué, a exaltar esas vagas sensaciones de que he hablado antes. Los objetos que me rodeaban -las molduras de los techos, los sombríos tapices de las paredes, la negrura de ébano de los pisos y los fantasmagóricos trofeos de armas que tintineaban con mis zancadas- eran cosas muy conocidas para mí, a las que estaba acostumbrado desde mi infancia, y aunque no vacilase en reconocerlas todas como familiares, me sorprendió lo insólito que eran las visiones que aquellas imágenes ordinarias despertaban en mí. En una de las escaleras me encontré al médico de la familia. Su semblante, pensé, mostraba una expresión mezcla de baja astucia y de perplejidad. Me saludó con azoramiento, y pasó. El criado abrió entonces una puerta y me condujo a presencia de su señor. La habitación en que me hallaba era muy amplia y alta; las ventanas, largas, estrechas y ojivales, estaban a tanta distancia del negro piso de roble, que eran en absoluto inaccesibles desde dentro. Débiles rayos de una luz roja abríanse paso a través de los cristales enrejados, dejando lo bastante en claro los principales objetos de alrededor; la mirada, empero, luchaba en vano por alcanzar los rincones lejanos de la estancia, o los entrantes del techo abovedado y con artesones. Oscuros tapices colgaban de las paredes. El mobiliario general era excesivo, incómodo, antiguo y deslucido. Numerosos libros e instrumentos de música yacían esparcidos en tomo, pero no bastaban a dar vitalidad alguna a la escena. Sentía yo que respiraba una atmósfera penosa. Un aire de severa, profunda e irremisible melancolía se cernía y lo penetraba todo.

A mi entrada, Usher se levantó de un sofá sobre el cual estaba tendido por completo, y me saludó con una calurosa viveza que se asemejaba mucho, tal vez fue mi primer pensamiento, a una exagerada cordialidad, al obligado esfuerzo de un hombre de mundo ennuyé (1). Con todo, la ojeada que lancé sobre su cara me convenció de su perfecta sinceridad. Nos sentamos, y durante unos momentos, mientras él callaba, le miré con un sentimiento mitad de piedad y mitad de pavor. ¡De seguro, jamás hombre alguno había cambiado de tan terrible modo y en tan breve tiempo como Roderick Usher! A duras penas podía yo mismo persuadirme a admitir la identidad del que

estaba frente a mí con el compañero de mis primeros años. Aun así, el carácter de su fisonomía había sido siempre notable. Un cutis cadavérico, unos ojos grandes, líquidos y luminosos sobre toda comparación; unos labios algo finos y muy pálidos, pero de una curva incomparablemente bella; una nariz de un delicado tipo hebraico, pero de una anchura desacomostumada en semejante forma; una barbilla moldeada con finura, en la que la falta de prominencia revelaba una falta de energía; el cabello, que por su tenuidad suave parecía tela de araña; estos rasgos, unidos a un desarrollo frontal excesivo, componían en conjunto una fisonomía que no era fácil olvidar. Y al presente, en la simple exageración del carácter predominante de aquellas facciones, y en la expresión que mostraban, se notaba un cambio tal, que dudaba yo del hombre a quien hablaba. La espectral palidez de la piel y el brillo ahora milagroso de los ojos me sobrecogían sobre toda ponderación, y hasta me aterraban. Además, había él dejado crecer su sedoso cabello sin preocuparse, y como aquel tejido arácneo flotaba más que caía en torno a la cara, no podía yo, ni haciendo un esfuerzo, relacionar a aquella expresión arabesca con idea alguna de simple humanidad.

Me chocó primero cierta incoherencia, una contradicción en las maneras de mi amigo, y pronto descubrí que aquello procedía de una serie de pequeños y fútiles esfuerzos por vencer un azoramiento habitual, una excesiva agitación nerviosa. Estaba yo preparado para algo de ese género, no sólo por su carta, sino por los recuerdos de ciertos rasgos de su infancia, y por las conclusiones deducidas de su peculiar conformación física y de su temperamento. Sus actos eran tan pronto vivos como insolentes. Su voz variaba rápidamente de una indecisión trémula (cuando su ardor parecía caer en completa inacción) a esa especie de concisión enérgica a esa enunciación abrupta, pesada, lenta -una enunciación hueca-, a ese habla gutural, plúmbea, muy bien modulada y equilibrada, que puede observarse en el borracho perdido o en el incorregible comedor de opio, durante los períodos de su más intensa excitación.

Así, pues, habló del objeto de mi visita, de su ardiente deseo de verme, y de la alegría que esperaba de mí. Se extendió bastante rato sobre lo que pensaba acerca del carácter de su dolencia. Era, dijo, un mal constitucional, de familia, para el cual desesperaba de encontrar un remedio; una simple afección nerviosa, añadió acto seguido, que, sin duda, desaparecería pronto. Se manifestaba en una multitud de sensaciones extranaturales... Algunas, mientras me las detallaba, me interesaron y confundieron, aunque quizá los términos y gestos de su relato influyeron bastante en ello. Sufría él mucho de una agudeza morbosa de los sentidos; sólo toleraba los alimentos más insípidos; podía usar no más que prendas de cierto tejido; los aromas de todas las flores le sofocaban; una luz, incluso débil, atormentaba sus ojos, y exclusivamente algunos sonidos peculiares, los de los instrumentos de cuerda no le inspiraban horror.

Vi que era el esclavo forzado de una especie de terror anómalo. -Moriré -dijo-, debo morir de esta lamentable locura. Así, así y no de otra manera, debo morir. Temo los acontecimientos futuros, no en sí mismos, sino en sus consecuencias. Tiemblo al pensamiento de cualquier cosa, del más trivial incidente que pueden actuar sobre esta intolerable agitación de mi alma. Siento verdadera aversión al peligro, excepto en su efecto absoluto: el terror. En tal estado de excitación, en tal estado lamentable, presiento que antes o después llegará un momento en que han de abandonarme a la vez la vida y la razón, en alguna lucha con el horrendo fantasma, con el miedo.

Supe también a intervalos, por insinuaciones interrumpidas y ambiguas, otra particularidad de su estado mental. Estaba él encadenado por ciertas impresiones supersticiosas, relativas a la mansión donde habitaba, de la que no se había atrevido a salir desde hacía muchos años, relativas a una influencia cuya supuesta fuerza expresaba en términos demasiado sombríos para ser repetidos aquí, una influencia que algunas particularidades en la simple forma y materia de su casa solariega habían, a costa, de un largo sufrimiento, decía él, logrado sobre su espíritu un efecto que lo físico de los muros y de las torres grises, y del oscuro estanque en que todo se reflejaba, había al final creado sobre lo moral de su existencia. Admitía él, no obstante, aunque con vacilación, que gran parte de la especial tristeza que le afligía podía atribuirse a un origen más natural y mucho más palpable, a la cruel y ya antigua dolencia, a la muerte -sin duda cercana- de una hermana tiernamente amada, su sola compañera durante largos años, su última y única parienta en la tierra.

-Su fallecimiento -dijo él con una amargura que no podré nunca olvidar- me dejará (a mí, el desesperanzado, el débil) como el último de la antigua raza de los Usher.

Mientras hablaba, lady Madeline (así se llamaba) pasó por la parte más distante de la habitación, y sin fijarse en mi presencia, desapareció. La miré con un enorme asombro no desprovisto de terror, y, sin embargo, me pareció imposible darme cuenta de tales sentimientos. Una sensación de estupor me oprimía conforme mis ojos seguían sus pasos que se alejaban. Cuando al fin se cerró una puerta tras ella, mi mirada buscó instintiva y ansiosamente la cara de su hermano, pero él había hundido el rostro en sus manos, y sólo pude observar que una palidez mayor que la habitual se había extendido sobre los descarnados dedos, a través de los cuales goteaban abundantes lágrimas apasionadas.

La enfermedad de lady Madeline había desconcertado largo tiempo la ciencia de sus médicos. Una apatía constante, un agotamiento gradual de su persona, y frecuentes, aunque pasajeros ataques de carácter cataléptico parcial, eran el singular diagnóstico. Hasta entonces había ella soportado con firmeza la carga de su enfermedad, sin resignarse, por fin, a guardar cama; pero, al caer la tarde de mi llegada a la casa, sucumbió (como su hermano me dijo por la noche con una inexpresable agitación) al poder postrador del mal, y supe que la mirada que yo le había dirigido sería, probablemente, la última, que no vería ya nunca más a aquella dama, viva al menos.

En varios días consecutivos no fue mencionado su nombre ni por Usher ni por mí, y durante ese período hice esfuerzos ardorosos para aliviar la melancolía de mi amigo. Pintamos y leímos juntos, o si no, escuchaba yo, como un sueño, sus fogosas improvisaciones en su elocuente guitarra. Y así, a medida que una intimidad cada vez más estrecha me admitía con mayor franqueza en las reconditeces de su alma, percibía yo más amargamente la inutilidad de todo esfuerzo para alegrar un espíritu cuya negrura, como una cualidad positiva que le fuese inherente, derramaba sobre todos los objetos del universo moral y físico una irradiación incesante de tristeza.

Conservaré siempre el recuerdo de muchas horas solemnes que pasé solo con el dueño de la Casa de Usher. A pesar de todo, intentaría en balde expresar el carácter exacto de los estudios o de las ocupaciones en que me complicaba o cuyo camino me mostraba. Una idealidad ardiente, elevada, enfermiza, arrojaba su luz sulfúrea por doquier. Sus largas improvisaciones fúnebres resonarán siempre en mis oídos. Entre otras cosas, recuerdo dolorosamente cierta singular perversión, amplificada, del aria impetuosa del último vals de Weber. En cuanto a las pinturas que incubaba su laboriosa fantasía -que llegaba, trazo a trazo, a una vaguedad que me hacía estremecer con mayor conmoción, pues temblaba sin saber por qué-, en cuanto a aquellas pinturas (de imágenes tan vivas, que las tengo aún ante mí), en vano intentaría yo extraer de ellas la más pequeña parte que pudiese estar contenida en el ámbito de las simples palabras escritas. Por la completa sencillez, por la desnudez de sus dibujos, inmovilizaba y sobrecojía la atención. Si alguna vez un mortal pintó una idea, ese mortal fue Roderick Usher. Para mí, al menos, en las circunstancias que me rodeaban, de las puras abstracciones que el hipocondríaco se ingeniaba en lanzar sobre su lienzo, se alzaba un terror intenso, intolerable, cuya sombra no he sentido nunca en la contemplación de los sueños, sin duda, refulgentes, aunque demasiado concretos, de Fuseli.

Una de las concepciones fantasmagóricas de mi amigo, en que el espíritu de abstracción no participaba con tanta rigidez, puede ser esbozada, aunque apenas, con palabras. Era un cuadro que representaba el interior de una cueva o túnel intensamente largo y rectangular, de muros bajos, lisos, blancos y sin interrupción ni adorno. Ciertos detalles accesorios del dibujo servían para hacer comprender la idea de que aquella excavación estaba a una profundidad excesiva bajo la superficie de la tierra. No se veía ninguna salida a lo largo de su vasta extensión, ni se divisaba antorcha u otra fuente artificial de luz, y, sin embargo, una oleada de rayos intensos, rodaba de parte a parte, bañándolo todo en un lívido e inadecuado esplendor.

Acabo de hablar de ese estado morbo del nervio auditivo que hacía toda música intolerable para el paciente, excepto ciertos efectos de los instrumentos de cuerda. Eran, quizá, los límites estrechos en los cuales se había confinado él mismo al tocar la guitarra los que habían dado en

gran parte aquel carácter fantástico a sus interpretaciones. Pero en cuanto a la férvida facilidad de sus impromptus, no podía uno darse cuenta así. Tenían que ser, y lo eran, en las notas lo mismo que en las palabras de sus fogosas fantasías (pues él las acompañaba a menudo con improvisaciones verbales rimadas), el resultado de ese intenso recogimiento, de esa concentración mental a los que he aludido antes, y que se observan sólo en los momentos especiales de la más alta excitación artificial. Recuerdo bien las palabras de una de aquellas rapsodias. Me impresionó acaso más fuertemente cuando él me la dio, porque bajo su sentido interior o místico me pareció percibir por primera vez que Usher tenía plena conciencia de su estado, que sentía cómo su sublime razón se tambaleaba sobre su trono. Aquellos versos, titulados "El Palacio Hechizado", eran, poco más o menos, si no al pie de la letra, los siguientes:

I

En el más verde de nuestros valles,
habitado por los ángeles buenos,
antaño un bello y majestuoso palacio
-un radiante palacio- alzaba su frente.
En los dominios del rey Pensamiento,
¡allí se elevaba!
jamás un serafín desplegó el ala
sobre un edificio la mitad de bello.

II

Banderas amarillas, gloriosas, doradas,
sobre su remate flotaban y ondeaban
(esto, todo esto, sucedía hace mucho,
muchísimo tiempo);
y a cada suave brisa que retozaba,
en aquellos gratos días,
a lo largo de los muros pálidos y empenachados
se elevaba un aroma alado.

III

Los que vagaban por ese alegre valle,
a través de dos ventanas iluminadas, veían
espíritus moviéndose musicalmente
a los sonos de un laúd bien templado,
en torno a un trono donde, sentado
(¡íporfirogénito!)
con un fausto digno de su gloria,
aparecía el señor del reino.

IV

Y refulgente de perlas y rubíes
era la puerta del bello palacio,
por la que salía a oleadas, a oleadas, a oleadas,
y centelleaba sin cesar,
una turba de Ecos cuya grata misión
era sólo cantar,
con voces de magnífica belleza,
el talento y el saber de su rey.

V

Pero seres malvados, con ropajes de luto,
asaltaron la elevada posición del monarca;
(¡ah, lloremos, pues nunca el alba
despuntará sobre él, el desolado!).
Y en torno a su mansión, la gloria
que rodeaba y florecía
es sólo una historia oscuramente recordada
de las viejas edades sepultadas.

VI

Y ahora los viajeros, en ese valle,
a través de las ventanas rojizas, ven
amplias formas moviéndose fantásticamente
en una desacorde melodía;
mientras, cual un rápido y horrible río,
a través de la pálida puerta
una horrenda turba se precipita eternamente,
riendo, mas sin sonreír nunca más.

Recuerdo muy bien que las sugerencias suscitadas por esta balada nos sumieron en una serie de pensamientos en la que se manifestó una opinión de Usher que mencionó aquí, no tanto en razón de su novedad (pues otros hombres han pensado lo mismo)(2), sino a causa de la tenacidad con que él la mantuvo. Esta opinión, en su forma general, era la de la sensibilidad de todos los seres vegetales. Pero en su trastornada imaginación la idea había asumido un carácter más atrevido aún, e invadía, bajo ciertas condiciones, el reino inorgánico. Me faltan palabras para expresar toda la extensión o el serio abandono de su convencimiento. Esta creencia, empero, se relacionaba (como ya antes he sugerido) con las piedras grises de la mansión de sus antepasados. Aquí las condiciones de la sensibilidad estaban cumplidas, según él imaginaba, por el método de colocación de aquellas piedras, por su disposición, así como por los numerosos hongos que las cubrían y los árboles enfermizos que se alzaban alrededor, pero sobre todo por la inmutabilidad de aquella disposición y por su desdoblamiento en las quietas aguas del estanque. La prueba -la prueba de aquella sensibilidad- estaba, decía él (y yo le oía hablar, sobresaltado), en la gradual, pero evidente condensación, por encima de las aguas y alrededor de los muros, de una atmósfera que les era propia. El resultado se descubría, añadía él, en aquella influencia muda, aunque importuna y terrible, que desde hacía siglos había moldeado los destinos de su familia, y que le hacía a él tal como le veía yo ahora, tal como era. Semejantes opiniones no necesitan comentarios, y no lo haré. Nuestros libros -los libros que desde hacía años formaban una parte no pequeña de la existencia espiritual del enfermo- estaban, como puede suponerse, de estricto acuerdo con aquel carácter fantasmal. Estudiábamos minuciosamente obras como el *Vertvert et Chartreuse* de Gresset; el *Belphegor* de Maquiavelo; *El cielo y el infierno* de Swedenborg; el viaje subterráneo de Nicolás Klimm de Holberg; la *Quiromancia* de Roberto Flaud de Jean d'Indaginé y de *De la Chambre*; el *Viaje por el espacio azul* de Tieck, y la *Ciudad del Sol*, de Campanella. Uno de sus volúmenes favoritos era una pequeña edición in octavo del *Directorium Inquisitorium*, por el dominico Eymeric de Gironne; y había pasajes, en Pomponius Mela, acerca de los antiguos sátiros africanos o egipcios, sobre los cuales Usher soñaba durante horas enteras. Su principal delicia, con todo, la encontraba en la lectura atenta de un raro y curioso libro gótico in quarto -el manual de una iglesia olvidada-, las *Vigiliae Mortuorum Secundum Chorum Ecclesiae Maguntinae*.

