

LA BIBLIOTECA DE BABEL

Jorge Luis Borges

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades finales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable; mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita. Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.) Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible.

A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. Antes de resumir la solución (cuyo descubrimiento, a pesar de sus trágicas proyecciones, es quizá el hecho capital de la historia) quiero recordar algunos axiomas.

El primero: La Biblioteca existe ab aeterno. De esa verdad cuyo colorario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios. Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar

estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas.

El segundo: El número de símbolos ortográficos es veinticinco. Esa comprobación permitió, hace trescientos años, formular una teoría general de la Biblioteca y resolver satisfactoriamente el problema que ninguna conjetura había descifrado: la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros. Uno, que mi padre vio en un hexágono del circuito quince noventa y cuatro, constaba de las letras MCV perversamente repetidas desde el renglón primero hasta el último. Otro (muy consultado en esta zona) es un mero laberinto de letras, pero la página penúltima dice «Oh tiempo tus pirámides». Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. (Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos no es del todo falaz.)

Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas o remotas. Es verdad que los hombres más antiguos, los primeros bibliotecarios, usaban un lenguaje asaz diferente del que hablamos ahora; es verdad que unas millas a la derecha la lengua es dialectal y que noventa pisos más arriba, es incomprensible. Todo eso, lo repito, es verdad, pero cuatrocientas diez páginas de inalterables MCV no pueden corresponder a ningún idioma, por dialectal o rudimentario que sea. Algunos insinuaron que cada letra podía influir en la subsiguiente y que el valor de MCV en la tercera línea de la página 71 no era el que puede tener la misma serie en otra posición de otra página, pero esa vaga tesis no prosperó. Otros pensaron en criptografías; universalmente esa conjetura ha sido aceptada, aunque no en el sentido en que la formularon sus inventores.

Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. También se descifró el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: No hay en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio,

la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. En aquel tiempo se habló mucho de las Vindicaciones: libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir. Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación. Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas, arrojaban los libros engañosos al fondo de los túneles, morían despeñados por los hombres de regiones remotas. Otros se enloquecieron... Las Vindicaciones existen (yo he visto dos que se refieren a personas del porvenir, a personas acaso no imaginarias) pero los buscadores no recordaban que la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, o alguna pérfida variación de la suya, es computable en cero.

También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma. Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos... Hay buscadores oficiales, inquisidores. Yo los he visto en el desempeño de su función: llegan siempre rendidos; hablan de una escalera sin peldaños que casi los mató; hablan de galerías y de escaleras con el bibliotecario; alguna vez, toman el libro más cercano y lo hojean, en busca de palabras infames. Visiblemente, nadie espera descubrir nada.

A la desafortunada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. Las autoridades se vieron obligadas a promulgar órdenes severas. La secta desapareció, pero en mi niñez he visto hombres viejos que largamente se ocultaban en las letrinas, con unos discos de metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden.

Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata perdición de millones de libros. Su nombre es execrado, pero quienes deploran los «tesoros» que su frenesí destruyó, negligencian dos hechos notorios. Uno: la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. Otro: cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma. Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que

esos fanáticos provocaron. Los urgía el delirio de conquistar los libros del Hexágono Carmesí: libros de formato menor que los naturales; omnipotentes, ilustrados y mágicos.

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras de éstas, he prodigado y consumido mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre - ¡uno solo, aunque sea, hace miles de años! - lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique.

Afirman los impíos que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable (y aun la humilde y pura coherencia) es una casi milagrosa excepción. Hablan (lo sé) de «la Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira». Esas palabras que no sólo denuncian el desorden sino que lo ejemplifican también, notoriamente prueban su gusto pésimo y su desesperada ignorancia. En efecto, la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto. Inútil observar que el mejor volumen de los muchos hexágonos que administro se titula «Trueno peinado», y otro «El calambre de yeso» y otro «Axaxaxas mlo». Esas proposiciones, a primera vista incoherentes, sin duda son capaces de una justificación criptográfica o alegórica; esa justificación es verbal y, ex hypothesi, ya figura en la Biblioteca. No puedo combinar unos caracteres dhcmrlchtdj que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierren un terrible sentido. Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios. Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabrera ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos, y también su refutación. (Un número n de lenguajes posibles usa el mismo vocabulario; en algunos, el símbolo biblioteca admite la correcta definición ubicuo y perdurable sistema de galerías hexagonales, pero biblioteca es pan o pirámide o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor. Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?).

La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma. Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra. Las epidemias, las discordias heréticas, las peregrinaciones que inevitablemente degeneran en bandolerismo, han diezmando la población. Creo haber mencionado los suicidios, cada año más frecuentes. Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana - la única - está por extinguirse y que la

Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta.

Acabo de escribir infinita. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar, lo cual es absurdo. Quienes la imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: La biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.

FIN

Diálogos con Borges

El orden y el tiempo

Oswaldo Ferrari. Después de haber colocado, Borges, la piedra fundamental, después de haber fundado, como dijo usted, nuestro ciclo de audiciones; circulamos ahora, irreversiblemente, por estas misteriosas ondas radiales. ¿Qué opina de esto?

Jorge Luis Borges: El diálogo es uno de los mejores hábitos del hombre, inventado - como casi todas las cosas por los griegos. Es decir, los griegos empezaron a conversar, y hemos seguido desde entonces.

Ahora, en esta semana, he advertido que si usted se propuso a través de las letras o si las letras se propusieron a través de usted un vasto conocimiento del mundo, yo me he embarcado en un conocimiento no menos vasto al tratar de conocer a Borges para que todos lo conozcan mejor.

Bueno, "conócete a ti mismo", etcétera, etcétera, sí, como dijo Sócrates, contra Pitágoras, que se jactaba de sus viajes. Por eso Sócrates dijo: "Conócete a ti mismo", es decir, es la idea del viaje interior, no del mero turismo que yo practico también desde luego. No hay que desdeñar la geografía, quizá no sea menos importante que la psicología.

Seguramente. Una de las impresiones que uno tiene al conocer su obra y al conocerlo a usted, Borges, es la de que hay un orden al que usted guarda rigurosa fidelidad.

Me gustaría saber cuál es (ríe).

Bueno, es un orden que preside, naturalmente, su escritura y sus actos.

Mis actos, yo no sé. La verdad es que he obrado de un modo tan irresponsable... Usted dirá que lo que yo escribo no es menos irresponsable, pero yo trato de que lo sea, ¿no? Además, tengo la impresión de vivir... casi de cualquier modo. Aunque trato de ser un hombre ético, eso sí. Pero mi vida es bastante casual, y trato de que mi escritura no sea casual, es decir, trato, bueno, de que haya algo de cosmos, aunque sea esencialmente el caos. Como puede ocurrir con el universo, desde luego: no sabemos si es un cosmos, o si es un caos. Pero, muchas cosas indican que es un cosmos: tenemos las diversas edades del hombre,~ los hábitos de las estrellas, el crecimiento de las plantas, las estaciones, las diversas generaciones también. De modo que cierto orden hay, pero un orden... bastante pudoroso, bastante secreto, sí.

Ciertamente. Pero, para identificarlo de alguna manera: ése su orden se parece me parece a mí a lo que Mallea describió como un sentido severo, o "una exaltación severa de la vida", propia del hombre argentino.

Bueno, ojalá fuera propia del hombre argentino.

Diríamos, del arquetipo de hombre argentino.

Del arquetipo más bien, ¿eh?, porque en cuanto a los individuos, no sé si vale la pena pensar mucho en ello. Aunque nuestro deber es tratar de ser ese arquetipo.

¿No es cierto?

Sí, porque... fue predicado por Mallea porque él, como se habla de la "Iglesia invisible" que no es ciertamente la de los diversos personajes de la jerarquía eclesiástica, él habló del "argentino invisible", de igual modo que se habla de la Iglesia invisible. El argentino invisible sería, bueno, los justos. Y, además, los que piensan justamente, más allá de los cargos oficiales.

Una vez usted me dijo que por la misma época de Mallea, o quizás antes, usted había pensado también en este "sentido severo de la vida", en esta exaltación.

Sí, quizá sea la sangre protestante que tengo, ¿no? Creo que en los países protestantes es más fuerte la ética. En cambio, en los países católicos se entiende que los pecados no importan; confiesan, a uno lo absuelven, uno vuelve a cometer el mismo pecado. Hay un sentido ético, creo, más fuerte entre los protestantes. Pero quizá la Ética sea una ciencia que ha desaparecido del mundo entero. No importa, tendremos que inventarla otra vez.

Pero la ética de los protestantes parecería tener que ver con cuestiones, por ejemplo, económicas, y de tipo...

Sexuales.

Sexuales. Aunque no últimamente.

No, últimamente no, caramba (ríe); yo diría que todo lo contrario, ¿eh?

Yo siento que su fidelidad a ese orden personal no diría a un método, sino a un ritmo, a veces a una eficaz monotonía proviene de su infancia y se mantiene vigente hasta hoy, inclusive.

Bueno, yo trato de que sea así. Yo tengo mucha dificultad para escribir, soy un escritor muy premioso, pero precisamente eso me ayuda, ya que cada página mía, por descuidada que parezca, presupone muchos borradores.

Justamente, de eso hablo, de esa prolijidad, de...

Yo, el otro día, estuve dictándole algo y usted habrá visto cómo me demoro en cada verbo, cada adjetivo, cada palabra. Y, además, en el ritmo, en la cadencia, que para mí es lo esencial de la poesía.



En ese caso, usted sí se acuerda del lector.

Sí, creo que sí (ríe).

Bien, entonces yo repito advierto ese orden en sus poemas, en sus cuentos, en su conversación.

Bueno, muchas gracias.

Hoy quisiera hablar con usted sobre aquello que me ha parecido su mayor preocupación: me refiero al tiempo. Usted ha dicho que la palabra eternidad es inconcebible.

Es una ambición del hombre, yo creo: la idea de vivir fuera del tiempo. Pero no sé si es posible, aunque dos veces en mi vida yo me he sentido fuera del tiempo. Pero puede haber sido una ilusión mía: dos veces en mi larga vida me he sentido fuera del tiempo, es decir, eterno. Claro que no sé cuánto tiempo duró esa experiencia porque estaba fuera del tiempo. No puedo comunicarla tampoco, fue algo muy hermoso.

Sí, no es concebible la eternidad; así como, quizá, hablamos del infinito pero no es concebible por nosotros, aunque sí podemos concebir lo inmenso...

Bueno, en cuanto a lo infinito, digamos, lo que señaló Kant: no podemos imaginarnos que el tiempo sea infinito, pero menos podemos imaginarnos que el tiempo empezó en un momento, ya que si imaginamos un segundo en el que el tiempo empieza, bueno, ese segundo presupone un segundo anterior, y así infinitamente. Ahora, en el caso del budismo, se supone que cada vida está determinada por el karma tejido por el alma en su vida anterior. Pero, con eso nos vemos obligados a creer en un tiempo infinito: ya que si cada vida presupone una vida anterior, esa vida anterior presupone otra vida anterior, y así infinitamente. Es decir, no habría una primera vida, ni tampoco habría un primer instante del tiempo.

En ese caso, habría una sospechable forma de eternidad.

No, de eternidad no: de infinita prolongación del tiempo. No, porque la eternidad creo que es otra cosa; la eternidad yo he escrito sobre eso en un cuento que se llama "El Aleph" es la, bueno, la muy aventurada hipótesis de que existe un instante, y que en ese instante convergen todo el pasado, todos nuestros ayeres como dijo Shakespeare, todo el presente y todo el porvenir. Pero, eso era un atributo divino.

Lo que se ha llamado la tríada temporal.

Sí, la tríada temporal.

Ahora, lo que advierto es que esta familiaridad, por momentos angustiosa, con el tiempo, o con la preocupación por el tiempo que usted tiene, bueno, me ha hecho sentir que en esos momentos en que usted habla del tiempo, el tiempo parece corporizarse, parece tomar forma corpórea, parece percibirse como un ente corporal.

Y, en todo caso, el tiempo es más real que nosotros. Ahora, también podría decirse y eso lo he dicho muchas veces que nuestra sustancia es el tiempo, que estamos hechos de tiempo. Porque, podríamos no estar hechos de carne y hueso: por ejemplo, cuando soñamos, nuestro cuerpo físico no importa, lo que importa es nuestra memoria y las imaginaciones que urdimos con esa memoria. Y eso es evidentemente temporal y no espacial.

Cierto. Ahora, fíjese: Murena decía que el escritor debía volverse anacrónico, es decir, contra el tiempo.

Es una espléndida idea, ¿eh? Casi todos los escritores tratan de ser contemporáneos, tratan de ser modernos. Pero eso es superfluo ya que, de hecho yo estoy inmerso en este siglo, en las preocupaciones de este siglo, y no tengo por qué tratar de ser contemporáneo, ya que lo soy. De igual modo, no tengo por qué tratar de ser argentino, ya que lo soy, no tengo por qué tratar de ser ciego ya que, bueno, desgraciadamente, o quizás afortunadamente, lo soy... tenía razón Murena.

Es interesante porque él no dice metacrónico, o más allá del tiempo, sino anacrónico: contra el tiempo. A diferencia, quizá, infiero, del periodista o del cronista de la historia.

Adolfo Bioy Casares y yo fundamos una revista, que duró no quiero exagerar tres números, que se llamaba "Destiempo". Y la idea era ésa, ¿no?

Coincide, cómo no.

Nosotros no sabíamos lo de Murena, pero, en fin, coincidimos con él. Se llamaba "Destiempo" la revista, claro, eso dio lugar a una broma previsible, inevitable; un amigo mío, Néstor Ibarra, dijo: "Destiempo... ¡más bien contratiempo!" (ríen ambos), refiriéndose al contenido de la revista. "Contretemps", sí.

Murena se refería al tiempo del artista o del escritor como al tiempo eterno del alma, contraponiéndolo a lo que él llamaba: "El tiempo caído de la historia".

Sí, quizás uno de los mayores errores, de los mayores pecados de nuestro siglo, es esa importancia que le damos a la historia. Eso no ocurría en otras épocas. En cambio, ahora parece que uno vive un poco en función de la historia. Por ejemplo, en Francia, donde, claro, los franceses son muy inteligentes, muy lúcidos, les gustan mucho los cuadros sinópticos; bueno, el escritor escribe en función de su tiempo, y se define, digamos, como un hombre de tradición católica, nacido en Bretaña, y que escribe después de Renán y contra Renán, por ejemplo. El escritor está haciendo su obra para la historia, en función de la historia. En cambio, en Inglaterra no, eso se deja para los historiadores de la literatura. Bueno, claro, como dijo Novalis: "Cada inglés es una isla", es decir, cada inglés está aislado exactamente en la etimología de "isla" y entonces escribe más bien en función de su imaginación, o de sus recuerdos, o de lo que fuere. Y no piensa en su futura clasificación en los manuales de la historia de la literatura.

Pero, todo coincide con lo que usted dice: Murena sostenía que la servidumbre al tiempo por parte de los hombres, nunca ha sido peor que en este momento de la historia, que en esta época.

Si, bueno, uno de los que señalaron el hecho de que nuestra época es ante todo histórica, fue Spengler. En "La decadencia de Occidente" él señala que nuestra época es histórica. La gente se propone escribir en función de la historia. Con su obra casi prevé - un escritor casi prevé el lugar que va a ocupar en los manuales de la historia de la literatura de su país.

¿; Y qué lugar ocuparía en una época así, historizada, y dependiente del tiempo. . . ?

Es que yo, sin duda, estoy historizado también: estoy hablando de la historia de esta época.

Claro, pero ¿;qué lugar ocuparía el arte y la literatura, en una época de tal naturaleza?

El arte y la literatura... tendrían que tratar de librarse del tiempo. Muchas veces a mí me han dicho que el arte depende de la política, o de la historia. No, yo creo que eso es todo falso.

Claro.

Bueno, Whistler, el famoso pintor norteamericano, asistía a una reunión, y ahí se discutían las condiciones de la obra de arte. Por ejemplo: la influencia biológica, la influencia del ambiente, de la historia contemporánea. Entonces Whistler dijo: "Art happens", el arte sucede, el arte ocurre, es decir, el arte... es un pequeño milagro.

Verdaderamente.

Que escapa, de algún modo, a esa organizada causalidad de la historia. Sí, el arte sucede o no sucede; eso tampoco depende del artista.

Borges con Platón y Aristóteles

Osvlado Ferrari: Borges. se impone que hablemos de la experiencia que usted trae de este viaje que realizó por Italia, Grecia y Japón. La primera impresión que uno tiene al verlo es la de que ese viaje le ha sentado muy bien, y que usted tiene el aire de haber hecho nuevos descubrimientos.

Jorge Luis Borges: No sé si descubrimientos. . . confirmaciones, más bien, desde luego. Vuelvo con una excelente impresión, y siempre con el asombro... no sé, de que me respete tanto la gente, de que me tomen en serio. Yo no sé si mi obra merece esa atención, yo creo que no, creo que soy como una suerte de superstición ahora... internacional. Pero, la agradezco muchísimo y no deja de asombrarme eso; el hecho de haber recibido esos premios, esos honores: usted está hablando ahora con un doctor honoris causa de la Universidad de Creta. Todo eso me parece tan fantástico... bueno, me parece tan fantástico a mí como les parecerá a otros también, ¿no? Es decir, yo estoy asombrado de todo eso; pienso que quizá, bueno, ellos me han leído en traducciones, las traducciones pueden haber mejorado mis textos, o quizás haya algo entre líneas que no alcanzo a percibir, y que está allí. Porque si no, yo no sé por qué merezco todo esto. Pero vuelvo con la mejor impresión de esos países; yo no conocía el sur de Italia, aunque sabía que era Magna Grecia aquello. Estuve en Creta también, y tuve ocasión de decir que aquella expresión "Magna Grecia", expresión que se aplica al Asia Menor, al sur de Italia, a ciertas islas, podría aplicarse al mundo entero o, en todo caso, al Occidente entero. Es decir, que todos somos Magna Grecia. Eso lo dije allí, es decir, que todos somos griegos en el destierro en un destierro no necesariamente elegiaco o desdichado, ya que quizá nos permite ser más griegos que los griegos, o más europeos que los europeos. De modo que tengo el mejor recuerdo de esos países; yo no conocía el sur de Italia: me sorprendió oír la música popular, oí a un individuo tocando la guitarra, un campesino, me dijeron que estaba tocando temas sicilianos, y me pareció oír, bueno, esas tonadas criollas que corresponden a la provincia de Buenos Aires o a la República Oriental: esas tonadas con las que se toca "La tapera", o "El gaucho", de Elías Regules. Bueno, ése es exactamente el tipo de música que yo oí en Sicilia. Y luego, en Vicenza, estuvieron espléndidos conmigo, en Venecia también, y en el Japón, desde luego, confirmé las espléndidas experiencias de mi viaje anterior. Es decir, de un país que ejerce a la vez su cultura oriental y la cultura occidental y que, en lo que se refiere a cultura occidental, en lo que se refiere a técnica, parece que está, bueno, dejándonos atrás.

Cierto. He visto que en un lugar de Italia lo han designado Maestro de vida.

Bueno, ojalá eso pudiera referirse a mi propia vida, que ha sido una serie de errores, ¡eh! Pero, posiblemente uno pueda enseñar lo que no sepa, o lo que no ha practicado, ¿no? (ríe).

-Sí. Pero, además, es curioso: después de que en los últimos años viajó muchas veces por países, digamos, donde se impone la actual tecnocracia el sistema más moderno : Estados Unidos, Europa occidental (la parte del norte), ahora parece que usted hubiera sido convocado por el sur, por el antiguo Occidente: Creta, Grecia y Sicilia.



Bueno, pero es que lo que no es Creta, Grecia o Sicilia es un reflejo de esos lugares, es una extensión de esos lugares. Cuando tuve que hablar en Creta, cuando me hicieron doctor de esa Universidad de Grecia, recordé un hecho bastante curioso: uno piensa en el norte como opuesto al sur y, sin embargo, cuando creo que Snorri Sturluson en ocasión de referirse al dios Thor, el dios que había dado su nombre al Thursday (jueves) inglés, ya que, bueno, el día de Thor, es decir, el día de Jove (Júpiter), ¿no? bueno, cuando Snorri Sturluson, en el siglo XIII, tiene ocasión de referirse a Thor, da esta etimología que, desde luego, es falsa pero que muestra el deseo que tenía el norte de incorporarse al sur. Es esto: él dice que Thor es hijo de Príamo y hermano de Héctor, por la similitud de los sonidos. Claro que eso es del todo falso, pero no importa; muestra el deseo de aquella gente allá... y, él escribió en Islandia, bueno, querían de algún modo vincularse al sur, querían acercarse a "La Eneida", que es lo que ellos conocerían del Sur, ya que no podrían conocer los poemas homéricos, desde luego, pero, en fin, el deseo de querer ser parte de la cultura mediterránea. Bueno, y eso se ve, por ejemplo... en alemán, la palabra "Vaterland", o en inglés "motherland", parecen muy germánicas y, sin embargo, ¿qué es "Vaterland" sino una traducción de "patria"? No es una idea que los germanos tuvieran, ya que para los germanos lo importante era pertenecer a tal o cual tribu, ser leales a tal o cual caudillo.

Tierra de los padres.

Sí, tierra de los padres. Bueno, esa idea, "Vaterland", o "motherland" en inglés, para no confundir con "Vaterland" que parece exclusivamente alemán, esa idea es la misma idea, traducida, de "patria" en latín. Curiosamente, Groussac indicó la posibilidad de "matria", pero, claro, es un poco tarde ya, esa palabra resultaría muy artificial; pero vendría a ser "motherland" en inglés, lo de "matria". Quizá la idea de "tierra de la madre", bueno, por lo pronto es más segura que la idea de "tierra del padre", ¿no? (ríe): la paternidad es un acto de fe, como dijo Goethe, ¿no?; la maternidad es un hecho, bueno, que los animales reconocen, y que todo el mundo reconoce, sí.

Ahora, usted ha recordado la mitología escandinava y la griega, y yo he estado leyendo a una escritora francesa, Simone Weil, que al recordar la mitología griega y también la oriental, sostiene que Platón fue el primer místico de Occidente, heredero de toda la mística de Oriente.

Bueno, no sé si el primero, porque sería Pitágoras, que es algo anterior, creo. Y Pitágoras... creo que hay un busto de Pitágoras en que lo representan con un gorro frigio; es decir, asiático. Además, la idea de la transmigración y la idea del tiempo cíclico de los estoicos y los pitagóricos, tiene que ser algo que ha llegado del Oriente. Y en el Oriente, la idea de los ciclos tiene sentido, porque la gente, bueno, las almas, la transmigración de las almas en sus diversos ciclos; van mejorando, van empeorando, van modificándose. En cambio, la idea de ciclos exactamente iguales, que es la que tienen los pitagóricos y los estoicos, esa idea parece insensata, ya que, en realidad, no serviría absolutamente para nada: no sé hasta dónde podemos hablar, bueno, de un primer ciclo, un segundo y un tercero, ya que no hay nadie que pueda percibir las diferencias entre dos ciclos exactamente iguales. Posiblemente, la teoría del tiempo circular fue algo mal entendido

por los griegos de la doctrina asiática, en que se supone que hay ciclos, pero esos ciclos son distintos.

Los griegos pueden haber malentendido esa tradición, pero, a la vez, Occidente puede haber malentendido a los griegos. Porque, porque si decimos que Platón, y también quizá Pitágoras, son los primeros místicos de Occidente.

Bueno, creo que la palabra primero no tiene mayor sentido, ya que no puede saberse, pero, en fin...

Es que nuestra filosofía ha partido de allí, pero en lugar de tomar a Platón como punto de partida, ha tomado a Aristóteles como punto de partida, y tendríamos que llegar a saber algún día cuál fue el acierto y cuál el error, porque todo hubiera sido diferente...

Bueno, representan... creo que, en todo caso, representan para nosotros dos hechos muy distintos. El hecho de que uno piensa, bueno, Aristóteles es una persona que piensa por medio de razones. En cambio, Platón piensa, además, por medio de mitos.

Justamente.

Y eso se ve en el último diálogo de Sócrates: parece que él usa, a la vez, el razonamiento y el mito. En cambio, ya después de Aristóteles, o se usa un sistema u otro, ¿no?; ya no somos capaces de usar ambas cosas. En cuanto a mí, personalmente, me creo casi incapaz de pensar por medio de razones; parece que yo pensara sabiendo lo peligroso y lo falible del método yo tiendo a pensar, bueno, por el mito, o en todo caso, por sueños, por invenciones mías, ¿no?

O por la intuición, como en Oriente.

O por la intuición, sí. Pero sé que es más riguroso el otro sistema, y trato de razonar, aunque no sé si soy capaz de hacerlo; pero me dicen que soy capaz de soñar, y espero serlo, ¿no? Al fin de todo, yo no soy un pensador, soy un mero cuentista, un mero poeta. Bueno, me resigno a ese destino, que ciertamente no tiene por qué ser inferior a otro.

Pero usted advierte que en lugar de la mística y la poesía como tradición, se ha optado por la razón y el método.

Sí, pero sin embargo nos rigen la mística y la poesía.

Ah, claro.

Eso desde luego, y nos rigen inconscientemente, pero nos rigen.

Pero, es curioso, porque filósofos occidentales, como Wittgenstein, por ejemplo, terminan hablando de las posibilidades de lo místico o de lo divino, después de todo el circuito cumplido por la razón a lo largo de siglos.

Y, posiblemente si se practica exclusivamente la razón, uno llegue a ser escéptico de ella, ¿no?, ya que toda persona llega a ser escéptica de lo que conoce. Los poetas respecto del lenguaje, por ejemplo: son fácilmente escépticos del lenguaje, precisamente porque lo

manejan y porque conocen sus límites. Creo que Goethe dijo: "A mí, que me ha tocado la peor materia", que era el idioma alemán cosa que creo que es un error de él pero, en fin, él, que tenía que lidiar con el alemán, sabía sus límites. Bueno, y si no es inmodesto decirlo... yo, en fin, mi destino es la lengua castellana y por eso soy muy sensible a sus obstáculos y a sus torpezas; precisamente porque tengo que manejarla. En cambio, en el caso de otros idiomas, los recibo, simplemente. Pero los recibo con gratitud, yo trato de recibir con gratitud todas las cosas, y no advierto sus defectos. Pero, posiblemente, si mi destino hubiera sido otro idioma, yo me daría cuenta, bueno, de las deficiencias o de las incapacidades de ese idioma.

Es curioso: usted habla últimamente cada vez más de la aceptación y la gratitud.

... Es que yo creo, como Chesterton, que uno debería agradecer todo. Ya el hecho, Chesterton dijo, que el hecho, bueno, de estar sobre la Tierra, de estar de pie sobre la Tierra, de ver el cielo, bueno, de haber estado enamorado, son como dones que uno no puede cesar de agradecer. Y yo trato de sentir eso, y he tratado de sentir, por ejemplo, que mi ceguera no es sólo una desventura, aunque ciertamente lo es, sino que también me permite, bueno, me da más tiempo para la soledad, para el pensamiento, para la invención de fábulas, para la fabricación de poesías. Es decir, que todo eso es un bien, ¿no? Recuerdo aquello de aquel griego, Demócrito, que se arrancó los ojos en un jardín para que no le estorbara la contemplación del mundo externo. Bueno, en un poema yo dije: "El tiempo ha sido mi Demócrito". Es verdad, yo ahora estoy ciego, pero quizás el estar ciego no sea solamente una tristeza. Aunque me basta pensar en los libros, que están tan cerca y que están tan lejos de mí, para, bueno, para querer ver. Y hasta llego a pensar que si yo recobrara mi vista, yo no saldría de esta casa y me pondría a leer todos los libros que tengo aquí, y que apenas conozco, aunque los conozco por la memoria, que modifica las cosas.

Es un diálogo que tuvimos recientemente, yo le dije que últimamente usted se alejaba de Platón, pero ahora veo que está más cerca que nunca del Platón místico que mencioné antes.

Y, quizás alejarse de Platón sea peligroso. Y de Aristóteles también, ¿no?, ¿por qué no aceptar a los dos?; son dos bienhechores.

*BR> de "conversaciones de Jorge L. Borges con Osvaldo Ferrari" aparecidas en 1984 en el periódico Tiempo Argentino
Ilustración de Raúl Perrone*

EL DISCO

Jorge Luis Borges

Soy leñador. El nombre no importa. La choza en que nací y en la que pronto habré de morir queda al borde del bosque. Del bosque dicen que se alarga hasta el mar que rodea toda la tierra y por el que andan casas de madera iguales a la mía. No sé; nunca lo he visto. Tampoco he visto el otro lado del bosque. Mi hermano mayor, cuando éramos chicos, me hizo jurar que entre los dos talaríamos todo el bosque hasta que no quedara un solo árbol. Mi hermano ha muerto y ahora es otra cosa la que busco y seguiré buscando. Hacia el poniente corre un riacho en el que sé pescar con la mano. En el bosque hay lobos, pero los lobos no me arredran y mi hacha nunca me fue infiel. No he llevado la cuenta de mis años. Sé que son muchos. Mis ojos ya no ven. En la aldea, a la que ya no voy porque me perdería, tengo fama de avaro pero ¿qué puede haber juntado un leñador del bosque?

Cierro la puerta de mi casa con una piedra para que la nieve no entre. Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída. Le cruzaba la cara una cicatriz. Los años parecían haberle dado más autoridad que flaqueza, pero noté que le costaba andar sin el apoyo del bastón. Cambiamos unas palabras que no recuerdo. Al fin dijo:

- No tengo hogar y duermo donde puedo. He recorrido toda Sajonia.

Esas palabras convenían a su vejez. Mi padre siempre hablaba de Sajonia; ahora la gente dice Inglaterra.

Yo tenía pan y pescado. No hablamos durante la comida. Empezó a llover. Con unos cueros le armé una yacija en el suelo de tierra, donde murió mi hermano. Al llegar la noche dormimos.

Clareaba el día cuando salimos de la casa. La lluvia había cesado y la tierra estaba cubierta de nieve nueva. Se le cayó el bastón y me ordenó que lo levantara.

- ¿Por qué he de obedecerte? - le dije.

- Porque soy un rey - contestó.

Lo creí loco. Recogí el bastón y se lo di.

Habló con una voz distinta.

- Soy rey de los Secgens. Muchas veces los llevé a la victoria en la dura batalla, pero en la hora del destino perdí mi reino. Mi nombre es Isern y soy de la estirpe de Odín.

- Yo no venero a Odín - le contesté -. Yo venero a Cristo.

Como si no me oyera continuó:

- Ando por los caminos del destierro pero aún soy el rey porque tengo el disco. ¿Quieres verlo?

Abrió la palma de la mano que era huesuda. No había nada en la mano. Estaba vacía. Fue sólo entonces que advertí que siempre la había tenido cerrada.

Dijo, mirándome con fijeza:

- Puedes tocarlo.

Ya con algún recelo puse la punta de los dedos sobre la palma. Sentí una cosa fría y vi un brillo. La mano se cerró bruscamente. No dije nada. El otro continuó con paciencia como si hablara con un niño:

- Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado. Mientras esté en mi mano seré el rey.

- ¿Es de oro? - le dije.

- No sé. Es el disco de Odín y tiene un solo lado.

Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por una barra de oro y sería un rey.

Le dije al vagabundo que aún odio:

- En la choza tengo escondido un cofre de monedas. Son de oro y brillan como el hacha. Si me das el disco de Odín, yo te doy el cofre.

Dijo tercamente:

- No quiero.

- Entonces - dije - puedes proseguir tu camino.

Me dio la espalda. Un hachazo en la nuca bastó y sobró para que vacilara y cayera, pero al caer abrió la mano y en el aire vi el brillo. Marqué bien el lugar con el hacha y arrastré el muerto hasta el arroyo que estaba muy crecido. Ahí lo tiré.

Al volver a mi casa busqué el disco. No lo encontré. Hace años que sigo buscando.

FIN

Digitalizado por Hugo Vega

Jorge Luis Borges

EL LIBRO DE LOS SERES IMAGINARIOS

2ª edición en Club: octubre, 1982.

La presente edición es propiedad de Editorial Bruguera, S.A.

Camps y Fabrés, 5. Barcelona (España) G Emecé Editores - 1978.

Diseño de cubierta: Neslé Soulé.

Printed in Spain ISBN 84-02-07287-9 I.

Depósito legal: B.28.578 - 1982.

Impreso en los Talleres Gráficos de Editorial Bruguera, S A.

Carretera Nacional 152, km 21,650. Parets del Vallès (Barcelona) - 1982

PRÓLOGO

El nombre de este libro justificaría la inclusión del príncipe Hamlet, del punto, de la línea, de la superficie, del hipercubo, de todas las palabras genéricas y, tal vez, de cada uno de nosotros y de la divinidad. En suma, casi del universo. Nos hemos atenido, sin embargo, a lo que inmediatamente sugiere la locución "seres imaginarios", hemos compilado un manual de los extraños entes que ha engendrado, a lo largo del tiempo y del espacio, la fantasía de los hombres.

Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres, y así el dragón surge en distintas latitudes y edades.

Un libro de esta índole es necesariamente incompleto; cada nueva edición es el núcleo de ediciones futuras, que pueden multiplicarse hasta el infinito.

Invitamos al eventual lector de Colombia o del Paraguay a que nos remita los nombres, la fidedigna descripción y los hábitos más conspicuos de los monstruos locales.

Como todas las misceláneas, como los inagotables volúmenes de Robert Burton, de Fraser o de Plinio, El libro de los Seres Imaginarios no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio.

Son múltiples las fuentes de esta "silva de varia lección"; las hemos registrado en cada artículo. Que alguna involuntaria omisión nos sea perdonada.

J.L.B. / M.G.

Martínez, septiembre, 1967

A BAO A QU

Para contemplar el paisaje más maravilloso del mundo, hay que llegar al último piso de la Torre de la Victoria, en Chitor. Hay ahí una terraza circular que permite dominar todo el horizonte. Una escalera de caracol lleva a la terraza, pero sólo se atreven a subir los no creyentes de la fábula, que dice así:

En la escalera de la Torre de la Victoria, habita desde el principio del tiempo el A Bao A Qu, sensible a los valores de las almas humanas. Vive en estado letárgico, en el primer escalón, y sólo goza de vida consciente cuando alguien sube la escalera. La vibración de la persona que se acerca le infunde vida, y una luz interior se insinúa en él. Al mismo tiempo, su cuerpo y su piel casi traslúcida empiezan a moverse. Cuando alguien asciende la escalera, el A Bao A Qu se coloca en los talones del visitante y sube prendiéndose del borde de los escalones curvos y gastados por los pies de generaciones de peregrinos. En cada escalón se intensifica su color, su forma se perfecciona y la luz que irradia es cada vez más brillante. Testimonio de su sensibilidad es el hecho de que sólo logra su forma perfecta en el último escalón, cuando el que sube es un ser evolucionado espiritualmente. De no ser así el así, el A Bao A Qu queda como paralizado antes de llegar, su cuerpo incompleto, su color indefinido y su luz vacilante. El A Bao A Qu sufre cuando no puede formarse totalmente, y su queja es un rumor apenas perceptible, semejante al roce de la seda. Pero cuando el hombre o la mujer que lo reviven están llenos de pureza, el A Bao A Qu puede llegar al último escalón, ya completamente formado e irradiando una viva luz azul. Su vuelta a la vida es muy breve, pues al bajar el peregrino, el A Bao A Qu rueda y cae hasta el escalón inicial, donde, ya apagado y semejante a una lámina de contornos vagos, espera al próximo visitante. Sólo es posible verlo bien cuando llega a la mitad de la escalera, donde las prolongaciones de su cuerpo, que a manera de bracitos lo ayudan a subir, se definen con claridad. Hay quien dice que mira con todo el cuerpo y que al tacto recuerda la piel del durazno.

En el curso de los siglos, el A Bao A Qu ha llegado una sola vez a la perfección.

El capitán Burton registra la leyenda del A Bao A Qu en una de las notas de su versión de Las Mil y Una Noches.

ABTU Y ANET

Según la mitología de los egipcios, Abtu y Anet son dos peces idénticos y sagrados que van nadando ante la nave de Ra, dios del sol, para advertirlo contra cualquier peligro. Durante el día, la nave viaja por el cielo, del naciente al poniente; durante la noche, bajo tierra, en dirección inversa.

LA ANFISBENA

La Farsalia enumera las verdaderas o imaginarias serpientes, que los soldados de Catón afrontaron en los desiertos de África; ahí están la Parca "que enhiesta como báculo camina" y el Yáculo, que viene por el aire como una flecha, y "la pesada Anfisbena, que lleva dos cabezas". Casi con iguales palabras la describe Plinio, que agrega: "como si una no le bastara

para descargar su veneno". El Tesoro de Brunetto Latini -la enciclopedia que éste recomendó a su antiguo discípulo en el séptimo círculo del Infierno- es menos sentencioso y más claro: "La Anfisbena es serpiente con dos cabezas, la una en su lugar y la otra en la cola; y con las dos puede morder, y corre con ligereza, y sus ojos brillan como candelas". En el siglo XVII, Sir Thomas Browne observó que no hay animal sin abajo, arriba, delante, detrás, izquierda y derecha, y negó que pudiera existir la Anfisbena, en la que ambas extremidades son anteriores. Anfisbena, en griego, quiere decir "que va en dos direcciones". En las Antillas y en ciertas regiones de América, el nombre se aplica a un reptil que comúnmente se conoce por "doble andadora", por "serpiente de dos cabezas" y por "madre de las hormigas". Se dice que las hormigas la mantienen. También se dice que, si la cortan en dos pedazos, éstos se juntan.

Las virtudes medicinales de la Anfisbena ya fueron celebradas por Plinio.

LOS ÁNGELES DE SWEDENBORG

Durante los últimos veinticinco años de su estudiosa vida, el eminente hombre de ciencia y filósofo Emmanuel Swedenborg (1688-1772) fijó su residencia en Londres. Como los ingleses son taciturnos, dio en el hábito cotidiano de conversar con demonios y ángeles. El Señor le permitió visitar las regiones ultraterrenas y departir con sus habitantes. Cristo había dicho que las almas, para entrar en el cielo, deben ser justas; Swedenborg añadió que deben ser inteligentes; Blake estipularía después que fueran artísticas.

Los Ángeles de Swedenborg son las almas que han elegido el Cielo. Pueden prescindir de palabras; basta que un Ángel piense en otro para tenerlo junto a él. Dos personas que se han querido en la tierra forman un solo Ángel. Su mundo está regido por el amor; cada Ángel es un Cielo. Su forma es la de un ser humano perfecto; la del Cielo lo es asimismo. Los Ángeles pueden mirar al norte, al sur, al este o al oeste; siempre verán a Dios cara a cara.

Son ante todo teólogos; su deleite mayor es la plegaria y la discusión de problemas espirituales.

Las cosas de la tierra son símbolos de las cosas del Cielo. El sol corresponde a la divinidad. En el Cielo no existe tiempo; las apariencias de las cosas cambian según los estados de ánimo. Los trajes de los Ángeles resplandecen según su inteligencia.

En el Cielo los ricos siguen siendo más ricos que los pobres, ya que están habituados a la riqueza. En el Cielo, los objetos, los muebles y las ciudades son más concretos y complejos que los de nuestra tierra; los colores, más variados y vívidos. Los Ángeles de origen inglés propenden a la política; los judíos, al comercio de alhajas; los alemanes llevan libros que consultan antes de contestar. Como los musulmanes están acostumbrados a la veneración de Mahoma, Dios los ha provisto de un Ángel que simula ser el Profeta.

Los pobres de espíritu y los ascetas están excluidos de los goces del Paraíso porque no los comprenderían.

UN ANIMAL SOÑADO POR KAFKA

"Es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro. A veces me gustaría tener su cola en la mano, pero es imposible; el animal está siempre en

movimiento, la cola siempre de un lado para otro. El animal tiene algo de canguro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana; sólo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o los muestre. Suelo tener la impresión de que el animal quiere amaestrarme; si no, qué propósito puede tener retirarme la cola cuando quiero agarrarla, y luego esperar tranquilamente que ésta vuelva a atraerme, y luego volver a saltar".

Franz Kafka: Hochzeitsvorbereitungen au dem Lande, 1953

UN ANIMAL SOÑADO POR C. S. LEWIS

"El canto era fuerte ya, y la espesura muy densa, de manera que no podía ver casi a un metro delante de él, cuando la música cesó súbitamente. Oyó un ruido de maleza que se rompe. Se dirigió rápidamente en aquella dirección, pero no vio nada. Había casi decidido abandonar su búsqueda cuando el canto recommenzó un poco más lejano. De nuevo se dirigió hacia él; de nuevo el que cantaba guardó silencio y lo evadió. Llevaría más de una hora jugando a esta especie de escondite cuando su esfuerzo fue recompensado.

Avanzó cautelosamente en dirección a uno de estos cantos fuertes, vio finalmente a través de las ramas floridas una forma negra. Deteniéndose cuando dejaba de cantar, y avanzando de nuevo con cautela cuando reanudaba el canto, la siguió durante diez minutos. Finalmente tuvo al cantor delante de los ojos, ignorando que era espiado. Estaba sentado, erecto como un perro, y era negro, liso y brillante; sus hombros llegaban a la altura de la cabeza de Ransom; las patas delanteras sobre las que estaba apoyado eran como árboles jóvenes, y las pezuñas que descansaban en el suelo eran anchas como las de un camello. El enorme vientre redondo era blanco, y por encima de sus hombros se elevaba, muy alto, un cuello como de caballo. Desde donde estaba, Ransom veía su cabeza de perfil; la boca abierta lanzaba aquella especie de canto de alegría, y el canto hacía vibrar casi visiblemente su lustrosa garganta. Miró maravillado aquellos ojos húmedos, aquellas sensuales ventanas de su nariz. Entonces el animal se detuvo, lo vio y se alejó, deteniéndose a los pocos pasos, sobre sus cuatro patas, no de menor talla que un elefante joven, meneando una larga cola peluda. Era el primer ser de Perelandra que parecía mostrar cierto temor al hombre. Pero no era miedo. Cuando lo llamó se acercó a él. Puso su belfo de terciopelo sobre su mano y soportó su contacto; pero casi inmediatamente volvió a alejarse. Inclinando el largo cuello, se detuvo y apoyó la cabeza entre las patas. Ransom vio que no sacaría nada de él, y cuando al fin se alejó, perdiéndose de vista, no lo siguió. Hacerlo le hubiera parecido una injuria a su timidez, a la sumisa suavidad de su expresión, a su evidente deseo de ser para siempre un sonido y sólo un sonido, en la espesura central de aquellos bosques inexplorados. Ransom prosiguió su camino; unos segundos más tarde, el sonido empezó de nuevo detrás de él, más fuerte y más bello que nunca, como un canto de alegría por su recobrada libertad.

"Las bestias de esta especie no tienen leche, y, cuando paren, sus crías son amamantadas por una hembra de otra especie. Es una bestia grande y bella, y muda, y hasta que la bestia que canta es destetada vive entre sus cachorros y está sujeta a ella. Pero cuando ha crecido se convierte en el animal más delicado y glorioso de todos los animales y se aleja de ella. Y ella se admira de su canto"...

C. S. Lewis Perelandra, 1949

EL ANIMAL SOÑADO POR POE

En su Relato de Arthur Gordon Pym, de Nantucket, publicado en 1838, Edgar Allan Poe atribuyó a las islas Antártidas una fauna asombrosa pero creíble. Así, en el capítulo dieciocho se lee:

"Recogimos una rama con frutos rojos, como los del espino, y el cuerpo de un animal terrestre, de conformación singular. Tres pies de largo y seis pulgadas de alto tendría; las cuatro patas eran cortas y estaban guarnecidas de agudas garras de color escarlata, de una materia semejante al coral. El pelo era parejo y sedoso, y perfectamente blanco. La cola era puntiaguda, como de rata y tendría un pie y medio de longitud. La cabeza parecía de gato, con excepción de las orejas, que eran caídas, como las de un sabueso. Los dientes eran del mismo escarlata de las garras".