Pensaba a mi pesar en el extraño ritual de aquel libro, y en su probable influencia sobre el hipocondríaco, cuando, una noche, habiéndome informado bruscamente de que lady Madeline ya no existía, anunció su intención de conservar el cuerpo durante una quincena (antes de su enterramiento final) en una de las numerosas criptas situadas bajo los gruesos muros del edificio. La razón profana que daba sobre aquella singular manera de proceder era de esas que no me

sentía yo con libertad para discutir. Como hermano, había adoptado aquella resolución (me dijo él) en consideración al carácter insólito de la enfermedad de la difunta, a cierta curiosidad importuna e indiscreta por parte de los hombres de ciencia, y a la alejada y expuesta situación del panteón familiar. Confieso que, cuando recordé el siniestro semblante del hombre con quien me había encontrado en la escalera el día de mi llegada a la casa, no sentí deseo de oponerme a lo que consideraba todo lo más como una precaución inocente, pero muy natural.

A ruego de Usher, le ayudé personalmente en los preparativos de aquel entierro temporal. Pusimos el cuerpo en el féretro, y entre los dos lo transportamos a su lugar de reposo. La cripta en la que lo dejamos (y que estaba cerrada hacía tanto tiempo, que nuestras antorchas, semiapagadas en aquella atmósfera sofocante, no nos permitían ninguna investigación) era pequeña, húmeda y no dejaba penetrar la luz; estaba situada a una gran profundidad, justo debajo de aquella parte de la casa donde se encontraba mi dormitorio. Había sido utilizada, al parecer, en los lejanos tiempos feudales, como mazmorra, y en días posteriores, como depósito de pólvora o de alguna otra materia inflamable, pues una parte del suelo y todo el interior de una larga bóveda que cruzamos para llegar hasta allí estaban cuidadosamente revestidos de cobre. La puerta, de hierro macizo, estaba también protegida de igual modo. Cuando aquel inmenso peso giraba sobre sus goznes producía un ruido singular, agudo y chirriante.

Depositamos nuestro lúgubre fardo sobre unos soportes en aquella región de horror, apartamos un poco la tapa del féretro, que no estaba aún atornillada, y miramos la cara del cadáver. Un parecido chocante entre el hermano y la hermana atrajo en seguida mi atención, y Usher, adivinando tal vez mis pensamientos, murmuró unas palabras, por las cuales supe que la difunta y él eran gemelos, y que habían existido siempre entre ellos unas simpatías de naturaleza casi inexplicable. Nuestras miradas, entretanto, no permanecieron fijas mucho tiempo sobre la muerta, pues no podíamos contemplarla sin espanto. El mal que había llevado a la tumba a lady Madeline en la plenitud de su juventud había dejado, como suele suceder en las enfermedades de carácter estrictamente cataleptico, la burla de una débil coloración sobre el seno y el rostro, y en los labios, esa sonrisa equívoca y morosa que es tan terrible en la muerte. Volvimos a colocar y atornillamos la tapa, y después de haber asegurado la puerta de hierro, emprendimos de nuevo nuestro camino hacia las habitaciones superiores de la casa, que no eran menos tristes.

Y entonces, después de un lapso de varios días de amarga pena, tuvo lugar un cambio visible en los síntomas de la enfermedad mental de mi amigo. Sus maneras corrientes desaparecieron. Sus ocupaciones ordinarias eran descuidadas u olvidadas. Vagaba de estancia en estancia con un paso precipitado, desigual y sin objeto. La palidez de su fisonomía había adquirido, si es posible, un color más lívido; pero la luminosidad de sus ojos había desaparecido por completo. No oía ya aquel tono de voz áspero que tenía antes en ocasiones, y un temblor que se hubiera dicho causado por un terror sumo, caracterizaba de ordinario su habla. Me ocurría a veces, en realidad, pensar que su mente, agitada sin tregua, estaba torturada por algún secreto opresor, cuya divulgación no tenía el valor para efectuar. Otras veces me veía yo obligado a pensar, en suma, que se trataba de rarezas inexplicables de -la demencia, pues le veía mirando al vacío durante largas horas en una actitud de profunda atención, como si escuchase un ruido imaginario. No es de extrañar que su estado me aterrorizase, que incluso sufriese yo su contagio. Sentía deslizarse dentro de mí, en una gradación lenta, pero segura, la violenta influencia de sus fantásticas, aunque impresionantes supersticiones. Fue en especial una noche, la séptima o la octava desde que depositamos a lady Madeline en la mazmorra, antes de retirarnos a nuestros lechos, cuando experimenté toda la potencia de tales sensaciones. El sueño no quería acercarse a mi lecho, mientras pasaban y pasaban las horas. Intenté buscar un motivo al nerviosismo que me dominaba. Me esforcé por persuadirme de que lo que sentía era debido, en parte al menos, a la influencia trastornadora del mobiliario opresor de la habitación, a los sombríos tapices desgarrados que, atormentados por las ráfagas de una tormenta que se iniciaba, vacilaban de un lado a otro sobre los muros y crujían penosamente en torno a los adornos del lecho. Pero mis esfuerzos fueron inútiles. Un irreprimible temblor invadió poco a poco mi ánimo, y a la larga una verdadera pesadilla vino a apoderarse por completo de mí corazón. Respiré con violencia, hice un esfuerzo, logré sacudirla, e incorporándome sobre las almohadas, y clavando una ardiente mirada en la densa oscuridad de la habitación, presté oído -no sabría decir por qué me impulsó una fuerza instintiva- a

ciertos ruidos vagos, apagados e indefinidos que llegaban hasta mí a través de las pausas de la tormenta. Dominado por una intensa sensación de horror, inexplicable e insufrible, me vestí de prisa (pues sentía que no iba a serme posible dormir en toda la noche) y procuré, andando a grandes pasos por la habitación, salir del estado lamentable en que estaba sumido. Apenas había dado así unas vueltas, cuando un paso ligero por una escalera cercana atrajo mi atención. Reconocí muy pronto que era el paso de Usher. Un instante después llamó suavemente en mi puerta, y entró, llevando una lámpara. Su cara era, como de costumbre, de una palidez cadavérica; pero había, además, en sus ojos una especie de loca hilaridad, y en todo su porte, una histeria evidentemente contenida. Su aspecto me aterró; pero todo era preferible a la soledad que había yo soportado tanto tiempo, y acogí su presencia como un alivio.

-¿Y usted no ha visto esto? -dijo él bruscamente, después de permanecer algunos momentos en silencio, mirándome-. ¿No ha visto usted esto? ¡Pues espere! Lo verá.

Mientras hablaba así, y habiendo resguardado cuidadosamente su lámpara, se precipitó hacia una de las ventanas y la abrió de par en par a la tormenta. La impetuosa furia de la ráfaga nos levantó casi del suelo. Era, en verdad, una noche tempestuosa; pero espantosamente bella, de una rareza singular en su terror y en su belleza. Un remolino había concentrado su fuerza en nuestra proximidad, pues había cambios frecuentes y violentos en la dirección del viento, y la excesiva densidad de las nubes (tan bajas, que pesaban sobre las torrecillas de la casa) no nos impedía apreciar la viva velocidad con la cual acudían unas contra otras desde todos los puntos, en vez de perderse a distancia. Digo que su excesiva densidad no nos impedía percibir aquello, y aun así, no divisábamos ni la luna ni las estrellas, ni relámpago alguno proyectaba su resplandor. Pero las superficies inferiores de aquellas vastas masas de agitado vapor, lo mismo que todos los objetos terrestres muy cerca alrededor nuestro, reflejaban la claridad sobrenatural de una emanación gaseosa que se cernía sobre la casa y la envolvía en una mortaja luminosa y bien visible.

-¡No debe usted, no contemplará usted esto! dije, temblando, a Usher, y le llevé con suave violencia desde la ventana a una silla-. Esas apariciones que le trastornan son simples fenómenos eléctricos, nada raros, o puede que tengan su horrible origen en los fétidos miasmas del estanque. Cerremos esta ventana; el aire es helado y peligroso para su organismo. Aquí tiene usted una de sus novelas favoritas. Leeré, y usted escuchará: y así pasaremos esta terrible noche, juntos.

El antiguo volumen que había yo cogido era el *Mad Trist*, de sir Launcelot Canning; pero lo había llamado el libro favorito de Usher por triste chanza, pues, en verdad, con su tosca y pobre prolijidad, poco atractivo podía ofrecer para la elevada y espiritual idealidad de mi amigo. Era, sin embargo, el único libro que tenía inmediatamente a mano, y me entregué a la vaga esperanza de que la excitación que agitaba al hipocondríaco podría hallar alivio (pues la historia de los trastornos mentales está llena de anomalías semejantes) hasta en la exageración de las locuras que iba yo a leerle. A juzgar por el gesto de predominante y ardiente interés con que escuchaba o aparentaba escuchar las frases de la narración, hubiese podido congratularme del éxito de mi propósito. Había llegado a esa parte tan conocida de la historia en que Ethelredo, el héroe del *Trist*, habiendo intentado en vano penetrar pacíficamente en la morada del ermitaño, se decide a entrar por la fuerza. Aquí, como se recordará, dice lo siguiente la narración:

"Y Ethelredo, que era por naturaleza de valeroso corazón, y que ahora sentíase, además, muy fuerte, gracias a la potencia del vino que había bebido, no esperó más tiempo para hablar con el ermitaño, quien tenía de veras el ánimo propenso a la obstinación y a la malicia: pero, sintiendo la lluvia sobre sus hombros y temiendo el desencadenamiento de la tempestad, levantó su maza, y con unos golpes abrió pronto un camino, a través de las tablas de la puerta, a su mano enguantada de hierro; y entonces, tirando con ella vigorosamente hacia sí, hizo crujir, hundirse y saltar todo en pedazos, de tal modo, que el ruido de la madera seca y sonando a hueco repercutió de una parte a otra de la selva."

Al final de esta frase me estremecí e hice una pausa, pues me había parecido (aunque pensé en seguida que mi exaltada imaginación me engañaba) que de una parte muy alejada de la mansión

llegaba confuso a mis oídos un ruido que se hubiera dicho, a causa de su exacta semejanza de tono, el eco (pero sofocado y sordo, ciertamente) de aquel ruido real de crujido y de arrancamiento descrito con tanto detalle por sir Launcelot. Era, sin duda, la única coincidencia lo que había atraído tan sólo mi atención, pues entre el golpeteo de las hojas de las ventanas y los ruidos mezclados de la tempestad creciente, el sonido en sí mismo no tenía, de seguro, nada que pudiera intrigarme o turbarme. Continué la narración:

"Pero el buen campeón Ethelredo, franqueando entonces la puerta, se sintió dolorosamente furioso y asombrado al no percibir rastro alguno del malicioso ermitaño, sino, en su lugar, un dragón de una apariencia fenomenal y escamosa, con una lengua de fuego, y que estaba de centinela ante un palacio de oro, con el suelo de plata, y sobre el muro aparecía colgado un escudo brillante de bronce, con esta leyenda encima:

El que entre aquí, vencedor será; el que mate al dragón, el escudo ganará.

Y Ethelredo levantó su maza y golpeó sobre la cabeza del dragón, que cayó ante él y exhaló su aliento pestilente con un ruido tan horrendo, áspero y penetrante a la vez, que Ethelredo tuvo que taparse los oídos con las manos para resistir del terrible estruendo como no lo había él oído nunca antes."

Aquí hice de súbito una nueva pausa, y ahora con una sensación de violento asombro, pues no cabía duda de que había yo oído esta vez (érame imposible decir de qué dirección venía) un ruido débil y como lejano, pero áspero, prolongado, singularmente agudo y chirriante, la contrapartida exacta del grito sobrenatural del dragón descrito por el novelista y tal cual mi imaginación se lo había ya figurado.

Oprimido como lo estaba, sin duda, por aquella segunda y muy extraordinaria coincidencia, por mil sensaciones contradictorias, entre las cuales predominaban un asombro y un terror extremos, conservé, empero, la suficiente presencia de ánimo para tener cuidado de no excitar con una observación cualquiera la sensibilidad nerviosa de mi compañero. No estaba seguro en absoluto de que él hubiera notado los ruidos en cuestión, siquiera, a no dudar, una extraña alteración habíase manifestado, desde hacía unos minutos, en su actitud. De su posición primera enfrente de mí había él hecho girar gradualmente su silla de modo a encontrarse sentado con la cara vuelta hacia la puerta de la habitación; así, sólo podía yo ver parte de sus rasgos, aunque noté que sus labios temblaban como si dejasen escapar un murmullo inaudible. Su cabeza estaba caída sobre su pecho, y, no obstante, yo sabía que no estaba dormido, pues el ojo que entreveía de perfil permanecía abierto y fijo. Además, el movimiento de su cuerpo contradecía también aquella idea, pues se balanceaba con suave, pero constante y uniforme oscilación. Noté, desde luego, todo eso, y reanudé el relato de sir Launcelot, que continuaba así:

"Y ahora el campeón, habiendo escapado de la terrible furia del dragón, y recordando el escudo de bronce, y que el encantamiento que sobre él pesaba estaba roto, apartó la masa muerta de delante de su camino y avanzó valientemente por el suelo de plata del castillo hacia el sitio del muro de donde colgaba el escudo; el cual, en verdad, no esperó a que estuviese él muy cerca, sino que cayó a sus pies sobre el pavimento de plata, con un pesado y terrible ruido."

Apenas habían pasado entre mis labios estas últimas sílabas, y como si en realidad hubiera caído en aquel momento un escudo de bronce pesadamente sobre un suelo de plata, oí el eco claro, profundo, metálico, resonante, si bien sordo en apariencia. Excitado a más no poder, salté sobre mis pies, en tanto que Usher no había interrumpido su balanceo acompasado. Sus ojos estaban fijos ante sí, y toda su fisonomía, contraída por una pétrea rigidez. Pero cuando puse la mano sobre su hombro, un fuerte estremecimiento recorrió todo su ser, una débil sonrisa tembló sobre sus labios, y vi que hablaba con un murmullo apagado, rápido y balbuciente, como si no se diera cuenta de mi presencia. Inclinandome sobre él, absorbí al fin el horrendo significado de sus palabras.

-¿No oye usted? Sí, yo oigo, y he oído. Durante mucho, mucho tiempo, muchos minutos, muchas

horas, muchos días, he oído, pero no me atrevía. ¡Oh, piedad para mí, mísero desdichado que soy!

¡No me atrevía, no me atrevía a hablar! ¡La hemos metido viva en la tumba! ¿No le he dicho que mis sentidos están agudizados? Le digo ahora que he oído sus primeros débiles movimientos dentro del ataúd. Los he oído hace muchos, muchos días, y, sin embargo, ¡no me atrevía a hablar! Y 'ahora, esta noche, Ethelredo, ¡ja, ja! ¡La puerta del ermitaño rota, el grito de muerte del dragón y el estruendo del escudo, diga usted mejor el arrancamiento de su féretro, y el chirrido de los goznes de hierro de su prisión, y su lucha dentro de la bóveda de cobre! ¡Oh! ¿Adónde huir? ¿No estará ella aquí en seguida? ¿No va a aparecer para reprocharme mi precipitación? ¿No he oído su paso en la escalera? ¿No percibo el pesado y horrible latir de su corazón? ¡Insensato! -y en ese momento se alzó furiosamente de puntillas y aulló sus sílabas como si en aquel esfuerzo exhalase su alma-. Insensato. ¡Le digo a usted que ella está ahora detrás de la puerta!

En el mismo instante, como si la energía sobrehumana de sus palabras hubiese adquirido la potencia de un hechizo, las grandes y antiguas hojas que él señalaba entreabrieron pausadamente sus pesadas mandíbulas de ébano. Era aquello obra de una furiosa ráfaga, pero en el marco de aquella puerta estaba entonces la alta y amortajada figura de lady Madeline de Usher. Había sangre sobre su blanco ropaje, y toda su demacrada persona mostraba las señales evidentes de una enconada lucha. Durante un momento permaneció trémula y vacilante sobre el umbral; luego, con un grito apagado y quejumbroso, cayó a plomo hacia adelante sobre su hermano, y en su violenta y ahora definitiva agonía le arrastró al suelo, ya cadáver y víctima de sus terrores anticipados.

Huí de aquella habitación y de aquella mansión, horrorizado. La tempestad se desencadenaba aún en toda su furia cuando franqueé la vieja calzada. De pronto una luz intensa se proyectó sobre el camino y me volví para ver de dónde podía brotar claridad tan singular, pues sólo tenía a mi espalda la vasta mansión y sus sombras. La irradiación provenía de la luna llena, que se ponía entre un rojo de sangre, y que ahora brillaba con viveza a través de aquella grieta antes apenas visible, y que, como ya he dicho al principio, se extendía zigzagueando, desde el tejado del edificio hasta la base. Mientras la examinaba, aquella grieta se ensanchó con rapidez; hubo de nuevo una impetuosa ráfaga, un remolino; el disco entero del satélite estalló de repente, ante mi vista; mi cerebro se alteró cuando vi los pesados muros desplomarse, partidos en dos; resonó un largo y tumultuoso estruendo, como la voz de mil cataratas, y el estanque profundo y fétido, situado a mis pies, se cerró tétrica y silenciosamente sobre los restos de la Casa de Usher.

1. Hastiado. En francés en el original

2. Watson, Percival, Spallanzani, y en particular el obispo de Landaff. Véase Chemical Essays, volumen V. (Nota de E. A Poe)

9-El diablo en el campanario

Edgar Allan Poe

*¿Qué hora es?
(Expresión antigua).*

Todos saben de una manera vaga que el lugar más bello del mundo es -o era, desgraciadamente- el pueblo holandés de Vondervotteimittiss. Sin embargo, como se encuentra a cierta distancia de todas las grandes vías, en una situación por decirlo así extraordinaria, probablemente lo haya visitado un corto número de mis lectores. Por está razón considero oportuno, para entretenimiento de aquellos que no hayan podido hacerlo, entrar en algunos pormenores con respecto a él. Y esto es realmente tanto más necesario cuanto que si me propongo relatar los calamitosos acontecimientos ocurridos últimamente dentro de sus límites, es sólo con la esperanza de conquistar para sus habitantes la simpatía popular. Ninguno de quienes me conocen dudar de que el deber que me impongo no sea ejecutado con toda la habilidad de que soy capaz, con esa rigurosa imparcialidad, escrupulosa comprobación de los hechos y a ardua confrontación de autoridades, que deben distinguir siempre a aquel que aspira al título de historiador.

Gracias a la ayuda conjunta de monedas, manuscritos e inscripciones, estoy autorizado a afirmar positivamente que el pueblo de Vondervotteimittiss existió siempre, desde su fundación, precisamente en las mismas condiciones en que hoy se encuentra. Por lo que respecta a la fecha de su origen, me es singularmente penoso no poder hablar sino con esa precisión indefinida con que los matemáticos se ven a veces obligados a conformarse con determinadas fórmulas algebraicas. La fecha -me está permitido hablar así-, habida cuenta de su prodigiosa antigüedad, no puede ser menos que una cantidad determinable cualquiera.

Con respecto a la etimología del nombre Vondervotteimittiss; confieso, no sin pena, estar en duda. Entre una serie de opiniones sobre este delicado punto, muy sutiles algunas de ellas, otras muy eruditas y otras lo suficientemente en oposición no hallo ninguna que pueda considerar satisfactoria. Tal vez la idea de Grogswigg, que coincide casi con la de Kroutaplenttey deba aceptarse prudentemente. Está concebida en los siguientes términos: Vondervorreimittiss: Vonderlege Donder; Votteimittis, quasi und Bleitziz; Bleitziz obsol, pro Blit zen. A decir verdad, esta etimología encuentra, de hecho, bastante confirmación de algunas señales de fluido eléctrico que pueden verse todavía en lo alto del campanario del Ayuntamiento. Sea como fuere, no es mi intención comprometerme en una tesis de esta importancia, y le ruego al lector ávido de informaciones que consulte los Oratiunculoe de Rebus Praeter Veteris, de Dundergutz; que vea, también, Blunderbuzzard, De Derivationibus, desde la página 27 a la 5.010; infolio, edición gótica, caracteres rojos y negros, con llamadas y sin numeración, y que consulte también las notas marginales del autógrafo de Stuffundpuff, con los subcomentarios de Gruntundguzzell.

A pesar de la oscuridad que envuelve de este modo la fecha de la fundación de Vondervotteimittiss y de la etimología de su nombre, no cabe duda; como ya he dicho, de que ha existido siempre tal como lo vemos en la actualidad. El más viejo hombre del lugar no recuerda ni la más leve diferencia en el aspecto de una parte cualquiera de él, y, en realidad, la simple sugestión de tal posibilidad sería considerada como un insulto. El pueblo está situado en un valle perfectamente circular, cuya circunferencia mide, poco más o menos, un cuarto de milla, y está rodeado completamente por lindas colinas, cuyas cimas jamás pensaron sus habitantes hollar con su planta. No obstante, éstos dan una excelente razón de su proceder, por cuanto creen que no hay absolutamente nada al otro lado.

Alrededor del lindero del valle -que es completamente liso y pavimentado en toda su extensión con ladrillos planos- hay una ininterrumpida fila de sesenta pequeñas casas. Se apoyan por detrás

sobre las colinas, y, por tanto, todas miran al centro de la llanura, que se encuentra justamente a sesenta yardas de la puerta delantera de cada casa. Cada una de éstas tiene a la entrada un jardincillo, con una avenida circular, un reloj de sol y veinticuatro coles. Las mismas construcciones son tan absolutamente iguales que es imposible distinguir una de otra. A causa de su extrema antigüedad, el estilo arquitectónico es un tanto extravagante, pero, por esta razón, es todavía notablemente pintoresco. Estas casas están construidas con pequeños ladrillos, bien endurecidos al fuego, rojos, con cantos negros, de tal modo, que las paredes parecen un tablero de ajedrez de grandes proporciones. Los remates están vueltos del lado de la fachada y poseen cornisas tan grandes como el resto de la casa en los bordes de los tejados y en las puertas principales. Las ventanas son estrechas y de amplio alféizar, con vidrieras formadas por cristales pequeñísimos y grandes marcos. El tejado está recubierto por una gran cantidad de tejas de puntas arrolladas. La madera es toda de un color sombrío, totalmente tallada, pero de dibujos poco variados, puesto que, desde tiempos inmemoriales, los tallistas de Vondervotteimittis no han sabido esculpir más que dos objetos: un reloj y una col. Ahora bien hay que reconocer que esto lo hacen admirablemente, y lo prodigan con singular ingeniosidad en cualquier sitio que pueda encontrar el cincel.

Las habitaciones son tan parecidas a la parte interior como a la externa, y los muebles son todos de un solo modelo. El piso está pavimentado con baldosas cuadradas. Las sillas y mesas son de madera negra, con patas torneadas, delgadas y finas. Las chimeneas son largas y altas; y no solamente poseen relojes y coles esculpidos en la superficie de su parte frontal, sino que, además, sostienen en medio de la repisa un auténtico reloj que produce un prodigioso tic-tac, con dos floreros, cada uno de los cuales contiene una col; situados en los extremos a modo de batidores. Entre cada col y el reloj se encuentra, además, un muñeco chino, panzudo, con un gran agujero en medio de la barriga, a través del cual puede verse la esfera de un reloj.

Los lares son amplios y profundos, con retorcidos morillos. Continuamente arde un gran fuego; sobre el que se encuentra una enorme marmita llena de sauerkraut y carne de cerdo, incesantemente vigilada por la dueña de la casa. Esta es una gruesa y vieja señora, de ojos azules y colorado rostro, que se toca con un inmenso gorro semejante a un pilón de azúcar.

Adornado con cintas purpúreas y amarillas; su traje es de mezclilla anaranjada, larguísimo por detrás y de estrecha cintura, por otros conceptos demasiado corto, porque deja descubierta la mitad de la pierna. Éstas son un poco gruesas, lo mismo que los tobillos pero están cubiertas por un lindo par de medias verdes.

Sus zapatos, de cuero rosado, están atados con un lazo de cintas amarillas dispuesto en forma de col. En su mano izquierda, tiene un pesado relojito holandés, y con la derecha maneja un cucharón para el sauerkraut y la carne de cerdo. A su lado se encuentra un gato gordo y manchado, que exhibe en la cola un relojillo de cobre dorado de repetición, que "los chiquillos" le han atado allí como juego.

En cuanto a estos chicos, los tres están en el jardín, cuidando del cerdo. Todos tienen dos pies de altura, se tocan con tricornios y visten chalecos purpúreos que les llegan casi a los muslos, calzones de piel de gamo, medias roja de lana, zapatones con gruesas hebillas de plata y largas blusas con grandes botones de nácar.

Cada uno tiene una pipa en la boca y un abultado reloj en la mano derecha. Una bocanada de humo, una mirada al reloj; una mirada al reloj, una bocanada de humo. El cerdo, que es corpulento y perezoso, se entretiene unas veces en mordisquear las hojas que han caído de las coles y otras en querer morderse el relojito dorado que aquellos pícaros le han atado también al rabo, con objeto de embellecerle tanto como al gato.

Exactamente enfrente de la puerta de entrada, en una poltrona de amplio respaldo forrado de cuero, con patas torneadas y finas, como las de las mesas, se ha instalado el viejo propietario de la casa. Es un viejecillo excesivamente hinchado, con grandes ojos redondos y una enorme doble

papada. Su indumentaria se parece a la de los muchachos, y nada más tengo que decir sobre está en particular. Toda diferencia consiste en que su pipa es un poco mayor que la de aquellos, y por tanto, puede lanzar más humo. Lo mismo que ellos, tiene un reloj, pero lo guarda en el bolsillo. A decir verdad, tiene algo que hacer más importante que vigilar un reloj, y esto es lo que voy a explicar. Está sentado, con la pierna derecha sobre la rodilla izquierda. Tiene el semblante grave y conserva siempre uno por lo menos de sus ojos decididamente fijo en cierto objeto muy interesante del centro de la llanura.

Este objeto está situado en el campanario del Ayuntamiento. Los miembros del Consejo son todos unos hombrecillos achaparrados, adiposos e inteligentes, con ojos gruesos como salchichas y enormes papadas. Visten trajes mucho más largos, y las hebillas de sus zapatos son mucho mayores que las del resto de los habitantes de Vondervotteimittiss. Desde que resido en el pueblo han celebrado varias sesiones extraordinarias, y han tomado estos tres importantes acuerdos:

"Es un crimen alterar el antiguo buen ritmo de las cosas."

"No existe nada tolerable fuera de Vonder votteimittiss."

"Juramos fidelidad a nuestros relojes y a nuestras coles."

Sobre el salón de sesiones se encuentra el campanario, y en el campanario o torre está, y siempre ha estado, desde tiempo inmemorial, el orgullo y maravilla del pueblo: el gran reloj de la aldea de Vondervotteimittiss. Y hacia este objeto están vueltos los ojos de los viejos caballeros que se encuentran sentados en poltronas forradas de cuero.

El gran reloj tiene siete esferas, una sobre cada una de las siete caras del campanario, de modo que se le puede observar cómodamente desde todos los barrios. Estas esferas son enormes y blancas, y las agujas, pesadas y negras. En la torre está empleado un hombre cuya sola misión consiste en cuidar del mismo, pero tal función es la más perfecta de las sinecuras, porque desde tiempos inmemoriales el reloj de Vondervotteimittiss jamás ha necesitado de sus servicios. Hasta esos últimos días, la simple suposición de semejante cosa era considerada como una herejía. Desde los más antiguos tiempos que los archivos registran, las horas habían sonado regularmente en la gran campana, y, en realidad, lo mismo acontecía con todos los demás relojes, grandes y pequeños, de la aldea. Nunca existió lugar comparable a éste en señalar con tanta exactitud las horas. Cuando el voluminoso mazo juzgaba llegado el momento de decir: "¡Las doce!" todos sus obedientes servidores abrían simultáneamente sus gargantas y respondían como un solo eco. En resumen, los buenos burgueses estaban encantados con su sauer-kraut, pero orgullosos de sus relojes.

Todas las personas que disfrutaban de sinecuras son objeto de mayor o menor veneración, y como el campanero de Vondervotteimittiss poseía la más perfecta de ellas, es el más perfectamente respetado de todos los mortales. Es el principal dignatario de la aldea, incluso los mismos cerdos le contemplan reverentemente.

La cola de su casaca es mucho mayor. Su pipa, las hebillas de sus zapatos, sus ojos y su estómago son mucho mayores que los de ningún otro viejo caballero de la aldea, y en cuanto a su papada, es no solamente doble, sino triple.

Describo el feliz estado de Vondervotteimittiss. ¡Ay, qué lástima que tan delicioso cuadro estuviese condenado a sufrir un día una cruel transformación!

Hace muchísimo tiempo que ha sido aceptado y comprobado por los habitantes más sabios de la aldea un proverbio según el cual "nada bueno puede venir de allende las colinas". Y, en realidad, hay que creer que estas palabras contenían en sí algo profético. Faltaban cinco minutos para el mediodía de anteayer cuando, en lo alto de la cresta de las colinas del lado Este, surgió un objeto

de extraño aspecto. Semejante acontecimiento era propio para despertar la atención universal, y cada uno de los viejos hombrecillos, sentados en sus poltronas tapizadas de cuero, volvió uno de sus ojos, desorbitado por el espanto, hacia el fenómeno, continuando con el otro fijo en el reloj del campanario.

Faltaban sólo tres minutos para el mediodía cuando se comprobó que el singular objeto en cuestión era un pequeño jovencillo que parecía extranjero. Descendía por la colina con una enorme rapidez, de modo que todos pudieron verle muy pronto fácilmente. Era realmente el más precioso hombrecillo que se había visto jamás en Vondervotteimittiss. Tenía el rostro un tono oscuro como el rapé, larga y ganchuda la nariz, ojos que parecían lentejas, enorme boca y magnífica hilera de dientes, que parecía muy interesado en exhibir riéndose de oreja a oreja. Añádase a esto patillas y bigotes, y no creo que nada más quedase por ver en su rostro. Tenía la cabeza descubierta, y su cabellera había sido cuidadosamente arreglada con papillotes para rizarla. Componíase su indumentaria de una casaca ajustada y colgante, que terminaba en una especie de cola de golondrina -por uno de cuyos bolsillos dejaba colgar una larga punta de pañuelo blanco-, de unos calzones de casimir negros, medias negras y unos gruesos escarpines cuyos cordones consistían en enormes lazos de raso negro. Bajo uno de sus brazos llevaba un chapeau-de-bras, y bajo el otro, un violín casi cinco veces mayor que él. En su mano izquierda tenía una tabaquera de oro, de donde continuamente cogía pulgaradas de rapé con la actitud más vanidosa del mundo, mientras saltaba descendiendo la colina y dando toda clase de pasos fantásticos.

¡Bondad divina! Era un gran espectáculo para los honrados burgueses de Vondervotteimittiss. Hablando claramente, el pícaro reflejaba en su rostro, a pesar de su sonrisa, un audaz y siniestro carácter. Mientras se dirigía apresuradamente hacia el pueblo, el aspecto singularmente extraño de sus escarpines bastó para despertar muchas sospechas, y más de un burgués que le contempló aquel día hubiese dado algo por dirigir una ojeada bajo el pañuelo de blanca batista que colgaba de modo tan irritante del bolsillo de su casaca con cola de golondrina. Pero lo que despertó principalmente una justa indignación fue el hecho de que aquel miserable botarate, mientras ejecutaba tan pronto un fandango como una pirueta, no guardase una regla en su danza y no poseyera ni la menor noción de lo que se llama llevar el compás.

Mientras tanto, los buenos habitantes del pueblo no habían aún tenido tiempo para abrir del todo sus ojos cuando, exactamente medio minuto antes del mediodía, se precipitó el tunante, como os digo, en medio de ellos, hizo aquí un chassezé allí un balanceo y después de una pirouette y un pas-de-zephyr, se dirigió como una flecha a la torre del Ayuntamiento, donde el campanero fumaba estupefacto con una actitud de dignidad y temor. Pero el pillastruelo le agarró primero de la nariz, se la sacudió y tiró de ella, le puso sobre la cabeza su gran chapeau-de-bras, hundiéndoselo hasta la boca, y después, levantando su enorme violín, le golpeó con él durante tanto rato y con tal violencia, que, dado que el vigilante estaba muy gordo y el violín era amplio y hueco, se hubiese jurado que todo un regimiento con enormes tambores redoblaba diabólicamente en la torre del campanario de Vondervotteimittiss.

No se sabe a que desesperado acto de venganza hubiese impulsado aquel indignante ataque a los aldeanos de no haber sido por el importantísimo hecho de faltar medio segundo para el mediodía. Iba a sonar la campana, y era de absoluta y suprema necesidad que todos consultaran sus relojes. Era indudable, sin embargo, que, exactamente en ese instante, el pillo que se había introducido en la torre quería algo que se relacionaba con la campana, y se metía donde nadie le llamaba. Pero como empezaba a tocar, nadie tenía tiempo de vigilar sus maniobras, porque cada uno de los hombres del pueblo era todo oídos contando las campanadas.