No menos singular era el agua de esas tierras australes:

"Primero nos negamos a probarla, suponiéndola corrompida. No sé cómo dar una idea justa de su naturaleza, y no lo conseguiré sin muchas palabras. A pesar de correr con rapidez por cualquier desnivel, nunca parecía límpida, excepto al despeñarse en un salto. En casos de poco declive, era tan consistente como una infusión espesa de goma arábiga, hecha en agua común. Éste, sin embargo, era el menos singular de sus caracteres. No era incolora ni era de un color invariable, ya que su fluencia proponía a los ojos todos los matices del púrpura, como los tonos de una seda tornasolada. Dejamos que se asentara en una vasija y comprobamos que la masa del líquido estaba separada en vetas distintas, cada una de tono individual, y que esas vetas no se mezclaban. Si se pasaba la hoja de un cuchillo a lo ancho de las vetas, el agua se cerraba inmediatamente, y al retirar la hoja, desaparecía el rastro. En cambio, cuando la hoja era insertada con precisión entre dos de las vetas, ocurría una separación perfecta, que no se rectificaba en seguida".

ANIMALES ESFÉRICOS

La esfera es el más uniforme de los cuerpos sólidos, ya que todos los puntos de la superficie equidistan del centro. Por eso y por su facultad de girar alrededor del eje sin cambiar de lugar y sin exceder sus límites, Platón (Timeo, 33) aprobó la decisión del Demiurgo, que dio forma esférica al mundo. Juzgó que el mundo es un ser vivo y en las Leyes (898) afirmó que los planetas y las estrellas también lo son. Dotó, así, de vastos Animales Esféricos a la zoología fantástica y censuró a los torpes astrónomos que no querían entender que el movimiento circular de los cuerpos celestes era espontáneo y voluntario.

Más de quinientos años después, en Alejandría, Orígenes enseñó que los bienaventurados resucitarían en forma de esferas y entrarían rodando en la eternidad.

En la época del Renacimiento, el concepto de Cielo como animal reapareció en Vantini; el neoplatónico Marsilio Ficino habló de los pelos, dientes y huesos de la Tierra, y Giordano Bruno sintió que los planetas eran grandes animales tranquilos, de sangre caliente y de hábitos regulares, dotados de razón. A principios del siglo XVII, Kepler discutió con el ocultista inglés Robert Fludd la prioridad de la concepción de la Tierra como monstruo viviente, "cuya respiración de ballena, correspondiente al sueño y a la vigilia, produce el flujo y el reflujo del mar". La anatomía, la alimentación, el color, la memoria y la fuerza imaginativa y plástica del monstruo fueron estudiados por Kepler.

En el siglo XIX, el psicólogo alemán Gustav Theodor Fechner (hombre alabado por William James, en la obra *A Pluralistic Universe*) repensó con una suerte de ingenioso candor las ideas anteriores. Quienes no desdeñan la conjetura de que la Tierra, nuestra madre, es un organismo, un organismo superior a la planta, al animal y al hombre, pueden examinar las piadosas páginas de su *Zend-Avesta*. Ahí leerán, por ejemplo, que la figura esférica de la tierra es la del ojo humano, que es la parte más noble de nuestro cuerpo. También, "que si realmente el cielo es la casa de los ángeles, éstos sin duda son las estrellas, porque no hay otros habitantes del cielo".

ANIMALES DE LOS ESPEJOS

En algún tomo de las Cartas edificantes y curiosas que aparecieron en París durante la primera mitad del siglo XVIII, el P. Zallinger, de la Compañía de Jesús, proyectó un examen de las ilusiones y errores del vulgo de Cantón; en un censo preliminar anotó que el Pez era un ser fugitivo y resplandeciente que nadie había tocado, pero que muchos pretendían haber visto en el fondo de los espejos. El P. Zallinger murió en 1736 y el trabajo iniciado por su pluma quedó inconcluso; ciento cincuenta años después Herbert Allen Giles tomó la tarea interrumpida. Según Giles, la creencia del Pez es parte de un mito más amplio, que se refiere a la época legendaria del Emperador Amarillo.

En aquel tiempo, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban, como ahora, incomunicados. Eran, además, muy diversos; no coincidían ni los seres ni los colores ni las formas. Ambos reinos, el especular y el humano, vivían en paz; se entraba y se salía por los espejos. Una noche, la gente del espejo invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero al cabo de sangrientas batallas las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Este rechazó a los invasores, los encarceló en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todos los actos de los hombres. Los privó de su fuerza y de su figura y los redujo a meros reflejos serviles. Un día, sin embargo, sacudirán ese letargo mágico.

El primero que despertará será el Pez. En el fondo del espejo percibiremos una línea muy tenue y el color de esta línea será un color no parecido a ningún otro. Después, irán despertando las otras formas. Gradualmente diferirán de nosotros, gradualmente no nos imitarán. Romperán las barreras de vidrio o de metal y esta vez no serán vencidas. Junto a las criaturas de los espejos combatirán las criaturas del agua.

En el Yunnan no se habla del Pez sino del Tigre del Espejo. Otros entienden que antes de la invasión oiremos desde el fondo de los espejos el rumor de las armas.

DOS ANIMALES METAFÍSICOS

El problema del origen de las ideas agrega dos curiosas criaturas a la zoología fantástica. Una fue imaginada al promediar el siglo XVIII; la otra, un siglo después.

La primera es la "estatua sensible" de Condillac. Descartes profesó la doctrina de las ideas innatas; Etienne Bonnot de Condillac, para refutarlo, imaginó una estatua de mármol, organizada y conformada como el cuerpo de un hombre, y habitación de un alma que nunca hubiera percibido o pensado. Condillac empieza por conferir un solo sentido a la estatua: el olfativo, quizá el menos complejo de todos. Un olor a jazmín es el principio de la biografía de

la estatua; por un instante, no habrá sino ese olor en el universo, mejor dicho, ese olor será el universo, que, un instante después, será olor a rosa, y después a clavel. Que en la conciencia de la estatua haya un olor único, y ya tendremos la atención; que perdure un olor cuando haya cesado el estímulo, y tendremos la memoria; que una impresión actual y una del pasado ocupen la atención de la estatua, y tendremos la comparación; que la estatua perciba analogías y diferencias, y tendremos el juicio; que la comparación y el juicio ocurran de nuevo, y tendremos la reflexión; que un recuerdo agradable sea más vívido que una impresión desagradable, y tendremos la imaginación. Engendradas las facultades del entendimiento, las facultades de la voluntad surgirán después: amor y odio (atracción y aversión), esperanza y miedo. La conciencia de haber atravesado muchos estados dará a la estatua la noción abstracta de número; la de ser olor a clavel y haber sido olor a jazmín, la noción del yo.

El autor conferirá después a su hombre hipotético la audición, la gustación, la visión y por fin el tacto. Este último sentido le revelará que existe el espacio y que en el espacio, él está en un cuerpo; los sonidos, los olores y los colores le habían parecido, antes de esa etapa, simples variaciones o modificaciones de su conciencia.

La alegoría que acabamos de referir se titula *Traité des sensations* y es de 1754; para esta noticia, hemos utilizado el tomo segundo de la *Histoire de la philosophie* de Bréhier.

La otra criatura suscitada por el problema del conocimiento es el "animal hipotético" de Lotze. Más solitario que la estatua que huele rosas y que finalmente es un hombre, este animal no tiene en la piel sino un punto sensible y movable, en la extremidad de una antena. Su conformación le prohíbe, como se ve, las percepciones simultáneas. Lotze piensa que la capacidad de retraer o proyectar su antena sensible bastará para que el casi incomunicado animal descubra el mundo externo (sin el socorro de las categorías kantianas) y distinga un objeto estacionario de un objeto móvil. Esta ficción ha sido alabada por Vaihinger; la registra la obra *Medizinische Psychologie*, que es de 1852.

LOS ANTÍLOPES DE SEIS PATAS

De ocho patas dicen que está provisto (o cargado) el caballo del dios Odín, Sleipnir, cuyo pelaje es gris y que anda por la tierra, por el aire y por los infiernos; seis patas atribuye a los primitivos Antílopes un mito siberiano. Con semejante dotación era difícil, o imposible, alcanzarlos; el cazador divino Tunk-poj fabricó unos patines especiales con la madera de un árbol sagrado que crujía incesantemente y que los ladridos de un perro le revelaron. También crujían los patines y corrían con la velocidad de una flecha; para sujetar, o moderar, su carrera, hubo que ponerles unas cuñas fabricadas con la leña de otro árbol mágico. Por todo el firmamento persiguió Tunk-poj al Antílope. Este, rendido, se dejó caer a la tierra y Tunk-poj le cortó las patas traseras.

"Los hombres -dijo- son cada día más pequeños y débiles. Cómo van a poder cazar Antílopes de Seis Patas, si yo mismo apenas lo logro".

Desde aquel día los Antílopes son cuadrúpedos.

EL APLANADOR

Entre los años de 1840 y de 1864, el Padre de la Luz (que también se llama la Palabra Interior) deparó al músico y pedagogo Jakob Lorber una serie de prolijas revelaciones sobre la humanidad, la fauna y la flora de los cuerpos celestes que constituyen el sistema solar. Uno de los animales domésticos cuyo conocimiento debemos a esa revelación es el Aplanador o Apisonador (Bodendrucker) que presta incalculables servicios en el planeta Mirón, que el editor actual de la obra de Lorber identifica con Neptuno.

El Aplanador tiene diez veces el tamaño del elefante, al que se parece muchísimo. Está provisto de una trompa algo corta y de colmillos largos y rectos; la piel es de un color verde pálido. Las patas son cónicas y muy anchas; las puntas de los conos parecen encajarse en el cuerpo. Este plantígrado va aplanando la tierra y precede a los albañiles y constructores. Lo llevan a un terreno quebrado y lo nivela con las patas, con la trompa y con los colmillos.

Se alimenta de hierbas y de raíces y no tiene enemigos, fuera de algunas variedades de insectos.

ARPIÁS

Para la Teogonía de Hesíodo, las Arpiás son divinidades aladas, y de larga y suelta cabellera, más veloces que los pájaros y los vientos; para el tercer libro de la Eneida, aves con cara de doncella, garras encorvadas y vientre inmundo, pálidas de hambre que no pueden saciar. Bajaron de las montañas y mancillan las mesas de los festines. Son invulnerables y fétidas; todo lo devoran, chillando, y todo lo transforman en excrementos. Servio, comentador de Virgilio, escribe que así como Hécate es Proserpina en los Infiernos, Diana en la tierra, y Luna en el cielo, y la llaman "diosa triforme", las Arpiás son Furias en los infiernos, Arpiás en la tierra y Demonios (Dirae) en el cielo. También las confunden con las Parcas.

Por mandato divino, las Arpiás persiguieron a un rey de Tracia que descubrió a los hombres el porvenir o que compró la longevidad al precio de sus ojos y fue castigado por el sol, cuya obra había ultrajado. Se aprestaba a comer con toda su corte y las Arpiás devoraban o contaminaban los manjares. Los argonautas ahuyentaron a las Arpiás; Apolonio de Rodas y William Morris (Life and Death of Jason) refieren la fantástica historia. Ariosto, en el canto treinta y tres del Furioso, transforma al rey de Tracia en el Preste Juan, fabuloso emperador de los abisinios.

Arpiás, en griego, significa "las que raptan", "las que arrebatan". Al principio, fueron divinidades del viento, como los Maruts de los Vedas, que blanden armas de oro (los rayos) y que ordeñan las nubes.

EL ASNO DE TRES PATAS

Plinio atribuye a Zarathustra, fundador de la religión que aún profesan los parsis de Bombay, la escritura de dos millones de versos; el historiador árabe Tabari afirma que sus obras completas, eternizadas por piadosos calígrafos, abarcan doce mil cueros de vaca. Es fama que Alejandro de Macedonia las hizo quemar en Persépolis, pero la buena memoria de los

sacerdotes pudo salvar los textos fundamentales y desde el siglo IX los complementa una obra enciclopédica, el Bundahish, que contiene esta página:

"Del Asno de Tres Patas se dice que está en la mitad del océano y que tres es el número de sus cascos y seis el de sus ojos y nueve el de sus bocas y dos el de sus orejas y uno su cuerno. Su pelaje es blanco, su alimento es espiritual y todo él es justo. Y dos de los seis ojos están en el lugar de los ojos y dos en la punta de la cabeza y dos en la cerviz; con la penetración de los seis ojos rinde y destruye.

"De las nueve bocas, tres están en la cabeza y tres en la cerviz y tres adentro de los ijares... cada casco, puesto en el suelo, cubre el lugar de una majada de mil ovejas, y bajo el espolón pueden maniobrar hasta mil jinetes. En cuanto a las orejas, son capaces de abarcar a Mazandarán". El cuerno es como de oro y hueco, y le han crecido mil ramificaciones. Con ese cuerno vencerá y disipará todas las corrupciones de los malvados.

"Del ámbar se sabe que es el estiércol del Asno de Tres Patas. En la mitología del mazdeísmo, este monstruo benéfico es uno de los auxiliares de Ahura Mazda (Ormuz), principio de la Vida, de la Luz y de la Verdad".

EL AVE FÉNIX

En efigies monumentales, en pirámides de piedra y en momias, los egipcios buscaron eternidad; es razonable que en su país haya surgido el mito de un pájaro inmortal y periódico, si bien la elaboración ulterior es obra de los griegos y de los romanos. Erman escribe que en la mitología de Heliópolis, el Fénix (benu) es el señor de los jubileos, o de los largos ciclos de tiempo; Herodoto, en un pasaje famoso (II, 73), refiere con repetida incredulidad una primera forma de la leyenda:

"Otra ave sagrada hay allí que sólo he visto en pintura, cuyo nombre es el de Fénix. Raras son, en efecto, las veces que se deja ver, y tan de tarde en tarde, que según los de Heliópolis, sólo viene a Egipto cada quinientos años, a saber cuando fallece su padre. Si en su tamaño y conformación es tal como la describen, su mole y figura son muy parecidas a las del águila, y sus plumas, en parte doradas, en parte de color carmesí. Tales son los prodigios que de ella nos cuentan, que aunque para mí poco dignos de fe, no omitiré el referirlos. Para trasladar el cadáver de su padre desde Arabia hasta el Templo del Sol, se vale de la siguiente maniobra: forma ante todo un huevo sólido de mirra, tan grande cuanto sus fuerzas alcancen para llevarlo, probando su peso después de formado para experimentar si es con ellas compatible; va después vaciándolo hasta abrir un hueco donde pueda encerrar el cadáver de su padre, el cual ajusta con otra porción de mirra y atesta de ella la concavidad, hasta que el peso del huevo preñado con el cadáver iguale al que cuando sólido tenía; cierra después la abertura, carga con su huevo, y lo lleva al Templo del Sol en Egipto. He aquí, sea lo que fuere, lo que de aquel pájaro refieren".

Unos quinientos años después, Tácito y Plinio retomaron la prodigiosa historia; el primero rectamente observó que toda antigüedad es oscura, pero que una tradición ha fijado el plazo de la vida del Fénix en mil cuatrocientos sesenta y un años (Anales, VI, 28). También el segundo investigó la cronología del Fénix; registró (X, 2) que, según Manilio, aquél vive un año platónico, o año magno. Año platónico es el tiempo que requieren el sol, la luna y los cinco planetas para volver a su posición inicial; Tácito, en el Diálogo de los oradores, lo hace abarcar doce mil novecientos noventa y cuatro años comunes. Los antiguos creyeron que, cumplido ese enorme ciclo astronómico, la historia universal se repetiría en todos sus detalles, por repetirse los influjos de los planetas; el Fénix vendría a ser un espejo o una imagen del

universo. Para mayor analogía, los estoicos enseñaron que el universo muere en el fuego y renace del fuego y que el proceso no tendrá fin y no tuvo principio.

Los años simplificaron el mecanismo de la generación del Fénix. Herodoto menciona un huevo, y Plinio, un gusano, pero Claudiano, a fines del siglo IV, ya versifica un pájaro inmortal que resurge de su ceniza, un heredero de sí mismo y un testigo de las edades. Pocos mitos habrá tan difundidos como el del Fénix. A los autores ya enumerados cabe agregar: Ovidio (*Metamorfosis*, XV), Dante (*Infierno*, XXIV), Shakespeare (*Enrique VIII*, v, 4), Pellicer (*El Fénix y su historia natural*), Quevedo (*Parnaso español*, VI), Milton (*Samson Agonistes*, in fine). Mencionaremos asimismo el poema latino *De Ave Phoenice*, que ha sido atribuido a Lactancio, y una imitación anglosajona de ese poema, del siglo VIII. Tertuliano, San Ambrosio y Cirilo de Jerusalén han alegado el Fénix como prueba de la resurrección de la carne. Plinio se burla de los terapeutas que prescriben remedios extraídos del nido y de las cenizas del Fénix.

EL AVE ROC

El Roc es una magnificación del águila o del buitre, y hay quien ha pensado que un cóndor, extraviado en los mares de la China o del Indostán, lo sugirió a los árabes. Lane rechaza esta conjetura y considera que se trata, más bien, de una especie fabulosa de un género fabuloso, o de un sinónimo árabe del "simurg". El Roc debe su fama occidental a *Las Mil y Una Noches*. Nuestros lectores recordarán que Simbad, abandonado por sus compañeros en una isla, divisó a lo lejos una enorme cúpula blanca y que al día siguiente una vasta nube le ocultó el sol. La cúpula era un huevo de Roc y la nube era el ave madre. Simbad, con el turbante, se ata a la enorme pata del Roc; éste alza el vuelo y lo deja en la cumbre de una montaña sin haberlo sentido. El narrador agrega que el Roc alimenta a sus crías con elefantes.

En los Viajes de Marco Polo (III, 36) se lee: "Los habitantes de la isla de Madagascar refieren que en determinada estación del año llega de las regiones australes una especie extraordinaria de pájaro, que llaman Roc. Su forma es parecida a la del águila, pero es incomparablemente mayor. El Roc es tan fuerte que puede levantar en sus garras a un elefante, volar con él por los aires y dejarlo caer desde lo alto para devorarlo después. Quienes han visto el Roc aseguran que las alas miden dieciséis pasos de punta a punta y que las plumas tienen ocho pasos de longitud".

Marco Polo agrega que unos enviados del Gran Khan llevaron una pluma de Roc a la China.

BAHAMUT

La fama de Bahamut llegó a los desiertos de Arabia, donde los hombres alteraron y magnificaron su imagen. De hipopótamo o elefante lo hicieron pez que se mantiene sobre un agua sin fondo y sobre el pez imaginaron un toro y sobre el toro una montaña hecha de rubí y sobre la montaña un ángel y sobre el ángel seis infiernos y sobre los infiernos la tierra y sobre la tierra siete cielos. Leemos en una tradición recogida por Lane: "Dios creó la tierra, pero la tierra no tenía sostén y así bajo la tierra creó un ángel. Pero el ángel no tenía sostén y así bajo los pies del ángel creó un peñasco hecho de rubí. Pero el peñasco no tenía sostén y así bajo el peñasco creó un toro con cuatro mil ojos, orejas, narices, bocas, lenguas y pies. Pero el toro no tenía sostén y así bajo el toro creó un pez llamado Bahamut, y bajo el pez puso agua, y bajo el agua puso oscuridad, y la ciencia humana no ve más allá de ese punto".

Otros declaran que la tierra tiene su fundamento en el agua; el agua, en el peñasco; el peñasco, en la cerviz del toro; el toro, en un lecho de arena; la arena, en Bahamut; Bahamut, en un viento sofocante; el viento sofocante, en una neblina. La base de la neblina se ignora.

Tan inmenso y tan resplandeciente es Bahamut que los ojos humanos no pueden sufrir su visión. Todos los mares de la tierra, puestos en una de sus fosas nasales, serían como un grano de mostaza en mitad del desierto. En la noche 496 del Libro de Las Mil y Una Noches, se refiere que a Isa (Jesús) le fue concedido ver a Bahamut y que, lograda esa merced, rodó por el suelo y tardó tres días en recobrar el conocimiento. Se añade que bajo el desafortunado pez hay un mar, y bajo el mar un abismo de aire, y bajo el aire, fuego, y bajo el fuego, una serpiente que se llama Falak, en cuya boca están los infiernos.

La ficción del peñasco sobre el toro y del toro sobre Bahamut y de Bahamut sobre cualquier otra cosa parece ilustrar la prueba cosmológica de que hay Dios, en la que se argumenta que toda causa requiere una causa anterior y se proclama la necesidad de afirmar una causa primera, para no proceder en infinito.

BALDANDERS

Baldanders (cuyo nombre podemos traducir por "Ya diferente" o "Ya otro") fue sugerido al maestro zapatero Hans Sachs, de Nuremberg, por aquel pasaje de la Odisea en que Menelao persigue al dios egipcio Proteo, que se transforma en león, en serpiente, en pantera, en un desmesurado jabalí, en un árbol y en agua. Hans Sachs murió en 1576; al cabo de unos noventa años, Baldanders resurge en el sexto libro de la novela fantástico-picaresca de Grimmelshausen *Simplicius Simplicissimus*. En un bosque, el protagonista da con una estatua de piedra, que le parece el ídolo de algún viejo templo germánico. La toca y la estatua le dice que es Baldanders y toma las formas de un hombre, de un roble, de una puerca, de un salchichón, de un prado cubierto de trébol, de estiércol, de una flor, de una rama florida, de una morera, de un tapiz de seda, de muchas otras cosas y seres, y luego, nuevamente, de un hombre. Simula instruir a *Simplicissimus* en el arte "de hablar con las cosas que por su naturaleza son mudas, tales como sillas y bancos, ollas y jarros"; también se convierte en un secretario y escribe estas palabras de la Revelación de San Juan: "Yo soy el principio y el fin", que son la clave del documento cifrado en que le deja las instrucciones. Baldanders agrega que su blasón (como el del turco y con mejor derecho que el Turco) es la inconstante luna.

Baldanders es un monstruo sucesivo, un monstruo en el tiempo; la carátula de la primera edición de la novela de Grimmelshausen trae un grabado que representa un ser con cabeza de sátiro, torso de hombre, alas desplegadas de pájaro y cola de pez, que con una pata de cabra y una garra de buitre pisa un montón de máscaras, que pueden ser los individuos de las especies. En el cinto lleva una espada y en las manos un libro abierto, con las figuras de una corona, de un velero, de una copa, de una torre, de una criatura, de unos dados, de un gorro con cascabeles y un cañón.

LA BANSHEE

Nadie parece haberla visto; es menos una forma que un gemido que da horror a las noches de Irlanda y (según la *Demonología y Hechicería* de Sir Walter Scott) de las regiones montañosas de Escocia. Anuncia, al pie de las ventanas, la muerte de algún miembro de la familia. Es

privilegio peculiar de ciertos linajes de pura sangre celta, sin mezcla latina, sajona o escandinava. La oyen también en Gales y en Bretaña. Pertenece a la estirpe de las hadas. Su gemido lleva el nombre de "keening".

EL BASILISCO

En el curso de las edades, el Basilisco se modifica hacia la fealdad y el horror y ahora se lo olvida. Su nombre significa "pequeño rey"; para Plinio el Antiguo (VIII, 33), el Basilisco era una serpiente que en la cabeza tenía una mancha clara en forma de corona. A partir de la Edad Media, es un gallo cuadrúpedo y coronado, de plumaje amarillo, con grandes alas espinosas y cola de serpiente que puede terminar en un garfio o en otra cabeza de gallo. El cambio de la imagen se refleja en un cambio de nombre; Chaucer, en el siglo XIV, habla del "basilicock". Uno de los grabados que ilustran la Historia Natural de las Serpientes y Dragones de Aldrovandi le atribuye escamas, no plumas, y la posesión de ocho patas. [Ocho patas tiene, según la Edda Menor, el caballo de Odín.]

Lo que no cambia es la virtud mortífera de su mirada. Los ojos de las gorgonas petrificaban; Lucano refiere que de la sangre de una de ellas, Medusa, nacieron todas las serpientes de Libia: el Áspid, la Anfisbena, el Amódite, el Basilisco. El pasaje está en el libro noveno de la Farsalia; Jáuregui lo traslada así al español:

El vuelo a Libia dirigió Perseo,
Donde jamás verdor se engendra o vive;
Instila allí su sangre el rostro feo,
Y en funestas arenas muerte escribe;
Presto el llovido humor logra su empleo
En el cálido seno, pues concibe
Todas sierpes, y adúltera se extraña
De ponzoñas preñadas la campaña...
La sangre de Medusa, pues en este
Sitio produjo al Basilisco armado
En lengua y ojos de insanable peste,
Aun de las sierpes mismas recelado:
Allí se jacta de tirano agreste,
Lejos hiere en ofensas duplicado,
Pues con el silbo y el mirar temido
Lleva muerte a la vista y al oído.

El Basilisco reside en el desierto; mejor dicho, crea el desierto. A sus pies caen muertos los pájaros y se pudren los frutos; el agua de los ríos en que se abreva queda envenenada durante siglos. Que su mirada rompe las piedras y quema el pasto ha sido certificado por

Plinio. El olor de la comadreja lo mata; en la Edad Media, se dijo que el canto del gallo. Los viajeros experimentados se proveían de gallos para atravesar comarcas desconocidas. Otra arma era un espejo; al Basilisco lo fulmina su propia imagen.

Los enciclopedistas cristianos rechazaron las fábulas mitológicas de la Farsalia y pretendieron una explicación racional del origen del Basilisco. (Estaban obligados a creer en él, porque la Vulgata traduce por "basilisco" la voz hebrea Tsepha, nombre de un reptil venenoso.) La hipótesis que logró más favor fue la de un huevo contrahecho y deforme, puesto por un gallo e incubado por una serpiente o un sapo. En el siglo XVI, Sir Thomas Browne la declaró tan monstruosa como la generación del Basilisco Por aquellos años, Quevedo escribió su romance El Basilisco, en el que se lee:

Si está vivo quien te vio,
Toda tu historia es mentira,
Pues si no murió, te ignora,
Y si murió no lo afirma.

EL BEHEMOTH

Cuatro siglos antes de la era cristiana, Behemoth era una magnificación del elefante o del hipopótamo, o una incorrecta y asustada versión de esos dos animales; ahora es, exactamente, los diez versículos famosos que lo describen (Job XL, 15-24) y la vasta forma que evocan. Lo demás es discusión o filología.

El nombre "Behemoth" es plural; se trata (nos dicen los filólogos) del plural intensivo de la voz hebrea "b'hemahh", que significa "bestia". Como dijo Fray Luis de León en su Exposición del Libro de Job: "Behemoth que siendo un animal vale por muchos".

A título de curiosidad recordemos que también es plural el nombre de Dios, Elohim, en el primer versículo de la Ley, aunque el verbo que rige está en singular ("En el principio hizo los Dioses, el cielo y la tierra") y que esta formación ha sido llamada plural de majestad o de plenitud *.

Análogamente, en la Gramática de la Real Academia Española se lee: "Nos, sin embargo de ser plural por su naturaleza, suele juntarse con nombres del número singular cuando de sí propias hablan personas constituidas en dignidad; v. gr.: "Nos, D. Luis Belluga, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Cartagena".

Estos son los versículos que figuran en el Behemoth, en la traducción literal de Fray Luis de León, que se propuso "conservar el sentido latino y el aire hebreo que tiene su cierta majestad".

10. Ves agora a Behemoth; yerba como buey come.
11. Ves; fortaleza suya en sus lomos, y poderío suyo en ombligo de su vientre.
12. Menea su cola como cedro; nervios de sus vergüenzas enhebrados.
13. Sus huesos fístulas de bronce; como vara de hierro.
14. El principio de caminos de Dios, quien le hizo aplicará su cuchillo.

15. Que a él montes le producen yerba, y todas las bestias del campo hacen juegos allí.
16. Debajo de sombríos pace; en escondrijo de caña, en pantanos húmedos.
17. Cúbrenle sombríos su sombra; cercáranle sauces del arroyo.
18. Ves; sorberá río, y no maravilla; tiene fiucia (fiducia, confianza) que el Jordán pasará por su boca.
19. En sus ojos como anzuelo le prenderá; con palos agudos horadará sus es palabra hebrea, que es como decir bestias; al juicio común de todos sus doctores, significa el elefante, llamado así por su desaforada grandeza, narices.

Agregamos, para aclaración de lo anterior, la versión de Cipriano de Valera:

10. He aquí ahora Behemoth, al cual yo hice contigo; yerba come como buey.
11. He aquí ahora que su fuerza está en sus lomos; y su fortaleza en el ombligo de su vientre.
12. Su cola mueve como un cedro; y los nervios de sus genitales son entretejidos.
13. Sus huesos son fuertes como acero, y sus miembros como barras de hierro.
14. Él es la cabeza de los caminos de Dios: el que le hizo le acercará de su espada.
15. Ciertamente los montes llevan renuevo para él; y toda bestia del campo retoza allá.
16. Debajo de las sombras se echará, en lo oculto de las cañas, y de los lugares húmedos.
17. Los árboles sombríos le cubren con su sombra; los sauces del arroyo le cercan.
18. He aquí que él robará el río que no corra; y confiase que el Jordán pasará por su boca.
19. El le tomará por sus ojos en los tropezaderos, y le horadará la nariz.

** Es la mayor de las maravillas de Dios, pero Dios, que lo hizo, lo destruirá.

*** Las voces subrayadas no figuran en el original hebreo y han sido suplidas por el traductor.

EL BORAMETZ

El cordero vegetal de Tartaria, también llamado Borametz y "Polypodium Borametz", y "polipodio chino", es una planta cuya forma es la de un cordero, cubierta de pelusa dorada. Se eleva sobre cuatro o cinco raíces; las plantas mueren a su alrededor y ella se mantiene lozana; cuando la cortan sale un jugo sangriento.

Los lobos se deleitan en devorarla. Sir Thomas Browne la describe en el tercer libro de la obra *Pseudodoxia Epidemica* (Londres, 1646). En otros monstruos se combinan especies o géneros animales; en el Borametz, el reino vegetal y el reino animal.

Recordemos a este propósito la mandrágora, que grita como un hombre cuando la arrancan, y la triste selva de los suicidas, en uno de los círculos del Infierno, de cuyos troncos lastimados brotan a un tiempo sangre y palabras, y aquel árbol soñado por Chesterton, que devoró los pájaros que habían anidado en sus ramas y que, en la primavera, dio plumas en lugar de hojas.

LOS BROWNIES

Son hombrecitos serviciales de color pardo, del cual han tomado su nombre. Suelen visitar las granjas de Escocia y durante el sueño de la familia, colaboran en las tareas domésticas. Uno de los cuentos de Grimm refiere un hecho análogo.

El ilustre escritor Robert Louis Stevenson afirmó que había adiestrado a sus Brownies en el oficio literario. Cuando soñaba, éstos le sugerían temas fantásticos; por ejemplo, la extraña transformación del doctor Jekyll en el diabólico señor Hyde, y aquel episodio de Olalla en el cual un joven, de una antigua casa española, muerde la mano de su hermana.

EL BURAK

El primer versículo del capítulo diecisiete del Alcorán consta de estas palabras: "Alabado sea El que hizo viajar, durante la noche, a su siervo desde el templo sagrado hasta el templo que está más lejos, cuyo recinto hemos bendecido, para hacerle ver nuestros signos". Los comentaristas declaran que el alabado es Dios, que el siervo es Mahoma, que el templo sagrado es el de La Meca, que el templo distante es el de Jerusalén y que, desde Jerusalén, el Profeta fue transportado al séptimo cielo. En las versiones más antiguas de la leyenda, Mahoma es guiado por un hombre o un ángel; en las de fecha posterior, se recurre a una cabalgadura celeste, mayor que un asno y menor que una mula. Esta cabalgadura es Burak, cuyo nombre quiere decir "resplandeciente". Según Burton, los musulmanes de la India suelen representarlo con cara de hombre, orejas de asno, cuerpo de caballo y alas y cola de pavo real.

Una de las tradiciones islámicas refiere que Burak, al dejar la tierra, volcó una jarra llena de agua. El Profeta fue arrebatado hasta el séptimo cielo y conversó en cada uno con los patriarcas y ángeles que lo habitaban y atravesó la Unidad y sintió un frío que le heló el corazón cuando la mano del Señor le dio una palmada en el hombro. El tiempo de los hombres no es conmensurable con el de Dios; a su regreso, el Profeta levantó la jarra de la que aún no se había derramado una sola gota. Miguel Asín Palacios habla de un místico murciano del siglo XIII, que en una alegoría que se titula Libro del nocturno viaje hacia la Majestad del más Generoso ha simbolizado en Burak el amor divino. En otro texto se refiere al "Burak de la pureza de la intención".

EL CABALLO DEL MAR

A diferencia de otros animales fantásticos, el Caballo del Mar no ha sido elaborado por combinación de elementos heterogéneos; no es otra cosa que un caballo salvaje cuya habitación es el mar y que sólo pisa la tierra cuando la brisa le trae el olor de las yeguas en las noches sin luna. En una isla indeterminada -acaso Borneo-, los pastores manejan en la costa las mejores yeguas del rey y se ocultan en cámaras subterráneas; Simbad vio el potro que salía del mar y lo vio saltar sobre la hembra y oyó su grito.

La redacción definitiva del Libro de Las Mil y Una Noches data, según Burton, del siglo XIII; en el siglo XIII nació y murió el cosmógrafo Al-Qazwiní que, en su tratado Maravillas de la creación, escribió estas palabras: "El Caballo Marino es como el caballo terrestre, pero las

crines y la cola son más crecidas y el color más lustroso y el vaso está partido como el de los bueyes salvajes y la alzada es menor que la del caballo terrestre y algo mayor que la del asno". Observa que el cruzamiento de la especie marina y de la terrestre da hermosísimas crías y menciona un potrillo de pelo oscuro, "con manchas blancas como piezas de plata".

Wang Tai-hai, viajero del siglo XVIII, escribe en la Miscelánea china:

"El Caballo Marino suele aparecer en las costas en busca de la hembra; a veces lo apresan. El pelaje es negro y lustroso; la cola es larga y barre el suelo; en tierra firme anda como los otros caballos, es muy dócil y puede recorrer en un día centenares de millas. Conviene no bañarlo en el río, pues en cuanto ve el agua, recobra su antigua naturaleza y se aleja nadando".

Los etnólogos han buscado el origen de esta ficción islámica en la ficción grecolatina del viento que fecunda las yeguas. En el libro tercero de las Geórgicas, Virgilio ha versificado esta creencia. Más rigurosa es la exposición de Plinio (VIII, 67):

"Nadie ignora que en Lusitania, en las cercanías del Olisipo (Lisboa) y de las márgenes del Tajo, las yeguas vuelven la cara al viento occidental y quedan fecundadas por él; los potros engendrados así resultan de admirable ligereza, pero mueren antes de cumplir los tres años".

El historiador Justino ha conjeturado que la hipérbole "hijos del viento", aplicada a caballos muy veloces, originó esta fábula.

EL CANCERBERO

Si el Infierno es una casa, la casa de Hades, es natural que un perro la guarde; también es natural que a ese perro lo imaginen atroz. La Teogonía de Hesíodo le atribuye cincuenta cabezas; para mayor comodidad de las artes plásticas, este número ha sido rebajado y las tres cabezas del Cancerbero son del dominio público. Virgilio menciona sus tres gargantas; Ovidio, su triple ladrido; Butler compara las tres coronas de la tiara del Papa, que es portero del Cielo, con las tres cabezas del perro que es portero de los Infiernos (Hudibras, IV, 2). Dante le presta caracteres humanos que agravan su índole infernal: barba mugrienta y negra, manos uñosas que desgarran, entre la lluvia, las almas de los réprobos. Muerde, ladra y muestra los dientes.

Sacar el Cancerbero a la luz del día fue el último de los trabajos de Hércules. Un escritor inglés del siglo XVIII, Zachary Grey, interpreta así la aventura:

"Este Perro con Tres Cabezas denota el pasado, el presente y el porvenir, que reciben y como quien dice, devoran todas las cosas. Que fuera vencido por Hércules prueba que las Acciones heroicas son victoriosas sobre el Tiempo y subsisten en la Memoria de la Posteridad".

Según los textos más antiguos, el Cancerbero saluda con el rabo (que es una serpiente) a los que entran en el Infierno, y devora a los que procuran salir. Una tradición posterior lo hace morder a los que llegan; para apaciguarlo era costumbre poner en el ataúd un pastel de miel.

En la mitología escandinava, un perro ensangrentado, Garmr, guarda la casa de los muertos y batallará con los dioses, cuando los lobos infernales devoren la luna y el sol. Algunos le atribuyen cuatro ojos; cuatro ojos tienen también los perros de Yama, dios brahmánico de la muerte.

El brahmanismo y el budismo ofrecen infiernos de perros, que, a semejanza del Cerbero dantesco, son verdugos de las almas.

EL CATOBLEPAS

Plinio (VIII, 32) cuenta que en los confines de Etiopía, no lejos de las fuentes del Nilo, habita el Catoblepas. "Fiera de tamaño mediano y de andar perezoso. La cabeza es notablemente pesada y al animal le da mucho trabajo llevarla; siempre se inclina hacia la tierra. Si no fuera por esta circunstancia, el Catoblepas acabaría con el género humano, porque todo hombre que le ve los ojos, cae muerto".

Catoblepas, en griego, quiere decir "que mira hacia abajo". Cuvier ha sugerido que el "gnu" (contaminado por el basilisco y por las gorgonas) inspiró a los antiguos el Catoblepas. En el final de la Tentación de San Antonio se lee:

"El Catoblepas, búfalo negro, con una cabeza de cerdo que cae hasta el suelo, unida a las espaldas por un cuello delgado, largo y flojo como un intestino vaciado. Está aplastado en el fango, y sus patas desaparecen bajo la enorme melena de pelos duros que le cubren la cara. - Grueso, melancólico, hosco, no hago otra cosa que sentir bajo el vientre el calor del fango. Mi cráneo es tan pesado que me es imposible llevarlo. Lo enrolló alrededor de mí, lentamente; y, con las mandíbulas entreabiertas, arranqué con la lengua las hierbas venenosas humedecidas por mi aliento. Una vez, me devoré las patas sin advertirlo. -Nadie, Antonio, ha visto mis ojos, o quienes los vieron han muerto. Si levantara mis párpados rosados e hinchados te morirías enseguida".

EL CENTAURO

El Centauro es la criatura más armoniosa de la zoología fantástica. "Biforme" lo llaman las Metamorfosis de Ovidio, pero nada cuesta olvidar su índole heterogénea y pensar que en el mundo platónico de las formas hay un arquetipo del Centauro, como del caballo o del hombre. El descubrimiento de ese arquetipo requirió siglos; los monumentos primitivos y arcaicos exhiben un hombre desnudo, al que se adapta incómodamente la grupa de un caballo. En el frontón occidental del Templo de Zeus, en Olimpia, los Centauros ya tienen patas equinas; de donde debiera arrancar el cuello del animal arranca el torso humano.

Ixión, rey de Tesalia, y una nube a la que Zeus dio la forma de Hera, engendraron a los Centauros; otra leyenda refiere que son hijos de Apolo. (Se ha dicho que "centauro" es una derivación de gandharva; en la mitología védica, los Gandharvas son divinidades menores que rigen los caballos del sol.) Como los griegos de la época homérica desconocían la equitación, se conjetura que el primer nómada que vieron les pareció todo uno con su caballo y se alega que los soldados de Pizarro o de Hernán Cortés también fueron Centauros para los indios.

"Uno de aquellos de caballo cayó del caballo abajo; y como los indios vieron dividirse aquel animal en dos partes, teniendo por cierto que todo era una cosa, fue tanto el miedo que tuvieron que volvieron las espaldas dando voces a los suyos, diciendo que se había hecho dos haciendo admiración dello: lo cual no fue un misterio; porque a no acaecer esto, se presume que mataran todos los cristianos", reza uno de los textos que cita Prescott.

Pero los griegos conocían el caballo, a diferencia de los indios; lo verosímil es conjeturar que el Centauro fue una imagen deliberada y no una confusión ignorante.

La más popular de las fábulas en que los Centauros figuran es la de su combate con los lapitas, que los habían convidado a una boda. Para los huéspedes, el vino era cosa nueva; en mitad del festín, un Centauro borracho ultrajó a la novia e inició, volcando las mesas, la famosa Centauromaquia que Fidias, o un discípulo suyo, esculpiría en el Partenón, que Ovidio

cantaría en el libro duodécimo de las Metamorfosis, y que inspiraría a Rubens. Los Centauros, vencidos por los lapitas, tuvieron que huir de Tesalia. Hércules, en otro combate, aniquiló a flechazos la estirpe.

La rústica barbarie y la ira están simbolizadas en el Centauro, pero "el más justo de los Centauros, Quirón" (Ilíada, XI, 832), fue maestro de Aquiles y de Esculapio, a quienes instruyó en las artes de la música, de la cinegética, de la guerra y hasta de la medicina y la cirugía. Quirón memorablemente figura en el canto duodécimo del Infierno, que por consenso general se llama "canto de los Centauros". Véanse a este propósito las finas observaciones de Momigliano, en su edición de 1945.

Plinio dice haber visto un Hipocentauro, conservado en miel, que mandaron de Egipto al emperador. En la Cena de los siete sabios, Plutarco refiere humorísticamente que uno de los pastores de Periandro, déspota de Corinto, le trajo en una bolsa de cuero una criatura recién nacida que una yegua había dado a luz y cuyo rostro, pescuezo y brazos eran humanos y lo demás equino. Lloraba como un niño y todos pensaron que se trataba de un presagio espantoso. El sabio Tales lo miró, se rió y dijo a Periandro que realmente no podía aprobar la conducta de sus pastores.

En el quinto libro de su poema *De rerum natura*, Lucrecio afirma la imposibilidad del Centauro, porque la especie equina logra su madurez antes que la humana y, a los tres años, el Centauro sería un caballo adulto y un niño balbuciente. Este caballo moriría cincuenta años antes que el hombre.

EL CIEN CABEZAS

El Cien Cabezas es un pez creado por el karma de unas palabras, por su póstuma repercusión en el tiempo. Una de las biografías chinas del Buda refiere que éste se encontró con unos pescadores, que tironeaban de una red. Al cabo de infinitos esfuerzos, sacaron a la orilla un enorme pez, con una cabeza de mono, otra de perro, otra de caballo, otra de zorro, otra de cerdo, otra de tigre, y así hasta el número cien. El Buda le preguntó:

- ¿No eres Kapila?

- Soy Kapila -respondieron las Cien Cabezas antes de morir.

El Buda explicó a los discípulos que en una encarnación anterior, Kapila era un brahmán que se había hecho monje y que a todos había superado en la inteligencia de los textos sagrados. A veces, los compañeros se equivocaban y Kapila les decía "cabeza de mono", "cabeza de perro", etcétera. Cuando murió, el karma de esas invectivas acumuladas lo hizo renacer monstruo acuático, agobiado por todas las cabezas que había dado a sus compañeros.

EL CIERVO CELESTIAL

Nada sabemos de la estructura del Ciervo Celestial (acaso porque nadie lo ha podido ver claramente), pero sí que estos trágicos animales andan bajo tierra y no tienen otra ansia que salir a la luz del día. Saben hablar y ruegan a los mineros que los ayuden a salir. Al principio, quieren sobornarlos con la promesa de metales preciosos; cuando falla este ardid, los Ciervos

hostigan a los hombres, y éstos los emparedan firmemente en las galerías de la mina. Se habla asimismo de hombres a quienes han torturado los Ciervos.

La tradición añade que si los Ciervos emergen a la luz, se convierten en un líquido pestilente que puede asolar al país.

Esta imaginación es china y la registra el libro *Chinese Ghouls and Goblins* (Londres, 1928) de G. Willoughby-Meade.

CROCOTAS Y LEUCROCOTAS

Ctesias, médico, de Artajerjes Mnemón, se valió de fuentes persas para urdir una descripción de la India, obra de valor inestimable para saber cómo los persas del tiempo de Artajerjes Mnemón se imaginaban la India. El capítulo treinta y dos de ese repertorio ofrece una noticia del lobo-perro; Plinio (VIII, 30) dio a ese hipotético animal el nombre de *Crocota* y declaró que "no había nada que no pudiera partir con los dientes y acto continuo digerir".