-Una... -dijo el reloj .

-Una... -replicó cada uno de los viejos hombrecillos de Vondervotteimittiss, en cada sillón tapizado de cuero.

-Una... -dijo el reloj de su mujer.

Y:

-Una... -dijeron los relojes de los niños y los relojillos dorados colgados de las colas del gato y del cerdo.

-Dos... -continuó la pesada campana.

Y:

-¡Dos! -repitieron todos.

-¡Tres! ¡Cuatro! ¡Cinco! ¡Seis! ¡Siete! ¡Ocho! ¡Nueve! ¡Diez! -dijo la campana.

-¡Tres! ¡Cuatro! ¡Cinco! ¡Seis! ¡Siete! ¡Ocho! ¡Nueve! ¡Diez! -respondieron los otros.

-¡Once! -dijo la grande.

-¡Once! -aprobó toda la pequeña gente.

-¡Doce! -dijo la campana.

-¡Doce! -contestaron ellos perfectamente satisfechos y dejando caer sus voces a compás.

-¡Han dado las doce! -dijeron todos los viejecillos, guardando de nuevo sus relojes. Sin embargo, la gran campana no había acabado aún.

-¡Trece! -dijo.

-¡Trece!- exclamaron todos los viejecillos, palideciendo y dejando caer las pipas de sus bocas, mientras descabalgaban sus piernas derechas de sus rodillas izquierdas- ¡Trece!

-¡Trece! ¡Trece! ¡Dios santo, son las trece!- gimotearon.

¿Describir la espantosa escena que se originó? Todo Vondervotteimittiss estalló de repente en un lamentable tumulto.

-¿Qué le ocurrir a mi barriga? -gritaron todos los niños-. ¡Tengo hambre desde hace una hora!

-¿Qué les pasa a mis coles? -exclamaron todas las mujeres-. ¡Deben de estar cocidas desde hace una hora!

-¿Qué le ocurre a mi pipa? -juraron todos los viejecillos- ¡Rayos y truenos! Debe de estar apagada desde hace una hora.

Y volvieron a cargar sus pipas con gran rabia. Se arrellanaron en sus sillones y aspiraron el humo con tal prisa y ferocidad, que, inmediatamente quedó el valle velado por una nube impenetrable. Mientras tanto, las coles iban adquiriendo tonalidades purpúreas, y parecía que el mismo viejo diablo en persona se apoderase de todo lo que tenía forma de reloj. Los relojes tallados sobre los muebles poníanse a bailar como si estuvieran embrujados, mientras que los que se encontraban sobre las chimeneas apenas si podían contener su furor y se obstinaban en un toque incesante:

"¡Trece! ¡Trece! ¡Trece!"

Y el vaivén y movimiento de sus péndulos era tal, que resultaba verdaderamente espantoso de ver. Lo peor era que los gatos y los cerdos no podían soportar más el desarreglo de los relojillos de

repetición atados a sus colas, y ostensiblemente lo demostraban huyendo hacia la plaza, arañándolo y revolviéndolo todo, maullando y gruñendo, produciendo un espantoso aquelarre de maullidos y gruñidos, lanzándose a la cara de las personas, metiéndose debajo de las faldas, produciendo la más terrible algarabía y la más tremenda confusión que persona sensata pudiera imaginar. En cuanto al miserable tunante instalado en la torre, hacía evidentemente todo lo posible por lograr que la situación fuera más aflictiva. De cuando en cuando podía vislumbrarse en medio del humo. Continuaba siempre allí, en la torre, sentado sobre el cuerpo del campanero, que yacía de espaldas. El infame conservaba entre sus dientes la cuerda de la campana, sacudiéndola sin parar con la cabeza, de izquierda a derecha, produciendo tal barullo, que mis oídos se estremecen aún ahora al recordarlo. Descansaba sobre sus rodillas el enorme violín, que rascaba sin acorde ni compás con sus dos manos, procurando fingir horrorosamente, ¡oh, infame payaso! , que estaba tocando la canción de "Judy O'Flannagan and Paddy O'Rafferty".

Como las cosas habían llegado a tan lamentable estado, abandoné con repugnancia el lugar, y ahora dirijo un llamamiento a todos los amantes de la hora exacta y del buen sauer-kraut. Marchemos en masa hacia el pueblo y restauremos el antiguo orden de cosas en Vondervotteimittiss, expulsando de la torre a aquel bellaco.

Edgar Allan Poe

10-POPOL WUJ

Antiguas historias de los Indios Quichés de Guatemala

Este es el principio de las antiguas historias del Quiché donde se referirá, declarará y manifestará de lo claro y escondido del Creador y Formador, que es Madre y Padre de todo. Esto lo trasladamos en el tiempo de la Cristiandad porque, aunque tenemos libro antiguo y original de estas cosas, ya no se entiende.

Habiéndose echado las líneas y paralelas del cielo y de la tierra, se dio fin perfecto a todo, dividiéndolo en paralelos y climas. Todo puesto en orden quedó cuadrado repartido en cuatro partes como si con una cuerda se hubiera todo medido, formando cuatro esquinas y cuatro lados.

Todo esta se perfeccionó y acabó por el Creador y Formador de todo, que es Madre y Padre de la Vida y de la creación, y que comunica la respiración y el movimiento, y el que nos concede la Paz. Él es Claridad de sus hijos y tiene cuidado y mantiene toda la hermosura que hay en el cielo y en la tierra, en las lagunas y en el mar.

Antes de la Creación no había hombres, ni animales, pájaros, pescados, cangrejos, árboles, piedras, hoyos, barrancos, paja ni bejucos y no se manifestaban la faz de la tierra; el mar estaba suspensos y en el cielo no había cosa alguna que hiciera ruido. No había cosa en orden, cosa que tuviese ser, si no es el mar y el agua que estaba en calma y así todo estaba en silencio y obscuridad como noche.

Solamente estaba el Señor y Creador, K'ucumatz, Madre y Padre de todo lo que hay en el agua, llamando también Corazón del Cielo porque está en él y en él reside. Vino su palabra acompañada de los Señores Tepew y K'ucumatz y, confiriendo, consultando y teniendo consejo entre sí en medio de aquella obscuridad, se crearon todas las criaturas.

Se manifestó la creación de los árboles y de la vida y de todo lo demás que se creó por el Corazón del Cielo, llamado Jurakán.

La primera manifestación de Jurakán se llamaba Caculjá Jurakán, el Rayo de Una Pierna. La segunda manifestación se llamaba Chipí Caculjá, El Más Pequeño de los Rayos. Y la tercera manifestación se llamaba Raxá Caculjá, Rayo Muy Hermoso.

Y así son tres el Corazón del Cielo.

Primero fue creada la tierra, los montes y los llanos; dividiéronse los caminos del agua y salieron muchos arroyos por entre los cerros y, en algunas y señaladas partes, se detuvieron y rebalsaron las aguas y de este modo aparecieron las altas montañas.

Después de esto dispusieron crear a los animales, guardas de los montes: al venado, al pájaro, al puma, al jaguar, a la culebra, a la víbora y al cantil.

Y les fueron repartidas sus casas y habitaciones.

— “Tú, venado”, dijeron, “habitarás y dormirás en las barrancas y en los caminos del agua, andarás entre la paja y las yerbas, y en el monte te multiplicarás; andarás y te pararás en cuatro pies.”

Y a los pájaros les fue dicho:

— “Vosotros, pájaras, estaréis y habitaréis sobre los árboles y bejucos, allí haréis casa y habitación y allí os multiplicaréis; os sacudiréis y espulgaréis sobre las ramas de los árboles.”

Y, tomando cada uno de su habitación y morado conforme les había repartido el Creador, habitaron Ulew, la Tierra.

11- Casa Tomada

Julio Cortázar

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina. Almorzábamos a mediodía, siempre puntuales; ya no quedaba nada por hacer fuera de unos pocos platos sucios. Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos. Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáremos a comprometernos. Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por los bisabuelos en nuestra casa.

Nos moriríamos allí algún día, vagos y esquivos primos se quedarían con la casa y la echarían al suelo para enriquecerse con el terreno y los ladrillos; o mejor, nosotros mismos la voltearíamos justicieramente antes de que fuese demasiado tarde.

Irene era una chica nacida para no molestar a nadie. Aparte de su actividad matinal se pasaba el resto del día tejiendo en el sofá de su dormitorio. No sé por qué tejía tanto, yo creo que las mujeres

tejen cuando han encontrado en esa labor el gran pretexto para no hacer nada. Irene no era así, tejía cosas siempre necesarias, tricotas para el invierno, medias para mí, mañanitas y chalecos para ella. A veces tejía un chaleco y después lo destejía en un momento porque algo no le agradaba; era gracioso ver en la canastilla el montón de lana encrespada resistiéndose a perder su forma de algunas horas. Los sábados iba yo al centro a comprarle lana; Irene tenía fe en mi gusto, se complacía con los colores y nunca tuve que devolver madejas. Yo aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar vanamente si había novedades en literatura francesa. Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina.

Pero es de la casa que me interesa hablar, de la casa y de Irene, porque y o no tengo importancia. Me pregunto qué hubiera hecho Irene sin el tejido. Uno puede releer un libro, pero cuando un pulóver está terminado no se puede repetirlo sin escándalo. Un día encontré el cajón de abajo de la cómoda de alcanfor lleno de pañoletas blancas, verdes, lila. Estaban con naftalina, apiladas como en una mercería; no tuve valor de preguntarle a Irene qué pensaba hacer con ellas. No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba. Pero a Irene solamente la entretenía el tejido, mostraba una destreza maravillosa y a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso.

Cómo no acordarme de la distribución de la ella. El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en la parte mas retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña. Solamente un pasillo con su maciza puerta de roble aislaba esa parte del ala delantera donde había un baño, la cocina, nuestros dormitorios y el living central, al cual comunicaban los dormitorios y el pasillo. Se entraba a la casa por un zaguán con mayólica, y la puerta cancel daba al living. De manera que uno entraba por el zaguán, abría la cancel y pasaba al living; tenía a los lados las puertas de nuestros dormitorios, y al frente el pasillo que conducía a la parte más retirada; avanzando por el pasillo se franqueaba la puerta de roble y más allá empezaba el otro lado de la casa, o bien se podía girar a la izquierda justamente antes de la puerta y seguir por un pasillo más estrecho que llevaba a la encina y al baño. Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande; si no, daba la impresión de un departamento de los que se edifican ahora, apenas para moverse; Irene y yo vivíamos siempre en esta parte de la casa, casi nunca íbamos más allá de la puerta de roble, salvo para hacer la limpieza, pues es increíble cómo se junta tierra en los muebles. Buenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a otra cosa. Hay demasiada tierra en el aire, apenas sopla una ráfaga se palpa el polvo en los mármoles de las consolas y entre los rombos de las carpetas de macramé; da trabajo sacarlo bien con plumero, vuela y se suspende en el aire, un momento después se deposita de nuevo en los muebles y los pianos.

Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles. Irene estaba tejiendo en su dormitorio, eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate. Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. También lo oí, al mismo tiempo o un segundo después, en el fondo del pasillo que traía desde aquellas piezas hasta la pues. Me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo; felizmente la llave estaba puesta de nuestro lado y además corrí el gran cerrojo para más seguridad.

Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:

-Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo.

Dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados.

-¿Estás seguro?

Asentí.

-Entonces -, dijo recogiendo las agujas- tendremos que vivir en este lado.

Yo cebaba el mate con mucho cuidado, pero ella tardó un rato en recaudar su labor. Me acuerdo que tejía un chaleco gris; a mí me gustaba eso chaleco.

Los primeros días nos pareció penoso porque ambos habíamos dejado en la parte tomada muchas cosas que queríamos. Mis libros de literatura francesa, por ejemplo, estaban todos en la biblioteca. Irene extrañaba unas carpetas, un par de pantuflas que tanto la abrigaban en invierno. Yo sentía mi pipa de enebro y creo que Irene pensó en una botella de Hesperidina de muchos años. Con frecuencia (pero esto solamente sucedió los primeros días) cerrábamos algún cajón de las cómodas y nos mirábamos con tristeza.

-No está aquí.

Y en una cosa más de todo lo que habíamos perdido al otro lado de la casa.

Pero también tuvimos ventajas. La limpieza se simplificó tanto que aun levantándose tardísimo, a las nueve y media por ejemplo, no daban las once y ya estábamos de brazos cruzados. Irene se acostumbró a ir conmigo a la cocina y ayudarme a preparar el almuerzo. Lo pensamos bien y se decidió esto: mientras yo preparaba el almuerzo, Irene cocinaría platos para como fríos de noche. Nos alegramos porque siempre resulta molesto tener que abandonar los dormitorios al atardecer y ponerse a cocinar. Ahora nos bastaba con la mesa en el dormitorio de Irene y las fuentes de comida fiambre.

Irene estaba contenta porque le quedaba más tiempo para tejer. Yo andaba un poco perdido a causa de los libros, pero por no afligir a mi hermana me puse a revisar la colección de estampillas de papá, y eso me sirvió para matar el tiempo. Nos divertíamos mucho, cada uno en sus cosas, casi siempre reunidos en el dormitorio de Irene que era más cómodo. A veces Irene decía:

-Fíjate este punto que se me ha ocurrido. ¿No da un dibujo de trébol?

Un rato después era yo el que le ponía antes los ojos un cuadradito de papel para que viese el mérito de algún sello de Eupen y Malmédy. Estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar.

(Cuando Irene soñaba en alta voz yo me desvelaba en seguida. Nunca pude habituarme a esa voz de estatua o papagayo, voz que viene de los sueños y no de la garganta. Irene decía que mis sueños consistían en grandes sacudones que a veces hacían caer el cobertor. Nuestros dormitorios tenían el living de por medio, pero de noche se escuchaba cualquier cosa en la casa. Nos oíamos respirar toser, presentíamos el ademán que conduce a la llave del velador, los mutuos y frecuentes insomnios.

Aparte de eso todo estaba callado en la casa. De día eran los rumores domésticos, el roce metálico de las agujas de tejer, un crujido al pasar las hojas del álbum filatélico. La puerta de roble, creo haberlo dicho, era maciza. En la cocina y el baño, que quedaban tocando la parte tomada, nos poníamos a hablar en voz más alta o Irene cantaba canciones de cuna. En una cocina hay demasiado ruido de loza y vidrios para que otros sonidos irrumpen en ella. Muy pocas veces

permitíamos allí el silencio, cuando tornábamos a los dormitorios y al living, entonces la casa se ponía callada y a media luz, hasta pisábamos más despacio para no molestarnos. Yo creo que era por eso que de noche, cuando Irene empezaba a soñar en alta voz, me desvelaba en seguida.)

Es casi repetir lo mismo salvo las consecuencias. De noche siento sed, y antes de acostarnos le dije a Irene que iba hasta la cocina a servirme un vaso de agua. Desde la puerta del dormitorio (ella tejía) oí ruido en la cocina; tal vez en la cocina o tal vez en el baño porque el codo del pasillo apagaba el sonido. A Irene le llamó la atención mi brusca manera de detenerme, y vino a mi lado sin decir palabra. Nos quedamos escuchando los ruidos, notando claramente que eran de este lado de la puerta de roble, en la cocina y el baño, o en el pasillo mismo donde empezaba el codo casi al lado nuestro.

No nos miramos siquiera. Apreté el brazo de Irene y la hice correr conmigo hasta la puerta cancel, sin volvernos hacia atrás. Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos, a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. Ahora no se oía nada.

-Han tomado esta parte -dijo Irene. El tejido le colgaba de las manos y las hebras iban hasta la cancel y se perdían debajo. Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado, soltó el tejido sin mirarlo.

-¿Tuviste tiempo de traer alguna cosa? -le pregunté inútilmente.

-No, nada.

Estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde ahora.

Como me quedaba el reloj pulsera, vi que eran las once de la noche. Rodeé con mi brazo la cintura de Irene (yo creo que ella estaba llorando) y salimos así a la ralle. Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada.

12-Rayuela, capítulo 54

Julio Cortázar

Desde la ventana de su cuarto en el segundo piso Oliveira veía el patio con la fuente, el chorrito de agua, la rayuela del 8, los tres árboles que daban sombra al cantero de malvones y césped, y la altísima tapia que le ocultaba las casas de la calle. El 8 jugaba casi toda la tarde a la rayuela, era imbatible, el 4 y la 19 hubieran querido arrebatarse el Cielo pero era inútil, el pie del 8 era un arma de precisión, un tiro por cuadro, el tejo se situaba siempre en la posición más favorable, era extraordinario. Por la noche la rayuela tenía como una débil fosforescencia y a Oliveira le gustaba mirarla desde la ventana. En la cama, cediendo a los efectos de un centímetro cúbico de hipnosol, el 8 se estaría durmiendo como las cigüeñas, parado mentalmente en una sola pierna, impulsando el tejo con golpes secos e infalibles, a la conquista de un cielo que parecía desencantarlo apenas ganado. «Sos de un romanticismo inaguantable» se pensaba Oliveira, cebando mate. «¿Para cuándo el pijama rosa?» Tenía sobre la mesa una cartita de Gekrepten inconsolable, de modo que

no te dejan salir más que los sábados, pero esto no va a ser una vida, querido, yo no me resigno a estar sola tanto tiempo, si vieras nuestra piecita. Apoyando el mate en el antepecho de la ventana, Oliveira sacó una Birome del bolsillo y contestó la carta. Primero, había teléfono (seguía el número), segundo, estaban muy ocupados, pero la reorganización no llevaría más de dos semanas y entonces podrían verse por lo menos los miércoles, sábados y domingos. Tercero, se le estaba acabando la yerba. «Escribo como si me hubieran encerrado», pensó echando una firma. Eran casi las once, pronto le tocaría relevar a Traveler que hacía guardia en el tercer piso. Cebando otro mate, relejó la carta y pegó el sobre. Prefería escribir, al teléfono era un instrumento confuso en manos de Gekrepten, no entendía nada de lo que se le explicaba.

En el pabellón de la izquierda se apagó la luz de la farmacia. Talita salió al patio, cerró con llave (se la veía muy bien a la luz del cielo estrellado y caliente) y se acercó indecisa a la fuente. Oliveira le silbó bajito, pero Talita siguió mirando el chorro de agua, y hasta acercó un dedo experimental y lo mantuvo un momento en el agua. Después cruzó el patio, pisoteando sin orden la rayuela, y desapareció debajo de la ventana de Oliveira. Todo había sido un poco como en las pinturas de Leonora Carrington, la noche con Talita y la rayuela, un entrecruzamiento de líneas ignorándose, un chorrito de agua en una fuente. Cuando la figura de rosa salió de alguna parte y se acercó lentamente a la rayuela, sin atreverse a pisarla, Oliveira comprendió que todo volvía al orden, que necesariamente la figura de rosa elegiría una piedra plana de las muchas que el 8 amontonaba al borde del cantero, y que la Maga, porque era la Maga, doblaría la pierna izquierda y con la punta del zapato proyectaría el tejo a la primera casilla de la rayuela. Desde lo alto veía el pelo de la Maga, la curva de los hombros y cómo levantaba a medias los brazos para mantener el equilibrio, mientras con pequeños saltos entraba en la primera casilla, impulsaba el tejo hasta la segunda (y Oliveira tembló un poco porque el tejo había estado a punto de salirse de la rayuela, una irregularidad de las baldosas lo detuvo exactamente en el límite de la segunda casilla), entraba livianamente y se quedaba un segundo inmóvil, como un flamenco rosa en la penumbra, antes de acercar poco a poco el pie al tejo, calculando la distancia para hacerlo pasar a la tercera casilla.

Talita alzó la cabeza y vio a Oliveira en la ventana. Tardó en reconocerlo, y entretanto se balanceaba en una pierna, como sosteniéndose en el aire con las manos. Mirándola con un desencanto irónico, Oliveira reconoció su error, vio que el rosa no era rosa, que Talita llevaba una blusa de un gris ceniciento y una pollera probablemente blanca. Todo se (por así decirlo) explicaba: Talita había entrado y vuelto a salir, atraída por la rayuela, y esa ruptura de un segundo entre el pasaje y la reaparición había bastado para engañarlo como aquella otra noche en la proa del barco, como a lo mejor tantas otras noches. Contesto apenas al ademán de Talita, que ahora bajaba la cabeza concentrándose, calculaba, y el tejo salía con fuerza de la segunda casilla y entraba en la tercera, enderezándose, echando a rodar de perfil, saliéndose de la rayuela, una o dos baldosas fuera de la rayuela

Cortázar, Julio; Rayuela; Ed. Punto de Lectura; México, D.F., 2011 ; pp728
Capítulo 54, pág. 416-418

12- Geografías

Julio Cortázar

Probado que las hormigas son las verdaderas reinas de la creación (el lector puede tomarlo como una hipótesis o una fantasía; de todas maneras le hará bien un poco de antropofuguismo), he aquí una página de su geografía:

(P. 84 del libro; se señalan entre paréntesis los posibles equivalentes de ciertas expresiones, según la clásica interpretación de Gastón Loeb.)

"...mares paralelos (¿ríos?). El agua infinita (¿un mar?) crece en ciertos momentos como una hiedra-hiedra-hiedra (¿idea de una pared muy alta, que expresaría la marea?). Si se va-va-va-va (noción análoga aplicada a la distancia) se llega a la Gran Sombra Verde (¿un campo sembrado, un soto, un bosque?) donde el Gran Dios alza el granero continuo para sus Mejores Obreras. En esta región abundan los Horribles Inmensos Seres (¿hombres?) que destrozan nuestros senderos. Al otro lado de la Gran Sombra Verde empieza el Cielo Duro (¿una montaña?). Y todo es nuestro, pero con amenazas."

Esta geografía ha sido objeto de otra interpretación (Dick Fry y Niels Peterson Jr.). El pasaje correspondería topográficamente a un pequeño jardín de la calle Laprida 628, Buenos Aires. Los mares paralelos son dos canaletas de desagüe; el agua infinita, un bañadero de patos; la Gran Sombra Verde, un almacigo de lechuga. Los Horribles Inmensos Seres insinuarían patos o gallinas, aunque no debe descartarse la posibilidad de que realmente se trate de los hombres. Sobre el Cielo Duro se cierne ya una polémica que no terminará pronto. A la opinión de Fry y Peterson, que ven en él una medianera de ladrillos, se opone la de Guillermo Sofovich, que presume un bidé abandonado entre las lechugas.

13- LAS PALABRAS Y LAS COSAS

una arqueología de las ciencias humanas

MICHEL FOUCAULT

CAPÍTULO I

LAS MENINAS

I

El pintor está ligeramente alejado del cuadro. *Lanza* una mirada sobre el modelo; quizá se trata de añadir un último toque, pero también puede ser que no se haya dado aún la primera pincelada. El brazo que sostiene el pincel está replegado sobre la izquierda, en dirección de la paleta; está, por un momento, inmóvil entre la tela y los colores. Esta mano hábil depende de la vista; y la vista, a su vez, descansa sobre el gesto suspendido. Entre la fina punta del pincel y el acero de la mirada, el espectáculo va a desplegar su volumen. Pero no sin un sutil sistema de esquivos. Tomando un poco de distancia, el pintor está colocado al lado de la obra en la que trabaja. Es decir que, para el espectador que lo contempla ahora, está a la derecha de su cuadro que, a su vez, ocupa el extremo izquierdo. Con respecto a este mismo espectador, el cuadro está vuelto de espaldas; sólo puede percibirse el reverso con el inmenso bastidor que lo sostiene. En cambio, el pintor es perfectamente visible en toda su estatura; en todo caso no queda oculto por la alta tela que, quizá, va a absorberlo dentro de un momento, cuando, dando un paso hacia ella, vuelva a su trabajo; sin duda, en este instante aparece a los ojos del espectador, surgiendo de esta especie de enorme caja virtual que proyecta hacia atrás la superficie que está por pintar. Puede vérselo ahora, en un momento de detención, en el centro neutro de esta oscilación. Su talle oscuro, su rostro claro son medieros entre lo visible y lo invisible: surgiendo de esta tela que se nos escapa, emerge ante nuestros ojos; pero cuando dé un paso hacia la derecha, ocultándose a nuestra mirada, se encontrará colocado justo frente a la tela que está pintando; entrará en esta región en la que

su cuadro, descuidado por un instante, va a hacerse visible para él sin sombras ni reticencias. Como si el pintor no pudiera ser visto a la vez sobre el cuadro en el que se le representa y ver aquel en el que se ocupa de representar algo. Reina en el umbral de estas dos visibilidades incompatibles.

El pintor contempla, el rostro ligeramente vuelto y la cabeza inclinada hacia el hombro. Fija un punto invisible, pero que nosotros, los espectadores, nos podemos asignar fácilmente ya que este punto somos nosotros mismos: nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestros ojos. Así, pues, el espectáculo que él contempla es dos veces invisible; porque no está representado en el espacio del cuadro y porque se sitúa justo en este punto ciego, en este recuadro esencial en el que nuestra mirada se sustrae a nosotros mismos en el momento en que la vemos. Y sin embargo, ¿cómo podríamos evitar ver esta invisibilidad que está bajo nuestros ojos, ya que tiene en el cuadro mismo su equivalente sensible, su figura sellada? En efecto, podría adivinarse lo que el pintor ve, si fuera posible lanzar una mirada sobre la tela en la que trabaja; pero de ésta sólo se percibe la trama, los montantes en la línea horizontal y, en la vertical, el sostén oblicuo del caballete. El alto rectángulo monótono que ocupa toda la parte izquierda del cuadro real y que figura el revés de la tela representada, restituye, bajo las especies de una superficie, la invisibilidad en profundidad de lo que el artista contempla: este espacio en el que estamos, que somos. Desde los ojos del pintor hasta lo que ve, está trazada una línea imperiosa que no sabríamos evitar, nosotros, los que contemplamos: atraviesa el cuadro real y se reúne, delante de su superficie, en ese lugar desde el que vemos al pintor que nos observa; este punteado nos alcanza irremisiblemente y nos liga a la representación del cuadro.

En apariencia, este lugar es simple; es de pura reciprocidad: vemos un cuadro desde el cual, a su vez, nos contempla un pintor.

No es sino un cara a cara, ojos que se sorprenden, miradas directas que, al cruzarse, se superponen. Y, sin embargo, esta sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de esquivos. El pintor sólo dirige la mirada hacia nosotros en la medida en que nos encontramos en el lugar de su objeto. Nosotros, los espectadores, somos una añadidura. Acogidos bajo esta mirada, somos perseguidos por ella, remplazados por aquello que siempre ha estado ahí delante de nosotros: el modelo mismo. Pero, a la inversa, la mirada del pintor, dirigida más allá del cuadro al espacio que tiene enfrente, acepta tantos modelos cuantos espectadores surgen; en este lugar preciso, aunque indiferente, el contemplador y el contemplado se intercambian sin cesar. Ninguna mirada es estable o, mejor dicho, en el surco neutro de la mirada que traspasa perpendicularmente la tela, el sujeto y el objeto, el espectador y el modelo cambian su papel hasta el infinito. La gran tela vuelta de la extrema izquierda del cuadro cumple aquí su segunda función: obstinadamente invisible, impide que la relación de las miradas llegue nunca a localizarse ni a establecerse definitivamente. La fijeza opaca que hace reinar en un extremo convierte en algo siempre inestable el juego de metamorfosis que se establece en el centro entre el espectador y el modelo. Por el hecho de que no vemos más que este revés, no sabemos quiénes somos ni lo que hacemos. ¿Vemos

o nos ven? En realidad el pintor fija un lugar que no cesa de cambiar de un momento a otro: cambia de contenido, de forma, de rostro, de identidad. Pero la inmovilidad atenta de sus ojos nos hace volver a otra dirección que ya han seguido con frecuencia y que, muy pronto, sin duda alguna, seguirán de nuevo: la de la tela inmóvil sobre la cual pinta, o quizá se ha pintado ya hace tiempo y para siempre, un retrato que jamás se borrará. Tanto que la mirada soberana del pintor impone un triángulo virtual, que define en su recorrido este cuadro de un cuadro: en la cima —único punto visible— los ojos del artista; en la base, a un lado, el sitio invisible del modelo, y del otro, la figura probablemente esbozada sobre la tela vuelta.

En el momento en que colocan al espectador en el campo de su visión, los ojos del pintor lo apresan, lo obligan a entrar en el cuadro, le asignan un lugar a la vez privilegiado y obligatorio, le toman su especie luminosa y visible y la proyectan sobre la superficie inaccesible de la tela vuelta. Ve que su invisibilidad se vuelve visible para el pintor y es traspuesta a una imagen definitivamente invisible para él mismo. Sorpresa que se multiplica y se hace a la vez más inevitable aún por un lazo marginal. En la extrema derecha, el cuadro recibe su luz de una ventana representada de acuerdo con una perspectiva muy corta; no se ve más que el marco; si bien el flujo de luz que derrama baña a la vez, con una misma generosidad, dos espacios vecinos, entrecruzados, pero irreductibles: la superficie de la tela, con el volumen que ella representa (es decir, el estudio del pintor o el salón en el que ha instalado su caballete) y, delante de esta superficie, el volumen real que ocupa el espectador (o aun el sitio irreal del modelo). Al recorrer la pieza de derecha a izquierda, la amplia luz dorada lleva a la vez al espectador hacia el pintor y al modelo hacia la tela; es ella también la que, al iluminar al pintor, lo hace visible para el espectador, y hace brillar como otras tantas líneas de oro a los ojos del modelo el marco de la tela enigmática en la que su imagen, trasladada, va a quedar encerrada. Esta ventana extrema, parcial, apenas indicada, libera una luz completa y mixta que sirve de lugar común a la representación. Equilibra, al otro extremo del cuadro, la tela invisible: así como ésta, dando la espalda a los espectadores, se repliega contra el cuadro que la representa y forma, por la superposición de su revés, visible sobre la superficie del cuadro portador, el lugar —inaccesible para nosotros— donde cabrillea la Imagen por excelencia, así también la ventana, pura abertura, instaura un espacio tan abierto como el otro cerrado; tan común para el pintor, para los personajes, para los modelos, para el espectador, cuanto el otro es solitario (ya que nadie lo mira, ni aun el pintor). Por la derecha, se derrama por una ventana invisible el volumen puro de una luz que hace visible toda la representación: a la izquierda, se extiende, al otro lado de su muy visible trama, la superficie que esquivo la representación que porta. La luz, al inundar la escena (quiero decir, tanto la pieza como la tela, la pieza representada sobre la tela y la pieza en la que se halla colocada la tela), envuelve a los personajes y a los espectadores y los lleva, bajo la mirada del pintor, hacia el lugar en el que los va

a representar su pincel. Pero este lugar nos es hurtado. Nos vemos vistos por el pintor, hechos visibles a sus ojos por la misma luz que nos hace verlo. Y en el momento en que vamos a apresarnos transcritos por su mano, como en un espejo, no podemos ver de éste más que el revés mate. El otro lado de una psique.

Ahora bien, exactamente enfrente de los espectadores —de nosotros mismos— sobre el muro que constituye el fondo de la pieza, el autor ha representado una serie de cuadros; y he aquí que entre todas estas telas colgadas hay una que brilla con un resplandor singular. Su marco es más grande, más oscuro que el de las otras; sin embargo, una fina línea blanca lo dobla hacia el interior, difundiendo sobre toda su superficie una claridad difícil de determinar; pues no viene de parte alguna, sino de un espacio que le sería interior. En esta extraña claridad aparecen dos siluetas y sobre ellas, un poco más atrás, una pesada cortina púrpura. Los otros cuadros sólo dejan ver algunas manchas más pálidas en el límite de una oscuridad sin profundidad. Éste, por el contrario, se abre a un espacio en retroceso donde formas reconocibles se escalonan dentro de una claridad que sólo a ellas pertenece. Entre todos estos elementos, destinados a ofrecer representaciones, pero que las impugnan, las hurtan, las esquivan por su posición o su distancia, sólo éste funciona con toda honradez y deja ver lo que debe mostrar. A pesar de su alejamiento, a pesar de la sombra que lo rodea. Pero es que no se trata de un cuadro: es un espejo. En fin, ofrece este encanto del doble que rehusan tanto las pinturas alejadas cuanto esa luz del primer plano con la tela irónica.

De todas las representaciones que representa el cuadro, es la única visible; pero nadie la ve. De pie al lado de su tela, con la atención fija en su modelo, el pintor no puede ver este espejo que brilla tan dulcemente detrás de él. Los otros personajes del cuadro están, en su mayor parte, vueltos hacia lo que debe pasar delante —hacia la clara invisibilidad que bordea la tela, hacia ese balcón de luz donde sus miradas ven a quienes les ven, y no hacia esa cavidad sombría en la que se cierra la habitación donde están representados. Es verdad que algunas cabezas se ofrecen de perfil: pero ninguna de ellas está lo suficientemente vuelta para ver, al fondo de la pieza, este espejo desolado, pequeño rectángulo reluciente, que sólo es visibilidad, pero sin ninguna mirada que pueda apoderarse de ella, hacerla actual y gozar del fruto, maduro de pronto, de su espectáculo.