Más precisa que la *Crocota* es la *Leucrocota*, en la que ciertos comentadores han visto el reflejo del gnu, y otros de la hiena, y otros, una fusión de los dos. Es rapidísima y del tamaño del asno silvestre. Tiene patas de ciervo, cuello, cola y pecho de león, cabeza de tejón, pezuñas partidas, boca hasta las orejas y un hueso continuo en lugar de dientes. Habita en Etiopía (donde asimismo hay toros salvajes, armados de cuernos movibles) y es fama que remeda con dulzura la voz humana.

CRONOS O HÉRCULES

El tratado *Dudas y Soluciones sobre los Primeros Principios* del neoplatónico Damascio registra una curiosa versión de la teogonía y cosmogonía de Orfeo, en la que Cronos -o Hércules- es un monstruo:

"Según Jerónimo y Helánico (si los dos no son uno solo), la doctrina órfica enseña que en el principio hubo agua y lodo, con los que se amasó la tierra. Estos dos principios puso como primeros: agua y tierra. De ellos salió el tercero, un dragón alado, que por delante mostraba la cabeza de un toro, por detrás la de un león y por el medio el rostro de un dios; lo llamaron "Cronos que no envejece" y también "Heracles". Con él nació la Necesidad, que también se llama la Inevitable, y que se dilató sobre el Universo y tocó sus confines... Cronos, el dragón, sacó de sí una triple simiente: el húmedo Éter, el ilimitado Caos y el nebuloso Erebo. Debajo de ellos puso un huevo, del que saldría el mundo. El último principio fue un dios que era hombre y mujer, con alas de oro en las espaldas y cabezas de toro en los flancos, y sobre la cabeza un desmesurado dragón, igual a toda suerte de fieras..".

Tal vez porque lo desaforado y monstruoso parece menos propio de Grecia que del Oriente, Walter Kranz atribuye a estas invenciones una procedencia oriental.

UNA CRUZA

"Tengo un animal curioso, mitad gatito, mitad cordero. Es una herencia de mí padre. En mi poder se ha desarrollado del todo; antes era más cordero que gato. Ahora es mitad y mitad. Del gato tiene la cabeza y las uñas, del cordero el tamaño y la forma; de ambos los ojos, que son huraños y chispeantes, la piel suave y ajustada al cuerpo, los movimientos a la par saltarines y furtivos. Echado al sol, en el hueco de la ventana, se hace un ovillo y ronronea; en el campo corre como loco y nadie lo alcanza. Dispara de los gatos y quiere atacar a los corderos. En las noches de luna su paseo favorito es la canaleta del tejado. No sabe maullar y abomina de los ratones. Horas y horas pasa en acecho ante el gallinero, pero jamás ha cometido un asesinato.

"Lo alimento con leche; es lo que le sienta mejor. A grandes tragos sorbe la leche entre sus dientes de animal de presa. Naturalmente es un gran espectáculo para los niños. La hora de visita es los domingos por la mañana. Me siento con el animal en las rodillas y me rodean todos los niños de la vecindad.

"Se plantean entonces las más extraordinarias preguntas, que no puede contestar ningún ser humano:

"Por qué hay un solo animal así, por qué soy yo su poseedor y no otro, si antes ha habido un animal semejante y qué sucederá después de su muerte, si no se siente solo, por qué no tiene hijos, cómo se llama, etcétera. No me tomo el trabajo de contestar; me limito a exhibir mi propiedad, sin mayores explicaciones.

"A veces las criaturas traen gatos; una vez llegaron a traer dos corderos. Contra sus esperanzas no se produjeron escenas de reconocimiento. Los animales se miraron con mansedumbre desde sus ojos animales, y se aceptaron mutuamente como un hecho divino. En mis rodillas el animal ignora el temor y el impulso de perseguir. Acurrucado contra mí, es como se siente mejor. Se apega a la familia que lo ha criado. Esa fidelidad no es extraordinaria; es el recto instinto de un animal, que aunque tiene en la tierra innumerables lazos políticos, no tiene uno solo consanguíneo, y para quien es sagrado el apoyo que ha encontrado en nosotros. "A veces tengo que reírme cuando resuella a mi alrededor, se me enreda entre las piernas y no quiere apartarse de mí. Como si no le bastara ser gato y cordero quiere también ser perro. Una vez -eso le acontece a cualquiera- yo no veía modo de salir de dificultades económicas, ya estaba por acabar con todo. Con esa idea me hamacaba en el sillón de mi cuarto, con el animal en las rodillas; se me ocurrió bajar los ojos y vi lágrimas que goteaban en sus grandes bigotes. ¿Eran suyas o mías? ¿Tiene este gato de alma de cordero el orgullo de un hombre? No he heredado mucho de mi padre, pero vale la pena cuidar este legado. "Tiene la inquietud de los dos, la del gato y la del cordero, aunque son muy distintas. Por eso le queda chico el pellejo. A veces salta al sillón, apoya las patas delanteras contra mi hombro y me acerca el hocico al oído. Es como si me hablara, y de hecho vuelve la cabeza y me mira deferente para observar el efecto de su comunicación. Para complacerlo hago como si lo hubiera entendido y muevo la cabeza. Salta entonces al suelo y brinca alrededor.

"Tal vez la cuchilla del carnicero fuera la redención para este animal, pero él es una herencia y debo negársela. Por eso deberá esperar hasta que se le acabe el aliento, aunque a veces me mira con razonables ojos humanos, que me instigan al acto razonable". Franz Kafka

CHANCHA CON CADENAS

En la página 106 del Diccionario folklórico argentino (Buenos Aires, 1950) de Félix Colluccio se lee:

"En el norte de Córdoba y muy especialmente en Quilinos, se habla de la aparición de una chancha encadenada que hace su presencia por lo común en horas de la noche. Aseguran los lugareños vecinos a la estación del ferrocarril que la chancha con cadenas a veces se desliza sobre las vías férreas y otros nos afirmaron que no era raro que corriera por los cables del telégrafo, produciendo un ruido infernal con las "cadenas". Nadie la ha podido ver, pues cuando se la busca desaparece misteriosamente".

DEMONIOS DEL JUDAÍSMO

Entre el mundo de la carne y del espíritu, la superstición judaica presuponía un orbe que habitaban ángeles y demonios. El censo de su población excedía las posibilidades de la aritmética. Egipto, Babilonia y Persia contribuyeron, a lo largo del tiempo, a la formación de ese orbe fantástico. Acaso por influjo cristiano (sugiere Trachtenberg) la Demonología o Ciencia de los Demonios importó menos que la Angelología o Ciencia de los Angeles.

Nombremos, sin embargo, a Kete Merirí, Señor del Medio Día y de los Calurosos Veranos. Unos niños que iban a la escuela se encontraron con él; todos murieron salvo dos. Durante el siglo XIII la Demonología Judaica se pobló de intrusos latinos, franceses y alemanes, que acabaron por confundirse con los que registra el Talmud.

LOS DEMONIOS DE SWEDENBORG

Los Demonios de Emmanuel Swedenborg (1688-1772) no constituyen una especie; proceden del género humano. No están felices en esa región de pantanos, de desierto, de selvas, de aldeas arrasadas por el fuego, de lupanares, y de oscuras guaridas, pero en el Cielo serían más desdichados. A veces un rayo de luz celestial les llega desde lo alto; los Demonios lo sienten como una quemadura y como un hedor fétido. Se creen hermosos, pero muchos tienen caras bestiales o caras que son meros trozos de carne o no tienen caras. Viven en el odio recíproco y en la armada violencia; si se juntan lo hacen para destruirse o para destruir a alguien. Dios prohíbe a los hombres y a los ángeles trazar un mapa del Infierno, pero sabemos que su forma general es la de un Demonio. Los Infiernos más sórdidos y atroces están en el oeste.

EL DEVORADOR DE LAS SOMBRAS

Hay un curioso género literario que independientemente se ha dado en diversas épocas y naciones: la guía del muerto en las regiones ultraterrenas. El Cielo y el Infierno de Swedenborg, las escrituras gnósticas, el Bardo Thödol de los tibetanos (título que, según

Evans-Wentz, debe traducirse "Liberación por audición en el plano de la posmuerte") y el Libro egipcio de los Muertos no agotan los ejemplos posibles. Las "semejanzas y diferencias" de los dos últimos han merecido la atención de los eruditos; bástenos aquí repetir que para el manual tibetano el otro mundo es tan ilusorio como éste, y para el egipcio es real y objetivo.

En los dos textos hay un tribunal de divinidades, algunas con cabeza de mono; en los dos, una ponderación de las virtudes y de las culpas. En el Libro de los Muertos, una pluma y un corazón ocupan los platillos de la balanza; en el Bardo Thödol, piedritas de color blanco y de color negro. Los tibetanos tienen demonios que ofician de furiosos verdugos; los egipcios, el Devorador de las Sombras.

El muerto jura no haber sido causa de hambre o causa de llanto, no haber matado y no haber hecho matar, no haber robado los alimentos funerarios, no haber falseado las medidas, no haber apartado la leche de la boca del niño, no haber alejado del pasto a los animales, no haber apresado los pájaros de los dioses. Si miente, los cuarenta y dos jueces lo entregan al Devorador "que por delante es cocodrilo, por el medio, león y, por detrás, hipopótamo". Lo ayuda otro animal, Babaí, del que sólo sabemos que es espantoso y que Plutarco identifica con un titán, padre de la Quimera".

EL DOBLE

Sugerido o estimulado por los espejos, las aguas, y los hermanos gemelos, el concepto del Doble es común a muchas naciones. Es verosímil suponer que sentencias como "Un amigo es un otro yo" de Pitágoras o el "Conócete a ti mismo" platónico se inspiraron en él. En Alemania lo llamaron el Doppelgaenger; en Escocia el Fetch, porque viene a buscar (fetch) a los hombres para llevarlos a la muerte. Encontrarse consigo mismo es, por consiguiente, ominoso; la trágica balada Ticonderoga de Robert Louis Stevenson refiere una leyenda sobre este tema. Recordemos también el extraño cuadro How they met themselves de Rossetti; dos amantes se encuentran consigo mismos, en el crepúsculo de un bosque. Cabría citar ejemplos análogos de Hawthorne, de Dostoievski y de Alfred de Musset.

Para los judíos, en cambio, la aparición del Doble no era presagio de una próxima muerte. Era la certidumbre de haber logrado el estado profético. Así lo explica Gershom Scholem. Una tradición recogida por el Talmud narra el caso de un hombre en busca de Dios, que se encontró consigo mismo.

En el relato William Wilson de Poe, el Doble es la conciencia del héroe. Este lo mata y muere. En la poesía de Yeats, el Doble es nuestro anverso, nuestro contrario, el que nos complementa, el que no somos ni seremos. Plutarco escribe que los griegos dieron el nombre de "otro yo" al representante de un rey.

EL DRAGÓN

El Dragón posee la capacidad de asumir muchas formas, pero éstas son inescrutables. En general lo imaginan con cabeza de caballo, cola de serpiente, grandes alas laterales y cuatro garras, cada una provista de cuatro uñas. Se habla asimismo de sus nueve semblanzas: sus cuernos se asemejan a los de un ciervo, su cabeza a la del camello, sus ojos a los de un demonio, su cuello al de la serpiente, su vientre al de un molusco, sus escamas a las de un

pez, sus garras a las del águila, las plantas de sus pies a las del tigre, y sus orejas a las del buey. Hay ejemplares a quienes les faltan orejas y que oyen por los cuernos. Es habitual representarlo con una perla, que pende de su cuello y es emblema del sol. En esa perla está su poder. Es inofensivo si se la quitan.

La historia le atribuye la paternidad de los primeros emperadores. Sus huesos, dientes y saliva gozan de virtudes medicinales. Puede, según su voluntad, ser visible a los hombres o invisible. En la primavera sube a los cielos; en el otoño se sumerge en la profundidad de las aguas. Algunos carecen de alas y vuelan con ímpetu propio. La ciencia distingue diversos géneros.

El Dragón Celestial lleva en el lomo los palacios de las divinidades e impide que éstos caigan sobre la tierra; el Dragón Divino produce los vientos y las lluvias, para bien de la humanidad; el Dragón Terrestre determina el curso de los arroyos y de los ríos; el Dragón Subterráneo cuida los tesoros vedados a los hombres. Los budistas afirman que los Dragones no abundan menos que los peces de sus muchos mares concéntricos; en alguna parte del universo existe una cifra sagrada para expresar su número exacto. El pueblo chino cree en los Dragones más que en otras deidades, porque los ve con tanta frecuencia en las cambiantes nubes. Paralelamente, Shakespeare había observado que hay nubes con forma de Dragón (sometimes we see a cloud that's dragonish).

El Dragón rige las montañas, se vincula a la geomancia, mora cerca de los sepulcros, está asociado al culto de Confucio, es el Neptuno de los mares y aparece en tierra firme. Los reyes de los Dragones del Mar habitan resplandecientes palacios bajo las aguas y se alimentan de ópalos y de perlas. Hay cinco de esos reyes: el principal está en el centro, los otros cuatro corresponden a los puntos cardinales. Tienen una legua de largo; al cambiar de postura hacen chocar a las montañas. Están revestidos de una armadura de escamas amarillas. Bajo el hocico tienen una barba; las piernas y la cola son velludas. La frente se proyecta sobre los ojos llameantes, las orejas son pequeñas y gruesas, la boca siempre abierta, la lengua larga y los dientes afilados. El aliento hierve a los peces, las exhalaciones del cuerpo los asa. Cuando suben a la superficie de los océanos producen remolinos y tifones; cuando vuelan por los aires causan tormentas que destechan las casas de las ciudades y que inundan los campos. Son inmortales y pueden comunicarse entre sí a pesar de las distancias que los separan y sin necesidad de palabras. En el tercer mes hacen su informe anual a los cielos superiores.

EL DRAGÓN CHINO

La cosmogonía china enseña que los Diez Mil Seres (el mundo) nacen del juego rítmico de dos principios complementarios y eternos, que son el Yin y el Yang. Corresponden al Yin la concentración, la oscuridad, la pasividad, los números pares y el frío; al Yang, el crecimiento, la luz, el ímpetu, los números impares y el calor. Símbolos del Yin son la mujer, la tierra, el anaranjado, los valles, los cauces de los ríos y el tigre; del Yang, el hombre, el cielo, el azul, las montañas, los pilares, el Dragón.

El Dragón Chino, el Lung, es uno de los cuatro animales mágicos. (Los otros son el unicornio, el fénix y la tortuga.) En el mejor de los casos el Dragón Occidental es aterrador, y en el peor, ridículo; el Lung de las tradiciones, en cambio, tiene divinidad y es como un ángel que fuera también león. Así, en las Memorias históricas de Ssu-Ma Ch'ien leemos que Confucio fue a consultar al archivero o bibliotecario Lao Tse y que, después de la visita, manifestó:

"Los pájaros vuelan, los peces nadan y los animales corren. El que corre puede ser detenido por una trampa, el que nada por una red y el que vuela por una flecha. Pero ahí está el

Dragón; no sé cómo cabalga en el viento ni cómo llega al cielo. Hoy he visto a Lao Tse y puedo decir que he visto al Dragón".

Un Dragón o un Caballo-Dragón surgió del río Amarillo y reveló a un emperador el famoso diagrama circular que simboliza el juego recíproco del Yang y el Yin; un rey tenía en sus establos Dragones de silla y de tiro; otro se nutrió de Dragones y su reino fue próspero. Un gran poeta, para ilustrar los riesgos de la eminencia, pudo escribir: "El Unicornio acaba como tambre, el Dragón como pastel de carne".

En el I King (Canon de las Mutaciones), el Dragón suele significar el sabio.

Durante siglos, el Dragón fue el emblema imperial. El trono del emperador se llamó el Trono del Dragón; su rostro, el Rostro del Dragón. Para anunciar que el emperador había muerto, se decía que había ascendido al firmamento sobre un Dragón.

La imaginación popular vincula el Dragón a las nubes, a la lluvia que los agricultores anhelan y a los grandes ríos. "La tierra se une con el Dragón", es una locución habitual para significar la lluvia. Hacia el siglo VI, Chang Seng-Yu ejecutó una pintura mural en la que figuraban cuatro Dragones. Los espectadores lo censuraron porque había omitido los ojos. Chang, fastidiado, retomó los pinceles y completó dos de las sinuosas imágenes. Entonces "el aire se pobló de rayos y truenos, el muro se agrietó y los Dragones ascendieron al cielo. Pero los otros dos Dragones sin ojos se quedaron en su lugar".

El Dragón Chino tiene cuernos, garras y escamas, y su espinazo está como erizado de púas. Es habitual representarlo con una perla, que suele tragar o escupir; en esa perla está su poder. Es inofensivo si se la quitan.

Chuang Tzu nos habla de un hombre tenaz que, al cabo de tres ímprobos años, dominó el arte de matar Dragones, y que en el resto de sus días no dio con una sola oportunidad de ejercerlo.

EL DRAGÓN EN OCCIDENTE

Una gruesa y alta serpiente con garras y alas es quizá la descripción más fiel del Dragón. Puede ser negro, pero conviene que también sea resplandeciente; asimismo suele exigirse que exhale bocanadas de fuego y de humo. Lo anterior se refiere, naturalmente, a su imagen actual; los griegos parecen haber aplicado su nombre a cualquier serpiente considerable. Plinio refiere que en el verano el Dragón apetece la sangre del elefante, que es notablemente fría. Bruscamente lo ataca, se le enrosca y le clava los dientes. El elefante exangüe rueda por tierra y muere; también muere el Dragón, aplastado por el peso de su adversario. También leemos que los Dragones de Etiopía, en busca de mejores pastos, suelen atravesar el Mar Rojo y emigrar a Arabia. Para ejecutar esa hazaña, cuatro o cinco Dragones se abrazan y forman una especie de embarcación, con las cabezas fuera del agua. Otro capítulo hay dedicado a los remedios que se derivan del Dragón. Ahí se lee que sus ojos, secados y batidos con miel, forman un linimento eficaz contra las pesadillas. La grasa del corazón del Dragón guardada en la piel de una gacela y atada al brazo con los tendones de un ciervo asegura el éxito en los litigios; los dientes, asimismo, atados al cuerpo, hacen que los amos sean indulgentes y los reyes graciosos. El texto menciona con escepticismo una preparación que hace invencibles a los hombres. Se elabora con pelo de león, con la médula de ese animal, con la espuma de un caballo que acaba de ganar una carrera, con las uñas de un perro y con la cola y la cabeza de un Dragón.

En el libro undécimo de la *Ilíada* se lee que en el escudo de Agamenón había un Dragón azul y tricéfalo; siglos después los piratas escandinavos pintaban Dragones en sus escudos y esculpían cabezas de Dragón en las proas de las naves. Entre los romanos, el Dragón fue insignia de la cohorte, como el águila de la legión; tal es el origen de los actuales Regimientos de Dragones. En los estandartes de los reyes germánicos de Inglaterra había Dragones; el objeto de tales imágenes era infundir terror a los enemigos. Así, en el romance de *Athis* se lee:

Ce souloient Romains porter, Ce nous fait moult à redouter*.

Esto solían llevar los romanos, / Esto hace que nos teman muchísimo.

En el Occidente el Dragón siempre fue concebido como malvado. Una de las hazañas clásicas de los héroes (*Hércules*, *Sigurd*, *San Miguel*, *San Jorge*) era vencerlo y matarlo. En las leyendas germánicas, el Dragón custodia objetos preciosos. Así, en la *Gesta de Beowulf*, compuesta en Inglaterra hacia el siglo VIII, hay un Dragón que durante trescientos años es guardián de un tesoro. Un esclavo fugitivo se esconde en su caverna y se lleva un jarro. El Dragón se despierta, advierte el robo y resuelve matar al ladrón; a ratos baja a la caverna y la revisa bien. (Admirable ocurrencia del poeta atribuir al monstruo esa inseguridad tan humana.) El Dragón empieza a desolar el reino; *Beowulf* lo busca, combate con él y lo mata.

La gente creyó en la realidad del Dragón. Al promediar el siglo XVI, lo registra la *Historia Animalium* de *Conrad Gesner*, obra de carácter científico.

El tiempo ha desgastado notablemente el prestigio de los Dragones. Creemos en el león como realidad y como símbolo; creemos en el minotauro como símbolo, ya que no como realidad; el Dragón es acaso el más conocido, pero también el menos afortunado de los animales fantásticos. Nos parece pueril y suele contaminar de puerilidad las historias en que figura. Conviene no olvidar, sin embargo, que se trata de un prejuicio moderno, quizá provocado por el exceso de Dragones que hay en los cuentos de hadas. Empero, en la *Revelación de San Juan* se habla dos veces del Dragón, "la vieja serpiente que es el Diablo y es Satanás". Análogamente, *San Agustín* escribe que el diablo "es león y Dragón; león por el ímpetu, Dragón por la insidia". *Jung* observa que en el Dragón están la serpiente y el pájaro, los elementos de la tierra y el aire.

EL ELEFANTE QUE PREDIJO EL NACIMIENTO DE BUDA

Quinientos años antes de la era cristiana, la reina Maya, en el Nepal, soñó que un Elefante blanco, que procedía de la Montaña de Oro, entraba en su cuerpo. Este animal onírico tenía seis colmillos, que corresponden a las seis dimensiones del espacio indostánico: arriba, abajo, atrás, adelante, izquierda y derecha. Los astrólogos del rey predijeron que Maya daría a luz un niño, que sería emperador de la tierra o redentor del género humano. Aconteció, según se sabe, lo último.

En la India, el Elefante es un animal doméstico. El color blanco significa humildad y el número seis es sagrado.

LOS ELFOS

Son de estirpe germánica. De su aspecto poco sabemos, salvo que son siniestros y diminutos. Roban hacienda y roban niños. Se complacen asimismo en diabluras menores. En Inglaterra se dio el nombre de "elf-lock" (rizo de elfo) a un enredo del pelo, porque lo suponían obra de Elfos. Un exorcismo anglosajón les atribuye la malévol facultad de arrojar desde lejos minúsculas flechas de hierro, que penetran sin dejar un rastro en la piel, y causan dolores neurálgicos. En alemán, pesadilla se traduce por Alp, los etimólogos derivan esa palabra de "elfo", dado que en la Edad Media era común la creencia de que los Elfos oprimían el pecho de los durmientes y les inspiraban sueños atroces.

LOS ELOI Y LOS MORLOCKS

El héroe de la novela *The Time Machine* (La máquina del tiempo), que el joven Wells publicó en 1895, viaja, mediante un artificio mecánico, a un porvenir remoto. Descubre que el género humano se ha dividido en dos especies: los Eloi, aristócratas delicados e inermes, que moran en ociosos jardines y se nutren de fruta; y los Morlocks, estirpe subterránea de proletarios, que, a fuerza de trabajar en la oscuridad, han quedado ciegos y que siguen poniendo en movimiento, urgidos por la mera rutina, máquinas herrumbradas y complejas que no producen nada. Pozos con escaleras en espiral unen ambos mundos. En las noches sin luna, los Morlocks surgen de su encierro y devoran a los Eloi.

El héroe logra huir al presente. Trae como único trofeo una flor desconocida y marchita, que se hace polvo y que florecerá al cabo de miles de siglos.

ESCILA

Antes de ser un monstruo y un remolino, Escila era una ninfa, de quien se enamoró el dios Glauco. Este buscó el socorro de Circe, cuyo conocimiento de hierbas y de magias era famoso. Circe se prendó de él, pero como Glauco no olvidaba a Escila, envenenó las aguas de la fuente en que aquélla solía bañarse. Al primer contacto del agua, la parte inferior del cuerpo de Escila se convirtió en perros que ladraban. Doce pies la sostenían y se halló provista de seis cabezas, cada una con tres filas de dientes. Esta metamorfosis la aterró y se arrojó al estrecho que separa Italia de Sicilia. Los dioses la convirtieron en roca. Durante las tempestades, los navegantes oyen aún el rugido de las olas contra la roca.

Esta fábula está en las páginas de Homero, de Ovidio y de Pausanias.

LA ESFINGE

La Esfinge de los monumentos egipcios (llamada "Andro-esfinge" por Herodoto, para distinguirla de la griega) es un león echado en la tierra y con cabeza de hombre; representaba, se conjetura, la autoridad del rey y custodiaba los sepulcros y templos. Otras,

en las avenidas de Karnak, tienen cabeza de carnero, el animal sagrado de Amón. Esfinges barbadas y coronadas hay en los monumentos de Asiria y la imagen es habitual en las gemas persas. Plinio, en su catálogo de animales etiópicos, incluye las Esfinges, de las que no precisa otro rasgo que "el pelaje pardo rojizo y los pechos iguales.

La Esfinge griega tiene cabeza y pechos de mujer, alas de pájaro, y cuerpo y pies de león. Otros le atribuyen cuerpo de perro y cola de serpiente. Se refiere que asolaba el país de Tebas, proponiendo enigmas a los hombres (pues tenía voz humana) y devorando a quienes no sabían resolverlos. A Edipo, hijo de Yocasta, le preguntó:

"¿Qué ser tiene cuatro pies, dos pies o tres pies, y cuantos más tiene es más débil?".

[Así es, parece, la versión más antigua. Los años te agregaron la metáfora que hace de la vida del hombre un solo día].

Edipo contestó que era el hombre, que de niño se arrastra en cuatro pies, cuando es mayor anda en dos y a la vejez se apoya en un báculo. La Esfinge, descifrado el enigma, se precipitó desde lo alto de su montaña.

De Quincey, hacia 1849, sugirió una segunda interpretación, que puede complementar la tradicional. El sujeto del enigma, según De Quincey, es menos el hombre genérico que el individuo Edipo desvalido y huérfano en su mañana, solo en la edad viril y apoyado en Antígona en la desesperada y ciega vejez.

Ahora se formula de esta manera: ¿Cuál es el animal que anda en cuatro pies a la mañana, en dos al mediodía y en tres a la tarde?

La misma fábula se encuentra en el Libro de Las Mil y Una Noches, en la leyenda de San Brandán y en el Paraíso perdido de Milton, que nos muestra a la ballena durmiendo "en la espuma noruega".

FASTITOCALON

La Edad Media atribuyó al Espíritu Santo la composición de dos libros. El primero era, según se sabe, la Biblia; el segundo, el universo, cuyas criaturas encerraban enseñanzas inmorales. Para explicar esto último, se compilaron los Fisiólogos o Bestiarios. De un bestiario anglosajón resumimos el texto siguiente:

"Hablaré también en este cantar de la poderosa ballena. Es peligrosa para todos los navegantes. A este nadador de las corrientes del océano le dan el nombre Fastitocalón. Su forma es la de una piedra rugosa y está como cubierta de arena; los marineros que lo ven lo toman por una isla. Amarran sus navíos de alta proa a la falsa tierra y desembarcan sin temor de peligro alguno. Acampan, encienden fuego y duermen, rendidos. El traidor se sumerge entonces en el océano; busca su hondura y deja que el navío y los hombres se ahoguen en la sala de la muerte. También suele exhalar de su boca una dulce fragancia, que atrae a los otros peces del mar. Estos penetran en sus fauces, que se cierran y los devoran. Así el demonio nos arrastra al infierno".

FAUNA CHINA

El Chiang-liang tiene cabeza de tigre, cara de hombre, cuatro vasos, largas extremidades, y una culebra entre los dientes.

En la región al oeste del Agua Roja habita el animal llamado Ch'ou-t'i que tiene una cabeza de cada lado.

Los habitantes de Ch'can-T'ou tienen cabeza humana, alas de murciélago y pico de pájaro. Se alimentan exclusivamente de pescado crudo.

El Hsiao es como la lechuza, pero tiene cara de hombre, cuerpo de mono y cola de perro. Su aparición presagia rigurosas sequías.

Los Hsing-hsing son como monos. Tienen caras blancas y orejas puntiagudas. Caminan como hombres, y trepan a los árboles.

El Hsing-t'ien es un ser acéfalo que, habiendo combatido contra los dioses, fue decapitado y quedó para siempre sin cabeza. Tiene los ojos en el pecho y su ombligo es su boca. Brinca y salta en los descampa, dos, blandiendo su escudo y su hacha.

El pez Hua o pez serpiente voladora parece un pez, pero tiene alas de pájaro. Su aparición presagia la sequía.

El Hui de las montañas parece un perro con cara de hombre. Es muy buen saltador y se mueve con la rapidez de una flecha; por ello se considera que su aparición presagia tifones. Se ríe burlescamente cuando ve al hombre.

Los habitantes del País de los Brazos Largos tocan el suelo con las manos. Se mantienen atrapando peces en la orilla del mar.

Los Hombres Marinos tienen cabeza y brazos de hombre, y cuerpo y cola de pez. Emergen a la superficie de las Aguas Fuertes. La Serpiente Musical tiene cabeza de serpiente y cuatro alas. Hace un ruido como el de la piedra musical.

El Ping-feng, que habita en el país del Agua Mágica, parece un cerdo negro, pero tiene una cabeza en cada extremo. El Caballo Celestial parece un perro blanco con cabeza negra. Tiene alas carnosas y puede volar. En la región del Brazo Raro, las personas tienen un brazo y tres ojos. Son notablemente hábiles y fabrican carruajes voladores, en los que viajan por el viento.

El Ti-chiang es un pájaro sobrenatural que habita en las Montañas Celestiales. Es de color bermejo, tiene seis patas y cuatro alas, pero no tiene ni cara ni ojos.

T'ai P'ing Kuang Chi

FAUNA DE LOS ESTADOS UNIDOS

La jocosa mitología de los campamentos de hacheros de Wisconsin y de Minnesota incluye singulares criaturas, en las que, seguramente, nadie ha creído.

El Hidebehind siempre está detrás de algo. Por más vueltas que diera un hombre siempre lo tenía detrás y por eso nadie lo ha visto, aunque ha matado y devorado a muchos leñadores.

El Roperite, animal del tamaño de un petiso, tiene un pico semejante a una cuerda, que le sirve para enlazar los conejos más rápidos.

El Teakettler debe su nombre al ruido que hace, semejante al del agua hirviendo de la caldera del té, echa humo por la boca, camina para atrás y ha sido visto muy pocas veces.

El Axehandle Hound tiene la cabeza en forma de hacha, el cuerpo en forma de mango de hacha patas retaconas, y se alimenta exclusivamente de mangos de hacha.

Entre los peces de esta región están los Upland Trouts, que anidan en los árboles, vuelan muy bien y tienen miedo al agua.

Existe además el Goofang, que nada para atrás para que no se le meta el agua en los ojos y "es del tamaño exacto del pez rueda, pero mucho más grande".

No olvidemos el Goofus Bird, pájaro que construye el nido al revés y vuela para atrás, porque no le importa adónde va, sino dónde estuvo.

El Gillygaloo anidaba en las escarpadas laderas de la famosa Pyramid Forty. Ponía huevos cuadrados para que no rodaran y se perdieran. Los leñadores cocían estos huevos y los usaban como dados.

El Pinnacle Grouse sólo tenía un ala que le permitía volar en una sola dirección, dando infinitamente la vuelta a un cerro cónico. El color del plumaje variaba según las estaciones y según la condición del observador.

EL FÉNIX CHINO

Los libros canónicos de los chinos suelen defraudar, porque les falta lo patético a que nos tiene acostumbrados la Biblia. De pronta, en su razonable decurso, una intimidad nos conmueve. Esta, por ejemplo, que registra el séptimo libro de las Analectas de Confucio:

"Dijo el Maestro a sus discípulos: ¡Qué bajo he caído! Hace ya tiempo que no veo en mis sueños al príncipe de Chu".

O ésta del libro noveno:

"El Maestro dijo: No viene el Fénix, ningún signo sale del río. Estoy acabado".

El "signo" (explican los comentadores) se refiere a una inscripción en el lomo de una tortuga mágica. En cuanto al Fénix (Feng), es un pájaro de colores resplandecientes, parecido al faisán y al pavo real. En épocas prehistóricas, visitaba los jardines y los palacios de los emperadores virtuosos, como un visible testimonio del favor celestial. El macho, que tenía tres patas, habitaba en el sol.

En el primer siglo de nuestra era, el arriesgado ateo Wang Ch'ung negó que el Fénix constituyera una especie fija. Declaró que así como la serpiente se transforma en un pez y la rata en una tortuga; el ciervo, en épocas de prosperidad general, suele asumir la forma del unicornio, y el ganso, la del Fénix. Atribuyó esta mutación al "liquido propicio" que, dos mil trescientos cincuenta y seis años antes de la era cristiana, hizo que en el patio de Yao, que fue uno de los emperadores modelo, creciera pasto de color escarlata. Como se ve, su información era deficiente o más bien excesiva.

En las regiones infernales hay un edificio imaginario que se llama Torre del Fénix.

EL GALLO CELESTIAL

Según los chinos, el Gallo Celestial es un ave de plumaje de oro, que canta tres veces al día. La primera, cuando el sol toma su baño matinal en los confines del océano; la segunda, cuando el sol está en el cenit; la última, cuando se hunde en el poniente. El primer canto sacude los cielos y despierta a la humanidad. El Gallo Celestial es antepasado del Yang, principio masculino del universo. Está provisto de tres patas y anida en el árbol Fu-sang, cuya altura se mide por centenares de millas y que crece en la región de la aurora. La voz del Gallo Celestial es muy fuerte; su porte, majestuoso. Pone huevos de los que salen pichones con crestas rojas que contestan a su canto cada mañana. Todos los gallos de la tierra descienden del Gallo Celestial, que se llama también el Ave del Alba.

GARUDA

Vishnu, segundo dios de la trinidad que preside el panteón brahmánico, suele cabalgar en la serpiente que llena el mar, o en el ave Garuda. A Vishnu lo representan azul y provisto de cuatro brazos que sostienen la clava, el caracol, el disco y el loto; a Garuda, con alas, rostro y garras de águila y tronco y piernas de hombre. El rostro es blanco, las alas de color escarlata, y el cuerpo, de oro. Imágenes de Garuda, labradas en bronce o en piedra, suelen coronar los monolitos de los templos. En Gwalior hay uno, erigido por un griego, Heliodoro, devoto de Vishnu, más de un siglo antes de la era cristiana.

En el Garuda-Purana (que es el decimoséptimo de los Puranas, o tradiciones), el docto pájaro declara a los hombres el origen del universo, la índole solar de Vishnu, las ceremonias de su culto, las ilustres genealogías de las casas que descienden de la luna y del sol, el argumento del Ramayana y diversas noticias que se refieren a la versificación, a la gramática y a la medicina.

En el Nagananda (Alegría de las Serpientes), drama compuesto por un rey en el siglo VII, Garuda mata y devora una serpiente todos los días, hasta que un príncipe budista le enseña las virtudes de la abstención. En el último acto, el arrepentido hace que vuelvan a la vida los huesos de las serpientes devoradas. Eggeling sospecha que esta obra es una sátira brahmánica del budismo.

Nimbarka, místico de fecha insegura, ha escrito que Garuda es un alma salvada para siempre; también son almas la corona, los aros y la flauta del dios.

EL GATO DE CHESHIRE Y LOS GATOS DE KILKENNY

En inglés existe la locución "grin like a Cheshire cat" ("sonreír sardónicamente como un Gato de Cheshire"). Se han propuesto varias explicaciones. Una, que en Cheshire vendían quesos en forma de gato que ríe. Otra, que Cheshire es un condado palatino o "earldom" y que esa distinción nobiliaria causó la hilaridad de los gatos. Otra, que en tiempos de Ricardo Tercero hubo un guardabosque, Caterling, que sonreía ferozmente al batirse con los cazadores furtivos.

En la novela onírica *Alice in Wonderland* publicada en 1865, Lewis Carroll otorgó al Gato de Cheshire el don de desaparecer gradualmente, hasta no dejar otra cosa que la sonrisa, sin dientes y sin boca. De los Gatos de Kilkenny se refiere que riñeron furiosamente y se devoraron hasta no dejar más que las colas. El cuento data del siglo XVIII.

LOS GNOMOS

Son más antiguos que su nombre, que es griego, pero que los clásicos ignoraron, porque data del siglo XV. Los etimólogos lo atribuyen al alquimista suizo Paracelso, en cuyos libros aparece por vez primera.

Son duendes de la tierra y de las montañas. La imaginación popular los ve como enanos barbudos, de rasgos toscos y grotescos; usan ropa ajustada de color pardo y capuchas monásticas. A semejanza de los grifos de la superstición helénica y oriental, y de los dragones germánicos, tienen la misión de custodiar tesoros ocultos.

Gnosis, en griego, es "conocimiento"; se ha conjeturado que Paracelso inventó la palabra "gnomo", porque éstos conocían y podían revelar a los hombres el preciso lugar en que los metales estaban escondidos.

EL GOLEM

Nada casual podemos admitir en un libro dictado por una inteligencia divina, ni siquiera el número de las palabras o el orden de los signos; así lo entendieron los cabalistas y se dedicaron a contar, combinar y permutar las letras de la Sagrada Escritura, urgidos por el ansia de penetrar los arcanos de Dios.

Dante, en el siglo XIII, declaró que todo pasaje de la Biblia tiene cuatro sentidos, el literal, el alegórico, el moral y el anagógico. Escoto Erígena, más consecuente con la noción de divinidad, ya había dicho que los sentidos de la Escritura son infinitos, como los colores de la cola del pavo real. Los cabalistas hubieran aprobado este dictamen; uno de los secretos que buscaron en el texto divino no fue la creación de seres orgánicos. De los demonios se dijo que podían formar criaturas grandes y macizas, como el camello, pero no finas y delicadas, y el rabino Eliezer les negó la facultad de producir algo de tamaño inferior a un grano de cebada. "Golem" se llamó al hombre creado por combinaciones de letras; la palabra significa, literalmente, "una materia amorfa o sin vida".

En el Talmud (Sanhedrín, 65 b) se lee:

"Si los justos quisieran crear un mundo, podrían hacerlo. Combinando las letras de los inefables nombres de Dios, Rava consiguió crear un hombre y lo mandó a Rav Zera. Este le dirigió la palabra; como el hombre no respondía, el rabino le dijo:

"-Eres una creación de la magia; vuelve a tu polvo.

"Dos maestros solían cada viernes estudiar las leyes de la Creación y crear un ternero de tres años, que luego aprovechaban para la cena".

[Parejamente, Schopenhauer escribe: "En la página 325 del primer tomo de su *Zauberioliothek* (Biblioteca mágica), Horst compendia así la doctrina de la visionaria inglesa

Jane Lead: Quien posee fuerza mágica, puede, a su arbitrio, dominar y renovar el reino mineral, el reino vegetal y el reino animal; bastaría, por consiguiente, que algunos magos se pusieran de acuerdo para que toda la Creación retornara al estado paradisíaco". (Sobre la Voluntad en la Naturaleza, VII).]

La fama occidental del Golem es obra del escritor austriaco Gustav Meyrink, que en el quinto capítulo de su novela onírica *Der Golem* (1915) escribe así:

"El origen de la historia remonta al siglo XVII. Según perdidas fórmulas de la cábala, el rabino Judah Loew ben Bezabel construyó un hombre artificial -el llamado Golem- para que éste tañera las campanas en la sinagoga e hiciera los trabajos pesados. No era, sin embargo, un hombre como los otros y apenas lo animaba una vida sorda y vegetativa. Esta duraba hasta la noche y debía su virtud al influjo de una inscripción mágica, que le ponían detrás de los dientes y que atraía las libres fuerzas siderales del universo. Una tarde, antes de la oración de la noche, el rabino se olvidó de sacar el sello de la boca del Golem y éste cayó en un frenesí, corrió por las callejas oscuras y destrozó a quienes se le pusieron delante. El rabino, al fin, lo atajó y rompió el sello que lo animaba. La criatura se desplomó. Sólo quedó la raquítica figura de barro, que aún hoy se muestra en la sinagoga de Praga".

Eleazar de Worms ha conservado la fórmula necesaria para construir un Golem. Los pormenores de la empresa abarcan veintitrés columnas en folio y exigen el conocimiento de "los alfabetos de las doscientas veintiuna puertas" que deben repetirse sobre cada órgano del Golem. En la frente se tatuará la palabra "Emet", que significa "Verdad". Para destruir la criatura, se borrará la letra inicial, porque así queda la palabra "met", que significa "muerto"..

EL GRIFO

"Monstruos alados", dice de los Grifos Herodoto, al referir su guerra continua con los Arimaspos; casi tan impreciso es Plinio, que habla de las largas orejas y del pico curvo de estos "pájaros fabulosos" (X, 70). Quizá la descripción más detallada es la del problemático Sir John Mandeville, en el capítulo ochenta y cinco de sus famosos Viajes:

"De esta tierra (Turquía) los hombres irán a la tierra de Bactria, donde hay hombres malvados y astutos, y en esa tierra hay árboles que dan lana, como si fueran ovejas, de la que hacen tela. En esa tierra hay "ypotains" (hipopótamos) que a veces moran en la tierra, a veces en el agua, y son mitad hombre y mitad caballo, y sólo se alimentan de hombres, cuando los consiguen. En esa tierra hay muchos Grifos, más que en otros lugares, y algunos dicen que tienen el cuerpo delantero de águila, y el trasero de león, y tal es la verdad, porque así están hechos; pero el Grifo tiene el cuerpo mayor que ocho leones y es más robusto que cien águilas. Porque sin duda llevará volando a su nido un caballo con el jinete, o dos bueyes uncidos cuando salen a arar, porque tiene grandes uñas en los pies, del grandor de cuerpos de bueyes, y con éstas hacen copas para beber, y con las costillas, arcos para tirar".

En Madagascar, otro famoso viajero, Marco Polo, oyó hablar del roc, y al principio entendió que se referían al "uccello grifone", al pájaro Grifo (Viajes, III, 36).

En la Edad Media, la simbología del Grifo es contradictoria. Un bestiario italiano dice que significa el demonio; en general, es emblema de Cristo, y así lo explica Isidoro de Sevilla en sus Etimologías: "Cristo es león porque reina y tiene la fuerza; águila, porque, después de la resurrección, sube al cielo".

En el canto veintinueve del Purgatorio, Dante sueña con un carro triunfal tirado por un Grifo; la parte de águila es de oro, la de león es blanca, mezclada con bermejo, por significar, según

los comentaristas, la naturaleza humana de Cristo. (Blanco mezclado con bermejo da el color de la carne. Estos recuerdan la descripción del Esposo en el Cantar de los Cantares (V, 10-11): "Mi amado, blanco y bermejo...; su cabeza como oro".

Otros entienden que Dante quería simbolizar al Papa, que es sacerdote y rey. Escribe Didron, en su Iconografía cristiana: "El Papa, como pontífice o águila, se eleva hasta el trono de Dios a recibir sus órdenes, y como león o rey anda por la tierra con fortaleza y con vigor".

LAS HADAS

Su nombre se vincula a la voz latina "fatum" (hado, destino). Intervienen mágicamente en los sucesos de los hombres. Se ha dicho que las Hadas son las más numerosas, las más bellas y las más memorables de las divinidades menores. No están limitadas a una sola región o a una sola época. Los antiguos griegos, los esquimales y los pieles rojas narran historias de héroes que han logrado el amor de estas fantásticas criaturas. Tales aventuras son peligrosas; el Hada, una vez satisfecha su pasión, puede dar muerte a sus amantes.

En Irlanda y en Escocia les atribuyen moradas subterráneas, donde confinan a los niños y a los hombres que suelen secuestrar. La gente cree que poseían las puntas de flechas neolíticas que exhuman en los campos y a las que dotaban de infalibles virtudes medicinales.

A las Hadas les gusta el color verde, el canto y la música. A fines del siglo XVII un eclesiástico escocés, el Reverendo Kirk, de Aberboyle, compiló un tratado que se titula "La Secreta República de los Elfos, de las Hadas y de los Faunos". En 1815, Sir Walter Scott dio esa obra manuscrita a la imprenta. Del señor Kirk se dice que lo arrebataron las Hadas porque había revelado sus misterios. En los mares de Italia el Hada Morgana urde espejismos para confundir y perder a los navegantes.