Hay que reconocer que esta indiferencia encuentra su igual en la suya. No refleja nada, en efecto, de todo lo que se encuentra en el mismo espacio que él: ni al pintor que le vuelve la espalda, ni a los personajes del centro de la habitación. En su clara profundidad, no ve lo visible. En la pintura holandesa, era tradicional que los espejos representaran un papel de reduplicación: repetían lo que se daba una primera vez en el cuadro, pero en el interior de un espacio irreal, modificado, encogido, curvado. Se veía en él lo mismo que, en primera instancia, en el cuadro, si bien descompuesto y recompuesto según una ley diferente. Aquí, el espejo no dice nada de lo que ya se ha dicho. Sin embargo, su posición es poco más o menos central: su borde superior está exactamente sobre la línea que parte

en dos la altura del cuadro, ocupa sobre el muro del fondo una posición media (cuando menos en la parte del muro que vemos); así, pues, debería ser atravesado por las mismas líneas perspectivas que el cuadro mismo; podría esperarse que en él se dispusieran un mismo estudio, un mismo pintor, una misma tela según un espacio idéntico; podría ser el doble perfecto.

Ahora bien, no hace ver nada de lo que el cuadro mismo representa. Su mirada inmóvil va a apresar lo que está delante del cuadro, en esta región necesariamente invisible que forma la cara exterior, los personajes que ahí están dispuestos. En vez de volverse hacia los objetos visibles, este espejo atraviesa todo el campo de la representación, desentendiéndose de lo que ahí pudiera captar, y restituye la visibilidad a lo que permanece más allá de toda mirada. Sin embargo, esta invisibilidad que supera no es la de lo oculto: no muestra el contorno de un obstáculo, no se desvía de la perspectiva, se dirige a lo que es invisible tanto por la estructura del cuadro como por su existencia como pintura. Lo que se refleja en él es lo que todos los personajes de la tela están por ver, si dirigen la mirada de frente: es, pues, lo que se podría ver si la tela se prolongara hacia adelante, descendiendo más abajo, hasta encerrar a los personajes que sirven de modelo al pintor. Pero es también, por el hecho de que la tela se detenga ahí, mostrando al pintor y a su estudio, lo que es exterior al cuadro, en la medida en que es un cuadro, es decir, un fragmento rectangular de líneas y de colores encargado de representar algo a los ojos de todo posible espectador. Al fondo de la habitación, ignorado por todos, el espejo inesperado hace resplandecer las figuras que mira el pintor (el pintor en su realidad representada, objetiva, de pintor en su trabajo); pero también a las figuras que ven al pintor (en esta realidad material que las líneas y los colores han depositado sobre la tela). Estas dos figuras son igualmente inaccesibles la una que la otra, aunque de manera diferente: la primera por un efecto de composición propio del cuadro; la segunda por la ley que preside la existencia misma de todo cuadro en general. Aquí el juego de la representación consiste en poner la una en lugar de la otra, en una superposición inestable, a estas dos formas de invisibilidad —y en restituirlas también al otro extremo del cuadro— a ese polo que es el representado más alto: el de una profundidad de reflejo en el hueco de una profundidad del cuadro. El espejo asegura una metátesis de la visibilidad que hiere a la vez al espacio representado en el cuadro y a su naturaleza de representación; permite ver, en el centro de la tela, lo que por el cuadro es dos veces necesariamente invisible.

Extraña manera de aplicar, al pie de la letra, pero dándole vuelta, el consejo que el viejo Pacheco dio, al parecer, a su alumno cuando éste trabajaba en el estudio de Sevilla: "La imagen debe salir del cuadro".

II

Pero quizá ya es tiempo de dar nombre a esta imagen que aparece en el fondo del espejo y que el pintor contempla delante del cuadro. Quizá sea mejor fijar de una buena vez la identidad de los personajes presentes o indicados, para no complicarnos al infinito

entre estas designaciones flotantes, un poco abstractas, siempre susceptibles de equívocos y de desdoblamientos: "el pintor", "los personajes", "los modelos", "los espectadores", "las imágenes". En vez de seguir sin cesar un lenguaje fatalmente inadecuado a lo visible, bastará con decir que Velázquez ha compuesto un cuadro; que en este cuadro se ha representado a sí mismo, en su estudio, o en un salón del Escorial, mientras pinta dos personajes que la infanta Margarita viene a ver, rodeada de dueñas, de meninas, de cortesanos y de enanos; que a este grupo pueden atribuírsele nombres muy precisos: la tradición reconoce aquí a doña María Agustina Sarmiento, allá a Nieto, en el primer plano a Nicolaso Pertusato, el bufón italiano. Bastará con añadir que los dos personajes que sirven de modelos al pintor no son visibles cuando menos directamente, pero se les puede percibir en un espejo; y que se trata, a no dudar, del rey Felipe IV y de su esposa Mariana.

Estos nombres propios serán útiles referencias, evitaren las designaciones ambiguas; en todo caso, nos dirán qué es lo que ve el pintor y, con él, la mayor parte de los personajes del cuadro. Pero la relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita. No porque la palabra sea imperfecta y, frente a lo visible, tenga un déficit que se empeñe en vano por recuperar. Son irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis. Ahora bien, en este juego, el nombre propio no es más que un artificio: permite señalar con el dedo, es decir, pasar subrepticamente del espacio del que se habla al espacio que se contempla, es decir, encerrarlos uno en otro con toda comodidad, como si fueran mutuamente adecuados. Pero si se quiere mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que se quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantenerse en lo infinito de la tarea. Quizá por mediación de este lenguaje gris, anónimo, siempre meticoloso y repetitivo por ser demasiado amplio, encenderá la pintura, poco a poco, sus luces.

Así, pues, será necesario pretender que no sabemos quién se refleja en el fondo del espejo, e interrogar este reflejo al nivel mismo de su existencia.

Por lo pronto, se trata del revés de la gran tela representada a la izquierda. El revés o, mejor dicho, el derecho ya que muestra de frente lo que ésta oculta por su posición. Además, se opone a la ventana y la refuerza. Al igual que ella, es un lugar común en el cuadro y en lo que éste tiene de exterior. Pero la ventana opera por el movimiento continuo de una efusión que, de derecha a izquierda, reúne a los personajes atentos, al pintor, al cuadro, con el espectáculo que contemplan; el espejo, por un movimiento violento, instantáneo, de pura sorpresa, va a buscar delante del cuadro lo que se contempla, pero que no es visible, para hacerlo visible, en el término de la profundidad ficticia, si bien sigue indiferente a todas las miradas. El punteado imperioso que se traza entre el reflejo y lo que refleja, corta perpendicularmente el flujo lateral de luz. Por

último —se trata de la tercera función de este espejo—, está junto a una puerta que se abre, como él, en el muro del fondo. Recorta así un rectángulo claro cuya luz mate no se expande por el cuarto. No sería sino un aplanamiento dorado si no estuviera ahuecado hacía el exterior, por un batiente tallado, la curva de una cortina y la sombra de varios escalones. Allí empieza un corredor; pero en vez de perderse en la oscuridad, se disipa en un estallido amarillo en el que la luz, sin entrar, se arremolina y reposa en sí misma. Sobre este fondo, a la vez cercano y sin límites, un hombre destaca su alta silueta; está visto de perfil; en una mano sostiene el peso de una colgadura; sus pies están colocados en dos escalones diferentes; tiene una rodilla flexionada. Quizá va a entrar en el cuarto; quizá se limita a observar lo que pasa en el interior, satisfecho de ver sin ser visto. Lo mismo que el espejo, fija el envés de la escena: y no menos que al espejo, nadie le presta atención. No se sabe de dónde viene; se puede suponer que, siguiendo los inciertos corredores, ha llegado al cuarto en el que están reunidos los personajes y donde trabaja el pintor; pudiera ser que él también estuviera, hace un momento, en la parte delantera de la escena, en la región invisible que contemplan todos los ojos del cuadro. Lo mismo que las imágenes que se perciben en el fondo del espejo, sería posible que él fuera un emisario de este espacio evidente y oculto. Hay, sin embargo, una diferencia: él está allí en carne y hueso; surge de fuera, en el umbral del aire representado; es indudable —no un reflejo probable, sino una irrupción. El espejo, al hacer ver, más allá de los muros del estudio, lo que sucede ante el cuadro, hace oscilar, en su dimensión sagital, el interior y el exterior. Con un pie sobre el escalón y el cuerpo por completo de perfil, el visitante ambiguo entra y sale a la vez, en un balanceo inmóvil. Repite en su lugar, si bien en la realidad sombría de su cuerpo, el movimiento instantáneo de las imágenes que atraviesan la habitación, penetran en el espejo, reflejándose en él y surgen de nuevo como especies visibles, nuevas e idénticas. Pálidas, minúsculas, las siluetas del espejo son recusadas por la alta y sólida estatura del hombre que surge en el marco de la puerta. Pero es necesario descender de nuevo del fondo del cuadro y pasar a la parte anterior de la escena; es necesario abandonar este contorno cuya voluta acaba de recorrerse. Si partimos de la mirada del pintor que, a la izquierda, constituye una especie de centro desplazado, se percibe en seguida el revés de la tela, después los cuadros expuestos, con el espejo en el centro, más allá la puerta abierta, nuevos cuadros, cuya perspectiva, muy aguda, no permite ver sino el espesor de los marcos, por último, a la extrema derecha, la ventana o, mejor dicho, la abertura por la que se derrama la luz. Esta concha en forma de hélice ofrece todo el ciclo de la representación: la mirada, la paleta y el pincel, la tela limpia de señales (son los instrumentos materiales de la representación), los cuadros, los reflejos, el hombre real (la representación acabada, pero libre al parecer de los contenidos ilusorios o verdaderos que se le yuxtaponen); después la representación se anula: no se ve más que los cuadros y esta luz que los baña desde el exterior y que éstos, a su vez, deberían reconstituir en su especie propia como si viniera de otra parte, atravesando sus marcos de madera oscura. Y, en efecto, se ve esta luz sobre el cuadro que parece surgir en el intersticio del marco; y de

ahí alcanza la frente, las mejillas, los ojos, la mirada del pintor que tiene en una mano la paleta y en la otra el extremo del pincel...

De esta manera se cierra la voluta o, mejor dicho, por obra de esta luz, se abre.

Esta abertura no es, como la del fondo, una puerta que se ha abierto; es el largo mismo del cuadro y las miradas que allí ocurren no son las de un visitante lejano. El friso que ocupa el primer y el segundo plano del cuadro representa —si incluimos al pintor— ocho personajes. De ellos, cinco miran la perpendicular del cuadro, con la cabeza más o menos inclinada, vuelta o ladeada. El centro del grupo es ocupado por la pequeña infanta, con su amplio vestido gris y rosa. La princesa vuelve la cabeza hacia la derecha del cuadro, en tanto que su torso y el guardainfante del vestido van ligeramente hacia la izquierda; pero la mirada se dirige rectamente en dirección del espectador que se encuentra de cara al cuadro. Una línea media que dividiera al cuadro en dos secciones iguales, pasaría entre los ojos de la niña. Su rostro está a un tercio de la altura total del cuadro. Tanto que, a no dudarlo, reside allí el tema principal de la composición; el objeto mismo de esta pintura. Como para probarlo y subrayarlo aún más, el autor ha recurrido a una figura tradicional: a un lado del personaje central, ha colocado otro, de rodillas, que lo contempla. Como un donante en oración, como el Ángel que saluda a la Virgen, una doncella, de rodillas, tiende las manos hacia la princesa. Su rostro se recorta en un perfil perfecto. Está a la altura del de la niña. La dueña mira a la princesa y sólo a ella. Un poco más a la derecha, otra menina, vuelta también hacia la infanta, ligeramente inclinada sobre ella, dirige empero los ojos hacia adelante, al punto al que ya miran el pintor y la princesa. Por último, dos grupos de dos personajes cada uno: el primero, retirado, el otro, formado por enanos, en el primer plano. En cada una de estas parejas, un personaje ve de frente y el otro a la derecha o a la izquierda. Por su posición y por su talla, estos dos grupos se corresponden y forman un duplicado: atrás, los cortesanos (la mujer, a la izquierda, ve hacia la derecha); adelante, los enanos (el niño que está en la extrema derecha ve hacia el interior del cuadro). Este conjunto de personajes, así dispuesto, puede formar, según que se preste atención al cuadro o al centro de referencia que se haya elegido, dos figuras. La primera sería una gran X; en el punto superior izquierdo estaría la mirada del pintor, y a la derecha, la del cortesano; en la punta inferior, del lado izquierdo, estaría la esquina de la tela representada del revés (más exactamente, el pie del caballete); al lado derecho, el enano (con el zapato sobre el lomo del peno). En el cruce de estas dos líneas, en el centro de la X, estaría la mirada de la infanta. La otra figura sería más bien una amplia curva: sus dos límites estarían determinados por el pintor, a la izquierda, y el cortesano de la derecha —extremidades altas y distantes—; la concavidad, mucho más cercana, coincidiría con el rostro de la princesa y con la mirada que la dueña le dirige. Esta línea traza un tazón que, a la vez, encierra y separa, en el centro del cuadro, la colocación del espejo.

Así, pues, hay dos centros que pueden organizar el cuadro, según que la atención del espectador revolotee y se detenga aquí o allá. La princesa está de pie en el centro de una cruz de San Andrés que

gira en torno a ella, con el torbellino de los cortesanos, las meninas, los animales y los bufones. Pero este eje está congelado. Congelado por un espectáculo que sería absolutamente invisible si sus mismos personajes, repentinamente inmóviles, no ofrecieran, como en la concavidad de una copa, la posibilidad de ver en el fondo del espejo el imprevisto doble de su contemplación. En el sentido de la profundidad, la princesa está superpuesta al espejo; en el de la altura, es el reflejo el que está superpuesto al rostro. Pero la perspectiva los hace vecinos uno del otro. Así, pues, de cada uno de ellos sale una línea inevitable; la nacida del espejo atraviesa todo el espesor representado (y hasta algo más, ya que el espejo horada el muro del fondo y hace nacer, tras él, otro espacio); la otra es más corta; viene de la mirada de la niña y sólo atraviesa el primer plano. Estas dos líneas sagitales son convergentes, de acuerdo con un ángulo muy agudo, y su punto de encuentro, saliendo de la tela, se fija ante el cuadro, más o menos en el lugar en el que nosotros lo vemos. Es un punto dudoso, ya que no lo vemos; punto inevitable y perfectamente definido, sin embargo, ya que está prescrito por las dos figuras maestras y confirmado además por otros punteados adyacentes que nacen del cuadro y escapan también de él.

En última instancia, ¿qué hay en este lugar perfectamente inaccesible, ya que está fuera del cuadro, pero exigido por todas las líneas de su composición? ¿Cuál es el espectáculo, cuáles son los rostros que se reflejan primero en las pupilas de la infanta, después en las de los cortesanos y el pintor y, por último, en la lejana claridad del espejo? Pero también la pregunta se desdobra: el rostro que refleja el espejo y también el que lo contempla; lo que ven todos los personajes del cuadro, son también los personajes a cuyos ojos se ofrecen como una escena que contemplar. El cuadro en su totalidad ve una escena para la cual él es a su vez una escena. Reciprocidad pura que manifiesta el espejo que ve y es visto y cuyos dos momentos se desatan en los dos ángulos del cuadro: a la izquierda, la tela vuelta, por la cual el punto exterior se convierte en espectáculo puro; a la derecha, el perro echado, único elemento del cuadro que no ve ni se mueve; porque no está hecho, con sus grandes relieves y la luz que juega sobre su piel sedosa, sino para ser objeto que ver.

Una primera ojeada al cuadro nos ha hecho saber de qué está hecho este espectáculo a la vista. Son los soberanos. Se les adivina ya en la mirada respetuosa de la asistencia, en el asombro de la niña y los enanos. Se les reconoce, en el extremo del cuadro, en las dos pequeñas siluetas que el espejo refleja. En medio de todos estos rostros atentos, de todos estos cuerpos engalanados, son la más pálida, la más irreal, la más comprometida de todas las imágenes: un movimiento, un poco de luz bastaría para hacerlos desvanecerse. De todos estos personajes representados, son también los más descuidados, porque nadie presta atención a ese reflejo que se desliza detrás de todo el mundo y se introduce silenciosamente por un espacio insospechado; en la medida en que son visibles, son la forma más frágil y más alejada de toda realidad. A la inversa, en la medida en que, residiendo fuera del cuadro, están retirados en una invisibilidad esencial, ordenan en torno suyo toda la representación; es a ellos a quienes se da la cara, es hacia ellos hacia donde se vuelve, es a sus ojos a los que se presenta la princesa con su traje de fiesta;

de la tela vuelta a la infanta y de ésta al enano que juega en la extrema derecha, se traza una curva (o, mejor dicho, se abre la rama inferior de la X) para ordenar a su vista toda la disposición del cuadro y hacer aparecer así el verdadero centro de la composición, al que están sometidos en última instancia la mirada de la niña y la imagen del espejo.

Este centro es, en la anécdota, simbólicamente soberano ya que está ocupado por el rey Felipe IV y su esposa. Pero, sobre todo, lo es por la triple función que ocupa en relación con el cuadro. En él vienen a superponerse con toda exactitud la mirada del modelo en el momento en que se la pinta, la del espectador que contempla la escena y la del pintor en el momento en que compone su cuadro (no el representado, sino el que está delante de nosotros y del cual hablamos). Estas tres funciones "de vista" se confunden en un punto exterior al cuadro: es decir, ideal en relación con lo representado, pero perfectamente real ya que a partir de él se hace posible la representación. En esta realidad misma, no puede ser en modo alguno invisible. Y, sin embargo, esta realidad es proyectada al interior del cuadro —proyectada y difractada en tres figuras que corresponden a las tres funciones de este punto ideal y real. Son: a la izquierda, el pintor con su paleta en la mano (autorretrato del autor del cuadro); a la derecha el visitante, con un pie en el escalón, dispuesto a entrar en la habitación; toma al revés toda la escena, pero ve de frente a la pareja real, que es el espectáculo mismo; por fin, en el centro, el reflejo del rey y de la reina, engalanados, inmóviles, en la actitud de modelos pacientes.

Reflejo que muestra ingenuamente, y en la sombra, lo que todo el mundo contempla en el primer plano. Restituye, como por un encantamiento, lo que falta a esta vista: a la del pintor, el modelo que recopia allá abajo sobre el cuadro su doble representado; a la del rey, su retrato que se realiza sobre el verso de la tela y que él no puede percibir desde su lugar; a la del espectador, el centro real de la escena, cuyo lugar ha tomado como por fractura. Bien puede ser que esta generosidad del espejo sea ficticia; quizá oculta tanto como manifiesta o más aún. El lugar donde domina el rey con su esposa es también el del artista y el espectador: en el fondo del espejo podría aparecer —debería aparecer— el rostro anónimo del que pasa y el de Velázquez. Porque la función de este reflejo es atraer al interior del cuadro lo que le es íntimamente extraño: la mirada que lo ha ordenado y aquella para la cual se despliega. Pero, por estar presentes en el cuadro, a derecha e izquierda, el artista y el visitante no pueden alojarse en el espejo: así como el rey aparece en el fondo del espejo en la medida misma en que no pertenece al cuadro.

En la gran voluta que recorre el perímetro del estudio, desde la mirada del pintor, con la paleta y la mano detenidas, hasta los cuadros terminados, nace la representación, se cumple para deshacerse de nuevo en la luz; el ciclo es perfecto. Por el contrario, las líneas que atraviesan la profundidad del cuadro están incompletas; falta a todas ellas una parte de su trayecto. Esta laguna se debe a la ausencia del rey —ausencia que es un artificio del pintor. Pero este artificio recubre y señala un vacío inmediato: el del pintor y el espectador cuando miran o componen el cuadro. Quizá, en este cuadro

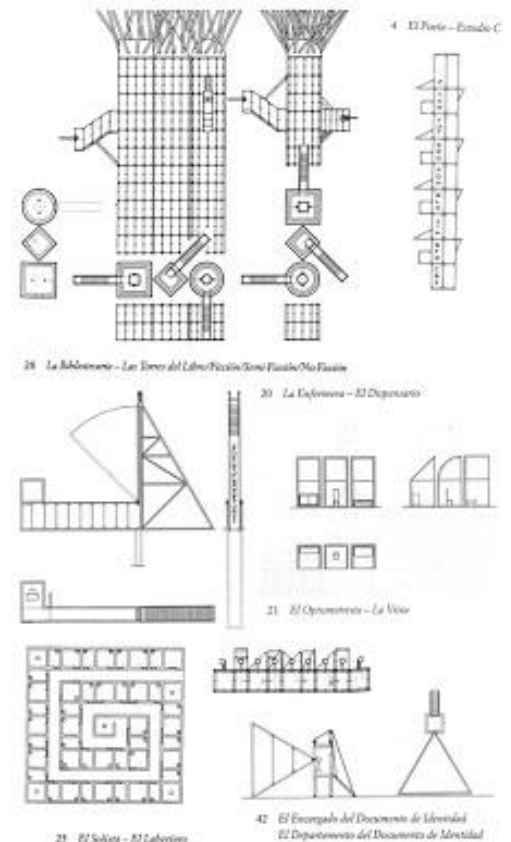
como en toda representación en la que, por así decirlo, se manifieste una esencia, la invisibilidad profunda de lo que se ve es solidaria de la invisibilidad de quien ve —a pesar de los espejos, de los reflejos, de las imitaciones, de los retratos. En torno a la escena se han depositado los signos y las formas sucesivas de la representación; pero la doble relación de la representación con su modelo y con su soberano, con su autor como aquel a quien se hace la ofrenda, tal representación se interrumpe necesariamente. Jamás puede estar presente sin residuos, aunque sea en una representación que se dará a sí misma como espectáculo. En la profundidad que atraviesa la tela, forma una concavidad ficticia y la proyecta ante sí misma, no es posible que la felicidad pura de la imagen ofrezca jamás a plena luz al maestro que representa y al soberano al que se representa. Quizá haya, en este cuadro de Velázquez, una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre. En efecto, intenta representar todos sus elementos, con sus imágenes, las miradas a las que se ofrece, los rostros que hace visibles, los gestos que la hacen nacer. Pero allí, en esta dispersión que aquélla recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que la fundamenta —de aquel a quien se asemeja y de aquel a cuyos ojos no es sino semejanza. Este sujeto mismo —que es el mismo— ha sido suprimido. Y libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura representación.

14-El Solista

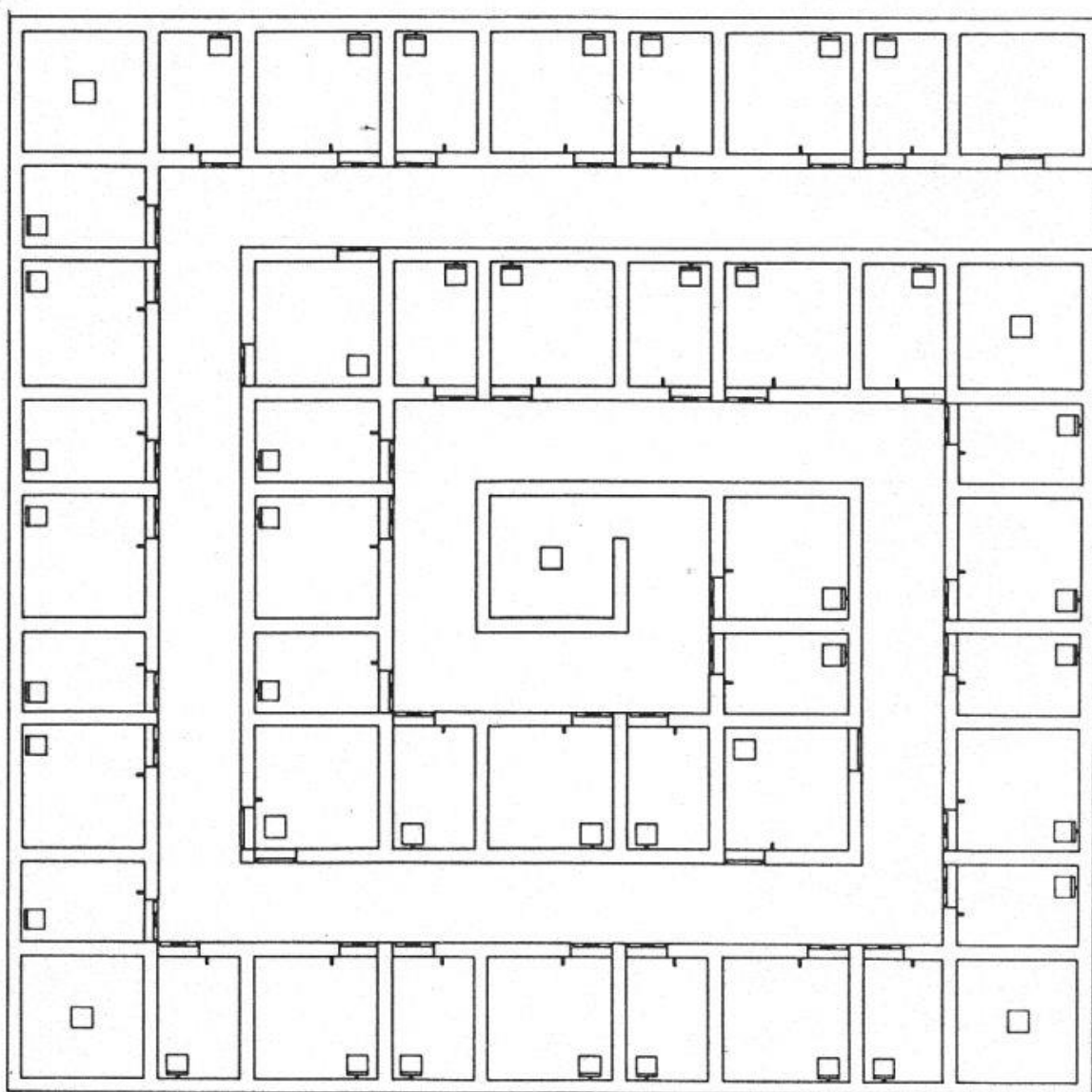
John Hejduk

"En el fondo de la cuestión. Un laberinto. Un pasillo al que dan pequeñas habitaciones: cada habitación está separada por una puerta con ventana. Cada habitación tiene colgada, suspendida de la pared, una silla. Un altavoz con forma de embudo atraviesa el techo de cada habitación (para transmitir el sonido al exterior). Los músicos de Berlín aseguran que habrá alguien interpretando día y noche al menos en una de las habitaciones. De hecho, existe la posibilidad de que todas las habitaciones estén ocupadas por un músico tocando un instrumento. Las piezas interpretadas serán siempre diferentes. Uno puede imaginar el parque llenándose de una cacofonía de composiciones diferentes. Los visitantes que circulen por el pasillo laberíntico pueden asomarse a las habitaciones de los músicos. Pueden ver a los músicos tocando pero no pueden oír la música mientras estén dentro de la estructura. El músico recibe una llave del encargado, entra en el pasillo, introduce la llave en la puerta de una de las habitaciones cerradas, abre la puerta, la cierra, echa la llave desde el interior, baja la silla suspendida de la pared, se sienta, afina el instrumento y empieza a tocar. La habitación se llena de sonido que escapa través del altavoz hacia el parque. La habitación al fondo del pasillo está reservada para un compositor que utiliza un sintetizador."

VICTIMS (Text 1, Architectural Association, London, 1986) John Hejduk



Hejduk escribe y representa sobre personas y oficios de la ciudad de Berlín... En la imagen de arriba aparecen los dibujos: 4 El Poeta. Estudio C. 20 La Enfermera. El Dispensario. 21 El Optometrista. La Vista. 25.El Solista. El Laberinto. 28.La Bibliotecaria. Las Torres del Libro. Ficción/Semi-Ficción/No-Ficción. 42 El Encargado del Documento de Identidad. El Departamento del Documento de Identidad.



15- Continuidad de los parques

Julio Cortázar

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restallaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer. Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

16- El Otro

Jorge Luis Borges

El hecho ocurrió el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí. Sé que fue casi atroz mientras duró y más aún durante las desveladas noches que lo siguieron. Ello no significa que su relato pueda conmover a un tercero.

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Yo había dormido bien, mi clase de la tarde anterior había logrado, creo, interesar a los alumnos. No había un alma a la vista.

Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento. En la otra punta de mi banco alguien se había sentado. Yo hubiera preferido estar solo, pero no quise levantarme en seguida, para no mostrarme incivil. El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de La tapera de Elías Regules. El estilo me retrajo a un patio, que ha desaparecido, y la memoria de Alvaro Melián Lafinur, que hace tantos años ha muerto. Luego vinieron las palabras. Eran las de la décima del principio. La voz no era la de Álvaro, pero quería parecerse a la de Alvaro. La reconocí con horror.

Me le acerqué y le dije:

-Señor, ¿usted es oriental o argentino?

-Argentino, pero desde el catorce vivo en Ginebra -fue la contestación.

Hubo un silencio largo. Le pregunté:

-¿En el número diecisiete de Malagnou, frente a la iglesia rusa?

Me contestó que sí.

-En tal caso -le dije resueltamente- usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.

-No -me respondió con mi propia voz un poco lejana.

Al cabo de un tiempo insistió:

-Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris.

Yo le contesté:

-Puedo probarte que no miento. Voy a decirte cosas que no puede saber un desconocido. En casa hay un mate de plata con un pie de serpientes, que trajo de Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón. En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres de volúmenes de Las mil y una noches de Lane, con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la Germania de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un Don Quijote de la casa Garnier, las Tablas de Sangre de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el Sartor Resartus de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos bálticos. No he olvidado tampoco un atardecer en un primer piso en la plaza Dubourg.

-Dufour -corrigió.

-Esta bien. Dufour. ¿Te basta con todo eso?

-No -respondió-. Esas pruebas no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé. Su catálogo prolijo es del todo vano.

La objeción era justa. Le contesté:

-Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar.

-¿Y si el sueño durara? -dijo con ansiedad.

Para tranquilizarlo y tranquilizarme, fingí un aplomo que ciertamente no sentía. Le dije:

-Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma. Es lo que nos está pasando ahora, salvo que somos dos. ¿No querés saber algo de mi pasado, que es el porvenir que te espera?

Asintió sin una palabra. Yo proseguí un poco perdido:

-Madre está sana y buena en su casa de Charcas y Maipú, en Buenos Aires, pero padre murió hace unos treinta años. Murió del corazón. Lo acabó una hemiplejía; la mano izquierda puesta sobre la mano derecha era como la mano de un niño sobre la mano de un gigante. Murió con impaciencia de morir, pero sin una queja. Nuestra abuela había muerto en la misma casa. Unos días antes del fin, nos llamo a todos y nos dijo: "Soy una mujer muy vieja, que está muriéndose muy despacio. Que nadie se alborote por una cosa tan común y corriente." Norah, tu hermana, se casó y tiene dos hijos. A propósito, ¿en casa como están?

-Bien. Padre siempre con sus bromas contra la fe. Anoche dijo que Jesús era como los gauchos, que no quieren comprometerse, y que por eso predicaba en parábolas.

Vaciló y me dijo:

-¿Y usted?

No sé la cifra de los libros que escribirás, pero sé que son demasiados. Escribirás poesías que te darán un agrado no compartido y cuentos de índole fantástica. Darás clases como tu padre y como tantos otros de nuestra sangre. Me agradó que nada me preguntara sobre el fracaso o éxito de los libros.

Cambié. Cambié de tono y proseguí:

-En lo que se refiere a la historia... Hubo otra guerra, casi entre los mismos antagonistas. Francia no tardó en capitular; Inglaterra y América libraron contra un dictador alemán, que se llamaba Hitler, la cíclica batalla de Waterloo. Buenos Aires, hacía mil novecientos cuarenta y seis, engendró otro Rosas, bastante parecido a nuestro pariente. El cincuenta y cinco, la provincia de Córdoba nos salvó, como antes Entre Ríos. Ahora, las cosas andan mal. Rusia está apoderándose del planeta; América, trabada por la superstición de la democracia, no se resuelve a ser un imperio. Cada día que pasa nuestro país es más provinciano. Más provinciano y más engreído, como si cerrara los ojos. No me sorprendería que la enseñanza del latín fuera reemplazada por la del guaraní.

Noté que apenas me prestaba atención. El miedo elemental de lo imposible y sin embargo cierto lo amilanaba. Yo, que no he sido padre, sentí por ese pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor. Vi que apretaba entre las manos un libro. Le pregunté qué era.

-Los poseídos o, según creo, Los demonios de Fyodor Dostoievski -me replicó no sin vanidad.

-Se me ha desdibujado. ¿Que tal es?

No bien lo dije, sentí que la pregunta era una blasfemia.

-El maestro ruso -dictaminó- ha penetrado más que nadie en los laberintos del alma esclava.

Esa tentativa retórica me pareció una prueba de que se había serenado.

Le pregunté qué otros volúmenes del maestro había recorrido.