HANIEL, KAFZIEL, AZRIEL Y ANIEL

En Babilonia, Ezequiel vio en una visión cuatro animales o ángeles, "y cada uno Tenía cuatro rostros, y cuatro alas y "la figura de sus rostros era rostro de hombre, y rostro de león a la parte derecha, y rostro de buey a la parte izquierda, y los cuatro tenían asimismo rostro de águila". Caminaban donde los llevara el espíritu, "cada uno en derecho de su rostro", o de sus cuatro rostros, tal vez creciendo mágicamente, hacia los cuatro rumbos. Cuatro ruedas "tan altas que eran horribles" seguían a los ángeles y estaban llenas de ojos alrededor.

Memorias de Ezequiel inspiraron los animales de la "Revelación de San Juan", en cuyo capítulo cuarto se lee:

"Y delante del trono había como un mar de vidrio semejante al cristal; y en medio del trono; y al derredor del trono cuatro animales llenos de ojos delante y detrás.

"Y el primer animal era semejante a un león, y el segundo animal, semejante a un becerro, y el tercer animal tenía la cara como hombre, y el cuarto animal, semejante a! águila que vuela. Y los cuatro animales tenían cada uno para sí seis alas al derredor; y dentro estaban llenos de ojos; y no tenían reposo día ni noche, diciendo: Santo, Santo, Santo es el Señor Dios Todopoderoso, que era, y que es, y que ha de venir".

En el Zohar (Libro del Esplendor) se agrega que los cuatro animales se llaman Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel, y que miran al oriente, al norte, al sur, y al occidente.

Stevenson preguntó que si tales cosas había en el cielo, qué no habría en el Infierno. Del pasaje anterior del Apocalipsis derivó Chesterton su ilustre metáfora de la noche: "un monstruo hecho de ojos".

"Hayoth" (seres vivientes) se llaman los ángeles cuádruples del Libro de Ezequiel; para el Sefer Yetsirah, son los diez números que sirvieron, con las veintidós letras del alfabeto, para crear este mundo; para el Zohar, descendieron de la región superior, coronados de letras.

De los cuatro rostros de los "Hayoth" derivaron los evangelistas sus símbolos; a Mateo le tocó el ángel, a veces humano y barbado; a Marcos, el león; a Lucas, el buey; a Juan, el águila. San Jerónimo, en su comentario a Ezequiel, ha procurado razonar estas atribuciones. Dice que a Mateo le fue dado el ángel (el hombre) porque destacó la naturaleza humana del Redentor; a Marcos, el león, porque declaró su dignidad real; a Lucas, el buey, emblema de sacrificio, porque mostró su carácter sacerdotal; a Juan, el águila, por su vuelo ferviente.

Un investigador alemán, el doctor Riehard Hennig, busca el remoto origen de estos emblemas en cuatro signos del zodiaco, que distan noventa grados uno del otro. El león y el toro no ofrecen la menor dificultad: el ángel ha sido identificado con Acuario, que tiene cara de hombre, y el águila de Juan con Escorpio, rechazado por juzgarse de mal agüero. Nicolás de Vore, en su Diccionario de Astrología, propone también esta hipótesis y observa que las cuatro figuras se juntan en la Esfinge, que puede tener cabeza humana, cuerpo de toro, garras y cola de león y alas de águila.

HAOKAH, DIOS DEL TRUENO

Entre los indios sioux, Haokah usaba los vientos como palillos para que resonara el tambor del Trueno: Sus cuernos demostraban que era también dios de la caza. Lloraba cuando estaba contento; reía cuando triste. Sentía el frío como calor y el calor como frío.

LA HIDRA DE LERNA

Tifón (hijo disforme de la Tierra y del Tártaro) y Equidna, que era mitad hermosa mujer y mitad serpiente, engendraron la Hidra de Lerna. Cien cabezas le cuenta Diódoro el historiador; nueve, la Biblioteca de Apolodoro. Lemprière nos dice que esta última cifra es la más recibida; lo atroz es que, por cada cabeza cortada, dos le brotaban en el mismo lugar. Se ha dicho que las cabezas eran humanas y que la del medio era eterna. Su aliento envenenaba las aguas y secaba los campos. Hasta cuando dormía, el aire ponzoñoso que la rodeaba podía ser la muerte de un hombre. Juno la crió para que se midiera con Hércules.

Esta serpiente parecía destinada a la eternidad. Su guarida estaba en los pantanos de Lerna. Hércules y Yolao la buscaron; el primero le cortó las cabezas y el otro fue quemando con una antorcha las heridas sangrantes. A la última cabeza, que era inmortal, Hércules la enterró bajo una gran piedra, y donde la enterraron estará ahora, odiando y soñando.

En otras aventuras con otras fieras, las flechas que Hércules mojó en la hiel de la Hidra causaron heridas mortales.

Un cangrejo, amigo de la Hidra, mordió durante la pelea el talón del héroe. Este lo aplastó con el pie. Juno lo subió al cielo, y ahora es una constelación y el signo de Cáncer.

EL HIJO DE LEVIATÁN

"En aquel tiempo, había en un bosque sobre el Ródano, entre Arles y Aviñón, un dragón, mitad bestia y mitad pez, mayor que un buey y más largo que un caballo. Y tenía los dientes agudos como la espada, y cuernos a ambos lados, y se ocultaba en el agua, y mataba a los forasteros y ahogaba las naves. Y había venido por el mar de Galasia, y había sido engendrado por Leviatán, cruelísima serpiente de agua, y por una bestia que se llama Onagro, que engendra la región de Galasia."...

La légende dorée, Lyon, 1518

EL HIPOGRIFO

Para significar imposibilidad o incongruencia, Virgilio habló de encastar caballos con grifos. Cuatro siglos después, Servio el comentador afirmó que los grifos son animales que de medio cuerpo arriba son águilas, y de medio abajo, leones. Para dar mayor fuerza al texto, agregó que aborrecen a los caballos... Con el tiempo, la locución "Jungentur jam grypes equis" (cruzar grifos con caballos) llegó a ser proverbial; a principios del siglo XVI, Ludovico Ariosto la recordó e inventó el Hipogrifo. Águila y león conviven en el grifo de los antiguos; caballo y grifo en el Hipogrifo ariotesco, que es un monstruo o una imaginación de segundo grado. Pietro Micheli hace notar que es más armonioso que el caballo con alas.

Su descripción puntual, escrita para un diccionario de zoología fantástica, consta en el Orlando Furioso: "No es fingido el corcel, sino natural, porque un grifo lo engendró en una yegua. Del padre tiene la pluma y las alas, las patas delanteras, el rostro y el pico; las otras partes, de la madre y se llama Hipogrifo. Vienen (aunque, a decir verdad, son muy raros) de los montes Rifeos, más allá de los mares glaciales".

La primera mención de la extraña bestia es engañosamente casual: "Cerca de Rodona vi un caballero que tenía un gran corcel alado".

Otras octavas dan el estupor y el prodigio del caballo que vuela. Esta es famosa:

E vede l'oste e tutta la famiglia,
E chi a finestre e chi fuor ne la via,
Tener levati al ciel gli occhi e le ciglia,
Come L'Ecclisse o la Cometa sia.
Géde la Donna un'alta maraviglia
Che di Ieggier creduta non saria:
Vede passar un gran destriero alato,
Che porta in aria un cavalliero armato'.

[Y vio al huésped y a toda la familia, / Y a otros en las ventanas y en las calles, / Que elevaban al cielo los ojos y las cejas, / Como si hubiera un eclipse o un cometa. / Vio la mujer una alta maravilla, / Que no sería fácil de creer: / Vio pasar un gran corcel alado, / Que llevaba por los aires a un caballero armado.]

Astolfo, en uno de los cantos finales, desensilla el Hipogrifo y lo suelta.

HOCHIGAN

Descartes refiere que los monos podrían hablar si quisieran, pero que han resuelto guardar silencio, para que no los obliguen a trabajar. Los bosquimanos de África del Sur creen que hubo un tiempo en que todos los animales podían hablar. Hochigan aborrecía los animales; un día desapareció, y se llevó consigo ese don.

ICTIOCENTAUROS

Licofronte, Claudiano y el gramático bizantino Juan Tzetzes han mencionado alguna vez los Ictiocentauros; otra referencia a ellos no hay en los textos clásicos. Podemos traducir Ictiocentauros por Centauro-Peces; la palabra se aplicó a seres que los mitólogos han llamado también Centauro-Tritones. Su representación abunda en la escultura romana y helenística. De la cintura arriba son hombres, de la cintura abajo son peces, y tienen patas delanteras de caballo o de león. Su lugar está en el cortejo de las divinidades marinas, junto a los Hipocampos.

EL KAMI

Según un pasaje de Séneca, Tales de Mileto enseñó que la tierra flota en el agua, como una embarcación, y que el agua, agitada por las tormentas, causa los terremotos. Otro sistema sismológico nos proponen los historiadores, o mitólogos, japoneses del siglo VIII.

En una página famosa se lee:

"Bajo la Tierra -de llanuras juncosas- yacía un Kami (un ser sobrenatural) que tenía la forma de un barbo y que, al moverse, hacía que temblara la tierra hasta que el Magno Dios de la Isla de Ciervos hundió la hoja de su espada en la tierra y te atravesó la cabeza. Cuando el Kami se agita, el Magno Dios se apoya en la empuñadura y el Kami vuelve a la quietud".

(El pomo de la espada, labrado en piedra, sobresale del suelo a unos pocos pasos del templo de Kashima. Seis días y seis noches cavó en el siglo XVIII un señor feudal, sin dar con el fin de la hoja.)

Para el vulgo, el Jinshin-Uwo, o Pez de los Terremotos, es una anguila de setecientas millas de largo que lleva el Japón en el lomo. Corre de norte a sur; la cabeza viene a quedar bajo Kyoto, la punta de la cola bajo Awomori. Algún racionalista se ha permitido invertir ese rumbo, porque en el sur abundan los terremotos y resulta más fácil imaginar un movimiento de la

cola. De algún modo, este animal es análogo al Bahamut de las tradiciones arábicas y al Midgardsorm de la Edda.

En ciertas regiones lo sustituye sin ventaja apreciable el Escarabajo de los Terremotos, el Jinshin-Mushi. Tiene cabeza de dragón, diez patas de araña y está recubierto de escamas. Es bestia subterránea no submarina.

KHUMBABA

¿Cómo era el gigante Khumbaba, que guarda la montaña de cedros de la despedazada epopeya babilónica Gilgamesh, quizá la más antigua del mundo? George Burckhardt ha tratado de reconstruirlo (Gilgamesh, Wiesbaden, 1952); he aquí, vertidas al español, sus palabras:

"Enkidu derribó con el hacha uno de los cedros. "¿Quién ha penetrado en el bosque y ha derribado un cedro?", dijo una enorme voz. Los héroes vieron acercarse a Khumbaba. Tenía uñas de león, el cuerpo revestido de ásperas escamas de bronce, en los pies las garras del buitre, en la frente los cuernos del toro salvaje, la cola y el órgano de la generación concluían en cabeza de sierpe".

En el noveno canto de Gilgamesh, Hombres-Escorpiones -que de la cintura arriba suben al cielo y de la cintura abajo se hunden en los infiernos- custodian, entre las montañas, la puerta por la que sale el sol.

De doce partes, que corresponden a los doce signos zodiacales, consta el poema.

EL KRAKEN

El Kraken es una especie escandinava del zaratán y del dragón de mar o culebra de mar de los árabes.

En 1752, el danés Eric Pontoppidan, Obispo de Bergen, publicó una Historia natural de Noruega, obra famosa por su hospitalidad o credulidad; en sus páginas se lee que el lomo del Kraken tiene una milla y media de longitud y que sus brazos pueden abarcar el mayor navío. El lomo sobresale como una isla; Eric Pontoppidan llega a formular esta norma: "Las islas flotantes son siempre Krakens". Asimismo escribe que el Kraken suele enturbiar las aguas del mar con una descarga de líquido; esta sentencia ha sugerido la conjetura de que el Kraken es una magnificación del pulpo.

Entre las piezas juveniles de Tennyson, hay una dedicada al Kraken. Dice, literalmente, así:

"Bajo los truenos de la superficie, en las honduras del mar abismal, el Kraken duerme su antiguo, no invadido sueño sin sueños. Pálidos reflejos se agitan alrededor de su oscura forma; vastas esponjas de milenario crecimiento y altura se inflan sobre él, y en lo profundo de la luz enfermiza, pulpos innumerables y enormes baten con brazos gigantescos la verdosa inmovilidad, desde secretas celdas y grutas maravillosas. Yace ahí desde siglos, y yacerá, cebándose dormido de inmensos gusanos marinos hasta que el fuego del Juicio Final caliente el abismo. Entonces, para ser visto una sola vez por hombres y por ángeles, rugiendo surgirá y morirá en la superficie".

KUYATA

Según un mito islámico, Kuyata es un gran toro dotado de cuatro mil ojos, de cuatro mil orejas, de cuatro mil narices, de cuatro mil bocas, de cuatro mil lenguas y de cuatro mil pies. Para trasladarse de un ojo a otro o de una oreja a otra bastan quinientos años. A Kuyata lo sostiene el pez Bahamut; sobre el lomo del toro hay una roca de rubí, sobre la, roca un ángel y sobre el ángel nuestra tierra.

LOS LAMED WUFNIKS

Hay en la tierra, y hubo siempre, treinta y seis hombres rectos cuya misión es justificar el mundo ante Dios. Son los Lamed Wufniks. No se conocen entre sí y son muy pobres. Si un hombre llega al conocimiento de que es un Lamed Wufnik muere inmediatamente y hay otro, acaso en otra región del planeta, que toma su lugar. Constituyen, sin sospecharlo, los secretos pilares del universo. Si no fuera por ellos, Dios aniquilaría al género humano. Son nuestros salvadores y no lo saben.

Esta mística creencia de los judíos ha sido expuesta por Max Brod.

La remota raíz puede buscarse en el capítulo dieciocho del Génesis, donde el Señor declara que no destruirá la ciudad de Sodoma, si en ella hubiere diez hombres justos.

Los árabes tienen un personaje análogo, los Kutb.

LAS LAMIAS

Según los clásicos latinos y griegos, las Lamias habitaban en África. De la cintura para arriba su forma era la de una hermosa mujer; más abajo la de una sierpe. Algunos las definieron como hechiceras; otros como monstruos malignos. La facultad de hablar les faltaba, pero su silbido era melodioso. En los desiertos atraían a los viajeros, para devorarlos después. Su remoto origen era divino; procedían de uno de los muchos amores de Zeus. En aquella parte de su Anatomía de la melancolía (1621) que trata de la pasión del amor, Robert Burton narra la historia de una Lamia, que había asumido forma humana y que sedujo a un joven filósofo "no menos agraciado que ella". Lo llevó a su palacio, que estaba en la ciudad de Corinto. Invitado a la boda, el mago Apolonio de Tyana la llamó por su nombre; inmediatamente desaparecieron la Lamia y el palacio. Poco antes de su muerte, John Keats (1795-1821) se inspiró en el relato de Burton para componer su poema.

LOS LEMURES

También les dieron el nombre de "larvas". A diferencia de los Lares de la familia, que protegían a los suyos, los Lemures, que eran las almas de los muertos malvados, erraban por el mundo infundiendo horror a los hombres. Imparcialmente torturaban a los impíos y a los

justos. En la Roma anterior a la fe de Cristo, celebraban fiestas en su honor, durante el mes de mayo. Las fiestas se llamaban Lamurias. Fueron instituidas por Rómulo, para apaciguar el alma de Remo, a quien había ejecutado. Una epidemia asoló a Roma, y el oráculo, consultado por Rómulo, aconsejó esas fiestas anuales que duraban tres noches. Los templos de las otras divinidades se clausuraban y estaban prohibidas las bodas.

Era costumbre arrojar habas sobre las tumbas o consumirlas por el fuego, porque el humo ahuyentaba a los Lemures. También los espantaban los tambores y las palabras mágicas. El curioso lector puede interrogar Los Fastos de Ovidio.

LA LIEBRE LUNAR

En las manchas lunares, los ingleses creen descifrar la forma de un hombre; dos o tres referencias al "hombre de la luna", al "man in the moon", hay en el Sueño de una noche de verano. Shakespeare menciona su haz de espinas o maleza de espinas; ya alguno de los versos finales del canto vigésimo del Infierno habla de Caín y de las espinas. El comentario de Tommaso Casini recuerda a este propósito la fábula toscana de que el Señor dio a Caín la luna por cárcel y lo condenó a cargar un haz de espinas hasta el fin de los tiempos. Otros, en la luna, ven la Sagrada Familia, y así Lugones pudo escribir en su Lunario sentimental:

Y está todo: la Virgen con el niño; al flanco,
San José (algunos tienen la buena fortuna
De ver su vara); y el buen burrito blanco
Trota que trota los campos de la luna.

Los chinos, en cambio, hablan de la Liebre Lunar. El Buda, en una de sus vidas anteriores, padeció hambre; para alimentarlo, una Liebre se arrojó al fuego. El Buda, como recompensa, envió su alma a la luna. Ahí, bajo una acacia, la Liebre tritura en un mortero mágico las drogas que integran el elixir de la inmortalidad. En el habla popular de ciertas regiones, esta Liebre se llama "el doctor", o "liebre preciosa", o "liebre de jade".

De la liebre común se cree que vive hasta los mil años y que encanece al envejecer.

LILITH

"Porque antes de Eva fue Lilith", se lee en un texto hebreo. Su leyenda inspiró al poeta inglés Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) la composición de Edén Bawer. Lilith era una serpiente; fue la primera esposa de Adán y le dio "glittering sons and radiant daughters" (hijos resplandecientes e hijas radiantes). Dios creó a Eva después; Lilith, para vengarse de la mujer humana de Adán, la instó a probar del fruto prohibido y a concebir a Caín, hermano y asesino de Abel. Tal es la forma primitiva del mito, seguida por Rossetti. A lo largo de la Edad Media, el influjo de la palabra "layil", que en hebreo vale por "noche", fue transformándolo. Lilith dejó de ser una serpiente para ser un espíritu nocturno. A veces es un ángel que rige la generación de los hombres; otras es demonios que asaltan a los que duermen solos o a los que andan por

los caminos. En la imaginación popular suele asumir la forma de una alta mujer silenciosa, de negro pelo suelto.

LA MADRE DE LAS TORTUGAS

Veintidós siglos antes de la era cristiana, el justo emperador Yu el Grande recorrió y midió con sus pasos las Nueve Montañas, los Nueve Ríos y los Nueve Pantanos y dividió la tierra en Nueve Regiones, aptas para la virtud y la agricultura. Sujetó así las Aguas que amenazaban inundar el Cielo y la Tierra; los historiadores refieren que la división que impuso al mundo de los hombres le fue revelada por una Tortuga sobrenatural o angelical que salió de un arroyo. Hay quien afirma que este reptil, Madre de todas las Tortugas, estaba hecho de agua y de fuego; otros le atribuyen una sustancia harto menos común: la luz de las estrellas que forman la constelación del Sagitario. En el lomo se leía un tratado cósmico titulado el Hong Fan (Regla General) o un diagrama de las Nueve Subdivisiones de ese tratado, hecho de puntos blancos y negros.

Para los chinos, el cielo es hemisférico y la tierra es cuadrangular; por ello descubren en las Tortugas una imagen o modelo del universo. Las Tortugas participan, por lo demás, de la longevidad de lo cósmico; es natural que las incluyan entre los animales espirituales (junto al unicornio, al dragón, al fénix y al tigre) y que los augures busquen presagios en su caparazón. Than-Qui (Tortuga-Genio) es el nombre de la que reveló el Hong Fan al emperador.

LA MANDRÁGORA

Como el Boramez, la planta llamada Mandrágora confina con el reino animal, porque grita cuando la arrancan; ese grito puede enloquecer a quienes lo escuchan (Romeo y Julieta, IV, 3). Pitágoras la llamó "antropomorfa"; el agrónomo latino Lucio Columela, "semi-homo", y Alberto Magno pudo escribir que las Mandrágoras figuran la humanidad con la distinción de los sexos. Antes, Plinio había dicho que la Mandrágora blanca es el macho y la negra es la hembra. También, que quienes la recogen trazan alrededor tres círculos con la espada y miran al poniente; el olor de las hojas es tan fuerte que suele dejar mudas a las personas. Arrancarla era correr el albur de espantosas calamidades; el último libro de la Guerra judía de Flavio Josefo nos aconseja recurrir a un perro adiestrado. Arrancada la planta, el animal muere, pero las hojas sirven para fines narcóticos, mágicos y laxantes.

La supuesta forma humana de las Mandrágoras ha sugerido a la superstición que éstas crecen al pie de los patíbulos. Browne (Pseudodoxia Epidémica, 1646) habla de la grasa de los ahorcados; el novelista popular Hanns Heinz Ewers (Alraune, 1913), de la simiente. Mandrágora, en alemán, es Alraune; antes se dijo Alruna; la palabra trae su origen de runa, que significó "misterio", "cosa escondida", y se aplicó después a los caracteres del primer alfabeto germánico.

El Génesis (XXX, 14) incluye una curiosa referencia a las virtudes generativas de la Mandrágora. En el siglo XII, un comentador judeo-alemán del Talmud escribe este párrafo:

"Una especie de cuerda sale de una raíz en el suelo y a la cuerda está atado por el ombligo, como una calabaza, o melón, el animal llamado Yadu'a, pero el Yadu'a es en todo igual a los

hombres: cara, cuerpo, manos y pies. Desarraiga y destruye todas las cosas, hasta donde alcanza la cuerda. Hay que romper la cuerda con una flecha, y entonces muere el animal".

El médico Discórides identificó la Mandrágora con la circea, o "hierba de Circe", de la que se lee en la Odisea, en el libro décimo:

"La raíz es negra, pero la flor es como la leche. Es difícil empresa para los hombres arrancarla del suelo, pero los dioses son todopoderosos".

EL MANTÍCORA

Plinio (VIII, 30) refiere que, según Ctesias, médico griego de Artajerjes Mnemón, "hay entre los etíopes un animal llamado Mantícora; tiene tres filas de dientes que calzan entre sí como los de un peine, cara y orejas de hombre, ojos azules, cuerpo carmesí de león y cola que termina en un agujón, como los alacranes. Corre con suma rapidez y es muy aficionado a la carne humana; su voz es parecida a la consonancia de la flauta y de la trompeta".

Flaubert ha mejorado esta descripción, en las últimas páginas de la Tentación de San Antonio se lee: "El Mantícora (gigantesco león rojo, de rostro humano, con tres filas de dientes):

"Los tornasoles de mi pelaje escarlata se mezclan a la reverberación de las grandes arenas. Soplo por mis narices del espanto de las soledades. Escupo la peste. Devoro los ejércitos, cuando éstos se aventuran en el desierto.

"Mis uñas estan retorcidas como barrenos, mis dientes están tallados en sierra; y mi cola, que gira, está erizada de dardos que lanzo a derecha, a izquierda, para adelante, para atrás. ¡Mira, mira!

"El Mantícora arroja las púas de la cola, que irradian como flechas en todas direcciones. Llueven gotas de sangre sobre el follaje".

EL MINOTAURO

La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del Minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso.

El Minotauro, medio toro y medio hombre, nació de los amores de Pasífae, reina de Creta, con un toro blanco que Poseidón hizo salir del mar Dédalo, autor del artificio que permitió que se realizaran tales amores, construyó el laberinto destinado a encerrar y a ocultar al hijo monstruoso. Éste comía carne humana; para su alimento, el rey de Creta exigió anualmente de Atenas un tributo de siete mancebos y de siete doncellas. Teseo decidió salvar a su patria de aquel gravamen y se ofreció voluntariamente. Ariadna, hija del rey, le dio un hilo para que no se perdiera en los corredores; el héroe mató al Minotauro y pudo salir del laberinto.

Ovidio, en un pentámetro que trata de ser ingenioso, habla del "hombre mitad toro y toro mitad hombre"; Dante, que conocía las palabras de los antiguos, pero no sus monedas y monumentos, imaginó al Minotauro con cabeza de hombre y cuerpo de toro (Infierno, XII, 1-30).

El culto del toro y de la doble hacha (cuyo nombre era "labrys", que luego pudo dar "laberinto") era típico de las religiones prehelénicas, que celebraban Tauromaquias sagradas. Formas humanas con cabeza de toro figuraron, a juzgar por las pinturas murales, en la demonología cretense. Probablemente, la fábula griega del Minotauro es una tardía y torpe versión de mitos antiquísimos, la sombra de otros sueños aún más horribles.

EL MIRMECOLEÓN

Un animal inconcebible es el Mirmecoleón, definido así por Flaubert: "León por delante, hormiga por detrás, y con las pudendas al revés". La historia de este monstruo es curiosa. En las Escrituras (Job, IV, 11) se lee: "El viejo león perece por falta de presa".

El texto hebreo trae "Iayish" por "león"; esta palabra anómala parecía exigir una traducción que también fuese anómala; los Setenta recordaron un león arábigo que Eliano y Estrabón llaman "myrmex" y forjaron la palabra "mirmecoleón".

Al cabo de unos siglos, esta derivación se perdió. Myrmex, en griego, vale por "hormiga"; de las palabras enigmáticas "El león-hormiga perece por falta de presa" salió una fantasía que los bestiarios medievales multiplicaron:

"El fisiólogo trata del león-hormiga; el padre tiene forma de león, la madre de hormiga; el padre se alimenta de carne, y la madre de hierbas. Y éstos engendran el león-hormiga, que es mezcla de los dos y que se parece a los dos porque la parte delantera es de león, la trasera de hormiga. Así conformado, no puede comer carne, como el padre, ni hierbas, como la madre; por consiguiente, muere".

LOS MONÓCULOS

Antes de ser nombre de un instrumento, la palabra "monóculo" se aplicó a quienes tenían un solo ojo. Así, en un soneto redactado a principios del siglo XVII, Góngora pudo hablar del "Monóculo galán de Galatea". Se refería, claro está, a Polifemo, de quien antes dijo en la Fábula:

Un monte era de miembros eminente
Este que, de Neptuno hijo fiero,
De un ojo ilustre el orbe de su frente,
Émulo casi del mayor lucero;
Cíclope a quien el pino más valiente
Bastón le obedecía tan ligero,
Y al grave peso junco tan delgado,
Que un día era bastón y otro, caído.
Negro el cabello, imitador undoso

De las obscuras aguas del Leteo,
Al viento que le peina proceloso
Vuela sin orden, pende sin aseo;
Un torrente es su barba impetuoso
Que, adusto hijo de este Pirineo,
Su pecho inunda, o tarde o mal o en vano
Surcada aún de los dedos de su mano...

Estos versos exageran y debilitan a otros del tercer libro de la Eneida (alabados por Quintiliano) que a su vez exageran y debilitan a otros del noveno libro de la Odisea. Esta declinación literaria corresponde a una declinación de la fe poética; Virgilio quiere impresionar con su Polifemo, pero apenas cree en él, y Góngora sólo cree en lo verbal o en los artificios verbales.

La nación de los Cíclopes no era la única que tenía un solo ojo; Plinio (VII, 2) también hace mención de los Arimaspos:

"Nombres notables por tener sólo un ojo, y éste en la mitad de la frente. Viven en perpetua guerra con los Grifos, especie de monstruos alados, para arrebatarnos el oro que éstos extraen de las entrañas de la tierra y que defienden con no menos codicia que la que ponen los Arimaspos en despojarlos".

Quinientos años antes, el primer enciclopedista, Herodoto de Halicarnaso, había escrito (III, 116):

"Por el lado del norte, parece que hay en Europa copiosísima abundancia de oro, pero no sabré decir dónde se halla ni de dónde se extrae. Cuéntase que lo roban a los Grifos los monóculos Arimaspos; pero es harto grosera la fábula para que pueda creerse que existan en el mundo hombres que tienen un solo ojo en la cara y son en lo restante como los demás".

EL MONO DE LA TINTA

"Este animal abunda en las regiones del norte y tiene cuatro o cinco pulgadas de largo: está dotado de un instinto curioso; los ojos son como cornalinas, y el pelo es negro azabache, sedoso y flexible, suave como una almohada. Es muy aficionado a la tinta china, y cuando las personas escriben, se sienta con una mano sobre la otra y las piernas cruzadas esperando que hayan concluido y se bebe el sobrante de la tinta. Después vuelve a sentarse en cuclillas, y se queda tranquilo". WANG TA-HAI (1791)

EL MONSTRUO AQUERONTE

Un solo hombre, una sola vez, vio al monstruo Aqueronte; el hecho se produjo en el siglo XII, en la ciudad de Cork. El texto original de la historia, escrito en irlandés, se ha perdido, pero un monje benedictino de Regensburg (Ratisbona) lo tradujo al latín y de esa traducción el relato

pasó a muchos idiomas y, entre otros, al sueco y al español. De la versión latina quedan cincuenta y tantos manuscritos, que concuerdan en lo esencial. Visio Tundali (Visión de Tundal) es su nombre, y se la considera una de las fuentes del poema de Dante.

Empecemos por la voz "Aqueronte". En el décimo libro de la Odisea, es un río infernal y fluye en los confines occidentales de la tierra habitable. Su nombre retumba en la Eneida, en la Farsalia de Lucano y en las Metamorfosis de Ovidio. Dante lo graba en un verso:

Su la trista riviera d'Acheronte

Una tradición hace de él un titán castigado; otra, de fecha posterior, lo sitúa no lejos del polo austral, bajo las constelaciones de las antípodas. Los etruscos tenían libros fatales que enseñaban la adivinación, y libros aquerónicos que enseñaban los caminos del alma después de la muerte del cuerpo. Con el tiempo, el "Aqueronte" llega a significar el "infierno". Tundal era un joven caballero irlandés, educado y valiente, pero de costumbres no irreprochables. Se enfermó en casa de una amiga y durante tres días y tres noches lo tuvieron por muerto, salvo que guardaba en el corazón un poco de calor. Cuando volvió en sí, refirió que el ángel de la guarda le había mostrado las regiones ultraterrenas. De las muchas maravillas que vio, la que ahora nos interesa es el monstruo Aqueronte. Este es mayor que una montaña. Sus ojos llamean y su boca es tan grande que nueve mil hombres cabrían en ella. Dos réprobos, como dos pilares o atlantes, la mantienen abierta; uno está de pie, otro de cabeza. Tres gargantas conducen al interior; las tres vomitan fuego que no se apaga. Del vientre de la bestia sale la continua lamentación de infinitos réprobos devorados. Los demonios dicen a Tundal que el monstruo se llama Aqueronte. El ángel de la guarda desaparece y Tundal es arrastrado con los demás. Adentro de Aqueronte hay lágrimas, tinieblas, crujir de dientes, fuego, ardor intolerante, frío glacial, perros, osos, leones y culebras. En esta leyenda, el infierno es un animal con otros animales adentro.

En 1758, Emmanuel Swedenborg escribió: "No me ha sido otorgado ver la forma general del Infierno, pero me han dicho que de igual manera que el Cielo tiene forma humana, el Infierno tiene la forma de un demonio".

LOS NAGAS

Los Nagas pertenecen a las mitologías del Indostán. Se trata de serpientes, pero suelen asumir forma humana.

Arjuna, en uno de los libros del Mahabharata, es requerido por Ulupi, hijo de un rey Naga, y quiere hacer valer su voto de castidad; la doncella le recuerda que su deber es socorrer a los infelices; y el héroe le concede una noche. Buda, meditando bajo la higuera, es castigado por el viento y la lluvia; un Naga compasivo se le enrosca siete veces alrededor y despliega sobre él sus siete cabezas, a manera de un techo. El Buda lo convierte a su fe.

Kern, en su Manual del budismo indio, define a los Nagas como serpientes parecidas a las nubes. Habitan bajo tierra, en hondos palacios. Los sectarios del Gran Vehículo refieren que el Buda predicó una ley a los hombres y otra a los dioses, y que ésta -la esotérica- fue guardada en los cielos y palacios de las serpientes, que la entregaron, siglos después, al monje Nagarjuna.

He aquí una leyenda, recogida en la India por el peregrino Fa Hsien, a principios del siglo V:

"El rey Asoka llegó a un lago, cerca del cual había una torre. Pensó destruirla para edificar otra más alta. Un brahmán lo hizo penetrar en la torre y, una vez adentro, le dijo:

"-Mi forma humana es ilusoria; soy realmente un Naga, un dragón. Mis culpas hacen que yo habite este cuerpo espantoso, pero observo la ley que ha dictado el Buda y espero redimirme. Puedes destruir este santuario, si te crees capaz de erigir otro que sea mejor.

"Le mostró los vasos del culto. El rey los miró con alarma, porque eran muy distintos de los que fabrican los hombres, y desistió de su propósito".

EL NESNÁS

Entre los monstruos de la Tentación figuran los Nesnás, que "sólo tienen un ojo, una mejilla, una mano, una pierna, medio cuerpo y medio corazón". Un comentarista. Jean-Claude Margolin, escribe que los ha forjado Flaubert, pero el primer volumen de *Las Miel y Una Noche de Lane* (1839) los atribuye al comercio de los hombres con los demonios. El Nesnás -así describe Lane la palabra- es "la mitad de un ser humano: tiene media cabeza, medio cuerpo, un brazo y una pierna; brinca con suma agilidad" y habita en las soledades del Hadramaut y del Yemen. Es capaz de lenguaje articulado; algunos tienen la cara en el pecho, como los Blemies, y cola semejante a la de la oveja: su carne es dulce y muy buscada. Una variedad de Nesnás con alas de murciélago abunda en la isla de Rajj (acaso Borneo), en los confines de China; "pero -añade el incrédulo expositor- Alá sabe todo".

LAS NINFAS

Paracelso limitó su habitación a las aguas, pero los antiguos las dividieron en Ninfas de las aguas y de la tierra. De estas últimas, algunas presidían sobre los bosques. Las Hamadriadas moraban invisiblemente en los árboles y perecían con ellos; de otras se creyó que eran inmortales o que vivían miles de años. Las que habitaban en el mar se llamaban Oceánidas o Nereidas; las de los ríos, Náyades. Su número preciso no se conoce; Hesíodo aventuró la cifra de tres mil. Eran doncellas graves y hermosas; verlas podía provocar la locura y, si estaban desnudas, la muerte. Una línea de Propertio así lo declara.

Los antiguos les ofrendaban miel, aceite y leche. Eran divinidades menores; no se erigieron templos en su honor.

LAS NORNAS

En la mitología medieval de los escandinavos, las Nornas son las Parcas. Snorri Sturluson, que a principios del siglo XIII ordenó esa dispersa mitología, nos dice que las principales son tres y que sus nombres son Pasado, Presente y Porvenir. Es verosímil sospechar que la última circunstancia es un refinamiento, o adición, de naturaleza teológica; los antiguos germanos no eran propensos a tales abstracciones. Snorri nos enseña tres doncellas junto a una fuente, al pie del árbol Yggdrasill, que es el mundo. Urden inexorablemente nuestra suerte.

El tiempo (de que están hechas) las fue olvidando, pero hacia 1606 William Shakespeare escribió la tragedia de Macbeth, en cuya primera escena aparecen. Son las tres brujas que

predicen a los guerreros el destino que los aguarda. Shakespeare las llama las "weird sisters", las "hermanas fatales", las Parcas. Wyrđ, entre los anglosajones, era la divinidad silenciosa que presidía sobre los inmortales y los mortales.

LA ÓCTUPLE SERPIENTE

La Óctuple Serpiente de Koshi atrozmente figura en los mitos cosmogónicos del Japón. Ocho cabezas y ocho colas tenía; sus ojos eran del color rojo oscuro de las cerezas; pinos y musgo le crecían en el lomo, y abetos en las frentes. Al reptar, abarcaba ocho valles y ocho colinas; su vientre siempre estaba manchado de sangre. Siete doncellas, que eran hijas de un rey, había devorado en siete años y se aprestaba a devorar la menor, que se llamaba Peine-Arrozal. La salvó un dios, llamado Valeroso-Veloz-Impetuoso-Macho. Este paladín construyó un gran cercado circular de madera, con ocho plataformas. En cada plataforma puso un tonel, lleno de cerveza de arroz. La Óctuple Serpiente acudió, metió una cabeza en cada tonel, bebió con avidez y no tardó en quedarse dormida. Entonces Valeroso-Veloz-Impetuoso-Macho le cortó las ocho cabezas. De las heridas brotó un río de sangre. En la cola de la Serpiente se halló una espada, que aún se venera en el Gran Santuario de Atsuta. Estas cosas ocurrieron en la montaña que antes se llamó de la Serpiente y ahora de Ocho Nubes; el ocho, en el Japón, es cifra sagrada y significa "muchos". El papel-moneda del Japón aún conmemora la muerte de la Serpiente.

Inútil agregar que el redentor se casó con la redimida, como Perseo con Andrómeda.

En su versión inglesa de las cosmogonías y teogonías del Japón (*The Sacred Scriptures of the Japanese*, Nueva York, 1952), Post Wheeler recuerda los mitos análogos de la Hidra, de Fafnir y de la diosa egipcia Hathor, a quien un dios embriagó con cerveza color de sangre, para librar de la aniquilación a los hombres.

ODRADEK

"Unos derivan del eslavo la palabra "odradek" y quieren explicar su formación mediante ese origen. Otros la derivan del alemán y sólo admiten una influencia del eslavo. La incertidumbre de ambas interpretaciones es la mejor prueba de que son falsas; además, ninguna de ellas nos da una explicación de la palabra.

"Naturalmente nadie perdería el tiempo en tales estudios si no existiera realmente un ser que se llama Odradek. Su aspecto es el de un huso de hilo, plano y con forma de estrella, y la verdad es que parece hecho de hilo, pero de pedazos de hilos cortados, viejos, anudados y entreverados, de distinta clase y color. No sólo es un huso; del centro de la estrella sale un palito transversal, y en este palito se articula otro en ángulo recto. Con ayuda de este último palito de un lado y uno de los rayos de la estrella del otro, el conjunto puede pararse, como si tuviera dos piernas.

"Uno estaría tentado de creer que esta estructura tuvo alguna vez una forma adecuada a una función, y que ahora está rota. Sin embargo, tal no parece ser el caso; por lo menos no hay ningún indicio en ese sentido: en ninguna parte se ven composturas o roturas; el conjunto parece inservible, pero a su manera completo. Nada más podemos decir, porque Odradek es extraordinariamente movedizo y no se deja apresar.

"Puede estar en el cielo raso, en el hueco de la escalera, en los corredores, en el zaguán. A veces pasan meses sin que uno lo vea. Se ha corrido a las casas vecinas, pero siempre vuelve a la nuestra. Muchas veces, cuando uno sale de la puerta y lo ve en el descanso de la escalera, dan ganas de hablarle.

Naturalmente no se le hacen preguntas difíciles, sino que se lo trata -su tamaño diminuto nos lleva a eso- como a un niño. "¿Cómo te llamas?", le preguntan. "Odradek", dice. "¿Y dónde vives?" "Domicilio incierto", dice y se ríe, pero es una risa sin pulmones. Suena como un susurro de hojas secas. Generalmente el diálogo acaba ahí. No siempre se consiguen esas respuestas; a veces guarda un largo silencio, como la madera, de que parece estar hecho.

"Inútilmente me pregunto qué ocurrirá con él. ¿Puede morir? Todo lo que muere ha tenido antes una meta, una especie de actividad, y así se ha gastado; esto no corresponde a Odradek. ¿Bajará la escalera arrastrando hilachas ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? No hace mal a nadie, pero la idea de que puede sobrevivirme es casi dolorosa para mí".

Franz Kafka [El título original es Die Sorge des Hausvofers (La preocupación del padre de familia).]

EL PÁJARO QUE CAUSA LA LLUVIA

Además del dragón, los agricultores chinos disponen del pájaro llamado Shang Yang para obtener la lluvia. Tiene una sola pata; en épocas antiguas los niños saltaban en un pie y fruncían las cejas afirmando: "Lloverá porque está retozando el Shang Yang". Se refiere, en efecto, que bebe el agua de los ríos y la deja caer sobre la tierra.

Un antiguo sabio lo domesticó y solía llevarlo en la manga. Los historiadores registran que se paseó una vez ante el trono del príncipe Ch'i, agitando las alas y dando brincos. El príncipe, alarmado, envió a uno de sus ministros a la corte de Lu, para consultar a Confucio. Este predijo que el Shang Yang produciría inundaciones en la región y en las comarcas adyacentes. Aconsejó la construcción de diques y canales. El príncipe acató las admoniciones del maestro, y evitó así grandes desastres.

LA PANTERA

En los bestiarios medievales, la palabra "pantera" indica un animal asaz diferente del "mamífero carnívoro" de la zoología contemporánea. Aristóteles había mencionado que su olor atrae a los demás animales; Eliano -autor latino apodado Lengua de Miel por su cabal dominio del griego- declaró que ese olor también era agradable a los hombres. (En este rasgo, algunos han conjeturado una confusión con el gato de algalia.) Plinio le atribuyó una mancha en el lomo, de forma circular, que menguaba y crecía con la luna. A estas circunstancias maravillosas vino a agregarse el hecho de que la Biblia griega de los Setenta usa la palabra "pantera" en un lugar que puede referirse a Jesús (Oseas, V, 14).

En el bestiario anglosajón del Código de Exeter, la Pantera es un animal solitario y suave, de melodiosa voz y aliento fragante. Hace su habitación en las montañas, en un lugar secreto. No tiene otro enemigo que el dragón, con el que sin tregua combate. Duerme tres noches y, cuando se despierta cantando, multitudes de hombres y animales acuden a su cueva, desde

los campos, los castillos y las ciudades, atraídos por la fragancia y la música. El dragón es el antiguo enemigo, el Demonio; el despertar es la resurrección del Señor; las multitudes son la comunidad de los fieles y la Pantera es Jesucristo.

Para atenuar el estupor que puede producir esta alegoría, recordemos que la Pantera no era una bestia feroz para los Sajones, sino un sonido exótico, no respaldado por una representación muy concreta. Cabe agregar, a título de curiosidad, que el poema Gerontion, de Eliot, habla de Christ the tiger, de "Cristo el tigre".

Anota Leonardo da Vinci:

"La Pantera africana es como una leona, pero las patas son más altas, y el cuerpo más sutil. Es toda blanca y está salpicada de manchas negras que parecen rosetas. Su hermosura deleita a los animales, que siempre le andarían alrededor, si no fuera por su terrible mirada. La Pantera, que no ignora esta circunstancia, baja los ojos; los animales se le aproximan para gozar de tanta belleza y ella atrapa al que está más cerca y lo devora".

EL PELICANO

El Pelicano de la zoología común es un ave acuática, de dos metros de envergadura, con un pico muy largo y ancho, de cuya mandíbula inferior pende una membrana rojiza que forma una especie de bolsa para guardar pescado; el de la fábula es menor y su pico es breve y agudo. Fiel a su nombre, el plumaje del primero es de color blanco; el del segundo es amarillo y a veces verde. Aún más singular que su aspecto resultan sus costumbres.

Con el pico y las garras, la madre acaricia los hijos con tanta devoción que los mata. A los tres días llega el padre; éste, desesperado al hallarlos muertos, se abre a picotazos el pecho. La sangre que derraman sus heridas los resucita... Así refieren los bestiarios el hecho, salvo que San Jerónimo, en un comentario al Salmo 102 ("Soy como un pelicano del desierto, soy como una lechuza del yermo"), atribuye la muerte de los hijos a la serpiente. Que el Pelicano se abre el pecho y alimenta con su propia sangre a los hijos es la versión común de la fábula.

Sangre que da vida a los muertos sugiere la Eucaristía y la cruz, y así un verso famoso del Paraíso (XXV, 113) llama "nuestro Pelicano" a Jesucristo. El comentario latino de Benvenuto de Imola aclara: "Se dice pelicano porque se abrió el costado para salvarnos, como el pelicano que vivifica a los hijos muertos con la sangre del pecho. El pelicano es ave egipcia. La imagen del Pelicano es habitual en la heráldica eclesiástica y todavía la graban en los copones. El bestiario de Leonardo da Vinci define así al Pelicano: "Quiere mucho a sus hijos, y hallándolos en el nido muertos por las serpientes, se desgarran el pecho y, bañándolos con su sangre, los vuelve a la vida".