Enumeró dos o tres, entre ellos El doble.

Le pregunté si al leerlos distinguía bien los personajes, como en el caso de Joseph Conrad, y si pensaba proseguir el examen de la obra completa.

-La verdad es que no -me respondió con cierta sorpresa.

Le pregunté qué estaba escribiendo y me dijo que preparaba un libro de versos que se titularía Los himnos rojos. También había pensado en Los ritmos rojos.

-¿Por qué no? -le dije-. Podés alegar buenos antecedentes. El verso azul de Rubén Darío y la canción gris de Verlaine.

Sin hacerme caso, me aclaró que su libro cantaría la fraternidad de todos los hombres. El poeta de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época. Me quedé pensando y le pregunté si verdaderamente se sentía hermano de todos. Por ejemplo, de todos los empresarios de pompas

fúnebres, de todos los carteros, de todos buzos, de todos los que viven en la acera de los números pares, de todos los afónicos, etcétera. Me dijo que su libro se refería a la gran masa de los oprimidos y parias.

-Tu masa de oprimidos y de parias -le contesté- no es más que una abstracción. Sólo los individuos existen, si es que existe alguien. El hombre de ayer no es el hombre de hoy sentencio algún griego. Nosotros dos, en este banco de Ginebra o de Cambridge, somos tal vez la prueba.

Salvo en las severas páginas de la Historia, los hechos memorables prescinden de frases memorables. Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevisto en la infancia; los soldados que están por entrar en la batalla hablan del barro o del sargento. Nuestra situación era única y, francamente, no estábamos preparados. Hablamos, fatalmente, de letras; temo no haber dicho otras cosas que las que suelo decir a los periodistas. Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua. Le expuse esta opinión, que expondría en un libro años después.

Casi no me escuchaba. De pronto dijo:

-Si usted ha sido yo, ¿cómo explicar que haya olvidado su encuentro con un señor de edad que en 1918 le dijo que él también era Borges?

No había pensado en esa dificultad. Le respondí sin convicción:

-Tal vez el hecho fue tan extraño que traté de olvidarlo.

Aventuró una tímida pregunta:

-¿Cómo anda su memoria?

Comprendí que para un muchacho que no había cumplido veinte años; un hombre de más de setenta era casi un muerto. Le contesté:

-Suele parecerse al olvido, pero todavía encuentra lo que le encargan.

Estudio anglosajón y no soy el último de la clase.

Nuestra conversación ya había durado demasiado para ser la de un sueño.

Una brusca idea se me ocurrió.

-Yo te puedo probar inmediatamente -le dije- que no estás soñando conmigo.

Oí bien este verso, que no has leído nunca, que yo recuerde.

Lentamente entoné la famosa línea:

L'hydre - univers tordant son corps écaillé d'astres. Sentí su casi temeroso estupor. Lo repitió en voz baja, saboreando cada resplandeciente palabra.

-Es verdad -balbuceó-. Yo no podré nunca escribir una línea como ésta.

Hugo nos había unido.

Antes, él había repetido con fervor, ahora lo recuerdo, aquella breve pieza en que Walt Whitman rememora una compartida noche ante el mar, en que fue realmente feliz.

-Si Whitman la ha cantado -observé- es porque la deseaba y no sucedió. El poema gana si adivinamos que es la manifestación de un anhelo, no la historia de un hecho.

Se quedó mirándome.

-Usted no lo conoce -exclamó-. Whitman es capaz de mentir.

Medio siglo no pasa en vano. Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos.

Eramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el dialogo. Cada uno de los dos era el remendo cricaturesco del otro. La situación era hartó anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy.

De pronto recordé una fantasía de Coleridge. Alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor. Al despertarse, ahí está la flor. Se me ocurrió un artificio análogo.

-Oí -le dije-, ¿tenés algún dinero?

-Sí - me replicó-. Tengo unos veinte francos. Esta noche lo convidé a Simón Jichlinski en el Crocodile.

-Dile a Simón que ejercerá la medicina en Carouge, y que hará mucho bien... ahora, me das una de tus monedas.

Sacó tres escudos de plata y unas piezas menores. Sin comprender me ofreció uno de los primeros.

Yo le tendí uno de esos imprudentes billetes americanos que tienen muy diverso valor y el mismo tamaño. Lo examinó con avidez.

-No puede ser -gritó-. Lleva la fecha de mil novecientos sesenta y cuatro. (Meses después alguien me dijo que los billetes de banco no llevan fecha.)

-Todo esto es un milagro -alcanzó a decir- y lo milagroso da miedo. Quienes fueron testigos de la resurrección de Lázaro habrán quedado horrorizados. No hemos cambiado nada, pensé. Siempre las referencias librescas.

Hizo pedazos el billete y guardó la moneda.

Yo resolví tirarla al río. El arco del escudo de plata perdiéndose en el río de plata hubiera conferido a mi historia una imagen vívida, pero la suerte no lo quiso.

Respondí que lo sobrenatural, si ocurre dos veces, deja de ser aterrador. Le propuse que nos viéramos al día siguiente, en ese mismo banco que está en dos tiempos y en dos sitios.

Asintió en el acto y me dijo, sin mirar el reloj, que se le había hecho tarde. Los dos mentíamos y cada cual sabía que su interlocutor estaba mintiendo. Le dije que iban a venir a buscarme.

-¿A buscarlo? -me interrogó.

-Sí. Cuando alcances mi edad habrás perdido casi por completo la vista.

Verás el color amarillo y sombras y luces. No te preocupes. La ceguera gradual no es una cosa trágica. Es como un lento atardecer de verano. Nos despedimos sin habernos tocado. Al día siguiente no fui. EL otro tampoco habrá ido.

He cavilado mucho sobre este encuentro, que no he contado a nadie. Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el encuentro.

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar.

17- OKĀSAN. Diario de viaje de una madre

MORI PONSOWY

(Fragmento)

Shirakawa - gō

Ni el río, ni el mar

Shirakawa-gō es una aldea de mil setecientos habitantes, ubicada en el Monte Haku, en un pequeñísimo valle que ha formado el río Shō. Llegamos por la mañana del séptimo día de viaje.

Dentro de otros siete, abrazaré a mi hijo y emprenderé el regreso a Buenos Aires. No sé cuándo lo volveré a ver.

El colectivo nos deja afuera de la aldea, a un lado del río que cruzamos por un puente elevado y angosto. Lo que vemos, al llegar, parece una ilustración de un cuento infantil. Un cuento ingenuo, para niños pequeños. Al pie de las colinas boscosas se extiende un valle estrecho lleno de pequeñas parcelas de labranza. Casi todo es verde, casi todo está vivo. Las parcelas son irregulares, curvilíneas, y no las separan cercos, sino surcos por los que corre el agua. La tonalidad del verde depende de lo que esté sembrado. Como es verano, todo está crecido, en su apogeo. Las colinas verdes oscuras contrastan con el verde amarillento de los campos de arroz.

El único otro color que vemos, además del verde y del azul perfecto del cielo, es el marrón: marrón siena para la única calle, marrón para algún que otro sendero serpenteante y marrón sepia para las casas. ¡Las casas! Son de madera, con techos a dos aguas. Son tan simples, de tan pocas líneas, que provocan ternura. Tienen la forma de dos manos unidas en oración—así de marcada es la inclinación de sus techos—y están desparramadas por el valle, obedeciendo a una orientación ordenada según el sol o, quizá, la inclinación de la pendiente. No hay más de treinta. Los techos son de paja, muy gruesos, muy compactos: capaces de resistir el tremendo peso de la nieve que aquí, en invierno, se acumula más que en casi cualquier otro lugar del mundo.

Nos hospedamos en un *minshuku* (民宿, una posada), casi al final de la calle que recorre la aldea. Nuestra habitación, un ambiente vacío de planta cuadrada con *tatami* sobre el piso, da directamente a los campos de labranza. Cuando digo “directamente” no me refiero a que haya una ventana, una puerta, o una terraza desde los que vemos el paisaje. No hay nada. Ni siquiera una pared. Esa pared, la cuarta, aquella que, en teatro, es tan sólo imaginaria, aquí tampoco existe. Nuestra habitación es una caja tridimensional a la que le falta un lado. El lado ausente, la pared que falta, da al paisaje. Lo único que nos separa de la tierra cultivada es el metro de altura que separa el piso de madera de la casa, la tierra del campo. No lo han hecho de esta manera por razones turísticas. Las casas son así. Están abiertas al valle. La idea de que alguien pueda robar algo ni siquiera se les ocurre.

Miramos hacia afuera desde nuestra habitación vacía. Contemplamos la aldea, sus verdes sin número, estas casas que parecen salida de un cuento de hadas. A diferencia del teatro, en el que el público puede ver a través de la cuarta pared imaginaria, mientras los actores actúan como si no supieran que la audiencia los mira, hoy, en esta habitación, en esta caja, a la que le falta un lado, en una aldea perdida de Japón, somos nosotros, desde adentro, quienes miramos hacia afuera, mientras lo de afuera no sólo no nos miran, sino que ni siquiera sabe que estamos aquí. El valle, los sembradíos, el cielo, las mismas casas con su estructura sencilla y resistente a la vez, están ahí quietas, sin importarles quién las mire. Al paisaje nosotros le somos del todo indiferentes. Como al cielo, las nubes. Como al río, la lluvia. Nuestra incapacidad para ser indiferentes a lo que acontece nos separa del resto de la creación. No somos el río, ni el mar. Somos una maraña, un exceso de emociones. Una combinación de amor, temores, rechazos, incertidumbres, anhelos. Somos madres. Somos hijos. Miramos el mundo. Lo padecemos. Y, a veces, cuando creemos que nadie nos mira, lloramos sin saber si lo hacemos de felicidad o de tristeza.

18-Jorge Luis Borges: Lewis Carroll

(Prólogo «Obras completas»)

En el capítulo segundo de su *Symbolic Logic* (1892), C. L. Dodgson, cuyo nombre perdurable es Lewis Carroll, escribió que el universo consta de cosas que pueden ordenarse por clases y que una de éstas es la clase de cosas imposibles. Dio como ejemplo la clase de las cosas que pesan más de una tonelada y que un niño es capaz de levantar. Si no existieran, si no fueran parte de nuestra felicidad, diríamos que los libros de Alicia corresponden a esta categoría. En efecto, ¿cómo concebir una obra que no es menos deleitable y hospitalaria que *Las mil y una noches* y que es asimismo una trama de paradojas de orden lógico y metafísico? Alicia sueña con el Rey Rojo, que está soñándola, y alguien le advierte que si el Rey se despierta, ella se apagará como una vela, porque no es más que un sueño del Rey que ella está soñando. A propósito de este sueño recíproco que bien puede no tener fin, Martín Gardner recuerda cierta obesa, que pinta a una pintora flaca, que pinta a una pintora obesa que pinta a una pintora flaca, y así hasta lo infinito.

La literatura inglesa y los sueños guardan una antigua amistad; Beda el Venerable refiere que el primer poeta de Inglaterra cuyo nombre alcanzamos, Caedmon, compuso su primer poema en un sueño; un triple sueño de palabras, de arquitectura y de música, dictó a Coleridge el admirable fragmento de "Kubla Khan"; Stevenson declara que soñó la transformación de Jekyll en Hyde y la escena central de *Olalla*. En los ejemplos que he citado el sueño es inventor de poesía; son innumerables los casos del sueño como tema y entre los más ilustres están los libros que nos ha dejado Lewis Carroll. Continuamente los dos sueños de Alicia bordean la pesadilla. Las ilustraciones de Tenniel (que ahora son inherentes a la obra y que no le gustaban a Carroll) acentúan la siempre sugerida amenaza. A primera vista o en el recuerdo, las aventuras parecen arbitrarias y casi irresponsables; luego comprobamos que encierran el secreto rigor del ajedrez y de la baraja, que asimismo son aventuras de la imaginación. Dodgson, según se sabe, fue profesor de matemáticas en la Universidad de Oxford; las paradojas lógico-matemáticas que la obra nos propone no impiden que ésta sea una magia para los niños. En el trasfondo de los sueños acecha una resignada y sonriente melancolía; la soledad de Alicia entre sus monstruos refleja la del célibe que tejó la inolvidable fábula. La soledad del hombre que no se atrevió nunca al amor y que no tuvo otros amigos que algunas niñas que el tiempo fue robándole, ni otro placer que la fotografía, menospreciada entonces. A ello debemos agregar, por supuesto, las especulaciones abstractas y la invención y ejecución de una mitología personal, que ahora venturosamente es de todos. Queda otra zona, que mi incapacidad no entrevé y que los entendidos desdeñan: la de los *pillow problems* que urdió para poblar las noches del insomnio y para alejar, nos confiesa, los malos pensamientos. El pobre Caballero Blanco, artífice de cosas inservibles, es un autorretrato deliberado y una proyección,

quizá involuntaria, de aquel otro señor provinciano, que trató de ser Don Quijote.

El genio algo perverso de William Faulkner ha enseñado a los escritores actuales a jugar con el tiempo. Básteme hacer mención de las ingeniosas piezas dramáticas de Priestley. Ya Carroll había escrito que el Unicornio reveló a Alicia el *modus operandi* correcto para servir el budín de pasas a los convidados: primero se reparte y luego se corta. La Reina Blanca da un grito brusco porque sabe que va a pincharse un dedo, que sangrará antes del pinchazo. Asimismo recuerda con precisión los hechos de la semana que viene. El Mensajero está en la cárcel antes de ser juzgado por el delito que cometerá después de la sentencia del juez. Al tiempo reversible se agrega el tiempo detenido. En casa del Sombrerero Loco siempre son las cinco de la tarde; es la hora del té y se agotan y se colman las tazas.

Antes los escritores buscaban en primer término el interés o la emoción del lector; ahora, por influjo de las historias de la literatura, ensayan experimentos que fijen la perduración, o siquiera la inclusión fugaz, de sus nombres. El primer experimento de Carroll, los dos libros de Alicia, fue tan afortunado que nadie lo juzgó experimental y muchos lo juzgaron muy fácil. Del último, *Sylvie and Bruno* (1889-93) sólo cabe honestamente afirmar que fue un experimento. Carroll había observado que la mayoría, o la totalidad, de los libros nace de un argumento previo cuyos diversos pormenores el escritor inserta después; resolvió invertir el procedimiento y anotar circunstancias que los días y los sueños le depararan y ordenarlas después. Diez lentos años consagró a plasmar esas formas heterogéneas que le dieron, escribe, una clara y abrumadora noción de la palabra caos. Apenas quiso intervenir en su obra con una que otra línea que sirviera de nexo necesario. Llenar un número determinado de páginas con un argumento y sus ripios le parecía una esclavitud a la que no tenía que someterse, ya que la fama y el dinero no le importaban.

A la singular teoría que he resumido, agrego otra: presuponer la existencia de hadas, su condición ocasional de seres tangibles ya en la vigilia, ya en el sueño, y el comercio recíproco del orbe cotidiano y del fantástico.

Nadie, ni siquiera el injustamente olvidado Fritz Mauthner, desconfió tanto del lenguaje. El retruécano es, por lo general, un mero alarde bobo de ingenio ("el alígero Dante", "el culto pero no oculto Góngora" de Baltasar Gracián); en Carroll descubren la ambigüedad que acecha en las locuciones comunes. Por ejemplo, el que acecha en el verbo *to see*:

*He thought he saw an argument
That proved he was the íbpe:
He looked again, and found tí was
A Bar o/Mottkd Soap.
"Afad so dread", he faintly said,
"Extinguishes all hope!"*

Aquí se juega con el doble sentido. De la voz *to see*; descubrir un razonamiento no es lo mismo que percibir un objeto físico.

Quien escribe para los niños corre peligro de quedar contaminado de puerilidad; el autor se confunde con los oyentes. Tal es el caso de Jean de La Fontaine, de Stevenson y de Kipling. Se olvida que Stevenson escribió *A Child's Garden of Verses*, pero también *The Master of Ballantrae*; se olvida que Kipling nos ha dejado las *Just so Stories* y los relatos más complejos y trágicos de nuestro siglo. En lo que a Carroll se refiere, ya dije que los libros de Alicia pueden ser leídos y releídos, según la locución hoy habitual, en muy diversos planos.

De todos los episodios, el más inolvidable es el adiós del Caballero Blanco. Acaso el Caballero está conmovido, porque no ignora que es un sueño de Alicia, como Alicia fue un sueño del Rey Rojo, y que está a punto de esfumarse. El Caballero es asimismo Lewis Carroll, que se despide de los sueños queridos que poblaron su soledad. Es lícito recordar la melancolía de Miguel de Cervantes, cuando se despidió para siempre de su amigo y de nuestro amigo, Alonso Quijano, "el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió".