LA PELUDA

A orillas del Huisne, arroyo de apariencia tranquila, merodeaba durante la Edad Media la Peluda (la velue). Este animal habría sobrevivido el Diluvio, sin haber sido recogido en el arca. Era del tamaño de un toro; tenía cabeza de serpiente, un cuerpo esférico cubierto de pelaje verde, armado de agujones cuya picadura era mortal. Las patas eran anchísimas, semejantes a las de la tortuga; con la cola, en forma de serpiente, podía matar a las personas y a los animales. Cuando se encolerizaba, lanzaba llamas que destruían las cosechas. De noche,

saqueaba los establos. Cuando los campesinos la perseguían, se escondía en las aguas del Huisne, que hacía desbordar, inundando toda la zona.

Prefería devorar los seres inocentes, las doncellas y los niños. Elegía a la doncella más virtuosa, a la que llamaban la Corderita (l'agnelle). Un día, arrebató a una Corderita y la arrastró desgarrada y ensangrentada al lecho del Huisne. El novio de la víctima cortó con una espada la cola de la Peluda, que era su único lugar vulnerable. El monstruo murió inmediatamente. Lo embalsamaron y festejaron su muerte con tambores, con pífanos y danzas.

EL PERITIO

Parece que la sibila de Eritrea afirmó en uno de sus oráculos que Roma sería destruida por los Peritios.

Al desaparecer dichos oráculos en el año 642 de nuestra era (fueron quemados accidentalmente), quien se ocupó en restituirlos omitió el vaticinio y por ello en los mismos no hay indicación alguna al respecto.

Ante tan oscuro antecedente, se hizo necesario buscar una fuente que arrojara mayor luz sobre el particular. Así fue como tras mil y un inconvenientes se supo que en el siglo XVI un rabino de Fez (con toda seguridad Aaron-Ben-Chaim) había publicado un folleto dedicado a los animales fantásticos, donde traía a colación la obra de un autor árabe leída por él, en la que se mencionaba la pérdida de un tratado sobre los Peritios, al incendiar Omar la biblioteca de Alejandría. Si bien el rabino no ha dado el nombre del autor árabe, tuvo la feliz idea de transcribir algunos párrafos de su obra, dejándonos una valiosa referencia del Peritio. A falta de mayores elementos, es juicioso limitarse a copiar textualmente dichos párrafos; helos aquí:

"Los Peritios habitan en la Atlántida y son mitad ciervos, mitad aves. Tienen del ciervo la cabeza y las patas. En cuanto al cuerpo, es un ave perfecta con sus correspondientes alas y plumaje.

"Su más asombrosa particularidad consiste en que, cuando les da el sol, en vez de proyectar la sombra de su figura, proyectan la de un ser humano, de donde algunos concluyen que los Peritios son espíritus de individuos que murieron lejos de la protección de los dioses.

"...se los ha sorprendido alimentándose de tierra seca... vuelan en bandadas y se los ha visto a gran altura en las Columnas de Hércules.

"...ellos (los Peritios) son terribles enemigos del género humano. Parece que cuando logran matar a un hombre, inmediatamente su sombra obedece a su cuerpo y alcanzan el favor de los dioses...

"...los que cruzaron las aguas con Escipión para vencer a Cartago estuvieron a muy poco de fracasar en su empresa, pues durante la travesía apareció un grupo compacto de Peritios, que mataron a muchos... Si bien nuestras armas son impotentes ante el Peritio, el animal no puede matar a más de un hombre.

"...se revuelca en la sangre de su víctima y luego huye hacia las alturas.

"...En Ravena, donde los vieron hace pocos años, dicen que su plumaje es de color celeste, lo cual me sorprende mucho por cuanto he "leído" que se trata de un verde muy oscuro".

Aun cuando los párrafos que anteceden son suficientemente explícitos, es lamentable que a nuestros días no haya llegado ninguna otra información atendible sobre los Peritios.

El folleto del rabino que permitió esta descripción se hallaba depositado hasta antes de la última guerra mundial en la Universidad de Munich. Doloroso resulta decirlo, pero en la actualidad ese documento también ha desaparecido, no se sabe si a consecuencia de un bombardeo o por obra de los nazis.

Es de esperar que, si fue esta última la causa de su pérdida, con el tiempo reaparezca para adornar alguna biblioteca del mundo.

LOS PIGMEOS

Para los antiguos, esta nación de enanos habitaba en los confines del Indostán o de Etiopía. Ciertos autores aseveran que edificaban sus moradas con cáscaras de huevo. Otros, como Aristóteles, han escrito que vivían en cuevas subterráneas. Para cosechar el trigo se armaban de hachas como para talar una selva. Cabalgaban corderos y cabras, de tamaño adecuado. Anualmente los invadían bandadas de grullas, procedentes de las llanuras de Rusia.

Pigmeo era asimismo el nombre de una divinidad, cuyo rostro esculpían los cartagineses en la proa de las naves de guerra, para aterrar a sus enemigos.

LA QUIMERA

La primera noticia de la Quimera está en el libro sexto de la *Iliada*. Ahí está escrito que era de linaje divino y que por delante era un león, por el medio una cabra y por el fin una serpiente; echaba fuego por la boca y la mató el hermoso Belerofonte, hijo de Glauco, según lo habían presagiado los dioses. Cabeza de león, vientre de cabra y cola de serpiente, es la interpretación más natural que admiten las palabras de Homero, pero la *Teogonía* de Hesíodo la describe con tres cabezas, y así está figurada en el famoso bronce de Arezzo, que data del siglo V. En la mitad del lomo está la cabeza de cabra, en una extremidad la de serpiente, en otra la de león.

En el libro sexto de la *Eneida* reaparece "la Quimera armada de llamas"; el comentador Servio Honorato observó qué, según todas las autoridades, el monstruo era originario de Licia y que en esa región hay un volcán que lleva su nombre. La base está infestada de serpientes, en las laderas hay praderas y cabras, la cumbre exhala llamaradas y en ella tienen su guarida los leones; la Quimera sería una metáfora de esa curiosa elevación. Antes, Plutarco había sugerido que Quimera era el nombre de un capitán de aficiones piráticas, que había hecho pintar en su barco un león, una cabra y una culebra.

Estas conjeturas absurdas prueban que la Quimera ya estaba cansando a la gente. Mejor que imaginarla era traducirla en cualquier otra cosa. Era demasiado heterogénea; el león, la cabra y la serpiente (en algunos textos, el dragón) se resistían a formar un solo animal. Con el tiempo, la Quimera tiende a ser "lo quimérico"; una broma famosa de Rabelais ("Si una quimera, bamboleándose en el vacío, puede comer segundas intenciones") marca muy bien la transición. La incoherente forma desaparece y la palabra queda, para significar lo imposible. "Idea falsa", "vana imaginación", es la definición de Quimera que ahora da el diccionario.

REPTIL SOÑADO POR C. S. LEWIS

"Lentamente, temblorosa, con movimientos inhumanos una forma humana, escarlata bajo el resplandor del fuego, salió del orificio a la caverna. Era el Inhumano, desde luego; arrastrando su pierna rota y con la mandíbula inferior colgante como la de un cadáver, se puso de pie. Y entonces, poco después de él, otro cuerpo apareció por el agujero. Primero salieron una especie de ramas de árbol y después seis o siete puntos luminosos agrupados como una constelación; luego, una masa tubular que reflejaba el resplandor rojo como si estuviese pulida. El corazón le dio un vuelco al ver las ramas convertirse súbitamente en largos tentáculos de alambre y los puntos de luz en otros tantos ojos de una cabeza recubierta de caparazón, que fue seguida de un cuerpo cilíndrico y rugoso. Siguieron horribles cosas angulares, piernas de varias articulaciones, y finalmente, cuando creía que todo el cuerpo estaba ya a la vista, apareció otro cuerpo siguiendo al primero y otro tras el segundo. Aquel ser se dividía en tres partes, unidas entre sí sólo por una especie de cintura de avispa, tres partes que no parecían estar debidamente alineadas y daban la sensación de haber sido pisoteadas; era una deformidad temblorosa, enorme, con cien pies, que yacía inmóvil al lado del Inhumano, proyectando ambos sobre el muro de roca sus dos sombras enormes en unida amenaza..".

C. S. Lewis. *Perelandra*, 1949

UN REY DE FUEGO Y SU CABALLO

Heráclito enseñó que el elemento primordial era el fuego, pero ello no equivale a imaginar seres hechos de fuego, seres labrados en la momentánea y cambiante sustancia de las llamas. Esta casi imposible concepción la intentó William Morris, en el relato "El anillo dado a Venus" del ciclo *El Paraíso terrenal* (1868-1870). Dicen así los versos:

"El Señor de aquellos dominios era un gran rey, coronado y cetrado. Como una llama blanca resplandecía su rostro, perfilado como un rostro de piedra; pero era un fuego que se transformaba y no carne, y lo surcaba el deseo, el odio y el terror. Su cabalgadura era prodigiosa; no era caballo ni dragón ni hipogrifo; se parecía y no se parecía a esas bestias, y cambiaba como las figuras de un sueño".

Tal vez en lo anterior hay algún influjo de la deliberadamente ambigua personificación de la Muerte en el *Paraíso perdido* (II, 666-73). Lo que parece la cabeza lleva corona y el cuerpo se confunde con la sombra que proyecta alrededor.

LA SALAMANDRA

No sólo es un pequeño dragón que vive en el fuego; es también (si el *Diccionario de la Academia* no se equivoca) "un batracio insectívoro de piel lisa, de color negro intenso con manchas amarillas simétricas". De sus dos caracteres el más conocido es el fabuloso, y a nadie sorprenderá su inclusión en este manual.

En el libro décimo de su *Historia*, Plinio declara que la Salamandra es tan fría que apaga el fuego con su mero contacto; en el veintiuno recapacita, observando incrédulamente que si

tuviera esta virtud que le han atribuido los magos, la usaría para sofocar los incendios. En el libro undécimo, habla de un animal alado y cuadrúpedo, la Pyrausta, que habita en lo interior del fuego de las fundiciones de Chipre; si emerge al aire y vuela un pequeño trecho, cae muerto. El mito posterior de la Salamandra ha incorporado el de ese olvidado animal.

El Fénix fue alegado por los teólogos para probar la resurrección de la carne; la Salamandra, como ejemplo de que en el fuego pueden vivir los cuerpos. En el libro veintiuno de la Ciudad de Dios de San Agustín, hay un capítulo que se llama "Si pueden los cuerpos ser perpetuos en el fuego", y que se abre así:

"¿A qué efecto he de demostrar sino para convencer a los incrédulos de que es posible que los cuerpos humanos, estando animados y vivientes, no sólo nunca se deshagan y disuelvan con la muerte, sino que duren también en los tormentos del fuego eterno? Porque no les agrada que atribuyamos este prodigio a la omnipotencia del Todopoderoso, ruegan que lo demostremos por medio de algún ejemplo. Respondemos a éstos que hay efectivamente algunos animales corruptibles porque son mortales, que, sin embargo viven en medio del fuego".

A la Salamandra y al Fénix recurren también los poetas, como encarecimiento retórico. Así, Quevedo, en los sonetos del cuarto libro del Parnaso español, que "canta hazañas del amor y de la hermosura":

Hago verdad al Fénix en la ardiente
Llama, en que renaciendo me renuevo,
Y la virilidad del fuego pruebo
Y que es padre, y que tiene descendiente
La Salamandra fría, que desmiente
Noticia docta, a defender me atrevo,
Cuando en incendios, que sediento bebo
Mi corazón habita, y no los siente...

Al promediar el siglo XII, circuló por las naciones de Europa una falsa carta, dirigida por el Preste Juan, rey de reyes, al emperador bizantino. Esta epístola, que es un catálogo de prodigios, habla de monstruosas hormigas que excavan oro, y de un Río de Piedras, y de un Mar de Arena con peces vivos, y de un espejo altísimo que revela cuanto ocurre en el reino, y de un cetro labrado de una esmeralda, y de guijarros que confieren invisibilidad o alumbran la noche. Uno de los párrafos dice: "Nuestros dominios dan el gusano llamado Salamandra. Las Salamandras viven en el fuego y hacen capullos, que las señoras del palacio devanan, y usan para tejer telas y vestidos. Para lavar y limpiar estas telas las arrojan al fuego".

De estos lienzos y telas incombustibles que se limpian con fuego, hay mención en Plinio (XIX, 4) y en Marco Polo (I, 39). Aclara este último: "La Salamandra es una substancia, no un animal". Nadie, al principio, le creyó; las telas, fabricadas de amianto, se vendían como piel de Salamandra y fueron testimonio incontrovertible de que la Salamandra existía.

En alguna página de su Vida, Benvenuto Cellini cuenta que, a los cinco años, vio jugar en el fuego a un animalito, parecido a la lagartija. Se lo contó a su padre. Este le dijo que el animal era una Salamandra y le dio una paliza, para que esa admirable visión, tan pocas veces permitida a los hombres, se le grabara en la memoria.

Las Salamandras, en la simbología de la alquimia, son espíritus elementales del fuego. En esta atribución y en un argumento de Aristóteles, que Cicerón ha conservado en el primer libro de su *De natura Deorum*, se descubre por qué los hombres propendieron a creer en la Salamandra. El médico siciliano Empédocles de Agrigento había formulado la teoría de cuatro "raíces de cosas" cuyas desuniones y uniones, movidas por la Discordia y por el Amor, componen la historia universal. No hay muerte; sólo hay partículas de "raíces", que los latinos llamarían "elementos", y que se desunen. Estas son el fuego, la tierra, el aire y el agua. Son increadas y ninguna es más fuerte que otra. Ahora sabemos (ahora creemos saber) que esta doctrina es falsa, pero los hombres la juzgaron preciosa y generalmente se admite que fue benéfica. "Los cuatro elementos que integran y mantienen el mundo y que aún sobreviven en la poesía y en la imaginación popular tienen una historia larga y gloriosa", ha escrito Theodor Gomperz. Ahora bien, la doctrina exigía una paridad de los cuatro elementos. Si había animales de la tierra y del agua, era preciso que hubiera animales del fuego. Era preciso, para la dignidad de la ciencia, que hubiera Salamandras. En otro artículo veremos cómo Aristóteles logró animales del aire. Leonardo da Vinci entiende que la Salamandra se alimenta de fuego y que éste le sirve para cambiar la piel.

LOS SÁTIROS

Así los griegos los llamaron; en Roma les dieron el nombre de Faunos, de Panes y de Silvanos. De la cintura para abajo eran cabras; el cuerpo, los brazos y el rostro eran humanos y velludos. Tenían cuernecitos en la frente, orejas puntiagudas y la nariz encorvada. Eran lascivos y borrachos. Acompañaron al dios Baco en su alegre conquista del Indostán. Tendían emboscadas a las Ninfas; los deleitaba la danza y tocaban diestramente la flauta. Los campesinos los veneraban y les ofrecían las primicias de las cosechas. También les sacrificaban corderos.

Un ejemplar de esas divinidades menores fue apresado en una cueva de Tesalia por los legionarios de Sila, que lo trajeron a su jefe. Emitía sonidos inarticulados y era tan repulsivo que Sila inmediatamente ordenó que lo restituyeran a las montañas.

El recuerdo de los Sáticos influyó en la imagen medieval de los diablos.

SERES TÉRMICOS

Al visionario y teósofo Rudolf Steiner le fue revelado que este planeta, antes de ser la tierra que conocemos, pasó por una etapa solar, y antes por una etapa saturnina. El hombre, ahora, consta de un cuerpo físico, de un cuerpo etéreo, de un cuerpo astral y de un yo; a principios de la etapa o época saturnina, era un cuerpo físico, únicamente. Este cuerpo no era visible ni siquiera tangible, ya que entonces no había en la tierra ni sólidos ni líquidos ni gases. Sólo había estados de calor, Formas Térmicas. Los diversos colores definían en el espacio cósmico figuras regulares e irregulares; cada hombre, cada ser, era un organismo hecho de temperaturas cambiantes. Según el testimonio de Steiner, la humanidad de la época saturnina fue un ciego y sordo e impalpable conjunto de calores y fríos articulados. "Para el investigador, el calor no es otra cosa que una substancia aún más sutil que un gas", leemos en una página de la obra *Die Geheimwissenschaft im Umriss* (Bosquejo de las Ciencias

Ocultas). Antes de la etapa solar, espíritus del fuego o arcángeles animaron los cuerpos de aquellos "hombres", que empezaron a brillar y a resplandecer.

¿Soñó estas cosas Rudolf Steiner? ¿Las soñó porque alguna vez habían ocurrido, en el fondo del tiempo? Lo cierto es que son harto más asombrosas que los demiurgos y serpientes y toros de otras cosmogonías.

LOS SILFOS

A cada una de las cuatro raíces o elementos en que los griegos habían dividido la materia, correspondió después un espíritu. En la obra de Paracelso, alquimista y médico suizo del siglo XVI, figuran cuatro espíritus elementales: los Gnomos de la tierra, las Ninfas del agua, las Salamandras del fuego, y los Silfos o Sílvides del aire. Estas palabras son de origen griego. Littré ha buscado la etimología de "Silfo" en las lenguas celtas, pero es del todo inverosímil que Paracelso conociera o siquiera sospechara esas lenguas.

Nadie cree en los Silfos, ahora; pero la locución "figura de sílfide" sigue aplicándose a las mujeres esbeltas, como elogio trivial. Los Silfos ocupan un lugar intermedio entre los seres materiales y los inmateriales. La poesía romántica y el ballet no los han desdeñado.

EL SIMURG

El Simurg es un pájaro inmortal que anida en las ramas del Árbol de la Ciencia. Burton lo equipara con el águila escandinava que, según la Edda Menor, tiene conocimiento de muchas cosas y anida en las ramas del Árbol Cósmico, que se llama Yggdrasill.

El Thalaba (1801) de Southey y la Tentación de San Antonio (1874) de Flaubert hablan del Simorg Anka; Flaubert lo rebaja a servidor de la reina Belkis y lo describe como un pájaro de plumaje anaranjado y metálico, de cabecita humana, provisto de cuatro alas, de garras de buitre y de una inmensa cola de pavo real. En las fuentes originales el Simurg es más importante. Firdusi, en el Libro de reyes, que recopila y versifica antiguas leyendas del Irán, lo hace padre adoptivo de Zal, padre del héroe del poema; Farid al-Din Attar, en el siglo XIII, lo eleva a símbolo o imagen de la divinidad. Esto sucede en el Mantiq al-Tayr (Coloquio de los Pájaros). El argumento de esta alegoría, que integran unos cuatro mil quinientos dísticos, es curioso. El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su presente anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir "treinta pájaros"; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña o cordillera circular que rodea la tierra. Al principio, algunos pájaros se acobardan: el ruiseñor alega su amor por la rosa; el loro, la belleza que es la razón de que viva enjaulado; la perdiz no puede prescindir de las sierras, ni la garza de los pantanos, ni la lechuza de las ruinas. Acometen al fin la desesperada aventura; superan siete valles o mares; el nombre del penúltimo es Vértigo; el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan; otros mueren en la travesía. Treinta, purificados por sus trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg, y que el Simurg es cada uno de ellos y todos ellos.

El cosmógrafo AI-Qazwiní, en sus Maravillas de la creación, afirma que el Simorg Anka vive mil setecientos años y que, cuando el hijo ha crecido, el padre enciende una pira y se quema. "Esto -observa Lane- recuerda la leyenda del Fénix".

SIRENAS

A lo largo del tiempo, las Sirenas cambian de forma. Su primer historiador, el rapsoda del duodécimo libro de la Odisea, no nos dice cómo eran; para Ovidio, son aves de plumaje rojizo y cara de virgen; para Apolonio de Rodas, de medio cuerpo arriba son mujeres y, abajo, aves marinas; para el maestro Tirso de Molina (y para la heráldica), "la mitad mujeres, peces la mitad". No menos discutible es su género; el diccionario clásico de Lemprière entiende que son ninfas, el de Quicherat que son monstruos y el de Grimal que son demonios. Moran en una isla del poniente, cerca de la isla de Circe, pero el cadáver de una de ellas, Parténope, fue encontrado en Campania, y dio su nombre a la famosa ciudad que ahora lleva el de Nápoles, y el geógrafo Estrabón vio su tumba y presencié los juegos gimnásticos que periódicamente se celebraban para honrar su memoria.

La Odisea refiere que las Sirenas atraían y perdían a los navegantes y que Ulises, para oír su canto y no perecer, tapó con cera los oídos de los remeros y ordenó que lo sujetaran al mástil. Para tentarlos, las Sirenas le ofrecieron el conocimiento de todas las cosas del mundo.

"Nadie ha pasado por aquí en su negro bajel sin haber escuchado de nuestra boca la voz dulce como el panal, y haberse regocijado con ella y haber proseguido más sabio... Porque sabemos todas las cosas: cuantos afanes padecieron argivos y troyanos en la ancha Tróada por determinación de los dioses, y sabemos cuanto sucederá en la tierra fecunda" (Odisea, XII).

Una tradición recogida por el mitólogo Apolodoro, en su Biblioteca, narra que Orfeo, desde la nave de los argonautas, cantó con más dulzura que las Sirenas y que éstas se precipitaron al mar y quedaron convertidas en rocas, porque su ley era morir cuando alguien no sintiera su hechizo. También la Esfinge se precipitó desde lo alto cuando adivinaron su enigma.

En el siglo VI, una Sirena fue capturada y bautizada en el norte de Gales, y figuró como una santa en ciertos almanaques antiguos, bajo el nombre de Murgén. Otra, en 1403, pasó por una brecha en un dique, y habitó en Haarlem hasta el día de su muerte. Nadie la comprendía, pero le enseñaron a hilar y veneraba como por instinto la cruz. Un cronista del siglo XVI razonó que no era un pescado porque sabía hilar, y que no era una mujer porque podía vivir en el agua.

El idioma inglés distingue la Sirena clásica (siren) de las que tienen cola de pez (mermaids). En la formación de esta última imagen habrían influido por analogía los Tritones, divinidades del cortejo de Poseidón.

En el décimo libro de la República, ocho Sirenas presiden la revolución de los ocho cielos concéntricos. Sirena: supuesto animal marino, leemos en un diccionario brutal.

EL SQUONK

(Lacrima corpus dissolvens)

"La zona del Squonk es muy limitada. Fuera de Pennsylvania pocas personas han oído hablar de él, aunque se dice que es bastante común en los cicutaes de aquel Estado. El Squonk es muy hosco y generalmente viaja a la hora del crepúsculo. La piel, que está cubierta de verrugas y lunares, no le calza bien; los mejores jueces declaran que es el más desdichado de todos los animales. Rastrearlo es fácil, porque llora continuamente y deja una huella de lágrimas. Cuando lo acorralan y no puede huir o cuando lo sorprenden y lo asustan, se disuelve en lágrimas. Los cazadores de Squonks tienen más éxito en las noches de frío y de luna, cuando las lágrimas caen despacio y al animal no le gusta moverse; su llanto se oye bajo las ramas de los oscuros arbustos de cicuta.

"El señor J. P. Wentling, antes de Pennsylvania y ahora establecido en St. Anthony Park, Minnesota, tuvo una triste experiencia con un Squonk cerca de Monte Alto. Había remedado el llanto del Squonk y lo había inducido a meterse en una bolsa, que llevaba a su casa, cuando de pronto el peso se aligeró y el llanto cesó. Wentling abrió la bolsa; sólo quedaban lágrimas y burbujas".

William T. Cox. Fearsome Creatures of the Lumberwoods. Washington, 1910

TALOS

Los seres vivos hechos de metal o de piedra integran una especie alarmante de la zoología fantástica. Recordemos los airados toros de bronce que respiraban fuego y que Jasón, por obra de las artes mágicas de Medea, logró uncir al arado; la estatua psicológica de Condillac, de mármol sensible; el barquero de cobre, con una lámina de plomo en el pecho, en la que se leían nombres y talismanes, que rescató y abandonó, en Las Mil y Una Noches, al tercer mendigo hijo de rey, cuando éste hubo derribado al jinete de la Montaña del Imán; las muchachas "de suave plata y de furioso oro" que una diosa de la mitología de William Blake apresó para un hombre, en redes de seda; las aves de metal que fueron nodrizas de Ares; y Talos, el guardián de la isla de Creta.

[NOTA: A la serie podemos agregar un animal de tiro: el rápido jabalí Guillinbursti, cuyo nombre quiere decir "el de cerdas de oro", y que también se llama Slidrugtanni, "el de peligrosos colmillos". "Esta obra viva de herrería -escribe el mitólogo Paul Herrmann- salió de la fragua de los habilidosos enanos; éstos arrojaron al fuego una piel de cerdo y sacaron un jabalí de oro, capaz de recorrer la tierra, el agua y el aire. Por oscura que sea la noche, siempre hay bastante claridad en el sitio en que esté el jabalí". Guillinbursti tira del coche de Freyr, dios escandinavo de la generación y de la fecundidad.]

Algunos lo declaran obra de Vulcano o de Dédalo; Apolonio de superviviente de una Raza de Bronce.

Tres veces al día daba la vuelta a la isla de Creta y arrojaba peñascos a los que pretendían desembarcar. Caldeado al rojo vivo, abrazaba a los hombres y los mataba. Sólo era vulnerable en el talón; guiados por la hechicera Medea, Cástor y Pólux, los Dióscuros, le dieron muerte.

EL T'AO-T'IEH

Los poetas y la mitología lo ignoran; pero todos, alguna vez, lo hemos descubierto en la esquina de un capitel o en el centro de un friso, y hemos sentido un ligerísimo desagrado. El perro que guardaba los rebaños del triforme Gerión tenía dos cabezas y un cuerpo y felizmente Hércules lo mató; el T'ao-T'ieh invierte ese procedimiento y es más horrible, porque la desaforada cabeza proyecta un cuerpo a la derecha y otro a la izquierda. Suele tener seis patas, porque las delanteras sirven para los dos cuerpos. La cara puede ser de dragón, de tigre o de persona; "máscara de ogro" la llaman los historiadores del arte. Es un monstruo formal, inspirado por el demonio de la simetría a escultores, alfareros y ceramistas. Mil cuatrocientos años antes de la era cristiana, bajo la dinastía de los Shang, ya figuraba en bronces rituales.

T'ao-T'ieh quiere decir "glotón". Los chinos lo pintan en la vajilla, para enseñar frugalidad.

LOS TIGRES DEL ANNAM

Para los annamitas, tigres o genios personificados por tigres rigen los rumbos del espacio.

El Tigre Rojo preside el sur (que está en lo alto de los mapas); le corresponden el estío y el fuego.

El Tigre Negro preside el norte; le corresponden el invierno y el agua.

El Tigre Azul preside el oriente; le corresponden la primavera y las plantas.

El Tigre Blanco preside el occidente; le corresponden el otoño y los metales.

Sobre estos Tigres Cardinales hay otro Tigre, el Tigre Amarillo, que gobierna a los otros y está en el centro, como él Emperador está en el centro de China y China está en el centro del mundo. (Por eso la llaman el Imperio Central; por eso, ocupa el centro del mapamundi que el P. Ricci, de la Compañía de Jesús, trazó a fines del siglo XVI para instruir a los chinos.)

Lao Tse ha encomendado a los Cinco Tigres la misión de guerrear contra los demonios. Una plegaria annamita, vertida al francés por Louis Cho Chod, implora con devoción el socorro de sus incontenibles ejércitos. Esta superstición es de origen chino; los sinólogos hablan de un Tigre Blanco, que preside la remota región de las estrellas occidentales. En el sur, los chinos ubican un Pájaro Rojo; en el oriente, un Dragón Azul; en el norte, una Tortuga negra. Como se ve, los annamitas han conservado los colores, pero han unificado los animales.

Los Bhils, pueblo del centro del Indostán, creen en infiernos para Tigres; los malayos saben de una ciudad en el corazón de la jungla, con vigas de huesos humanos, con muros de pieles humanas, con aleros de cabelleras humanas, construida y habitada por Tigres.

LOS TROLLS

En Inglaterra, las Valquirias quedaron relegadas a las aldeas y degeneraron en brujas; en las naciones escandinavas los gigantes de la antigua mitología, que habitaban en Jotunheim y guerrearaban con el dios Thor, han decaído en rústicos Trolls. En la cosmogonía que da principio

a la Edda Mayor, se lee que, el día del Crepúsculo de los Dioses, los gigantes escalarán y romperán Bifrost, el arco iris, y destruirán el mundo, secundados por un lobo y una serpiente; los Trolls de la superstición popular son Elfos malignos y estúpidos, que moran en las cuevas de las montañas o en deleznable chozas. Los más distinguidos están dotados de dos o tres cabezas.

El poema dramático Peer Gynt (1867) de Henrik Ibsen les asegura su fama. Ibsen imagina que son, ante todo, nacionalistas; piensan, o tratan de pensar que el brebaje atroz que fabrican es delicioso y que sus cuevas son alcázares. Para que Peer Gynt no perciba la sordidez de su ámbito, le proponen arrancarle los ojos.

EL UNICORNIO

La primera versión del Unicornio casi coincide con las últimas. Cuatrocientos años antes de la era cristiana, el griego Ctesias, médico de Artajerjes Mnemón, refiere que en los reinos del Indostán hay muy veloces asnos silvestres, de pelaje blanco, de cabeza purpúrea, de ojos azules, provistos de un agudo cuerno en la frente, que en la base es blanco, en la punta rojo y en el medio es plenamente negro. Plinio agrega otras precisiones (VIII, 31):

"Dan caza en la India a otra fiera: el Unicornio, semejante por el cuerpo al caballo, por la cabeza al ciervo, por las patas al elefante, por la cola al jabalí. Su mugido es grave; un largo y negro cuerno se eleva en medio de su frente. Se niega que pueda ser apresado vivo".

El orientalista Schrader, hacia 1892, pensó que el Unicornio pudo haber sido sugerido a los griegos por ciertos bajorrelieves persas, que representan toros de perfil, con un solo cuerno.

En las Etimologías de Isidoro de Sevilla, redactadas a principios del siglo VII, se lee que una cornada del Unicornio suele matar al elefante; ello recuerda la análoga victoria del Karkadán (rinoceronte), en el segundo viaje de Simbad'. Otro adversario del Unicornio era el león, y una octava real del segundo libro de la inextricable epopeya *The Faerie Queene* conserva la manera de su combate. El león se arrima a un árbol; el Unicornio, con la frente baja, lo embiste; el león se hace a un lado, y el Unicornio queda clavado al tronco. La octava data del siglo XVI; a principios del XVIII, la unión del reino de Inglaterra con el reino de Escocia confrontaría en las armas de Gran Bretaña el Leopardo (león) inglés con el Unicornio escocés.

En la Edad Media, los bestiarios enseñan que el Unicornio puede ser apresado por una niña; en el *Physiologus Graecus* se lee: "Cómo lo apresan. Le ponen por delante una virgen y salta al regazo de la virgen y la virgen lo abraza con amor y lo arrebató al palacio de los reyes". Una medalla de Pisanello y muchas y famosas tapicerías ilustran este triunfo, cuyas aplicaciones alegóricas son notorias. El Espíritu Santo, Jesucristo, el mercurio y el espacio sideral han sido figurados por el Unicornio. La obra de Jung *Psychologie und Alchemie* (Zurich, 1944) historia y analiza estos simbolismos.

Un caballito blanco con patas traseras de antílope, barba de chivo y un largo y retorcido cuerno en la frente, es la representación habitual de este animal fantástico.

Leonardo da Vinci atribuye la captura del Unicornio a su sensualidad; ésta le hace olvidar su fiereza y recostarse en el regazo de la doncella, y así lo apresan los cazadores.

1. Este nos dice que el cuerno del rinoceronte, partido en dos, muestra la figura de un hombre; AI-Qazwiní dice que la de un hombre a caballo, y otros hablan de pájaros y de peces.

EL UNICORNIO CHINO

El Unicornio Chino o K'i-lin es uno de los cuatro animales de buen agüero; los otros son el dragón, el fénix y la tortuga. El Unicornio es el primero de los animales cuadrúpedos; tiene cuerpo de ciervo, cola de buey y cascos de caballo; el cuerno que le crece en la frente está hecho de carne; el pelaje del lomo es de cinco colores entreverados; el del vientre es pardo o amarillo. No pisa el pasto verde y no hace mal a ninguna criatura. Su aparición es presagio del nacimiento de un rey virtuoso. Es de mal agüero que lo hieran o que hallen su cadáver. Mil años es el término natural de su vida.

Cuando la madre de Confucio lo llevaba en el vientre, los espíritus de los cinco planetas le trajeron un animal "que tenía la forma de vaca, escamas de dragón y en la frente un cuerno". Así refiere Soothill la anunciación; una variante recogida por Wilhelm dice que el animal se presentó solo y escupió una lámina de jade en la que se leían estas palabras:

"Hijo del cristal de la montaña (o de la esencia del agua), cuando haya caído la dinastía, mandarás como rey sin insignias reales".

Setenta años después, unos cazadores mataron un K'i-lin que aún guardaba en el cuerno un trozo de cinta que la madre de Confucio le ató. Confucio lo fue a ver y lloró porque sintió lo que presagiaba la muerte de ese inocente y misterioso animal y porque en la cinta estaba el pasado.

En el siglo XIII, una avanzada de la caballería de Zingis Khán, que había emprendido la invasión de la India, divisó en los desiertos un animal "semejante al ciervo, con un cuerno en la frente, pelaje verde", que les salió al encuentro y les dijo: "Ya es hora de que vuelva a su tierra vuestro señor". Uno de los ministros chinos de Zingis, consultado por él, explicó que el animal era un Chio-tuan, una variedad del K'i-lin. Cuatro inviernos hacía que el gran ejército guerreaba en las regiones occidentales; el Cielo, harto de que los hombres derramaran la sangre de los hombres, había enviado ese aviso. El emperador desistió de sus planes bélicos.

Veintidós siglos antes de la era cristiana, uno de los jueces de Shun disponía de un "chivo unicorn", que no agredía a los injustamente acusados y que topaba a los culpables.

En la *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise* (1948), de Margouliés, figura este misterioso y tranquilo apólogo, obra de un prosista del siglo IX:

"Universalmente se admite que el Unicornio es un ser sobrenatural y de buen agüero; así lo declaran las odas, los anales, las biografías de varones ilustres y otros textos cuya autoridad es indiscutible. Hasta los párvulos y las mujeres del pueblo saben que el Unicornio constituye un presagio favorable. Pero este animal no figura entre los animales domésticos, no siempre es fácil encontrarlo, no se presta a una clasificación. No es como el caballo o el toro, el lobo o el ciervo. En tales condiciones, podríamos estar frente al Unicornio y no sabríamos con seguridad que lo es. Sabemos que tal animal con crin es caballo y que tal animal con cuernos es toro. No sabemos cómo es el Unicornio".

EL UROBOROS

Ahora el océano es un mar o un sistema de mares; para los griegos era un río circular que rodeaba la tierra. Todas las aguas fluían de él y no tenía ni desembocadura ni fuentes. Era también un dios o un titán, quizás el más antiguo, porque el Sueño, en el libro decimocuarto de la *Ilíada*, lo llama origen de los dioses; en la *Teogonía* de Hesíodo, es el padre de todos los

ríos del mundo, que son tres mil, y que encabezan el Alfeo y el Nilo. Un anciano de barba caudalosa era su personificación habitual; la humanidad, al cabo de siglos, dio con un símbolo mejor.

Heráclito había dicho que en la circunferencia el principio y el fin son un solo punto. Un amuleto griego del siglo III, conservado en el Museo Británico, nos da la imagen que mejor puede ilustrar esta infinitud: la serpiente que se muerde la cola o, como bellamente dirá Martínez Estrada, "que empieza al fin de su cola". Uroboros (el que se devora la cola) es el nombre técnico de este monstruo, que luego prodigaron los alquimistas.

Su más famosa aparición está en la cosmogonía escandinava. En la Edda Prosaica o Edda Menor, consta que Loki engendró un lobo y una serpiente. Un oráculo advirtió a los dioses que estas criaturas serían la perdición de la tierra. Al lobo, Fenrir, lo sujetaron con una cadena forjada con seis cosas imaginarias: "el ruido de la pisada del gato, la barba de la mujer, la raíz de la roca, los tendones del oso, el aliento del pez y la saliva del pájaro". A la serpiente, Jörmungandr, "la tiraron al mar que rodea la tierra y en el mar ha crecido de tal manera que ahora también rodea la tierra y se muerde la cola".

En Jótunheim, que es la tierra de los gigantes, Utgarda-Loki desafía al dios Thor a levantar un gato; el dios, empleando toda su fuerza, apenas logra que una de las patas no toque el suelo; el gato es la serpiente. Thor ha sido engañado por artes mágicas.

Cuando llegue el Crepúsculo de los Dioses, la serpiente devorará la tierra, y el lobo, el sol.

LAS VALQUIRIAS

Valquiria significa, en las primitivas lenguas germánicas, "la que elige a los muertos". Un conjuro anglosajón contra los dolores neurálgicos las describe, sin nombrarlas directamente, de esta manera:

"Resonantes eran, sí, resonantes, cuando cabalgaban sobre la altura. Eran resueltas, cuando cabalgaban sobre la tierra. Poderosas mujeres...".

No sabemos cómo las imaginaban las gentes de Alemania o de Austria; en la mitología escandinava son vírgenes armadas y hermosas. Su número habitual era tres.

Elegían a los caídos en el combate y llevaban sus almas al épico paraíso de Odín, cuya techumbre era de oro y que iluminaban espadas, no lámparas. Desde la aurora, los guerreros, en ese paraíso, combatían hasta morir, luego resucitaban y compartían el banquete divino, donde les ofrecían la carne de un jabalí inmortal e inagotables cuernos de hidromiel.

Bajo el creciente influjo del cristianismo, el nombre de Valquiria degeneró; un juez en la Inglaterra medieval hizo quemar a una pobre mujer acusada de ser una Valquiria, es decir una bruja.

LOS YINN

Alá, según la tradición islámica, hizo a los ángeles con luz, a los Yinn con fuego y a los hombres con polvo. Hay quien afirma que la materia de los segundos es un oscuro fuego de

humo. Fueron creados dos mil años antes de Adán, pero su estirpe no alcanzará el día del Juicio Final.

Al-Qazwiní los definió como "vastos animales aéreos de cuerpo transparente, capaces de asumir varias formas". Al principio se muestran como nubes o como altos pilares indefinidos; luego, según su voluntad, asumen la figura de un hombre, de un chacal, de un lobo, de un león, de un escorpión o de una culebra. Algunos son creyentes; otros, heréticos o ateos. Antes de destruir un reptil debemos pedirle que se retire, en nombre del Profeta; y es lícito matarlo si no obedece. Pueden atravesar un muro macizo o volar por los aires o hacerse bruscamente invisibles. A menudo llegan al cielo inferior, donde sorprenden la conversación de los ángeles sobre acontecimientos futuros; esto les permite ayudar a magos y adivinos. Ciertos doctores les atribuyen la construcción de las Pirámides o, por orden de Salomón, hijo de David, que conocía el Todopoderoso Nombre de Dios, del Templo de Jerusalén.

Desde las azoteas o los balcones lapidan a la gente; también tienen el hábito de raptar mujeres hermosas. Para evitar sus depredaciones conviene invocar el nombre de Alá, el Misericordioso, el Apiadado. Su morada más común son las ruinas, las casas deshabitadas, los aljibes, los ríos, y los desiertos. Los egipcios afirman que son la causa de las trombas de arena. Piensan que las estrellas fugaces son dardos arrojados por Alá contra los Yinn maléficos.

Iblis es su padre y su jefe.

YOUWARKEE

En su Breve historia de la literatura inglesa, Saintsbury considera que Youwarkee es una de las heroínas más deliciosas de esa literatura. Mitad mujer y mitad pájaro o -como escribiría el poeta Browning de su esposa muerta, Elizabeth Barrett- mitad ángel y mitad pájaro. Sus brazos pueden abrirse en alas y un sedoso plumón cubre su cuerpo. Mora en una isla perdida de los mares antárticos; ahí la descubre un náufrago, Peter Wilkins, que se casa con ella. Youwarkee es de la estirpe de los Glums, una tribu alada. Wilkins los convierte a la fe de Cristo, y muerta su mujer, logra regresar a Inglaterra.

La historia de este curioso amor puede leerse en la novela Peter Wilkins (1751), de Robert Paltock.

EL ZARATAN

Hay un cuento que ha recorrido la geografía y las épocas; el de los navegantes que desembarcan en una isla sin nombre, que luego se abisma y los pierde, porque está viva. Figura esta invención en el primer viaje de Simbad y en el canto sexto del Orlando Furioso (Ch'ella sia una isoletta ci credemo); en la leyenda irlandesa de San Brandán y en el bestiario griego de Alejandría; en la Historia de las Naciones Septentrionales (Roma, 1555), del prelado sueco Olao Magno, y en aquel pasaje del primer canto del Paraíso perdido, en el que se compara el yerto Satán con una gran ballena que duerme sobre la espuma noruega (Him hap'ly slumbering on the Norway foam).

Paradójicamente, una de las primeras redacciones de la leyenda la refiere para negarla. Consta en el Libro de los animales de Al-Yahiz, zoólogo musulmán de principios del siglo IX. Miguel Asín Palacios la ha vertido al español con estas palabras:

"En cuanto al Zaratán, jamás vi a nadie que asegurase haberlo visto con sus ojos. Algunos marineros pretenden que a veces se han aproximado a ciertas islas marítimas; y en ellas había bosques y valles y grietas; y han encendido un gran fuego; y cuando el fuego ha llegado al dorso del Zaratán, ha comenzado éste a deslizarse (sobre las aguas) con ellos (encima) y con todas las plantas que sobre él había; hasta tal punto, que sólo el que consiguió huir pudo salvarse. Este cuento colma todos los relatos más fabulosos y atrevidos".

Consideremos ahora un texto del siglo XIII. Lo escribió el cosmógrafo Al-Qazwiní y procede de la obra titulada Maravillas de la creación. Dice así:

"En cuanto a la tortuga marina, es de tan desafortada grandeza que la gente del barco la toma por una isla. Uno de los mercaderes ha referido:

"Descubrimos en el mar una isla que se elevaba sobre el agua, con verdes plantas, y desembarcamos y en la tierra cavamos hoyos para cocinar, y la isla se movió, y los marineros dijeron: "Volved, porque es una tortuga, y el calor del fuego la ha despertado, y puede perdernos".

En la Navegación de San Brandán se repite la historia:

"...y entonces navegaron, y arribaron a aquella tierra, pero como en algunos lugares había escasa profundidad, y en otros, grandes rocas, fueron a una isla, que creyeron segura, e hicieron fuego para cocinar la cena; pero San Brandán no se movió del buque. Y cuando el fuego estaba caliente y la carne a punto de asarse, esta isla empezó a moverse, y los monjes se asustaron y huyeron al buque dejando el fuego y la carne, maravillándose del movimiento. Y San Brandán los reconfortó y les dijo que era un gran pez llamado Jasconye, que día y noche trata de morderse la cola, pero es tan largo que no puede".

En el bestiario anglosajón del Códice de Exeter, la peligrosa isla es una ballena, "astuta en el mal", que embauca deliberadamente a los hombres. Estos acampan en su lomo y buscan descanso de los trabajos de los mares; de pronto, el Huésped del Océano se sumerge y los marineros se ahogan.

En el bestiario griego, la ballena quiere significar la ramera de los Proverbios ("sus pies descienden a la muerte; sus pasos sustentan el sepulcro"); en el bestiario anglosajón, simboliza el Diablo y el Mal. Guardará ese valor simbólico en Moby Dick, que se escribirá diez siglos después.

Véase el artículo El Uroboros, pág. 200.

EL ZORRO CHINO

Para la zoología común, el Zorro Chino no difiere mucho de los otros; no así para la zoología fantástica. Las estadísticas le dan un promedio de vida que oscila entre ochocientos y mil años. Se le considera de mal agüero y cada parte de su cuerpo goza de una virtud especial. Le basta golpear la tierra con la cola para causar incendios; puede prever el futuro y asumir muchas formas, preferentemente de ancianos, de jóvenes doncellas y de eruditos. Es astuto, cauto y escéptico; su placer está en las travesuras y en las tormentas. Los hombres, cuando mueren, suelen trasmigrar con cuerpo de Zorros. Su morada está cerca de los sepulcros.

Existen miles de leyendas sobre él; transcribimos una, que no carece de humorismo:

"Wang vio dos Zorros parados en las patas traseras y apoyados contra un árbol. Uno de ellos tenía una hoja de papel en la mano, y ambos se reían como compartiendo una broma. Trató de espantarlos, pero se mantuvieron firmes y él disparó contra el del papel; lo hirió en el ojo y se llevó el papel. En la posada refirió su aventura a los otros huéspedes. Mientras estaba hablando, entró un hombre que tenía un ojo lastimado. Escuchó con interés el cuento de Wang y pidió que le mostraran el papel. Wang ya iba a mostrárselo, cuando el posadero notó que el recién venido tenía cola. "¡Es un Zorro!", exclamó y en el acto el hombre se convirtió en un Zorro y huyó. Los Zorros intentaron repetidas veces recuperar el papel, que estaba cubierto de caracteres indescifrables, pero fracasaron. Wang resolvió volver a su casa. En el camino se encontró con toda su familia, que se dirigía a la capital. Declararon que él mismo Wang les había ordenado ese viaje, y su madre le mostró la carta en que le pedía que vendiera todas las propiedades y se reuniera con él en la capital. Wang examinó la carta y vio que era una hoja en blanco. Aunque ya no tenían techo que los cobijara, Wang ordenó: "Regresemos".

Un día apareció un hermano menor que todos habían dado por muerto. Preguntó por las desgracias de la familia y Wang le refirió toda la historia. "Ah -dijo el hermano, cuando Wang llegó a su aventura con los Zorros-, ahí está la raíz de todo el mal", Wang mostró el documento. Arrancándoselo, su hermano lo guardó con apuro. "Al fin he recobrado lo que buscaba", exclamó y, convirtiéndose en un Zorro, se fue.

EL MILAGRO SECRETO

JORGE LUIS BORGES

*Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego
lo animó y le dijo:*

-¿Cuánto tiempo has estado aquí?

-Un día o parte de un día, respondió.

Alcorán, II, 261.

La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromir Hladík, autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos*, de una *Vindicación de la eternidad* y de un examen de las indirectas fuentes judías de Jakob Boehme, soñó con un largo ajedrez. No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos; nadie era capaz de nombrar el olvidado premio, pero se murmuraba que era enorme y quizá infinito; las piezas y el tablero estaban en una torre secreta; Jaromir (en el sueño) era el primogénito de una de las familias hostiles; en los relojes resonaba la hora de la impostergable jugada; el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni las leyes del ajedrez. En ese punto, se despertó. Cesaron los estruendos de la lluvia y de los terribles relojes. Un ruido acompasado y unánime, cortado por algunas voces de mando, subía de la Zeltnergasse. Era el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga.

El diecinueve, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo diecinueve, al atardecer, Jaromir Hladík fue arrestado. Lo condujeron a un cuartel aséptico y blanco, en la ribera opuesta del Moldau. No pudo levantar uno solo de los cargos de la Gestapo: su apellido materno era Jaroslavski, su sangre era judía, su estudio sobre Boehme era judaizante, su firma delataba el censo final de una protesta contra el Anschluss. En 1928, había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf; el efusivo catálogo de esa casa había exagerado comercialmente el renombre del traductor; ese catálogo fue hojeado por Julius Rothe, uno de los jefes en cuyas manos estaba la suerte de Hladík. No hay hombre que, fuera de su especialidad, no sea crédulo; dos o tres adjetivos en letra gótica bastaron para que Julius Rothe admitiera la preeminencia de Hladík y dispusiera que lo condenaran a muerte, pour encourager les autres. Se fijó el día veintinueve de marzo, a las nueve a.m. Esa demora (cuya importancia apreciará después el lector) se debía al deseo administrativo de obrar impersonal y pausadamente, como los vegetales y los planetas.

El primer sentimiento de Hladík fue de mero terror. Pensó que no lo hubieran arrojado la horca, la decapitación o el degüello, pero que morir fusilado era intolerable. En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas. No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo

ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca. Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esa débil magia, inventaba, para que no sucedieran, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos. Miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo. Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día veintinueve; razonaba en voz alta: Ahora estoy en la noche del veintidós; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal. Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse. A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar. El veintiocho, cuando el último ocaso reverberaba en los altos barrotes, lo desvió de esas consideraciones abyectas la imagen de su drama *Los enemigos*. Hladík había rebasado los cuarenta años. Fuera de algunas amistades y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida; como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba. Todos los libros que había dado a la estampa le infundían un complejo arrepentimiento. En sus exámenes de la obra de Boehme, de Abnesra y de Flood, había intervenido esencialmente la mera aplicación; en su traducción del *Sepher Yezirah*, la negligencia, la fatiga y la conjetura. Juzgaba menos deficiente, tal vez, la *Vindicación de la eternidad*: el primer volumen historia las diversas eternidades que han ideado los hombres, desde el inmóvil Ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton; el segundo niega (con Francis Bradley) que todos los hechos del universo integran una serie temporal. Arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola "repetición" para demostrar que el tiempo es una falacia...

Desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que demuestran esa falacia; Hladík solía recorrerlos con cierta desdeñosa perplejidad. También había redactado una serie de poemas expresionistas; éstos, para confusión del poeta, figuraron en una antología de 1924 y no hubo antología posterior que no los heredara. De todo ese pasado equívoco y lánguido quería redimirse Hladík con el drama en verso *Los enemigos*. (Hladík preconizaba el verso, porque impide que los espectadores olviden la irrealidad, que es condición del arte.) Este drama observaba las unidades de tiempo, de lugar y de acción; transcurría en Hradcany, en la biblioteca del barón de Roemerstadt, en una de las últimas tardes del siglo diecinueve. En la primera escena del primer acto, un desconocido visita a Roemerstadt. (Un reloj da las siete, una vehemencia de último sol exalta los cristales, el aire trae una arrebatada y reconocible música húngara.) A esta visita siguen otras; Roemerstadt no conoce las personas que lo importunan, pero tiene la incómoda impresión de haberlos visto ya, tal vez en un sueño. Todos exageradamente lo halagan, pero es notorio-primero para los espectadores del drama, luego para el mismo barón- que son enemigos secretos, conjurados para perderlo. Roemerstadt logra detener o burlar sus complejas intrigas; en el diálogo, aluden a su novia, Julia de Weidenau, y a un tal Jaroslav Kubin, que alguna vez la importunó con su amor. Éste, ahora, se ha enloquecido y cree ser Roemerstadt... Los peligros arrecian; Roemerstadt, al cabo del segundo acto, se ve en la obligación de matar a un conspirador. Empieza el tercer acto, el último. Crecen gradualmente las incoherencias: vuelven actores que parecían descartados ya de la trama; vuelve, por un instante, el hombre matado por Roemerstadt.

Alguien hace notar que no ha atardecido: el reloj da las siete, en los altos cristales reverbera el sol occidental, el aire trae la arrebatada música húngara. Aparece el primer interlocutor y repite las

palabras que pronunció en la primera escena del primer acto. Roemerstadt le habla sin asombro; el espectador entiende que Roemerstadt es el miserable Jaroslav Kubin. El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin.

Nunca se había preguntado Hladík si esa tragicomedia de errores era baladí o admirable, rigurosa o casual. En el argumento que he bosquejado intuía la invención más apta para disimular sus defectos y para ejercitar sus felicidades, la posibilidad de rescatar (de manera simbólica) lo fundamental de su vida. Había terminado ya el primer acto y alguna escena del tercero; el carácter métrico de la obra le permitía examinarla continuamente, rectificando los hexámetros, sin el manuscrito a la vista. Pensó que aun le faltaban dos actos y que muy pronto iba a morir. Habló con Dios en la oscuridad. Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo. Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura. Hacia el alba, soñó que se había ocultado en una de las naves de la biblioteca del Clementinum. Un bibliotecario de gafas negras le preguntó: ¿Qué busca? Hladík le replicó: Busco a Dios. El bibliotecario le dijo: Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del Clementinum. Mis padres y los padres de mis Padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego, buscándola. Se quito las gafas y Hladík vio los ojos, que estaban muertos. Un lector entró a devolver un atlas. Este atlas es inútil, dijo, y se lo dio a Hladík. Éste lo abrió al azar. Vio un mapa de la India, vertiginoso. Bruscamente seguro, tocó una de las mínimas letras. Una voz ubicua le dijo: El tiempo de tu labor ha sido otorgado. Aquí Hladík se despertó. Recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quien las dijo. Se vistió; dos soldados entraron en la celda y le ordenaron que los siguiera.

Del otro lado de la puerta, Hladík había previsto un laberinto de galerías, escaleras y pabellones. La realidad fue menos rica: bajaron a un traspatio por una sola escalera de hierro. Varios soldados- alguno de uniforme desabrochado-revisaban una motocicleta y la discutían. El sargento miró el reloj: eran las ocho y cuarenta y cuatro minutos. Había que esperar que dieran las nueve. Hladík, más insignificante que desdichado, se sentó en un montón de leña. Advirtió que los ojos de los soldados rehuían los suyos. Para aliviar la espera, el sargento le entregó un cigarrillo. Hladík no fumaba; lo aceptó por cortesía o por humildad. Al encenderlo, vio que le temblaban las manos. El día se nubló; los soldados hablaban en voz baja como si él ya estuviera muerto. Vanamente, procuró recordar a la mujer cuyo símbolo era Julia de Weidenau...

El piquete se formó, se cuadró. Hladík, de pie contra la pared del cuartel, esperó la descarga. Alguien temió que la pared quedara maculada de sangre; entonces le ordenaron al reo que avanzara unos pasos. Hladík, absurdamente, recordó las vacilaciones preliminares de los fotógrafos. Una pesada gota de lluvia rozó una de las sienes de Hladík y rodó lentamente por su mejilla; el sargento vociferó la orden final.

El universo físico se detuvo. Las armas convergían sobre Hladík, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro. Hladík ensayó un grito, una sílaba, la torsión de una mano. Comprendió que estaba

paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó estoy en el infierno, estoy muerto. Pensó estoy loco. Pensó el tiempo se ha detenido. Luego reflexionó que en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento. Quiso ponerlo a prueba: repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio. Imaginó que los ya remotos soldados compartían su angustia: anheló comunicarse con ellos. Le asombró no sentir ninguna fatiga, ni siquiera el vértigo de su larga inmovilidad. Durmió, al cabo de un plazo indeterminado.

Al despertar, el mundo seguía inmóvil y sordo. En su mejilla perduraba la gota de agua; en el patio, la sombra de la abeja; el humo del cigarrillo que había tirado no acababa nunca de dispersarse. Otro "día" pasó, antes que Hladík entendiera.

Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo alemán, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden. De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud. No disponía de otro documento que la memoria; el aprendizaje de cada hexámetro que agregaba le impuso un afortunado rigor que no sospechan quienes aventuran y olvidan párrafos interinos y vagos. No trabajó para la posteridad ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía. Minucioso, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible. Rehizo el tercer acto dos veces. Borró algún símbolo demasiado evidente: las repetidas campanadas, la música. Ninguna circunstancia lo importunaba. Omitió, abrevió, amplificó; en algún caso, optó por la versión primitiva. Llegó a querer el patio, el cuartel; uno de los rostros que lo enfrentaban modificó su concepción del carácter de Roemerstadt. Descubrió que las arduas cacofonías que alarmaron tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales: debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora... Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó.

Jaromir Hladík murió el veintinueve de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana.

1943

EL MUERTO

JORGE LUIS BORGES

Que un hombre del suburbio de Buenos Aires, que un triste compadrito sin más virtud que la infatuación del coraje, se interne en los desiertos ecuestres de la frontera del Brasil y llegue a capitán de contrabandistas, parece de antemano imposible. A quienes lo entienden así, quiero contarles el destino de Benjamin Otálora, de quien acaso no perdura un recuerdo en el barrio de Balvanera y que murió en su ley, de un balazo, en los confines de Río Grande do Sul. Ignoro los detalles de su aventura; cuando me sean revelados, he de rectificar y ampliar estas páginas. Por ahora, este resumen puede ser útil.

Benjamín Otálora cuenta, hacia 1891, diecinueve años. Es un mocetón de frente mezquina, de sinceros ojos claros, de reciedumbre vasca; una puñalada feliz le ha revelado que es un hombre valiente; no lo inquieta la muerte de su contrario, tampoco la inmediata necesidad de huir de la República. El caudillo de la parroquia le da una carta para un tal Azevedo Bandeira, del Uruguay. Otálora se embarca, la travesía es tormentosa y crujiente; al otro día, vaga por las calles de Montevideo, con inconfesada y tal vez ignorada tristeza. No da con Azevedo Bandeira; hacia la medianoche, en un almacén del Paso del Molino, asiste a un altercado entre unos troperos. Un cuchillo relumbra; Otálora no sabe de qué lado está la razón, pero lo atrae el puro sabor del peligro, como a otros la baraja o la música. Para, en el entrevero, una puñalada baja que un peón le tira a un hombre de galera oscura y de poncho. Éste, después, resulta ser Azevedo Bandeira. (Otálora, al saberlo, rompe la carta, porque prefiere debérselo todo a sí mismo.

Azevedo Bandeira da, aunque fornido, la injustificable impresión de ser contrahecho; en su rostro, siempre demasiado cercano, están el judío, el negro y el indio; en su empaque, el mono y el tigre; la cicatriz que le atraviesa la cara es un adorno más, como el negro bigote cerdoso. Proyección o error del alcohol, el altercado cesa con la misma rapidez con que se produjo. Otálora bebe con los troperos y luego los acompaña a una farra y luego a un caserón en la Ciudad Vieja, ya con el sol bien alto. En el último patio, que es de tierra, los hombres tienden su recado para dormir. Oscuramente, Otálora compara esa noche con la anterior; ahora ya pisa tierra firme, entre amigos. Lo inquieta algún remordimiento, eso sí, de no extrañar a Buenos Aires. Duerme hasta la oración, cuando lo despierta el paisano que agredió, borracho, a Bandeira. (Otálora recuerda que ese hombre ha compartido con los otros la noche de tumulto y de júbilo y que Bandeira lo sentó a su derecha y lo obligó a seguir bebiendo.) El hombre le dice que el patrón lo manda buscar. En una suerte de escritorio que da al zaguán (Otálora nunca ha visto un zaguán con puertas laterales) está esperándolo Azevedo Bandeira, con una clara y desdeñosa mujer de pelo colorado. Bandeira lo pondera, le ofrece una copa de caña, le repite que le está pareciendo un hombre animoso, le propone ir al Norte con los demás a traer una tropa. Otálora acepta; hacia la madrugada están en camino, rumbo a Tacuarembó. Empieza entonces para Otálora una vida distinta, una vida de vastos amaneceres y de jornadas que tienen el olor del caballo. Esa vida es nueva para él, y a veces atroz, pero ya está en su sangre, porque lo mismo que los hombres de otras naciones veneran y presienten el mar, así nosotros (también el hombre que entreteje estos símbolos) ansiamos la llanura inagotable que

resuena bajo los cascos. Otálora se ha criado en los barrios del carrero y del cuarteador; antes de un año se hace gaucho. Aprende a jinetear, a entropillar la hacienda, a carnear, a manejar el lazo que sujeta y las boleadoras que tumban, a resistir el sueño, las tormentas, las heladas y el sol, a arrear con el silbido y el grito. Sólo una vez, durante ese tiempo de aprendizaje, ve a Azevedo Bandeira, pero lo tiene muy presente, porque ser hombre de Bandeira es ser considerado y temido, y porque, ante cualquier hombrada, los gauchos dicen que Bandeira lo hace mejor. Alguien opina que Bandeira nació del otro lado del Cuareim, en Rio Grande do Sul; eso, que debería rebajarlo, oscuramente lo enriquece de selvas populosas, de ciénagas, de inextricable y casi infinitas distancias. Gradualmente, Otálora entiende que los negocios de Bandeira son múltiples y que el principal es el contrabando. Ser tropero es ser un sirviente; Otálora se propone ascender a contrabandista. Dos de los compañeros, una noche, cruzarán la frontera para volver con unas partidas de caña; Otálora provoca a uno de ellos, lo hiere y toma su lugar. Lo mueve la ambición y también una oscura fidelidad. Que el hombre (piensa) acabe por entender que yo valgo más que todos sus orientales juntos.

Otro año pasa antes que Otálora regrese a Montevideo. Recorren las orillas, la ciudad (que a Otálora le parece muy grande); llegan a casa del patrón; los hombres tienden los recados en el último patio. Pasan los días y Otálora no ha visto a Bandeira. Dicen, con temor, que está enfermo; un moreno suele subir a su dormitorio con la caldera y con el mate. Una tarde, le encomiendan a Otálora esa tarea. Éste se siente vagamente humillado, pero satisfecho también. El dormitorio es desmantelado y oscuro. Hay un balcón que mira al poniente, hay una larga mesa con un resplandeciente desorden de taleros, de arreadores, de cintos, de armas de fuego y de armas blancas, hay un remoto espejo que tiene la luna empañada. Bandeira yace boca arriba; sueña y se queja; una vehemencia de sol último lo define. El vasto lecho blanco parece disminuirlo y oscurecerlo; Otálora nota las canas, la fatiga, la flojedad, las grietas de los años. Lo subleva que los esté mandando ese viejo. Piensa que un golpe bastaría para dar cuenta de él. En eso, ve en el espejo que alguien ha entrado. Es la mujer de pelo rojo; está a medio vestir y descalza y lo observa con fría curiosidad. Bandeira se incorpora; mientras habla de cosas de la campaña y despacha mate tras mate, sus dedos juegan con las trenzas de la mujer. Al fin, le da licencia a Otálora para irse.

Días después, les llega la orden de ir al Norte. Arriban a una estancia perdida, que está como en cualquier lugar de la interminable llanura. Ni árboles ni un arroyo la alegran, el primer sol y el último la golpean. Hay corrales de piedra para la hacienda, que es guampuda y menesterosa. "El Suspiro" se llama ese pobre establecimiento. Otálora oye en rueda de peones que Bandeira no tardará en llegar de Montevideo. Pregunta por qué; alguien aclara que hay un forastero agauchado que está queriendo mandar demasiado. Otálora comprende que es una broma, pero le halaga que esa broma ya sea posible. Averigua, después, que Bandeira se ha enemistado con uno de los jefes políticos y que éste le ha retirado su apoyo. Le gusta esa noticia. Llegan cajones de armas largas; llegan una jarra y una palangana de plata para el aposento de la mujer; llegan cortinas de intrincado damasco; llega de las cuchillas, una mañana, un jinete sombrío, de barba cerrada y de poncho. Se llama Ulpiano Suárez y es el capanga o guardaespaldas de Azevedo Bandeira. Habla muy poco y de una manera abrasilerada. Otálora no sabe si atribuir su reserva a hostilidad, a desdén o a mera barbarie. Sabe, eso sí, que para el plan que está maquinando tiene que ganar su amistad. Entra después en el destino de Benjamin Otálora un colorado cabos negros que trae del sur Azevedo Bandeira y que luce apero chapeado y carona con bordes de piel de tigre. Ese caballo liberal es un símbolo de la autoridad del patrón y por eso lo codicia el muchacho, que llega también a desear, con deseo rencoroso, a la mujer de

pelo resplandeciente. La mujer, el apere y el colorado son atributos o adjetivos de un hombre que él aspira a destruir.

Aquí la historia se complica y se ahonda. Azevedo Bandeira es diestro en el arte de la intimidación progresiva, en la satánica maniobra de humillar al interlocutor gradualmente, combinando veras y burlas; Otálora resuelve aplicar ese método ambiguo a la dura tarea que se propone. Resuelve suplantar, lentamente, a Azevedo Bandeira. Logra, en jornadas de peligro común, la amistad de Suárez. Le confía su plan; Suárez le promete su ayuda. Muchas cosas van aconteciendo después, de las que sé unas pocas. Otálora no obedece a Bandeira; da en olvidar, en corregir, en invertir sus órdenes. El universo parece conspirar con él y apresura los hechos. Un mediodía, ocurre en campos de Tacuarembó un tiroteo con gente riograndense; Otálora usurpa el lugar de Bandeira y manda a los orientales. Le atraviesa el hombro una bala, pero esa tarde Otálora regresa al "Suspiro" en el colorado del jefe y esa tarde unas gotas de su sangre manchan la piel de tigre y esa noche duerme con la mujer de pelo reluciente. Otras versiones cambian el orden de estos hechos y niegan que hayan ocurrido en un solo día. Bandeira, sin embargo, siempre es nominalmente el jefe. Da órdenes que no se ejecutan; Benjamín Otálora no lo toca, por una mezcla de rutina y de lástima. La última escena de la historia corresponde a la agitación de la última noche de 1894. Esa noche, los hombres del "Suspiro" comen cordero recién carneado y beben un alcohol pendenciero. Alguien infinitamente rasguea una trabajosa milonga. En la cabecera de la mesa, Otálora, borracho, erige exultación sobre exultación, júbilo sobre júbilo; esa torre de vértigo es un símbolo de su irresistible destino. Bandeira, taciturno entre los que gritan, deja que fluya clamorosa la noche. Cuando las doce campanadas resuenan, se levanta como quien recuerda una obligación. Se levanta y golpea con suavidad a la puerta de la mujer. Ésta le abre en seguida, como si esperara el llamado. Sale a medio vestir y descalza. Con una voz que se afemina y se arrastra, el jefe le ordena:

-Ya que vos y el porteño se quieren tanto, ahora mismo le vas a dar un beso a vista de todos. Agrega una circunstancia brutal. La mujer quiere resistir, pero dos hombres la han tomado del brazo y la echan sobre Otálora. Arrasada en lágrimas, le besa la cara y el pecho. Ulpiano Suárez ha empuñado el revólver. Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto. Suárez, casi con desdén, hace fuego.

EMMA ZUNZ

JORGE LUIS BORGES

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego, la inquietó la letra desconocida. Nueve diez líneas borroneadas querían colmar la hoja; Emma leyó que el señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé. Un compañero de pensión de su padre firmaba la noticia, un tal Feino Fain, de Río Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto.

Emma dejó caer el papel. Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en las rodillas; luego de ciega culpa, de irrealidad, de frío, de temor; luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. Recogió el papel y se fue al cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez; ya era la que sería.

En la creciente oscuridad, Emma lloró hasta el fin de aquel día del suicidio de Manuel Maier, que en los antiguos días felices fue Emanuel Zunz. Recordó veraneos en una chacra, cerca de Gualguay, recordó (trató de recordar) a su madre, recordó la casita de Lanús que les remataron, recordó los amarillos losanges de una ventana, recordó el auto de prisión, el oprobio, recordó los anónimos con el suelto sobre «el desfalco del cajero», recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal. Loewenthal, Aarón Loewenthal, antes gerente de la fábrica y ahora uno de los dueños. Emma, desde 1916, guardaba el secreto. A nadie se lo había revelado, ni siquiera a su mejor amiga, Elsa Urstein. Quizá rehuía la profana incredulidad; quizá creía que el secreto era un vínculo entre ella y el ausente. Loewenthal no sabía que ella sabía; Emma Zunz derivaba de ese hecho ínfimo un sentimiento de poder.

No durmió aquella noche, y cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan. Procuró que ese día, que le pareció interminable, fuera como los otros. Había en la fábrica rumores de huelga; Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia. A las seis, concluido el trabajo, fue con Elsa a un club de mujeres, que tiene gimnasio y pileta. Se inscribieron; tuvo que repetir y deletrear su nombre y su apellido, tuvo que festejar las bromas vulgares que comentan la revisión. Con Elsa y con la menor de las Kronfuss discutió a qué cinematógrafo irían el domingo a la tarde. Luego, se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara. En abril cumpliría diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico... De vuelta, preparó una sopa de tapioca y unas legumbres, comió temprano, se acostó y se obligó a dormir. Así, laborioso y trivial, pasó el viernes quince, la víspera. El sábado, la impaciencia la despertó. La impaciencia, no la inquietud, y el singular alivio de estar en aquel día, por fin. Ya no tenía que tramar y que imaginar; dentro de algunas horas alcanzaría la simplicidad de los hechos. Leyó en La Prensa que el Nordstjärnan, de Malmö,

zarparía esa noche del dique 3; llamó por teléfono a Loewenthal, insinuó que deseaba comunicar, sin que lo supieran las otras, algo sobre la huelga y prometió pasar por el escritorio, al oscurecer. Le temblaba la voz; el temblor convenía a una delatora. Ningún otro hecho memorable ocurrió esa mañana. Emma trabajó hasta las doce y fijó con Elsa y con Perla Kronfuss los pormenores del paseo del domingo. Se acostó después de almorzar y recapituló, cerrados los ojos, el plan que había tramado. Pensó que la etapa final sería menos horrible que la primera y que le depararía, sin duda, el sabor de la victoria y de la justicia. De pronto, alarmada, se levantó y corrió al cajón de la cómoda. Lo abrió; debajo del retrato de Milton Sills, donde la había dejado la antenoche, estaba la carta de Fain. Nadie podía haberla visto; la empezó a leer y la rompió.

Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde? Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la indiferente recova... Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres. Dio al fin con hombres del Nordstjärnan. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman. ¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que en ese momento peligró su desesperado propósito. Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. Lo pensó con débil asombro y se refugió, en seguida, en el vértigo. El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él para la justicia. Cuando se quedó sola, Emma no abrió en seguida los ojos. En la mesa de luz estaba el dinero que había dejado el hombre: Emma se incorporó y lo rompió como antes había roto la carta. Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia y en aquel día... El temor se perdió en la tristeza de su cuerpo, en el asco. El asco y la tristeza la encadenaban, pero Emma lentamente se levantó y procedió a vestirse. En el cuarto no quedaban colores vivos; el último crepúsculo se agravaba. Emma pudo salir sin que lo advirtieran; en la esquina subió a un Lacroze, que iba al oeste. Eligió, conforme a su plan, el asiento más delantero, para que no le vieran la cara. Quizá le confortó verificar, en el insípido trajín de las calles, que lo acaecido no había contaminado las cosas. Viajó por barrios decrecientes y opacos, viéndolos y olvidándolos en el acto, y se apeó en una de las bocacalles de Warnes. Pardójicamente su fatiga venía a ser una fuerza, pues la obligaba a concentrarse en los pormenores de la aventura y le ocultaba el fondo y el fin. Aarón Loewenthal era, para todos, un hombre serio; para sus pocos íntimos, un avaro. Vivía en los altos de la fábrica, solo. Establecido en el desmantelado arrabal, temía a los ladrones; en el patio de la fábrica había un gran perro y en el cajón de su escritorio, nadie lo ignoraba, un revólver. Había llorado con decoro, el año anterior, la inesperada muerte de su mujer - ¡una Gauss, que le trajo una buena dote! -, pero el dinero era su verdadera pasión. Con íntimo

bochorno se sabía menos apto para ganarlo que para conservarlo. Era muy religioso; creía tener con el Señor un pacto secreto, que lo eximía de obrar bien, a trueque de oraciones y devociones. Calvo, corpulento, enlutado, de quevedos ahumados y barba rubia, esperaba de pie, junto a la ventana, el informe confidencial de la obrera Zunz.

La vio empujar la verja (que él había entornado a propósito) y cruzar el patio sombrío. La vio hacer un pequeño rodeo cuando el perro atado ladró. Los labios de Emma se atareaban como los de quien reza en voz baja; cansados, repetían la sentencia que el señor Loewenthal oiría antes de morir.

Las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz. Desde la madrugada anterior, ella se había soñado muchas veces, dirigiendo el firme revólver, forzando al miserable a confesar la miserable culpa y exponiendo la intrépida estratagema que permitiría a la Justicia de Dios triunfar de la justicia humana. (No por temor, sino por ser un instrumento de la Justicia, ella no quería ser castigada.) Luego, un solo balazo en mitad del pecho rubricaría la suerte de Loewenthal. Pero las cosas no ocurrieron así.

Ante Aarón Loewenthal, más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello. No podía no matarlo, después de esa minuciosa deshonra. Tampoco tenía tiempo que perder en teatralerías. Sentada, tímida, pidió excusas a Loewenthal, invocó (a fuer de delatora) las obligaciones de la lealtad, pronunció algunos nombres, dio a entender otros y se cortó como si la venciera el temor. Logró que Loewenthal saliera a buscar una copa de agua. Cuando éste, incrédulo de tales aspavientos, pero indulgente, volvió del comedor, Emma ya había sacado del cajón el pesado revólver. Apretó el gatillo dos veces. El considerable cuerpo se desplomó como si los estampidos y el humo lo hubieran roto, el vaso de agua se rompió, la cara la miró con asombro y cólera, la boca de la cara la injurió en español y en ídish. Las malas palabras no cejaban; Emma tuvo que hacer fuego otra vez. En el patio, el perro encadenado rompió a ladrar, y una efusión de brusca sangre manó de los labios obscenos y manchó la barba y la ropa. Emma inició la acusación que había preparado («He vengado a mi padre y no me podrán castigar...»), pero no la acabó, porque el señor Loewenthal ya había muerto. No supo nunca si alcanzó a comprender.

Los ladridos tirantes le recordaron que no podía, aún, descansar. Desordenó el diván, desabrochó el saco del cadáver, le quitó los quevedos salpicados y los dejó sobre el fichero. Luego tomó el teléfono y repitió lo que tantas veces repetiría, con esas y con otras palabras: Ha ocurrido una cosa que es increíble... El señor Loewenthal me hizo venir con el pretexto de la huelga... Abusó de mí, lo maté...

La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.

FUNES, EL MEMORIOSO

JORGE LUIS BORGES

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzado. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo -género obligatorio en el Uruguay, cuando el tema es un uruguayo. Literato, cajetilla, porteño; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, "un Zarathustra cimarrón y vernáculo "; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año 84. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: "¿Qué horas son, Ireneo?". Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: 'Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco'. La voz era aguda, burlona. Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro. Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto.

Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles. Los años 85 y 86 veraneamos en la ciudad de Montevideo. El 87 volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los

conocidos y, finalmente, por el "cronométrico Funes". Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalca su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina. No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los *Comentarios* de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, "del día 7 de febrero del año 84", ponderaba los gloriosos servicios que don GregoriQ Haedo, mi tío, finado ese mismo año, "había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó", y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario "para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín". Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: i por y, f por g. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum* de Quicherat y la obra de Plinio.

El 14 de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba "nada bien". Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeran de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturalis historia*. El "Saturno" zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día. En el decente rancho, la madre de Funes me recibió. a del fondo Me dijo que Ireneo estaba en la pieza y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del capítulo xxiv del libro vil de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdern verbis redderetur audítum*. Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo recordar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre. Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus

palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche. Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etcétera. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". Y también, hacia el alba: "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras". Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo. Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo. La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando. Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensó una sola vez ya no podía borrarsele.

Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce, El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoléon, Agustín de Vedía. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los "números" "El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme. Locke, en el

siglo xvii, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo)son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterio; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente. Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 186

LA ESPERA

JORGE LUIS BORGES

El coche lo dejó en el cuatro mil cuatro de esa calle del Noroeste. No habían dado las nueve de la mañana; el hombre notó con aprobación los manchados plátanos, el cuadrado de tierra al pie de cada uno, las decentes casas de balconcito, la farmacia contigua, los desvaídos rombos de la pinturería y ferretería. Un largo y ciego paredón de hospital cerraba la acera de enfrente; el sol reverberaba, más lejos, en unos invemáculos. El hombre pensó que esas cosas (ahora arbitrarias y casuales y en cualquier orden, como las que se ven en los sueños) serían con el tiempo, si Dios quisiera, invariables, necesarias y familiares. En la vidriera de la farmacia se leía en letras de loza: Breslauer, los judíos estaban desplazando a los italianos, que habían desplazado a los criollos. Mejor así; el hombre prefería no alternar con gente de su sangre. El cochero le ayudó a bajar el baúl; una mujer de aire distraído o cansado abrió por fin la puerta. Desde el pescante el cochero le devolvió una de las monedas, un vintén oriental que estaba en su bolsillo desde esa noche en el hotel de Melo. El hombre le entregó cuarenta centavos, y en el acto sintió: "Tengo la obligación de obrar de manera que todos se olviden de mí. He cometido dos errores: he dado una moneda de otro país y he dejado ver que me importa esa equivocación". Precedido por la mujer, atravesó el zaguán y el primer patio. La pieza que le habían reservado daba, felizmente, al segundo. La cama era de hierro, que el artífice había deformado en curvas fantásticas, figurando ramas y pámpanos; había, asimismo, un alto ropero de pino, una mesa de luz, un estante con libros a ras del suelo, dos sillas desparejas y un lavatorio con su palangana, su jarra, su jabonera y un botellón de vidrio turbio. Un mapa de la provincia de Buenos Aires y un crucifijo adornaban las paredes; el papel era carmesí, con grandes pavos reales repetidos, de cola desplegada. La única puerta daba al patio. Fue necesario variar la colocación de las sillas para dar cabida al baúl. Todo lo aprobó el inquilino; cuando la mujer le preguntó cómo se llamaba, dijo Villari, no como un desafío secreto, no para mitigar una humillación que, en verdad, no sentía, sino porque ese nombre lo trabajaba, porque le fue imposible pensar en otro. No lo sedujo, ciertamente, el error literario de imaginar que asumir el nombre del enemigo podía ser una astucia. El señor Villari, al principio, no dejaba la casa; cumplidas unas cuantas semanas, dio en salir, un rato, al oscurecer. Alguna noche entró en el cinematógrafo que había a las tres cuadras. No pasó nunca de la última fila; siempre se levantaba un poco antes del fin de la función. Vio trágicas historias del hampa; éstas, sin duda, incluían errores, éstas, sin duda, incluían imágenes que también lo eran de su vida anterior; Villari no las advirtió porque la idea de una coincidencia entre el arte y la realidad era ajena a él. Dócilmente trataba de que le gustaran las cosas; quería adelantarse a la intención con que se las mostraban. A diferencia de quienes han leído novelas, no se veía nunca a sí mismo como un personaje del arte.

No le llegó jamás una carta, ni siquiera una circular, pero leía con borrosa esperanza una de las secciones del diario. De tarde, arimaba a la puerta una de las sillas y mateaba con seriedad, puestos los ojos en la enredadera del muro de la inmediata casa de altos. Años de soledad le habían enseñado que los días, en la memoria, tienden a ser iguales, pero que no hay un día, ni siquiera de cárcel o de hospital, que no traiga sorpresas, que no sea al trasluz una red de mínimas sorpresas. En otras reclusiones había cedido a la tentación de contar los días y las horas, pero esta reclusión era distinta, porque no tenía término, salvo que el diario, una mañana, trajera la noticia de la muerte de Alejandro Villari. También era posible que Villari ya hubiera muerto y entonces esta vida era un sueño. Esa posibilidad lo inquietaba, porque no acabó de entender si se parecía al

alivio o a la desdicha; se dijo que era absurda y la rechazó. En días lejanos, menos lejanos por el curso del tiempo que por dos o tres hechos irrevocables, había deseado muchas cosas, con amor sin escrúpulo; esa voluntad poderosa, que había movido el odio de los hombres y el amor de alguna mujer; ya no quería cosas particulares: sólo quería perdurar, no concluir. El sabor de la yerba, el sabor del tabaco negro, el creciente filo de sombra que iba ganando el patio, eran suficientes estímulos.

Había en la casa un perro lobo, ya viejo. Villari se amistó con él. Le hablaba en español, en italiano y en las pocas palabras que le quedaban del rústico dialecto de su niñez. Villari trataba de vivir en el mero presente, sin recuerdos ni previsiones; los primeros le importaban menos que las últimas. Oscuramente creyó intuir que el pasado es la sustancia de que el tiempo está hecho; por ello es que éste se vuelve pasado en seguida. Su fatiga, algún día, se pareció a la felicidad; en momentos así, no era mucho más complejo que el perro.

Una noche lo dejó asombrado y temblando una íntima descarga de dolor en el fondo de la boca. Ese horrible milagro recurrió a los pocos minutos y otra vez hacia el alba. Villari, al día siguiente, mandó buscar un coche que lo dejó en un consultorio dental del barrio del Once. Ahí le arrancaron la muela. En ese trance no estuvo más cobarde ni más tranquilo que otras personas. Otra noche, al volver del cinematógrafo, sintió que lo empujaban. Con ira, con indignación, con secreto alivio, se encaró con el insolente. Le escupió una injuria soez; el otro, atónito, balbuceó una disculpa. Era un hombre alto, joven, de pelo oscuro, y lo acompañaba una mujer de tipo alemán; Villari, esa noche, se repitió que no los conocía. Sin embargo, cuatro o cinco días pasaron antes que saliera a la calle. Entre los libros del estante había una Divina Comedia, con el viejo comentario de Andreoli. Menos urgido por la curiosidad que por un sentimiento de deber, Villari acometió la lectura de esa obra capital; antes de comer, leía un canto, y luego, en orden riguroso, las notas. No juzgó inverosímiles o excesivas las penas infernales y no pensó que Dante lo hubiera condenado al último círculo donde los dientes de Ugolino roen sin fin la nuca de Ruggieri. Los pavos reales del papel carmesí parecían destinados a alimentar pesadillas tenaces, pero el señor Villari no soñó nunca con una glorieta monstruosa hecha de inextricable: pájaros vivos. En los amaneceres soñaba un sueño de fondo igual y de circunstancias variables. Dos hombres y Villari entraban con revólveres en la pieza y lo agredían al salir del cinematógrafo o eran, los tres a un tiempo, el desconocido que lo había empujado, o lo esperaban tristemente en el patio y parecían no conocerlo. Al fin del sueño, él sacaba el revólver del cajón de la inmediata mesa de luz (y es verdad que en ese cajón guardaba un revólver) y lo descargaba contra los hombres. El estruendo del arma lo despertaba, pero siempre era un sueño y en otro sueño tenía que volver a matarlos.

Una turbia mañana del mes de julio, la presencia de gente desconocida (no el ruido de la puerta cuando la abrieron) lo despertó. Altos en la penumbra del cuarto, curiosamente simplificados por la penumbra (siempre en los sueños de temor habían sido más claros), vigilantes, inmóviles y pacientes, bajos los ojos como si el peso de las armas los encorvara Alejandro Villari y un desconocido lo habían alcanzado, por fin. Con una seña les pidió que esperaran y se dio vuelta contra la pared, como si retomara el sueño. ¿Lo hizo para despertar la misericordia de quienes lo mataron, o porque es menos duro sobrellevar un acontecimiento espantoso que imaginarlo aguardarlo sin fin, o -y esto es quizá lo más verosímil- para que los asesinos fueran un sueño, como ya lo habían sido tantas veces, en el mismo lugar, a la misma hora? En esa magia estaba cuando lo borró la descarga.

LA LOTERÍA DE BABILONIA

Jorge Luis Borges

Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles. Miren: a mi mano derecha le falta el índice. Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo; es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Aleph, que en las noches sin luna deben obediencia a los de Ghimel. En el crepúsculo del alba, en un sótano, he yugulado ante una piedra negra toros sagrados. Durante un año de la luna, he sido declarado invisible: gritaba y no me respondían, robaba el pan y no me decapitaban. He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico. Heráclides Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal; para recordar vicisitudes análogas yo no preciso recurrir a la muerte ni aún a la impostura.

Debo esa variedad casi atroz a una institución que otras repúblicas ignoran o que obra en ellas de modo imperfecto y secreto: la lotería. No he indagado su historia; sé que los magos no logran ponerse de acuerdo; sé de sus poderosos propósitos lo que puede saber de la luna el hombre no versado en astrología. Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad: hasta el día de hoy, he pensado tan poco en ella como en la conducta de los dioses indescifrables o de mi corazón. Ahora, lejos de Babilonia y de sus queridas costumbres, pienso con algún asombro en la lotería y en las conjeturas blasfemas que en el crepúsculo murmuran los hombres velados.

Mi padre refería que antiguamente ¿cuestión de siglos, de años? la lotería en Babilonia era un juego de carácter plebeyo. Refería (ignoro si con verdad) que los barberos despachaban por monedas de cobre rectángulos de hueso o de pergamino adornados de símbolos. En pleno día se verificaba un sorteo: los agraciados recibían, sin otra corroboración del azar, monedas acuñadas de plata. El procedimiento era elemental, como ven ustedes.

Naturalmente, esas «loterías» fracasaron. Su virtud moral era nula. No se dirigían a todas las facultades del hombre: únicamente a su esperanza. Ante la indiferencia pública, los mercaderes que fundaron esas loterías venales, comenzaron a perder el dinero. Alguien ensayó una reforma: la interpolación de unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables. Mediante esa reforma, los compradores de rectángulos numerados corrían el doble albur de ganar una suma y de pagar una multa a veces cuantiosa. Ese leve peligro (por cada treinta números favorables había un número aciago) despertó, como es natural, el interés del público. Los babilonios se entregaron al juego. El que no adquiría suertes era considerado un pusilánime, un apocado. Con el tiempo, ese

desdén justificado se duplicó. Era despreciado el que no jugaba, pero también eran despreciados los perdedores que abonaban la multa. La Compañía (así empezó a llamársela entonces) tuvo que velar por los ganadores, que no podían cobrar los premios si faltaba en las cajas el importe casi total de las multas. Entabló una demanda a los perdedores: el juez los condenó a pagar la multa original y las costas o a unos días de cárcel. Todos optaron por la cárcel, para defraudar a la Compañía. De esa bravata de unos pocos nace el todo poder de la Compañía: su valor eclesiástico, metafísico.

Poco después, los informes de los sorteos omitieron las enumeraciones de multas y se limitaron a publicar los días de prisión que designaba cada número adverso. Ese laconismo, casi inadvertido en su tiempo, fue de importancia capital. Fue la primera aparición en la lotería de «elementos no pecuniarios». El éxito fue grande. Instada por los jugadores, la Compañía se vio precisada a aumentar los números adversos.

Nadie ignora que el pueblo de Babilonia es muy devoto de la lógica, y aun de la simetría. Era incoherente que los números faustos se computaran en redondas monedas y los infaustos en días y noches de cárcel. Algunos moralistas razonaron que la posesión de monedas no siempre determina la felicidad y que otras formas de la dicha son quizá más directas.

Otra inquietud cundía en los barrios bajos. Los miembros del colegio sacerdotal multiplicaban las puestas y gozaban de todas las vicisitudes del terror y de la esperanza; los pobres (con envidia razonable o inevitable) se sabían excluidos de ese vaivén, notoriamente delicioso. El justo anhelo de que todos, pobres y ricos, participasen por igual en la lotería, inspiró una indignada agitación, cuya memoria no han desdibujado los años. Algunos obstinados no comprendieron (o simulaban no comprender) que se trataba de un orden nuevo, de una etapa histórica necesaria... Un esclavo robó un billete carmesí, que en el sorteo lo hizo acreedor a que le quemaran la lengua. El código fijaba esa misma pena para el que robaba un billete. Algunos babilonios argumentaban que merecía el hierro candente, en su calidad de ladrón; otros, magnánimos, que el verdugo debía aplicárselo porque así lo había determinado el azar... Hubo disturbios, hubo efusiones lamentables de sangre; pero la gente babilónica impuso finalmente su voluntad, contra la oposición de los ricos. El pueblo consiguió con plenitud sus fines generosos. En primer término, logró que la Compañía aceptara la suma del poder público. (Esa unificación era necesaria, dada la vastedad y complejidad de las nuevas operaciones.) En segundo término, logró que la lotería fuera secreta, gratuita y general. Quedó abolida la venta mercenaria de suertes. Ya iniciado en los misterios de Bel, todo hombre libre automáticamente participaba en los sorteos sagrados, que se efectuaban en los laberintos del dios cada sesenta noches y que determinaban su destino hasta el otro ejercicio. Las consecuencias eran incalculables. Una jugada feliz podía motivar su elevación al concilio de magos o la prisión de un enemigo (notorio o íntimo) o el encontrar, en la pacífica tiniebla del cuarto, la mujer que empieza a inquietarnos o que no esperábamos rever; una jugada adversa: la mutilación, la variada infamia, la muerte. A veces un solo hecho -el tabernario asesinato de C, la apoteosis misteriosa de B- era la solución genial de treinta o cuarenta sorteos. Combinar las jugadas era difícil; pero hay que recordar que los individuos de la Compañía eran (y son) todopoderosos y astutos. En muchos casos, el conocimiento de que ciertas felicidades eran simple fábrica del azar,

hubiera aminorado su virtud; para eludir ese inconveniente, los agentes de la Compañía usaban de las sugerencias y de la magia. Sus pasos, sus manejos, eran secretos. Para indagar las íntimas esperanzas y los íntimos terrores de cada cual, disponían de astrólogos y de espías. Había ciertos leones de piedra, había una letrina sagrada llamada Qaphqa, había unas grietas en un polvoriento acueducto que, según opinión general, daban a la Compañía; las personas malignas o benévolas depositaban delaciones en esos sitios. Un archivo alfabético recogía esas noticias de variable veracidad.

Increíblemente, no faltaron murmuraciones. La Compañía, con su discreción habitual, no replicó directamente. Prefirió borrajear en los escombros de una fábrica de caretas un argumento breve, que ahora figura en las escrituras sagradas. Esa pieza doctrinal observaba que la lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo y que aceptar errores no es contradecir el azar: es corroborarlo. Observaba asimismo que esos leones y ese recipiente sagrado, aunque no desautorizados por la Compañía (que no renunciaba al derecho de consultarlos), funcionaban sin garantía oficial.

Esa declaración apaciguó las inquietudes públicas. También produjo otros efectos, acaso no previstos por el autor. Modificó hondamente el espíritu y las operaciones de la Compañía. Poco tiempo me queda; nos avisan que la nave está por zarpar; pero trataré de explicarlo.

Por inverosímil que sea, nadie había ensayado hasta entonces una teoría general de los juegos. El babilonio es poco especulativo. Acata los dictámenes del azar, les entrega su vida, su esperanza, su terror pánico, pero no se le ocurre investigar sus leyes laberínticas, ni las esferas giratorias que lo revelan. Sin embargo, la declaración oficiosa que he mencionado inspiró muchas discusiones de carácter jurídico-matemático. De alguna de ellas nació la conjetura siguiente: Si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos ¿no convendría que el azar interviniera en todas las etapas del sorteo y no en una sola? ¿No es irrisorio que el azar dicte la muerte de alguien y que las circunstancias de esa muerte -la reserva, la publicidad, el plazo de una hora o de un siglo- no estén sujetas al azar? Esos escrúpulos tan justos provocaron al fin una considerable reforma, cuyas complejidades (agravadas por un ejercicio de siglos) no entienden sino algunos especialistas; pero que intentaré resumir, siquiera de modo simbólico.

Imaginemos un primer sorteo, que dicta la muerte de un hombre. Para su cumplimiento se procede a un otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles. De esos ejecutores, cuatro pueden iniciar un tercer sorteo que dirá el nombre del verdugo, dos pueden reemplazar la orden adversa por una orden feliz (el encuentro de un tesoro, digamos), otro exacerbará la muerte (es decir la hará infame o la enriquecerá de torturas), otros pueden negarse a cumplirla... Tal es el esquema simbólico. En la realidad el número de sorteos es infinito. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga. Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos... Algún eco de nuestros ritos parece haber retumbado en el Tíber: Ello Lampridio, en la Vida de Antonino Heliogábalo, refiere que este emperador escribía en conchas las

suertes que destinaba a los convidados, de manera que uno recibía diez libras de oro y otro diez moscas, diez lirones, diez osos. Es lícito recordar que Heliogábalo se educó en el Asia Menor, entre los sacerdotes del dios epónimo.

También hay sorteos impersonales, de propósito indefinido: uno decreta que se arroje a las aguas del Eufrates un zafiro de Taprobana; otro, que desde el techo de una torre se suelte un pájaro; otro, que cada siglo se retire (o se añada) un gramo de arena de los innumerables que hay en la playa. Las consecuencias son, a veces, terribles.

Bajo el influjo bienhechor de la Compañía, nuestras costumbres están saturadas de azar. El comprador de una docena de ánforas de vino damasceno no se maravillará si una de ellas encierra un talismán o una víbora; el escribano que redacta un contrato no deja casi nunca de introducir algún dato erróneo; yo mismo, en esta apresurada declaración he falseado algún esplendor, alguna atrocidad. Quizá, también, alguna misteriosa monotonía... Nuestros historiadores, que son los más perspicaces del orbe, han inventado un método para corregir el azar; es fama que las operaciones de ese método son (en general) fidedignas; aunque, naturalmente, no se divulgan sin alguna dosis de engaño. Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía... Un documento paleográfico, exhumado en un templo, puede ser obra del sorteo de ayer o de un sorteo secular. No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar. También se ejerce la mentira indirecta.

La Compañía, con modestia divina, elude toda publicidad. Sus agentes, como es natural, son secretos; las órdenes que imparte continuamente (quizá incesantemente) no difieren de las que prodigan los impostores. Además ¿quién podrá jactarse de ser un mero impostor? El ebrio que improvisa un mandato absurdo, el soñador que se despierta de golpe y ahoga con las manos a la mujer que duerme a su lado ¿no ejecutan, acaso, una secreta decisión de la Compañía? Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entresueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, que no ha existido nunca y no existirá. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares.

FIN

EL ALEPH

Jorge Luis Borges

*O God, I could be bounded in a
nutshell and count myself a King of in-
finite space.*

Hamlet, II, 2.

But they will teach us that Eternity is
the Standing still of the Present Time,
a *Nunc-stans* (as the Schools call it);
which neither they, nor any else un-
derstand, no more than they would a
Hic-stans for a infinite greatnesse of
Place.

Leviathan, IV, 46

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación. Consideré que el 30 de abril era su cumpleaños; visitar ese día la casa la calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible. De nuevo aguardaría en el crepúsculo de la abarrotada salita, de nuevo estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos, Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda

con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo; la mano en el mentón... No estaría obligado, como otras veces, a justificar mi presencia con módicas ofrendas de libros: libros cuyas páginas, finalmente, aprendí a cortar, para no comprobar, meses después, que estaban intactos.

Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces no dejé pasar un 30 de abril sin volver a su casa. Yo solía llegar a las siete y cuarto y quedarme unos veinticinco minutos; cada año aparecía un poco más tarde y me quedaba un rato más; en 1933, una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer. No desperdicé, como es natural, ese buen precedente; en 1934, aparecí, ya dadas las ocho con un alfajor santafecino; con toda naturalidad me quedé a comer. Así, en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí gradualmente confidencias de Carlos Argentino Daneri.

Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada: había en su andar (si el oximoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis; Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario, pero también es ineficaz; aprovechaba, hasta hace muy poco, las noches y las fiestas para no salir de su casa. A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos. Tiene (como Beatriz) grandes y afiladas manos hermosas. Durante algunos meses padeció la obsesión de Paul Fort, menos por sus baladas que por la idea de una gloria intachable. "Es el Príncipe de los poetas en Francia", repetía con fatuidad. "En vano te revolverás contra él; no lo alcanzará, no, la más inficionada de tus saetas."

El 30 de abril de 1941 me permití agregar al alfajor una botella de coñac del país. Carlos Argentino lo probó, lo juzgó interesante y emprendió, al cabo de unas copas, una vindicación del hombre moderno

- Lo evoco - dijo con una admiración algo inexplicable - en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrana de una ciudad, provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines...

Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil; nuestro siglo XX había transformado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora convergían sobre el moderno Mahoma.

Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía. Previsiblemente respondió que ya lo había hecho: esos conceptos, y otros no menos novedosos, figuraban en el Canto Augural, Canto Prologal o simplemente Canto-Prólogo de un poema en el que trabajaba hacía muchos años, sin *réclame*, sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que se llaman el trabajo y la soledad. Primero abría las compuertas a la imaginación; luego hacía uso de la lima. El poema se titulaba La Tierra; tratábase de una descripción del planeta, en la que no faltaban, por cierto, la pintoresca digresión y el gallardo apóstrofe.

Le rogué que me leyera un pasaje, aunque fuera bre- ve. Abrió un cajón del escritorio, sacó un alto legajo de hojas de block estampadas con el membrete de la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur y leyó con sonora satisfacción.

He visto, como el griego, las urbes de los hombres,
Los trabajos, los días de varia luz, el hambre;
No corrijo los hechos, no falseo los nombres,
Pero el *voyage* que narro, es... *autour de ma chambre*.

Estrofa a todas luces interesante - dictaminó -. El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesíodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la Escritura, la enumeración, congerie o conglobación; el tercero - ¿barroquismo, decadentismo, culto depurado y fanático de la forma? - consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite ¡sin pedantismo! acumular en cuatro versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos e apretada literatura: la primera a la *Odisea*, la segunda a los *Trabajos y días*, la tercera a la bagatela inmortal que nos depararan los ocios de la pluma del saboyano... Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el *scherzo*. ¡Decididamente, tiene la palabra Goldoni!

Otras muchas estrofas me leyó que también obtuvieron su aprobación y su comentario profuso; nada memorable había en ella; ni siquiera la juzgué mucho peores que la anterior. En su escritura habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar; las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores.

Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otro. La dicción oral de Daneri era extravagante; su torpeza métrica le vedó, salvo contadas veces, transmitir esa extravagancia al poema (1).

Una sola vez en mi vida he tenido la ocasión de examinar los quince mil dodecasílabos del *Polyolbion*, esa epopeya topográfica en la que Michael Drayton registró la fauna, la flora, la hidrografía, la orografía, la historia militar y monástica de Inglaterra; estoy seguro de que ese producto considerable, pero limitado, es menos tedioso que la vasta empresa congénere de Carlos Argentino. Éste se proponía versificar toda la redondez del planeta; en 1941 ya había despachado unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al Norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calla Once de Setiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado acuario de Brighton. Me leyó ciertos laboriosos pasajes de la zona australiana de su poema; esos largos e informes alejandrinos carecían de la relativa agitación del prefacio. Copio una estrofa (2):

Sepan. A manderecha del poste rutinario,
(Viniendo, claro está, desde el Nornoroeste)
Se aburre una osamenta - ¿Color? Blanquiceleste -
Que da al corral de ovejas catadura de osario.

- ¡Dos audacias - gritó con exultación - rescatadas, te oigo mascullar, por el éxito! Lo admito, lo admito. Una, el epíteto rutinario, que certeramente denuncia, *en passant*, el inevitable tedio inherente a las faenas pastoriles y agrícolas, tedio que ni las geórgicas ni nuestro ya laureado Don Segundo se atrevieron jamás a denunciar así, al rojo vivo. Otra, el enérgico prosaísmo *se aburre una osamenta*, que el melindroso querrá excomulgar con horror, pero que apreciará más que su vida el crítico de gusto viril. Todo el verso, por lo demás, es de muy subidos quilates. El segundo hemistiquio entabla animadísima charla con el lector, se adelanta a su viva curiosidad, le pone una pregunta en la boca y la satisface... al instante. ¿Y qué me dices de ese hallazgo *blanquiceleste*? El pintoresco neologismo sugiere el cielo, que es un factor importantísimo del paisaje australiano. Sin esa evocación resultarían demasiado sombrías las tintas del

boceto y el lector se vería compelido a cerrar el volumen, herida en lo más íntimo el alma de incurable y negra melancolía.

Hacia la medianoche me despedí.

Dos domingos después, Daneri me llamó por teléfono, entiendo que por primera vez en la vida. Me propuso que nos reuniéramos a las cuatro, "para tomar juntos la leche, en el contiguo salón-bar que el progresismo de Zunino y de Zungri - los propietarios de mi casa, recordarás - inaugura en la esquina; confitería que te importará conocer". Acepté, con más resignación que entusiasmo. Nos fue difícil encontrar mesa; el "salón-bar", inexorablemente moderno, era apenas un poco menos atroz que mis previsiones; en las mesas vecinas el excitado público mencionaba las sumas invertidas sin regatear por Zunino y por Zungri. Carlos Argentino fingió asombrarse de no sé qué primores de la instalación de la luz (que, sin duda, ya conocía) y me dijo con cierta severidad:

- Mal de tu grado habrás de reconocer que este local se parangona con los más encopetados de Flores.

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. Las había corregido según un depravado principio de ostentación verbal: donde antes escribió azulado, ahora abundaba en azulino, azulenco y hasta azulillo. La palabra *lechoso* no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario*, *lactinoso*, *lactesciente*, *lechal*... Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los equiparó a esas personas, "que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden indicar a los otros el sitio de un tesoro". Acto continuo censuró la prologomanía, "de la que ya hizo mofa, en la donosa prefación del Quijote, el Príncipe de los Ingenios". Admitió, sin embargo, que en la portada de la nueva obra convenía el prólogo vistoso, el espaldarazo firmado por el plumífero de garra, de fuste. Agregó que pensaba publicar los cantos iniciales de su poema. Comprendí, entonces, la singular invitación telefónica; el hombre iba a pedirme que prologara su pedantesco fárrago. Mi temor resultó infundado: Carlos Argentino observó, con admiración rencorosa, que no creía errar el epíteto al calificar de sólido el prestigio logrado en todos los círculos por Álvaro Melián Lafinur, hombre de letras, que, si yo me empeñaba, prologaría con embeleso el poema. Para evitar el más imperdonable de los fracasos, yo tenía que hacerme portavoz de dos méritos inconcusos: la perfección formal y el rigor científico, "porque ese dilatado jardín de tropos, de figuras, de galanuras, no tolera un solo detalle que no confirme la severa verdad". Agregó que Beatriz siempre se había distraído con Álvaro.

Asentí, profusamente asentí. Aclaré, para mayor verosimilitud, que no hablaría el lunes con Álvaro, sino el jueves: en la pequeña cena que suele coronar toda

reunión del Club de Escritores. (No hay tales cenas, pero es irrefutable que las reuniones tienen lugar los jueves, hecho que Carlos Argentino Daneri podía comprobar en los diarios y que dotaba de cierta realidad a la frase.) Dije, entre adivinatorio y sagaz, que antes de abordar el tema del prólogo describiría el curioso plan de la obra. Nos despedimos; al doblar por Bernardo de Irigoyen, encaré con toda imparcialidad los porvenires que me quedaban: a) hablar con Álvaro y decirle que el primo hermano aquel de Beatriz (ese eufemismo explicativo me permitiría nombrarla) había elaborado un poema que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos; b) no hablar con Álvaro. Preví, lúcidamente, que mi desidia optaría por b.

A partir del viernes a primera hora, empezó a inquietarme el teléfono. Me indignaba que ese instrumento, que algún día produjo la irrecuperable voz de Beatriz, pudiera rebajarse a receptáculo de las inútiles y quizás coléricas quejas de ese engañado Carlos Argentino Daneri. Felizmente nada ocurrió - salvo el rencor inevitable que me inspiró aquel hombre que me había impuesto una delicada gestión y luego me olvidaba.

El teléfono perdió sus terrores, pero a fines de octubre, Carlos Argentino me habló. Estaba agitado; no identifiqué su voz, al principio. Con tristeza y con ira balbuceó que esos ya ilimitados Zunino y Zungri, so pretexto de ampliar su desaforada confitería, iban a demoler su casa.

-¡La casa de mis padres, mi casa, la vieja casa inveterada de la calle Garay! - repitió, quizá olvidando su pesar en la melodía.

No me resultó muy difícil compartir su congoja. Ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detectable del pasaje del tiempo; además se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz. Quise aclarar ese delicadísimo rasgo; mi interlocutor no me oyó. Dijo que si Zunino y Zungri persistían en ese propósito absurdo, el doctor Zunni, su abogado, los demandaría *ipso facto* por daños y perjuicios y los obligaría a abonar cien mil nacionales.

El nombre de Zunni me impresionó; su bufete, en Caseros y Tacuarí, es de una seriedad proverbial. Interrogué si éste se había encargado ya del asunto. Daneri dio que le hablaría esa misma tarde. Vaciló y con esa voz llana, impersonal, a que solemos recurrir para confiar algo muy íntimo, dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos.

- Está en el sótano del comedor - explicó, aligerada su dicción por la angustia -. Es mío, es mío; yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero

yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.

-¡El Aleph! - repetí.

-Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. A nadie revelé mi descubrimiento, pero volví. ¡El niño no podía comprender que le fuera deparado ese privilegio para que el hombre burilara el poema! No me despojarán Zunino y Zungri, no y mil veces no. Código en mano, el doctor Zunni probará que es *inajenable* mi Aleph.

Traté de razonar.

-Pero, ¿no es muy oscuro el sótano?

-La verdad no penetra un entendimiento rebelde. Si todos los lugares de la Tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz.

-Iré a verlo inmediatamente.

Corté, antes de que pudiera emitir una prohibición. Basta el conocimiento de un hecho para percibir en el acto una serie de rasgos confirmatorios, antes insospechados; me asombró no haber comprendido hasta ese momento que Carlos Argentino era un loco. Todos esos Viterbos, por lo demás... Beatriz (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña de una clarividencia casi implacable, pero había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica. La locura de Carlos Argentino me colmó de maligna felicidad; íntimamente, siempre nos habíamos detestado.

En la calle Garay, la sirvienta me dijo que tuviera la bondad de esperar. El niño estaba, como siempre, en el sótano, revelando fotografías. Junto al jarrón sin una flor, en el piano inútil, sonreía (más intemporal que anacrónico) el gran retrato de Beatriz, en torpes colores. No podía vernos nadie; en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije:

- Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.

Carlos entró poco después. Habló con sequedad; comprendí que no era capaz de otro pensamiento que de la perdición del Aleph.

- Una copita del pseudo coñac - ordenó - y te zampuzarás en el sótano. Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de las baldosas y fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te

quedas solo. Algún roedor te mete miedo ¡fácil empresa! A los pocos minutos ves el Aleph. ¡El microcosmo de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo!*

Ya en el comedor, agregó:

- Claro está que si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio... Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz.

Bajé con rapidez, harto de sus palabras insustanciales. El sótano, apenas más ancho que la escalera, tenía mucho de pozo. Con la mirada, busqué en vano el baúl de que Carlos Argentino me habló. Unos cajones con botellas y unas bolsas de lona entorpecían un ángulo. Carlos tomó una bolsa, la dobló y la acomodó en un sitio preciso.

- La almohada es humildosa - explicó - , pero si la levanto un solo centímetro, no verás ni una pizca y te quedas corrido y avergonzado. Repantiga en el suelo ese corpachón y cuenta diecinueve escalones.

Cumplí con su ridículo requisito; al fin se fue. Cerró cautelosamente la trampa, la oscuridad, pese a una hendidura que después distinguí, pudo parecerme total. Súbitamente comprendí mi peligro: me había dejado soterrar por un loco, luego de tomar un veneno. Las bravatas de Carlos transparentaban el íntimo terror de que yo no viera el prodigio; Carlos, para defender su delirio, para no saber que estaba loco tenía que matarme. Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico. Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph.

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato, empieza aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: La enumeración, si quiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue

simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer de pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemont Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osadura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi propia sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Sentí infinita veneración, infinita lástima.

-Tarumba habrás quedado de tanto curiosear donde no te llaman - dijo una voz aborrecida y jovial - . Aunque te devanes los sesos, no me pagarás en un siglo esta revelación. ¡Qué observatorio formidable, che Borges!

Los pies de Carlos Argentino ocupaban el escalón más alto. En la brusca penumbra, acerté a levantarme y a balbucear:

-Formidable. Sí, formidable.

La indiferencia de mi voz me extrañó. Ansioso, Carlos Argentino insistía:

-¿La viste todo bien, en colores?

En ese instante concebí mi venganza. Benévolo, manifiestamente apiadado, nervioso, evasivo, agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli que a nadie ¡créame, que a nadie! perdona. Me negué, con suave energía, a discutir el Aleph; lo abracé, al despedirme y le repetí que el campo y la seguridad son dos grandes médicos.

En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio me tra-bajó otra vez el olvido.

Postdata del 1º de marzo de 1943. A los seis meses de la demolición del inmueble de la calle Garay, la Editorial Procusto no se dejó arredrar por la longitud del considerable poema y lanzó al mercado una selección de "trozos argentinos". Huelga repetir lo ocurrido; Carlos Argentino Daneri recibió el Segundo Premio Nacional de Literatura (3). El primero fue otorgado al doctor Aita; el tercero al doctor Mario Bonfanti; increíblemente mi obra *Los naipes del tahúr* no logró un solo voto. ¡Una vez más, triunfaron la incomprensión y la envidia! Hace ya mucho tiempo que no consigo ver a Daneri; los diarios dicen que pronto nos dará otro volumen. Su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph) se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz.

Dos observaciones quiero agregar: una sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. Para la Cábala esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes. Yo querría saber: ¿Elegió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos, en alguno de los textos

innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph.

Doy mis razones. Hacia 1867 el capitán Burton ejerció en el Brasil el cargo de cónsul británico; en julio de 1942 Pedro Henríquez Ureña descubrió en una biblioteca de Santos un manuscrito suyo que versaba sobre el espejo que atribuye el Oriente a Iskandar Zu al-Karnayn, o Alejandro Bicornes de Macedonia. En su cristal se reflejaba el universo entero. Burton menciona otros artificios congéneres - la séptuple copa de Kai Josrú, el espejo que Tárik Benzeyad encontró en una torre (1001 Noches, 272), el espejo que Luciano de Samosata pudo examinar en la Luna (*Historia Verdadera*, I, 26), la lanza especular que el primer libro del *Satyricon* de Capella atribuye a Júpiter, el espejo universal de Merlín, "redondo y hueco y semejante a un mundo de vidrio" (*The Faerie Queene*, III, 2, 19) - , y añade estas curiosas palabras: "Pero los anteriores(además del defecto de no existir) son meros instrumentos de óptica. Los fieles que concurren a la mezquita de Amr, en el Cairo, saben muy bien que el universo está en el interior de una de las columnas de piedra que rodean el patio central... Nadie, claro está, puede verlo, pero quienes acercan el oído a la superficie declaran percibir, al poco tiempo, su atareado rumor... la mezquita data del siglo VII; las columnas proceden de otros templos de religiones anteislámicas, pues como ha escrito Abenjaldún: *En las repúblicas fundadas por nómadas, es indispensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería*".

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.

A Estela Canto

EL LIBRO DE ARENA

Jorge Luis Borges

...thy rope of sands...

George Herbert (1593-1623)

La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes... No, decididamente no es éste, more geométrico, el mejor modo de iniciar mi relato. Afirmar que es verídico es ahora una convención de todo relato fantástico; el mío, sin embargo, es verídico.

Yo vivo solo, en un cuarto piso de la calle Belgrano. Hará unos meses, al atardecer, oí un golpe en la puerta. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto, de rasgos desdibujados. Acaso mi miopía los vio así. Todo su aspecto era de pobreza decente. Estaba de gris y traía una valija gris en la mano. En seguida sentí que era extranjero. Al principio lo creí viejo; luego advertí que me había engañado su escaso pelo rubio, casi blanco, a la manera escandinava. En el curso de nuestra conversación, que no duraría una hora, supe que procedía de las Orcadas.

Le señalé una silla. El hombre tardó un rato en hablar. Exhalaba melancolía, como yo ahora.

- Vendo biblias - me dijo.

No sin pedantería le contesté:

- En esta casa hay algunas biblias inglesas, incluso la primera, la de John Wiclif. Tengo asimismo la de Cipriano de Valera, la de Lutero, que literariamente es la peor, y un ejemplar latino de la Vulgata. Como usted ve, no son precisamente biblias lo que me falta.

Al cabo de un silencio me contestó:

- No sólo vendo biblias. Puedo mostrarle un libro sagrado que tal vez le interese. Lo adquiriré en los confines de Bikanir.

Abrió la valija y lo dejó sobre la mesa. Era un volumen en octavo, encuadernado en tela. Sin duda había pasado por muchas manos. Lo examiné; su inusitado peso me sorprendió. En el lomo decía Holy Writ y abajo Bombay.

- Será del siglo diecinueve - observé.

- No sé. No lo he sabido nunca - fue la respuesta.

Lo abrí al azar. Los caracteres me eran extraños. Las páginas, que me parecieron gastadas y de pobre tipografía, estaban impresas a dos columnas a la manera de una biblia. El texto era apretado y estaba ordenado en versículos. En el ángulo superior de las páginas había cifras arábigas. Me llamó la atención que la página par llevara el número (digamos) 40.514 y la impar, la siguiente, 999. La volví; el dorso estaba numerado con ocho cifras. Llevaba una pequeña ilustración, como es de uso en los diccionarios: un ancla dibujada a la pluma, como por la torpe mano de un niño.

Fue entonces que el desconocido me dijo:

- Mírela bien. Ya no la verá nunca más.

Había una amenaza en la afirmación, pero no en la voz.

Me fijé en el lugar y cerré el volumen. Inmediatamente lo abrí. En vano busqué la figura del ancla, hoja tras hoja. Para ocultar mi desconcierto, le dije:

- Se trata de una versión de la Escritura en alguna lengua indostánica, ¿no es verdad?

- No - me replicó.

Luego bajó la voz como para confiarme un secreto:

- Lo adquirí en un pueblo de la llanura, a cambio de una rupias y de la Biblia. Su poseedor no sabía leer. Sospecho que en el Libro de los Libros vio un amuleto. Era de la casta más baja; la gente no podía pisar su sombra, sin contaminación. Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena, porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin.

Me pidió que buscara la primera hoja.

Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí con el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era como si brotaran del libro.

- Ahora busque el final.

También fracasé; apenas logré balbucear con una voz que no era la mía:

- Esto no puede ser.

Siempre en voz baja el vendedor de biblias me dijo:

- No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número.

Después, como si pensara en voz alta:

- Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo.

Sus consideraciones me irritaron. Le pregunté:

- ¿Usted es religioso, sin duda?

- Sí, soy presbiteriano. Mi conciencia está clara. Estoy seguro de no haber estafado al nativo cuando le di la Palabra del Señor a trueque de su libro diabólico.

Le aseguré que nada tenía que reprocharse, y le pregunté si estaba de paso por estas tierras. Me respondió que dentro de unos días pensaba regresar a su patria. Fue entonces cuando supe que era escocés, de las islas Orcadas. Le dije que a Escocia yo la quería personalmente por el amor de Stevenson y de Hume.

- Y de Robbie Burns - corrigió.

Mientras hablábamos yo seguía explorando el libro infinito. Con falsa indiferencia le pregunté:

- ¿Usted se propone ofrecer este curioso espécimen al Museo Británico?

- No. Se lo ofrezco a usted - me replicó, y fijó una suma elevada.

Le respondí, con toda verdad, que esa suma era inaccesible para mí y me quedé pensando. Al cabo de unos pocos minutos había urdido mi plan.

- Le propongo un canje - le dije -. Usted obtuvo este volumen por unas rupias y por la Escritura Sagrada; yo le ofrezco el monto de mi jubilación, que acabo de cobrar, y la Biblia de Wiclif en letra gótica. La heredé de mis padres.

- A black letter Wiclif - murmuró.

Fui a mi dormitorio y le traje el dinero y el libro. Volvió las hojas y estudió la carátula con fervor de bibliófilo.

- Trato hecho - me dijo.

Me asombró que no regateara. Sólo después comprendería que había entrado en mi casa con la decisión de vender el libro. No contó los billetes, y los guardó.

Hablamos de la India, de las Orcadas y de los jarls noruegos que las rigieron. Era de noche cuando el hombre se fue. No he vuelto a verlo ni sé su nombre.

Pensé guardar el Libro de Arena en el hueco que había dejado el Wiclif, pero opté al fin por esconderlo detrás de unos volúmenes descabalados de Las Mil y Una Noches.

Me acosté y no dormí. A las tres o cuatro de la mañana prendí la luz. Busqué el libro imposible, y volví las hojas. En una de ellas vi grabada una máscara. El ángulo llevaba una cifra, ya no sé cual, elevada a la novena potencia.

No mostré a nadie mi tesoro. A la dicha de poseerlo se agregó el temor de que lo robaran, y después el recelo de que no fuera verdaderamente infinito. Esas dos inquietudes agravaron mi ya vieja misantropía. Me quedaban unos amigos; dejé de verlos. Prisionero del Libro, casi no me asomaba a la calle. Examiné con una lupa el gastado lomo y las tapas, y rechacé la posibilidad de algún artificio. Comprobé que las pequeñas ilustraciones distaban dos mil páginas una de otra. Las fui anotando en una libreta alfabética, que no tardé en llenar. Nunca se repitieron. De noche, en los escasos intervalos que me concedía el insomnio, soñaba con el libro.

Declinaba el verano, y comprendí que el libro era monstruoso. De nada me sirvió considerar que no menos monstruoso era yo, que lo percibía con ojos y lo palpaba con diez dedos con uñas. Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad.

Pensé en el fuego, pero temí que la combustión de un libro infinito fuera parejamente infinita y sofocara de humo al planeta.

Recordé haber leído que el mejor lugar para ocultar una hoja es un bosque. Antes de jubilarme trabajaba en la Biblioteca Nacional, que guarda novecientos mil libros; sé que a mano derecha del vestíbulo una escalera curva se hunde en el sótano, donde están los periódicos y los mapas. Aproveché un descuido de los empleados para perder el Libro de Arena en uno de los húmedos anaqueles. Traté de no fijarme a qué altura ni a qué distancia de la puerta.

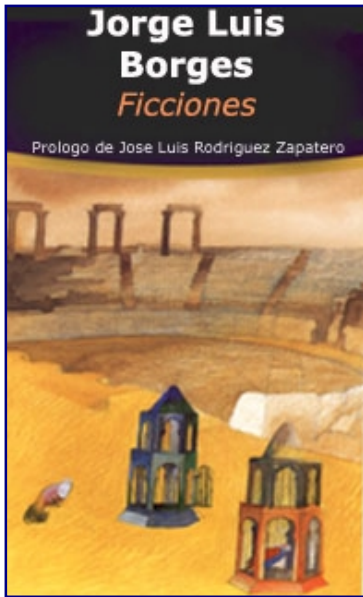
Siento un poco de alivio, pero no quiero ni pasar por la calle México.

FIN

Digitalizado por Hugo Vega

Jorge Luis Borges

Ficciones



Hijo de una familia acomodada, **Jorge Luis Borges** nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 y *murió* en Ginebra, una de sus ciudades amadas, en 1986. Vivió, desde pequeño, rodeado de libros; y, entre 1914 y 1921, y más tarde en 1923, viajó a Europa, lo que le puso en contacto con las vanguardias del momento, a cuya estética se adhirió, especialmente al ultraísmo. En la primera mitad de esa década dirigió las revistas *Prisma* y *Proa*. Poeta, narrador y autor de ensayos personalísimos, ganó el premio Cervantes en 1980 y fue un eterno candidato al Nobel, ingresando en la ilustre nómina de quienes, como Proust, Kafka o Joyce, no lo consiguieron. Pero, como ellos, Borges pertenece por derecho propio al patrimonio cultural de la humanidad, y así está reconocido internacionalmente.

Ficciones, libro aparecido en 1944, con el que ganó el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, es uno de los más representativos de su estilo. En él están algunos de sus relatos más famosos, como «Tlón, Uqbar, Orbis Tertius»; «Pierre Menard, autor del Quijote»; «La biblioteca de Babel» o «El jardín de senderos que se bifurcan». En su caso, hablar de relatos es sólo un modo de entendernos, y a falta de un término más adecuado para designar esta magistral y sugestiva mezcla de erudición, imaginación, ingenio, profundidad intelectual e inquietud metafísica. Metáforas como la del laberinto, la biblioteca que coincide con el universo o la de la minuciosa reescritura del Quijote, pertenecen al centro

del universo borgiano y, a través de sus millones de lectores en todas las lenguas, a la cultura universal.

Prólogo

José Luis Rodríguez Zapatero

El lector que tiene en sus manos Ficciones es una persona en la frontera, un ser humano que está a punto de abandonar el mundo seguro y confortable del que está hecha la vida cotidiana para adentrarse en un territorio absolutamente nuevo. Borges descubre en su obra, o quizás inventa, otra dimensión de lo real. Con seguridad el título, que nos sugiere la idea de mundos imaginados y puramente ilusorios, es sólo una sutil ironía del autor, una más, que nos señala lo terrible y maravillosamente real de sus argumentos. Después de leer a Borges el mundo real multiplica sus dimensiones y el lector, como un viajero romántico, vuelve más sabio, más pleno, o lo que es lo mismo, ya nunca vuelve del todo.

Ficciones es una de las más esenciales e inolvidables obras de Borges. En ella se resumen los principales temas, los intereses intelectuales más queridos del autor. En todas las historias de este libro el tiempo es, de un modo u otro, un personaje central. También lo es la literatura, los libros. Libros en los que está escrito el destino de los hombres y que por eso son a la par tan necesarios como inútiles. También el destino es una preocupación borgiana, un destino que no es más que el reconocimiento de que nuestros afanes e inquietudes, que aquello que nos parece incierto, que sólo es un deseo o un temor, tiene otra cara, una cara cierta, cerrada. Lo que en el anverso es azar, en el reverso es necesidad.

Quizás, entre las cosas admirables de Borges, la que más me impresiona es su extraña mezcla de pasión y escepticismo, esa mezcla de la que en distinta proporción y cantidad estarnos hechos los seres humanos, pero que en el caso de nuestro autor se dan en un equilibrio y abundancia cuya mejor prueba es su obra.

Durante un tiempo, cuando era más joven, estuve enfermo de Borges, todavía no estoy seguro de haberme curado. Cuando uno enferma de Borges se pregunta por qué la gente sigue, seguimos, escribiendo. Todo está en Borges y él lo sabe. Cuando leemos La biblioteca de Babel no podemos evitar la sensación de que en esas pocas páginas están contenidos todos los libros que los hombres han escrito y escribirán, además de todos los restantes, que son la infinita mayoría. Las ruinas circulares son otro ejercicio de la más espléndida metafísica, y uno no sabe cómo salir del sueño que nos propone, realmente el lector ya nunca sale de ese sueño, salvo a través del olvido, pero el olvido no está en las manos del lector, no forma parte de su poder.

Es posible que Borges me fulminara con una de esas bellísimas y mortales críticas que podemos leer en sus libros, pero diré que en algún momento llegué a pensar que cada página suya contiene toda su obra, como uno de esos objetos fractales que repiten su estructura creando geometrías tan hermosas como extrañas. Pero este parecido concluye en la forma, Borges nos da más, los textos de Borges no son amoraes, sus héroes son héroes morales, que se someten, a veces hasta la locura,

hasta la más lúcida locura, a los códigos de su cultura, de su tiempo y lugar. Es, otra vez, la multiplicidad de esos códigos, las variadas dimensiones de los mismos la que Borges utiliza con extraordinaria maestría para dejarnos atrapados en una libertad infinita.

Prologar a Borges resulta muy difícil cuando Borges es el prólogo de uno mismo, y es eso exactamente lo que le ocurre a este prologuista. Quizás la tarea que se propuso Pierre Menard al tratar de escribir el Quijote no sea tan extraña, uno se ve muchas veces haciendo cosas parecidas a la que intentó Menard, como ocurre ahora. El lector debe estar tranquilo, porque él es el verdadero héroe de la obra de Borges, una obra que es una aventura que debe vivir como quiere el autor cuando dice: «Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir».

A Esther Zemborain de Torres

**El jardín de senderos que se bifurcan
(1941)**

Prólogo

Las ocho piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La octava (*El jardín de senderos que se bifurcan*) es policial; sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo. Las otras son fantásticas; una -*La lotería en Babilonia*- no es del todo inocente de simbolismo. No soy el primer autor de la narración *La biblioteca de Babel*; los curiosos de su historia y de su prehistoria pueden interrogar cierta página del número 59 de *Sur*, que registra los nombres heterogéneos de Leucipo y de Lasswitz, de Lewis Carroll y de Aristóteles. En *Las ruinas circulares* todo es irreal: en *Pierre Menard autor del «Quijote»* lo es el destino que su protagonista se impone. La nómina de escritos que le atribuyo no es demasiado divertida pero no es arbitraria; es un diagrama de su historia mental...

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea. cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en *Sartor Resartus*; así Butler en *The Fair Haven*; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Éstas son *Thön, Uqbar; Orbis Tertius*; el *Examen de la obra de Herbert Quain*; *El acercamiento a Almotásim*, La última es de 1935; he leído hace poco *The Sarred Fount* (1901), cuyo argumento general es tal vez análogo. El narrador, en la delicada novela de James, indaga si en B influyen A o C; en *El acercamiento a Almotásim*, presiente o adivina a través de B la remotísima existencia de la Z, quien B no conoce.

JORGE LUIS BORGES

Buenos Aires, 10 de noviembre de 1941

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

I

Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. El espejo inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona, en Ramos Mejía; la enciclopedia falazmente se llama *The Anglo American Cyclopaedia* (Nueva York, 1917) y es una reimpresión literal, pero también morosa, de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902. El hecho se produjo hará unos cinco años. Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores -a muy pocos lectores- la adivinación de una realidad atroz o banal. Desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba. Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres. Le pregunté el origen de esa memorable sentencia y me contestó que *The Anglo American Cyclopaedia* la registraba, en su artículo sobre Uqbar. La quinta (que habíamos alquilado amueblada) poseía un ejemplar de esa obra. En las últimas páginas del volumen XLVI dimos con un artículo sobre Upsala; en las primeras del XLVII, con uno sobre *Ural-Altaic Languages*, pero ni una palabra sobre Uqbar. Bioy, un poco azorado, interrogó los tomos del índice. Agotó en vano todas las lecciones imaginables: Ukbar, Uqbar, Ooqbar, Ookbar, Oukbahr... Antes de irse, me dijo que era una región del Irak o del Asia Menor. Confieso que asentí con alguna incomodidad. Conjeturé que ese país indocumentado y ese heresiarca anónimo eran una ficción improvisada por la modestia de Bioy para justificar una frase. El examen estéril de uno de los atlas de Justus Perthes fortaleció mi duda.

Al día siguiente, Bioy me llamó desde Buenos Aires. Me dijo que tenía a la vista el artículo sobre Uqbar, en el volumen XLVI de la Enciclopedia. No constaba el nombre del heresiarca, pero sí la noticia de su doctrina, formulada en palabras casi idénticas a las repetidas por él, aunque -tal vez- literariamente inferiores. Él había recordado: *Copulation and mirrors are abominable*. El texto de la Enciclopedia decía: «Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (*mirrors and fatherhood are abominable*) porque lo multiplican y lo divulgan». Le dije, sin faltar a la verdad, que me gustaría ver ese artículo. A los pocos días lo trajo. Lo cual me sorprendió, porque los escrupulosos índices cartográficos de la *Erdkunde* de Ritter ignoraban con plenitud el nombre de Uqbar.

El volumen que trajo Bioy era efectivamente el XLVI de la *Anglo-American Cyclopaedia*. En la falsa carátula y en el lomo, la indicación alfabética (Tor-Ups) era la de nuestro ejemplar, pero en vez de 917 páginas constaba de 921. Esas cuatro páginas adicionales comprendían el artículo sobre Uqbar; no previsto (como habrá advertido el

lector) por la indicación alfabética. Comprobamos después que no hay otra diferencia entre los volúmenes. Los dos (según creo haber indicado) son reimpressiones de la décima *Encyclopaedia Britannica*. Bioy había adquirido su ejemplar en uno de tantos remates.

Leímos con algún cuidado el artículo. El pasaje recordado por Bioy era tal vez el único sorprendente. El resto parecía muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y (como es natural) un poco aburrido. Releyéndolo, descubrimos bajo su rigurosa escritura una fundamental vaguedad. De los catorce nombres que figuraban en la parte geográfica, sólo reconocimos tres -Jorasán, Armenia, Erzerum-, interpolados en el texto de un modo ambiguo. De los nombres históricos, uno solo: el impostor Esmerdis el mago, invocado más bien como una metáfora. La nota parecía precisar las fronteras de Uqbar, pero sus nebulosos puntos de referencia eran ríos y cráteres y cadenas de esa misma región. Leímos, verbigracia, que las tierras bajas de Tsai Jaldún y el delta del Axa definen la frontera del sur y que en las islas de ese delta procrean los caballos salvajes. Eso, al principio de la página 918. En la sección histórica (página 920) supimos que a raíz de las persecuciones religiosas del siglo XIII, los ortodoxos buscaron amparo en las islas, donde perduran todavía sus obeliscos y donde no es raro exhumar sus espejos de piedra. La sección «Idioma y literatura» era breve. Un solo rasgo memorable: anotaba que la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlön... La bibliografía enumeraba cuatro volúmenes que no hemos encontrado hasta ahora, aunque el tercero -Silas Haslam: *Hystory of the Land Called Uqbar*, 1874- figura en los catálogos de librería de Bernard Quaritch¹. El primero, *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*, data de 1641 y es obra de Johannes Valentinus Andreä. El hecho es significativo; un par de años después, di con ese nombre en las inesperadas páginas de De Quincey (*Writings*, decimotercer volumen) y supe que era el de un teólogo alemán que a principios del siglo XVII describió la imaginaria comunidad de la Rosa-Cruz -que otros luego fundaron, a imitación de lo prefigurado por él.

Esta noche visitamos la Biblioteca Nacional. En vano fatigamos atlas, catálogos, anuarios de sociedades geográficas, memorias de viajeros e historiadores: nadie había estado nunca en Uqbar. El índice general de la enciclopedia de Bioy tampoco registraba ese nombre. Al día siguiente, Carlos Mastronardi (a quien yo había referido el asunto) advirtió en una librería de Corrientes y Talcahuano los negros y dorados lomos de la *Anglo American Cyclopaedia*... Entró e interrogó el volumen XLVI. Naturalmente, no dio con el menor indicio de Uqbar.

II

Algún recuerdo limitado y menguante de Herbert Ashe, ingeniero de los ferrocarriles del Sur, persiste en el hotel de Adrogué, entre las efusivas madreselvas y en el fondo ilusorio de los espejos. En vida padeció de irrealidad, como tantos ingleses; muerto, no es siquiera el fantasma que ya era entonces. Era alto y desganado y su cansada barba rectangular había sido roja. Entiendo que era viudo, sin hijos. Cada tantos años iba a Inglaterra: a visitar (juzgo por unas fotografías que nos mostró) un reloj de sol y unos robles. Mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo. Solían ejercer un intercambio de libros y de periódicos; solían batirse al ajedrez,

¹ Haslam ha publicado también *A General History of Labyrinths*.

taciturnamente... Lo recuerdo en el corredor del hotel, con un libro de matemáticas en la mano, mirando a veces los colores irrecuperables del cielo. Una tarde, hablamos del sistema duodecimal de numeración (en el que doce se escribe 10). Ashe dijo que precisamente estaba trasladando no sé qué tablas duodecimales a sexagesimales (en las que sesenta se escribe 10). Agregó que ese trabajo le había sido encargado por un noruego: en Rio Grande do Sul. Ocho años que lo conocíamos y no había mencionado nunca su estadía en esa región... Hablamos de vida pastoril, de capangas, de la etimología brasilera de la palabra gaucho (que algunos viejos orientales todavía pronuncian gaúcho) y nada más se dijo -Dios me perdone- de funciones duodecimales. En septiembre de 1937 (no estábamos nosotros en el hotel) Herbert Ashe murió de la rotura de un aneurisma. Días antes, había recibido del Brasil un paquete sellado y certificado. Era un libro en octavo mayor. Ashe lo dejó en el bar, donde -meses después- lo encontré. Me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius. En una noche del Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua en los cántaros; si esas puertas se abrieran, no sentiría lo que en esa tarde sentí. El libro estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas. En el amarillo lomo de cuero leí estas curiosas palabras que la falsa carátula repetía: A First Encyclopaedia of Tlön. Vol XI. Hlaer to jangr. No había indicación de fecha ni de lugar. En la primera página y en una hoja de papel de seda que cubría una de las láminas en colores había estampado un óvalo azul con esta inscripción: Orbis Tertius. Hacia dos años que yo había descubierto en un tomo de cierta enciclopedia pirática una somera descripción de un falso país; ahora me deparaba el azar algo más precioso y más arduo. Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico.

En el oncenavo tomo de que hablo hay alusiones a tomos ulteriores y precedentes. Néstor Ibarra, en un artículo ya clásico de la *NRF*, ha negado que existen esos aláteres; Ezequiel Martínez Estrada y Drieu la Rochelle han refutado, quizá victoriosamente, esa duda. El hecho es que hasta ahora las pesquisas más diligentes han sido estériles. En vano hemos desordenado las bibliotecas de las dos Américas y de Europa. Alfonso Reyes, harto de esas fatigas subalternas de índole policial, propone que entre todos acometamos la obra de reconstruir los muchos y macizos tomos que faltan: *ex ungue leonem*. Calcula, entre veras y burlas, que una generación de *tlönistas* puede bastar. Ese arriesgado cómputo nos retrae al problema fundamental: ¿Quiénes inventaron a Tlön? El plural es inevitable, porque la hipótesis de un solo inventor -de un infinito Leibniz obrando en la tiniebla y en la modestia- ha sido descartada unánimemente. Se conjetura que este *brave new world* es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras... dirigidos por un oscuro hombre de genio. Abundan individuos que dominan esas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático. Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal. Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, una irresponsable licencia de la imaginación; ahora se sabe que es un cosmos y las íntimas leyes que lo rigen han sido formuladas, siquiera en modo provisional. Básteme recordar que las contradicciones aparentes del oncenavo tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros: tan lúcido y tan justo es *el* orden que se ha observado

en él. Las revistas populares han divulgado, con perdonable exceso la zoología y la topografía de Tlön; yo pienso que sus tigres transparentes y sus torres de sangre no merecen, tal vez, la continua atención de todos los hombres. Yo me atrevo a pedir unos minutos para su concepto del universo.

Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admitían la menor réplica y no causaban la menor convicción. Ese dictamen es del todo verídico en su aplicación a la tierra; del todo falso en Tlön. Las naciones de ese planeta son –congénitamente-idealistas. Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje -la religión, las letras, la metafísica- presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial. No hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön, de la que proceden los idiomas «actuales» y los dialectos: hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo: no hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un verbo que sería en español *lunecer o lunar*. «Surgió la luna sobre el río» se dice «*hlör u fang axaxaxas mlö*» o sea en su orden: «hacia arriba (*upward*) detrás duradero-fluir luneció». (Xul Solar traduce con brevedad: «upa tras perfluyue lunó». «*Upward, behind the onstreaming, it mooned.*»)

Lo anterior se refiere a los idiomas del hemisferio austral. En los del hemisferio boreal (de cuya *Ursprache* hay muy pocos datos en el oncenno tomo) la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos. No se dice *luna*: se dice *aéreo-claro sobre oscuro-redondo o anaranjado-tenue-del cielo o* cualquier otra agregación. En el caso elegido la masa de adjetivos corresponde a un objeto real; el hecho es puramente fortuito. En la literatura de este hemisferio (como en el mundo subsistente de Meinong) abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas. Los determina, a veces, la mera simultaneidad. Hay objetos compuestos de dos términos, uno de carácter visual y otro auditivo: el color del naciente y el remoto grito de un pájaro. Los hay de muchos: el sol y el agua contra el pecho del nadador, el vago rosa trémulo que se ve con los ojos cerrados, la sensación de quien se deja llevar por un río y también por el sueño. Esos objetos de segundo grado pueden combinarse con otros; el proceso, mediante ciertas abreviaturas, es prácticamente infinito. Hay poemas famosos compuestos de una sola enorme palabra. Esta palabra integra un *objeto* poético creado por el autor. El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número. Los idiomas del hemisferio boreal de Tlön poseen todos los nombres de las lenguas indoeuropeas y otros muchos más.

No es exagerado afirmar que la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología. Las otras están subordinadas a ella. He dicho que los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo. Spinoza atribuye a su inagotable divinidad los atributos de la extensión y del pensamiento; nadie comprendería en Tlön la yuxtaposición del primero (que sólo es típico de ciertos estados) y del segundo -que es un sinónimo perfecto del cosmos-, Dicho sea con otras palabras: no conciben que lo espacial perdure en el tiempo. La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas.

Este monismo o idealismo total invalida la ciencia. Explicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro; esa vinculación, en Tlön, es un estado posterior del sujeto, que no puede afectar o iluminar el estado anterior. Todo estado mental es irreductible: el mero hecho

de nombrarlo *-id est*, de clasificarlo- importa un falseo. De ello cabría deducir que no hay ciencias en Tlön -ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número. Con las filosofías acontece lo que acontece con los sustantivos en el hemisferio boreal. El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos. Hasta la frase «todos los aspectos» es rechazable, porque supone la imposible -adicción del instante presente y de los pretéritos. Tampoco es lícito el plural «los pretéritos», porque supone otra operación imposible... Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente.¹ Otra escuela declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable. Otra, que la historia del universo -y en ellas nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio. Otra, que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches. Otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres.

Entre las doctrinas de Tlön, ninguna ha merecido tanto escándalo como el materialismo. Algunos pensadores lo han formulado, con menos claridad que fervor, como quien adelanta una paradoja. Para facilitar el entendimiento de esa tesis inconcebible, un heresiarca del undécimo siglo² ideó el sofisma de las nueve monedas de cobre, cuyo renombre escandaloso equivale en Tlön. al de las aporías eleáticas. De ese «razonamiento especioso» hay muchas versiones, que varían el número de monedas y el número de hallazgos; he aquí la más común:

El martes, X atraviesa un camino desierto y pierde nueve monedas de cobre. El jueves, Y encuentra en el camino cuatro monedas, algo herrumbradas por la lluvia del miércoles. El viernes, Z descubre tres monedas en el camino. El viernes de mañana, X encuentra dos monedas en el corredor de su casa. El heresiarca quería deducir de esa historia la realidad -id est la continuidad- de las nueve monedas recuperadas. Es absurdo (afirmaba) imaginar que cuatro de las monedas no han existido entre el martes y el jueves, tres entre el martes y la tarde del viernes, dos entre el martes y la madrugada del viernes. Es lógico pensar que han existido -siquiera de algún modo secreto, de comprensión vedada a los hombres- en todos los momentos de esos tres plazos.

El lenguaje de Tlön se resistía a formular esa paradoja; los más no la entendieron. Los defensores del sentido común se limitaron, al principio, a negar la veracidad de la anécdota. Repitieron que era una falacia verbal, basada en el empleo temerario de dos voces neológicas, no autorizadas por el uso y ajenas a todo pensamiento severo: los

¹ Russell (*The Analysis of Mind*, 1921, página 159) supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que «recuerda» un pasado ilusorio.

² Siglo, de acuerdo con el sistema duodecimal, significa un período de ciento cuarenta y cuatro años.

verbos *encontrar* y *perder*, que comportaban una petición de principio, porque presuponían la identidad de las nueve primeras monedas y de las últimas. Recordaron que todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) sólo tiene un valor metafórico. Denunciaron la pérfida circunstancia *algo herrumbradas por la lluvia del miércoles*, que presupone lo que se trata de demostrar: la persistencia de las cuatro monedas, entre el jueves y el martes. Explicaron que una cosa es *igualdad* y otra *identidad* y formularon una especie de *reductio ad absurdum*, o sea el caso hipotético de nueve hombres que en nueve sucesivas noches padecen un vivo dolor. ¿No sería ridículo -interrogaron- pretender que ese dolor es el mismo?¹ Dijeron que al heresiarca no lo movía sino el blasfematorio propósito de atribuir la divina categoría de *ser* a unas simples monedas y que a veces negaba la pluralidad y otras no. Argumentaron: si la igualdad comporta la identidad, habría que admitir asimismo que las nueve monedas son una sola.

Increíblemente, esas refutaciones no resultaron definitivas. A los cien años de enunciado el problema, un pensador no menos brillante que el heresiarca pero de tradición ortodoxa, formuló una hipótesis muy audaz. Esa conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad. X es Y y es Z. * descubre tres monedas porque recuerda que se le perdieron a X; X encuentra dos en el corredor porque recuerda que han sido recuperadas las otras... El oncenio tomo deja entender que tres razones capitales determinaron la victoria total de ese panteísmo idealista. La primera, el repudio del solipsismo; la segunda, la posibilidad de conservar la base psicológica de las ciencias; la tercera, la posibilidad de conservar el culto de los dioses. Schopenhauer (el apasionado y lúcido Schopenhauer) formula una doctrina muy parecida en el primer volumen de *Parerga und Paralipomena*.

La geometría de Tlön comprende dos disciplinas algo distintas: la visual y la táctil. La última corresponde a la nuestra y la subordinan a la primera. La base de la geometría visual es la superficie, no el punto. Esta geometría desconoce las paralelas y declara que el hombre que se desplaza modifica las formas que lo circundan. La base de su aritmética es la noción de números indefinidos. Acentúan la importancia de los conceptos de mayor y menor, que nuestros matemáticos simbolizan por $>$ y por $<$. Afirman que la operación de contar modifica las cantidades y las convierte de indefinidas en definidas. El hecho de que varios individuos que cuentan una misma cantidad logren un resultado igual, es para los psicólogos un ejemplo de asociación de ideas o de buen ejercicio de la memoria. Ya sabemos que en Tlön el sujeto del conocimiento es uno y eterno.

En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles -el *Tao Te King* y *Las mil y una noches*, digamos-, las atribuye a un mismo escritor y luego de termina con probidad la psicología de ese interesante *homme de lettres*...

También son distintos los libros. Los de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables. Los de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina. Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto.

¹ En el día de hoy, una de las iglesias de Tlön. sostiene platónicamente que tal dolor, que tal matiz verdoso del amarillo, que tal temperatura, que tal sonido, son la única realidad. Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare.

Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más-ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. Hasta hace poco los *hrönir* fueron hijos casuales de la distracción y el olvido. Parece mentira que su metódica producción cuente apenas cien años, pero así lo declara el oncenno tomo. Los primeros intentos fueron estériles. El *modus operandi*, sin embargo, merece recordación. El director de una de las cárceles del estado comunicó a los presos que en el antiguo lecho de un río había ciertos sepulcros y prometió la libertad a quienes trajeran un hallazgo importante. Durante los meses que precedieron a la excavación les mostraron láminas fotográficas de lo que iban a hallar. Ese primer intento probó que la esperanza y la avidez pueden inhibir; una semana de trabajo con la pala y el pico no logró exhumar otro *hrön* que una rueda herrumbrada, de fecha posterior al experimento. Éste se mantuvo secreto y se repitió después en cuatro colegios. En tres fue casi total el fracaso; en el cuarto (cuyo director murió casualmente durante las primeras excavaciones) los discípulos exhumaron -o produjeron- una máscara de oro, una espada arcaica, dos o tres ánforas de barro y el verdinoso y mutilado torso de un rey con una inscripción en el pecho que no se ha logrado aún descifrar. Así se descubrió la improcedencia de testigos que conocieran la naturaleza experimental de la busca... Las investigaciones en masa producen objetos contradictorios; ahora se prefiere los trabajos individuales y casi improvisados. La metódica elaboración de *hrönir* (dice el oncenno tomo) ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir. Hecho curioso: los *hrönir* de segundo y tercer grado -los *hrönir* derivados de otro *hrön*, los *hrönir* derivados del *hrön* de un *hrön*- exageran las aberraciones del inicial; los de quinto son casi uniformes; los de noveno se confunden con los de segundo; en los de undécimo hay una pureza de líneas que los originales no tienen. El proceso es periódico; el *hrön* de duodécimo grado ya empieza a decaer. Más extraño y más puro que todo *hrön* es a veces el *ur*. la cosa producida por sugestión, el objeto educido por la esperanza. La gran máscara de oro que he mencionado es un ilustre ejemplo.

Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro.

1940, Salto Oriental

Posdata de 1947. Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en la *Antología de la literatura fantástica, 1940*, sin otra escisión que algunas metáforas y que una especie de resumen burlón que ahora resulta frívolo. Han ocurrido tantas cosas desde esa fecha... Me limitaré a recordarlas.

En marzo de 1941 se descubrió una carta manuscrita de Gunnar Erfjord en un libro de Hinton que había sido de Herbert Ashe. El sobre tenía el sello postal de Ouro Preto; la carta elucidaba enteramente el misterio de Tlön. Su texto corrobora las hipótesis de Martínez Estrada. A principios del siglo XVII, en una noche de Lucerna o de Londres, empezó la espléndida historia. Una sociedad secreta y benévola (que entre sus afiliados

tuvo a Dalgarno y después a George Berkeley) surgió para inventar un país. En el vago programa inicial figuraban los «estudios herméticos», la filantropía y la cábala. De esa primera época data el curioso libro de Andreä. Al cabo de unos años de conciliábulos y de síntesis prematuras comprendieron que una generación no bastaba para articular un país. Resolvieron que cada uno de los maestros que la integraban eligiera un discípulo para la continuación de la obra. Esa disposición hereditaria prevaleció; después de un hiato de dos siglos la perseguida fraternidad resurge en América. Hacia 1824, en Memphis (Tennessee) uno de los afiliados conversa con el ascético millonario Ezra Buckley. Éste lo deja hablar con algún desdén -y se ríe de la modestia del proyecto-. Le dice que en América es absurdo inventar un país y le propone la invención de un planeta. A esa gigantesca idea añade otra, hija de su nihilismo:¹ la de guardar en el silencio la empresa enorme.

Circulaban entonces los veinte tomos de la *Encyclopaedia Britannica*; Buckley sugiere una enciclopedia metódica del planeta ilusorio. Les dejará sus cordilleras auríferas, sus ríos navegables, sus praderas holladas por el toro y por el bisonte, sus negros, sus prostíbulos y sus dólares, bajo una condición: «La obra no pactará con el impostor Jesucristo». Buckley descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo. Buckley es envenenado en Baton Rouge en 1828; en 1914 la sociedad remite a sus colaboradores, que son trescientos, el volumen final de la *Primera Enciclopedia de Tlön*. La edición es secreta: los cuarenta volúmenes que comprende (la obra más vasta que han acometido los hombres) serían la base de otra más minuciosa, redactada no ya en inglés, sino en alguna de las lenguas de Tlön. Esa revisión de un mundo ilusorio se llama provisoriamente *Orbis Tertius y uno* de sus modestos demiurgos fue Herbert Ashe, no sé si como agente de Gunnar Erfjord o como afiliado. Su recepción de un ejemplar del oncenavo tomo parece favorecer lo segundo. Pero ¿y los otros? Hacia 1942 arreciaron los hechos. Recuerdo con singular nitidez uno de los primeros y me parece que algo sentí de su carácter premonitorio. Ocurrió en un departamento de la calle Laprida, frente a un claro y alto balcón que miraba el ocaso. La princesa de Faucigny Lucinge había recibido de Poitiers su vajilla de plata. Del vasto fondo de un cajón rubricado de sellos internacionales iban saliendo finas cosas inmóviles: platería de Utrecht y de París con dura fauna heráldica, un samovar. Entre ellas -con un perceptible y tenue temblor de pájaro dormido- latía misteriosamente una brújula. La princesa no la reconoció. La aguja azul anhelaba el norte magnético; la caja de metal era cóncava; las letras de la esfera correspondían a uno de los alfabetos de Tlön. Tal fue la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real. Un azar que me inquieta hizo que yo también fuera testigo de la segunda. Ocurrió unos meses después, en la pulpería de un brasilero, en la Cuchilla Negra. Amorim y yo regresábamos de Sant'Anna. Una creciente del río Tacuarembó nos obligó a probar (y a sobrellevar) esa rudimentaria hospitalidad. El pulpero nos acomodó unos catres crujientes en una pieza grande, entorpecida de barriles y cueros. Nos acostamos, pero no nos dejó dormir hasta el alba la borrachera de un vecino invisible, que alternaba denuestos inextricables con rachas de milongas -más bien con rachas de una sola milonga-. Como es de suponer, atribuimos a la fogosa caña del patrón ese griterío insistente... A la madrugada, el hombre estaba muerto en el corredor. La aspereza de la voz nos había engañado: era un muchacho joven. En el delirio se le habían caído del tirador unas cuantas monedas y un cono de metal reluciente, del diámetro de un dado. En vano un chico trató de recoger ese cono. Un hombre apenas acertó a levantarlo. Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable y que después de retirado el cono, la

¹ Buckley era librepensador, fatalista y defensor de la esclavitud.

opresión perduró. También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne. Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo. Un paisano propuso que lo tiraran al río correntoso. Amorim lo adquirió mediante unos pesos. Nadie sabía nada del muerto, salvo «que venía de la frontera». Esos conos pequeños y muy pesados (hechos de un metal que no es de este mundo) son imagen de la divinidad, en ciertas religiones de Tlön.

Aquí doy término a la parte personal de mi narración. Lo demás está en la memoria (cuando no en la esperanza o en el temor) de todos mis lectores. Básteme recordar o mencionar los hechos subsiguientes, con una mera brevedad de palabras que el cóncavo recuerdo general enriquecerá o ampliará. Hacia 1944 un investigador del diario *The American* (de Nashville, Tennessee) exhumó en una biblioteca de Memphis los cuarenta volúmenes de la *Primera Enciclopedia de Tlön*. Hasta el día de hoy se discute si ese descubrimiento fue casual o si lo consintieron los directores del todavía nebuloso *Orbis Tertius*. Es verosímil lo segundo. Algunos rasgos increíbles del oncenno tomo (verbigracia, la multiplicación de los *hrönir*) han sido eliminados o atenuados en el ejemplar de Memphis; es razonable imaginar que esas tachaduras obedecen al plan de exhibir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real. La diseminación de objetos de Tlön en diversos países complementaría ese plan...¹ El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el «hallazgo». Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden -el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo- para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas -traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.

El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) «idioma primitivo» de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre -ni siquiera que es falso-. Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la *Segunda Enciclopedia de Tlön*.

Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön. Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne.

¹ Queda, naturalmente, el problema de la materia de algunos objetos.

El acercamiento a Almotásim

Philip Guedalla escribe que la novela *The approach to Al-Mu'tasim* del abogado Mir Bahadur Alí, de Bombay, «es una combinación algo incómoda (*a rather uncomfortable combination*) de esos poemas alegóricos del Islam que raras veces dejan de interesar a su traductor y de aquellas novelas policiales que inevitablemente superan a John H. Watson y perfeccionan el horror de la vida humana en las pensiones más irreprochables de Brighton». Antes, Mr. Cecil Roberts había denunciado en el libro de Bahadur «la doble, inverosímil tutela de Wilkie Collins y del ilustre persa del siglo XII, Ferid Eddin Attar» -tranquila observación que Guedalla repite sin novedad, pero en un dialecto colérico-. Esencialmente, ambos escritores concuerdan: los dos indican el mecanismo policial de la obra, y su *undercurrent* místico. Esa hibridación puede movernos a imaginar algún parecido con Chesterton; ya comprobaremos que no hay tal cosa.

La *editio princeps* del *Acercamiento a Almotásim* apareció en Bombay, a fines de 1932. El papel era casi papel de diario; la cubierta anunciaba al comprador que se trataba de la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay City: En pocos meses, el público agotó cuatro impresiones de mil ejemplares cada una. La *Bombay Quarterly Review*, la *Bombay Gazette*, la *Calcutta Review*, la *Hindustan Review* (de Alahabad) y el *Calcutta Englishman*, dispensaron su ditirambo. Entonces Bahadur publicó una edición ilustrada que tituló *The conversation with the man called Al-Mu'tasim* y que subtitólo hermosamente: *A game with shifting mimos*» (Un juego con espejos que se desplazan). Esa edición es la que acaba de reproducir en Londres Victor Gollancz, con prólogo de Dorothy L. Sayers y con omisión -quizá misericordiosa- de las ilustraciones. La tengo a la vista; no he logrado juntarme con la primera, que presiento muy superior. A ello me autoriza un apéndice, que resume la diferencia fundamental entre la versión primitiva de 1932 y la de 1934.

Antes de examinarla -y de discutirla- conviene que yo indique rápidamente el curso general de la obra.

Su protagonista visible -no se nos dice nunca su nombre- es estudiante de derecho en Bombay. Blasfematoriamente, descrea de la fe islámica de sus padres, pero al declinar la décima noche de la luna de *muharram*, se halla en el centro de un tumulto civil entre musulmanes e hindúes. Es noche de tambores e invocaciones: entre la muchedumbre adversa, los grandes palios de papel de la procesión musulmana se abren camino. Un ladrillo hindú vuela de una azotea; alguien hunde un puñal en un vientre; alguien ¿musulmán, hindú? muere y es pisoteado. Tres mil hombres pelean: bastón contra revólver, obscenidad contra imprecación, Dios el Indivisible contra los Dioses. Atónito, el estudiante librepensador entra en el motín. Con las desesperadas manos, mata (o piensa haber matado) a un hindú. Atronadora, ecuestre, semidormida, la policía del Sirkar interviene con rebencazos imparciales. Huye el estudiante, casi bajo las patas de los caballos. Busca los arrabales últimos. Atraviesa dos vías ferroviarias, o dos veces la misma vía. Escala el muro de un desordenado jardín, con una torre circular en el fondo. Una chusma de perros color de luna (*a lean arad evil mob of mooncoloured hounds*) emerge de los rosales negros. Acosado, busca amparo en la torre. Sube por una escalera

de fierro -faltan algunos tramos- y en la azotea, que tiene un pozo renegrido en el centro, da con un hombre escuálido, que está orinando vigorosamente en cuclillas, a la luz de la luna. Ese hombre le confía que su profesión es robar los dientes de oro de los cadáveres trajeados de blanco que los parsis dejan en esa torre. Dice otras cosas viles y menciona que hace catorce noches que no se purifica con bosta de búfalo. Habla con evidente rencor de ciertos ladrones de caballos de Guzerat, «comedores de perros y de lagartos, hombres al cabo tan infames como nosotros dos». Está clareando: en el aire hay un vuelo bajo de buitres gordos. El estudiante, aniquilado, se duerme; cuando despierta, ya con el sol bien alto, ha desaparecido el ladrón. Han desaparecido también un par de cigarros de Trichinópolis y unas rupias de plata. Ante las amenazas proyectadas por la noche anterior, el estudiante resuelve perderse en la India. Piensa que se ha mostrado capaz de matar un idólatra, pero no de saber con certidumbre si el musulmán tiene más razón que el idólatra. El nombre de Guzerat no lo deja, y el de una *malka-sansi* (mujer de casta de ladrones) de Palanpur, muy preferida por las imprecaciones y el odio del despojador de cadáveres. Arguye que el rencor de un hombre tan minuciosamente vil importa un elogio. Resuelve -sin mayor esperanza- buscarla. Reza, y emprende con segura lentitud el largo camino. Así acaba el segundo capítulo de la obra.

Imposible trazar las peripecias de los diecinueve restantes. Hay una vertiginosa pululación de *dramatis personae* -para no hablar de una biografía que parece agotar los movimientos del espíritu humano (desde la infamia hasta la especulación matemática) y de la peregrinación que comprende la vasta geografía del Indostán-. La historia comenzada en Bombay sigue en las tierras bajas de Palanpur, se demora una tarde y una noche en la puerta de piedra de Bikanir, narra la muerte de un astrólogo ciego en un albañal de Benarés, conspira en el palacio multiforme de Katmandú, reza y fornicia en el hedor pestilencial de Calcuta, en el Machua Bazar, mira nacer los días en el mar desde una escribanía de Madrás, mira morir las tardes en el mar desde un balcón en el estado de Travancor, vacila y mata en Indaptir y cierra su órbita de leguas y de años en el mismo Bombay, a pocos pasos del jardín de los perros color de luna. El argumento es éste: Un hombre, el estudiante incrédulo y fugitivo que conocemos, cae entre gente de la clase más vil y se acomoda a ellos, en una especie de certamen de infamias. De golpe -con el milagroso espanto de Robinsón ante la huella de un pie humano en la arena-- percibe alguna mitigación de esa infamia: tina ternura, una exaltación, un silencio, en uno de los hombres aborrecibles. «Fue como si hubiera terciado en el diálogo un interlocutor más complejo.» Sabe que el hombre vil que está conversando con él es incapaz de ese momentáneo decoro; de ahí postula que éste sea reflejado a un amigo, o arraigo de un amigo. Repensando el problema, llega a una convicción misteriosa: *En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad.* El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo.

Ya el argumento general se entrevé: la insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras: en el principio, el tenue rastro de una sonrisa o de una palabra; en el fin, esplendores diversos y crecientes de la razón, de la imaginación y del bien. A medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a Almotásim, su porción divina es mayor, pero se entiende que son meros espejos. El tecnicismo matemático es aplicable: la cargada novela de Bahadur es una progresión ascendente, cuyo término final es el presentido «hombre que se llama Almotásim». El inmediato antecesor de Almotásim es un librero persa de suma cortesía y felicidad; el que precede a ese librero es un santo... Al cabo de los años, el estudiante llega a una galería «en cuyo fondo hay una puerta y una estera barata con muchas cuentas y atrás un resplandor». El estudiante golpea las manos una y dos veces y pregunta por Almotásim.

Una voz de hombre -la increíble voz de Almotásim- lo insta a pasar. El estudiante descorre la cortina y avanza. En ese punto la novela concluye.

Si no me engaño, la buena ejecución de tal argumento impone dos obligaciones al escritor: una, la variada invención de rasgos proféticos; otra, la de que el héroe prefigurado por esos rasgos no sea una mera convención o fantasma. Bahadur satisface la primera; no sé hasta dónde la segunda. Dicho sea con otras palabras: el inaudito y no mirado Almotásim debería dejarnos la impresión de un carácter real, no de un desorden de superlativos insípidos. En la versión de 1932, las notas sobrenaturales ralean: «el hombre llamado Almotásim» tiene su algo de símbolo, pero no carece de rasgos idiosincrásicos, personales. Desgraciadamente, esa buena conducta literaria no perduró. En la versión de 1934 -la que tengo a la vista- la novela decae en alegoría: Almotásim es emblema de Dios y los puntuales itinerarios del héroe son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico. Hay pormenores afligentes: un judío negro de Kochín que habla de Almotásim, dice que su piel es oscura; un cristiano lo describe sobre una torre con los brazos abiertos; un lama rojo lo recuerda sentado «como esa imagen de manteca de yak que yo modelé y adoré en el monasterio de Tashilhunpo». Esas declaraciones quieren insinuar un Dios unitario que se acomoda a las desigualdades humanas. La idea es poco estimulante, a mi ver. No diré lo mismo de esta otra: la conjetura de que también el Todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el Fin -o mejor, el Sinfin- del Tiempo, o en forma cíclica. Almotásim (el nombre de aquel octavo Abbasida que fue vencedor en ocho batallas, engendró ocho varones y ocho mujeres, dejó ocho mil esclavos y reinó durante un espacio de ocho años, de ocho lunas y de ocho días) quiere decir etimológicamente «El buscador de amparo». En la versión de 1932, el hecho de que el objeto de la peregrinación fuera un peregrino, justificaba de oportuna manera la dificultad de encontrarlo; en la de 1934, da lugar a la teología extravagante que declararé. Mir Bahadur Alí, lo hemos visto, es incapaz de soslayar la más burda de las tentaciones del arte: la de ser un genio.

Releo lo anterior y temo no haber destacado bastante las virtudes del libro. Hay rasgos muy civilizados: por ejemplo, cierta disputa del capítulo diecinueve en la que se presiente que es amigo de Almotásim un contendor que no rebate los sofismas del otro, «para no tener razón de un modo triunfal».

Se entiende que es honroso que un libro actual derive de uno antiguo: ya que a nadie le gusta (como dijo Johnson) deber nada a sus contemporáneos. Los repetidos pero insignificantes contactos del Ulises de Joyce con la *Odisea* homérica, siguen escuchando -nunca sabré por qué- la atolondrada admiración de la crítica; los de la novela de Bahadur con el venerado *Coloquio de los pájaros* de Farid ud-din Attar, conocen el no menos misterioso aplauso de Londres, y aun de Alahabad y Calcuta. Otras derivaciones no faltan. Algún inquisidor ha enumerado ciertas analogías de la primera escena de la novela con el relato de Kipling *On the City Wall*; Bahadur las admite, pero alega que sería muy anormal que dos pinturas de la décima noche de muharram no coincidieran... Eliot, con más justicia, recuerda los setenta cantos de la incompleta alegoría *The Faërie Queene*, en los que no aparece una sola vez la heroína, Gloriana -como lo hace notar una censura de Richard William Church (*Spenser, 1879*). Yo, con toda humildad, señalo un precursor lejano y posible: el cabalista de Jerusalén, Isaac Luria, que en el siglo xvi propaló que el

alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo o instruirlo. *Ibbür* se llama esa variedad de la metempsicosis.¹

¹ En el decurso de esta noticia, me he referido al *Mantiq al-Tayr (Coloquio de los pájaros)* del místico persa Farid al-Din Abú Talib Muhámmad ben Ibrahim Attar a quien mataron los soldados de Tule, hijo de Zingis Jan, cuando Nishapur fue expoliada. Quizá no huelgue resumir el poema. El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlo, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es «Vértigo»; el último se llama «Aniquilación». Muchos peregrinos desertan; otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que ellos son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos y todos. (También Plotino-Enéodas, V 8, 4 _declara una extensión paradisiaca del principio de identidad: *Todo, en el cielo inteligible, está en todas partes. Cualquier cosa es todas las cosas. El sol es todas las estrellas, y cada estrella es todas las estrellas y el sol.*) El *Mantiq al-Tayr* ha sido vertido al francés por Garcín de Tassy; al inglés por Edward FitzGerald; para esta nota, he consultado el décimo tomo de *Las mil y uno noches* de Burton y la monografía *The Persian mystics: Attar* (1932) de Margaret Smith.

Los contactos de ese poema con la novela de Mir Bahadur Alí no son excesivos. En el vigésimo capítulo, unas palabras atribuidas por un librero persa a Almotásim son, quizá, la magnificación de otras que ha dicho el héroe; ésa y otras ambiguas analogías pueden significar la identidad del buscado y del buscador; pueden también significar que éste influye en aquél. Otro capítulo insinúa que Almotásim es el «hindú» que el estudiante cree haber matado.

Pierre Menard, autor del *Quijote*

A Silvina Ocampo

La obra visible que ha dejado este novelista es de fácil y breve enumeración. Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia «protestante» no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores -si bien estos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos-. Los amigos auténticos de Menard han visto con alarma ese catálogo y aun con cierta tristeza. Diríase que ayer nos reunimos ante el mármol final y entre los cipreses infaustos y ya el Error trata de empañar su Memoria... Decididamente, una breve rectificación es inevitable.

Me consta que es muy fácil recusar mi pobre autoridad. Espero, sin embargo, que no me prohibirán mencionar dos altos testimonios. La baronesa de Bacourt (en cuyos *vendredis* inolvidables tuve el honor de conocer al llorado poeta) ha tenido a bien aprobar las líneas que siguen. La condesa de Bagnoregio, uno de los espíritus más finos del principado de Mónaco (y ahora de Pittsburgh, Pennsylvania, después de su reciente boda con el filántropo internacional Simón Kautzsch, tan calumniado, ¡ay!, por las víctimas de sus desinteresadas maniobras) ha sacrificado «a la veracidad y a la muerte» (tales son sus palabras) la señorial reserva que la distingue y en una carta abierta publicada en la revista *Luxe* me concede asimismo su beneplácito. Esas ejecutorias, creo, no son insuficientes.

He dicho que la obra *visible* de Menard es fácilmente enumerable. Examinado con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen:

- a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La conque* (números de marzo y octubre de 1899).
- b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perífrasis de los que informan el lenguaje común, «sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas» (Nîmes, 1901).
- c) Una monografía sobre «ciertas conexiones o afinidades» del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).
- d) Una monografía sobre la *Characteristica universalis* de Leibniz (Nîmes, 1904).
- e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminando uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación.
- f) Una monografía sobre el *Ars magna generalis* de Ramón Llull (Nîmes, 1906).
- g) Una traducción con prólogo y notas del *Libro de la invención liberal y arte del juego del axedrez* de Ruy López de Segura (París, 1907).

- h) Los borradores de una monografía sobre la lógica simbólica de George Boole..
- i) Un examen de las leyes métricas esenciales de la prosa francesa, ilustrado con ejemplos de Saint-Simon (*Revue des Langues Romanes*, Montpellier, octubre de 1909).
- j) Una réplica a Luc Durtain (que había negado la existencia de tales leyes) ilustrada con ejemplos de Luc Durtain (*Revue des Langues Romanes*, Montpellier, diciembre de 1909).
- k) Una traducción manuscrita de la *Aguja de navegar cultos* de Quevedo, intitulada *La Boussole des précieux*.
- l) Un prefacio al catálogo de la exposición de litografías de Carolus Hourcade (Nîmes, 1914).
- m) La obra *Les Problèmes d'un problème* (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga. Dos ediciones de este libro han aparecido hasta ahora; la segunda trae como epígrafe el consejo de Leibniz «*Ne craignez point, monsieur, la tortue*», y renueva los capítulos dedicados a Russell y a Descartes.
- n) Un obstinado análisis de las «costumbres sintácticas» de Toulet (*N.R.F.*, marzo de 1921). Menard -recuerdo- declaraba que censurar y alabar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica.
- o) Una transposición en alejandrinos del *Cimetière marin*, de Paul Valéry (*N.R.F.*, enero de 1928).
- p) Una invectiva contra Paul Valéry, en las *Hojas para la supresión de la realidad* de Jacques Reboul. (Esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Éste así lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro.)
- q) Una «definición» de la condesa de Bagnoregio, en el «victorioso volumen» -la locución es de otro colaborador, Gabriele d'Annunzio- que anualmente publica esta dama para rectificar los inevitables falseos del periodismo y presentar «al mundo y a Italia» una auténtica efigie de su persona, tan expuesta (en razón misma de su belleza y de su actuación) a interpretaciones erróneas o apresuradas.
- r) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt (1934).
- s) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación.¹

Hasta aquí (sin otra omisión que unos vagos sonetos circunstanciales para el hospitalario, o ávido, álbum de madame Henri Ba- a chelier) la obra *visible* de Menard, en su orden cronológico. Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ¡ay de las posibilidades del hombre!, la inconclusa. Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós. Yo sé que tal afirmación parece un dislate; justificar ese «dislate» es el objeto primordial de esta nota.²

¹ Madame Henri Bachelier enumera asimismo una versión literal de ¡versión literal que hizo Quevedo de la *Introduction à la vie dévote* de san Francisco de Sales. En la biblioteca de Pierre Menard no hay rastros de tal obra. Debe tratarse de una broma de nuestro amigo, mal escuchada.

² Tuve también el propósito secundario de bosquejar la imagen de Pierre Menard. Pero ¿cómo atreverme a competir con las páginas áureas que me dicen prepara para la baronesa de Bacourt o con el lápiz delicado y puntual de Carolus Hourcade?

Dos textos de valor desigual inspiraron la empresa. Uno es aquel fragmento filológico de Novalis -el que lleva el número 2.005 en la edición de Dresden- que esboza el tema de la *total identificación* con un autor determinado. Otro es uno de esos libros parasitarios que sitúan a Cristo en un bulevar, a Hamlet en la Cannebière o a don *Quijote* en Wall Street. Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos -decía- para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas. Más interesante, aunque de ejecución contradictoria y superficial, le parecía el famoso propósito de Daudet: conjugar en *una* figura, que es Tartarín, al Ingenioso Hidalgo y a su escudero... Quienes han insinuado que Menard dedicó su vida a escribir un *Quijote* contemporáneo, calumnian su clara memoria.

No quería componer otro *Quijote* -lo cual es fácil- sino «el» *Quijote*. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran -palabra por palabra y línea por línea- con las de Miguel de Cervantes.

«Mi propósito es meramente asombroso», me escribió el 30 de septiembre de 1934 desde Bayonne. «El término final de una demostración teológica o metafísica -el mundo externo, Dios, la causalidad, las formas universales- no es menos anterior y común que mi divulgada novela. La sola diferencia es que los filósofos publican en agradables volúmenes las etapas intermediarias de su labor y que yo he resuelto perderlas.» En efecto, no queda un solo borrador que atestigüe ese trabajo de años.

El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, *ser* Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo XVII) pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible!, dirá el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todos los medios imposibles para llevarla a término, éste era el menos interesante. Ser en el siglo XX un novelista popular del siglo XVII le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al *Quijote* le pareció menos arduo -por consiguiente, menos interesante- que seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote*, a través de las experiencias de Pierre Menard. (Esa convicción, dicho sea de paso, le hizo excluir el prólogo autobiográfico de la segunda parte del *Don Quijote*. Incluir ese prólogo hubiera sido crear otro personaje -Cervantes- pero también hubiera significado presentar el *Quijote* en función de ese personaje y no de Menard. Éste, naturalmente, se negó a esa facilidad.) «Mi empresa no es difícil, esencialmente -leo en otro lugar de la carta-. Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo.» ¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el *Quijote* -todo el *Quijote*- como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al hojear el capítulo XXVI -no ensayado nunca por él- reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional: «las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmeda Eco». Esa conjunción eficaz de un adjetivo moral y otro físico me trajo a la memoria un verso de Shakespeare, que discutimos una tarde:

Where a malignant and a turbaned Turk...

¿Por qué precisamente el *Quijote*? dirá nuestro lector. Esa preferencia, en un español, no hubiera sido inexplicable; pero sin duda lo es en un simbolista de Nîmes, devoto esencialmente de Poe, que engendró a Baudelaire, que engendró a Mallarmé, que

engendró a Valéry, que engendró a Edmond Teste. La carta precitada ilumina el punto. «El *Quijote* -aclara Menard- me interesa profundamente, pero no me parece ¿cómo lo diré? inevitable. No puedo imaginar el universo sin la interjección de Edgar Allan Poe:

Ah, bear in mind this Barden was enchanted!

o sin el *Bateau ivre* o el *Ancient Mariner*, pero me sé capaz de imaginarlo sin el *Quijote*. (Hablo, naturalmente, de mi capacidad personal, no de la resonancia histórica de las obras.) El *Quijote* es un libro contingente, el *Quijote* es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología. A los doce o trece años lo leí, tal vez íntegramente. Después, he releído con atención algunos capítulos, aquellos que no intentaré por ahora. He cursado asimismo los entremeses, las comedias, *La Galatea*, las *Novelas ejemplares*, los trabajos sin duda laboriosos de *Persiles y Segismunda* y el *Viaje del Parnaso*... Mi recuerdo general del *Quijote*, simplificado por el olvido y la indiferencia, puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito. Postulada esa imagen (que nadie en buena ley me puede negar) es indiscutible que mi problema es hartamente más difícil que el de Cervantes. Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco *à la diable*, llevado por inercias del lenguaje y de la invención. Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea. Mi solitario juego está gobernado por dos leyes polares. La primera me permite ensayar variantes de tipo formal o psicológico; la segunda me obliga a sacrificarlas al texto «original» y a razonar de un modo irrefutable esa aniquilación... A esas trabas artificiales hay que sumar otra, congénita. Componer el *Quijote* a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo *Quijote*.»

A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario *Quijote* de Menard es más sutil que el de Cervantes. Éste, de un modo burdo, opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país; Menard elige como «realidad» la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope. ¡Qué españoladas no habría aconsejado esa elección a Maurice Barrès o al doctor Rodríguez Larreta! Menard, con toda naturalidad, las elude. En su obra no hay gitanerías ni conquistadores ni místicos ni Felipe II ni autos de fe. Desatiende o proscribiera el color local. Ese desdén indica un sentido nuevo de la novela histórica. Ese desdén condena a *Salammbô*, inapelablemente.

No menos asombroso es considerar capítulos aislados. Por ejemplo, examinemos el XXXVIII de la primera parte, «que trata del curioso discurso que hizo don Quixote de las armas y las letras». Es sabido que don *Quijote* (como Quevedo en el pasaje análogo, y posterior, de *La hora de todos*) falla el pleito contra las letras y en favor de las armas. Cervantes era un viejo militar: su fallo se explica. ¡Pero que el don Quijote de Pierre Menard -hombre contemporáneo de *La Trahison des clercs* y de Bertrand Russell- reincida en esas nebulosas sofisterías! Madame Bachelier ha visto en ellas una admirable y típica subordinación del autor a la psicología del héroe; otros (nada perspicazmente) una *transcripción* del *Quijote*; la baronesa de Bacourt, la influencia de Nietzsche. A esa tercera interpretación (que juzgo irrefutable) no sé si me atreveré a añadir una cuarta, que condice muy bien con la casi divina modestia de Pierre Menard: su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. (Rememoremos otra vez su diatriba contra Paul Valéry en la efímera hoja surrealista de

Jacques Reboul.) El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)

Es una revelación cotejar el *Don Quijote* de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (*Don Quijote*, primera parte, noveno capítulo,):

... la verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo XVII, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, «madre» de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales -«ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir»- son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard -extranjero al fin- adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.

No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo -cuando no un párrafo o un nombre- de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad es aún más notoria. El *Quijote* -me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor.

Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas.¹ No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas.

He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* «final» una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros -tenues pero no indescifrables- de la «previa» escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...

«Pensar, analizar, inventar -me escribió también- no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar

¹ Recuerdo sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nîmes; solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata.

antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será.»

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* a madame Henri Bachelier como si fuera de madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

Nîmes, 1939

Las ruinas circulares

*And if he left off dreaming about you...
Through the Looking-Glass, VI*

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra. Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos, que la selva palúdica ha profanado y cuyo dios no recibe honor de los hombres. El forastero se tendió bajo el pedestal. Lo despertó el sol alto. Comprobó sin asombro que las heridas habían cicatrizado; cerró los ojos pálidos y durmió, no por flaqueza de la carne sino por determinación de la voluntad. Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes no habían logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su inmediata obligación era el sueño. Hacia la medianoche lo despertó el grito inconsolable de un pájaro. Rastros de pies descalzos, unos higos y un cántaro le advirtieron que los hombres de la región habían espiado con respeto su sueño y solicitaban su amparo o temían su magia. Sintió el frío del miedo y buscó en la muralla dilapidada un nicho sepulcral y se tapó con hojas desconocidas.

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. Le convenía el templo inhabitado y despedazado, porque era un mínimo de mundo visible; la cercanía de los labradores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar.

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica. El forastero se soñaba- en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado: nubes de alumnos taciturnos fatigaban las gradas; las caras de los últimos pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas. El hombre les dictaba lecciones de anatomía, de cosmografía, de magia: los rostros escuchaban con ansiedad y procuraban responder con entendimiento, como si adivinaran la importancia de aquel examen, que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real. El hombre, en el sueño y en la

vigilia, consideraba las respuestas de sus fantasmas, no se dejaba embaucar por los impostores, adivinaba en ciertas perplejidades una inteligencia creciente. Buscaba un alma que mereciera participar en el universo.

A las nueve o diez noches comprendió con alguna amargura que nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable. Los primeros, aunque dignos de amor y de buen afecto, no podían ascender a individuos; los últimos preexistían un poco más. Una tarde (ahora también las tardes eran tributarias del sueño, ahora no velaba sino un par de horas en el amanecer) licenció para siempre el vasto colegio ilusorio y se quedó con un solo alumno. Era un muchacho taciturno, cetrino, díscolo a veces, de rasgos afilados que repetían los de su soñador. No lo desconcertó por mucho tiempo la brusca eliminación de los condiscípulos; su progreso, al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillar al maestro. Sin embargo, la catástrofe sobrevino. El hombre, un día, emergió del sueño como de un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y comprendió que no había soñado. Toda esa noche y todo el día, la intolerable lucidez del insomnio se abatió contra él. Quiso explorar la selva, extenuarse; apenas alcanzó entre la cicuta unas rachas de sueño débil, veteadas fugazmente de visiones de tipo rudimental: inservibles. Quiso congregarse al colegio y apenas hubo articulado unas breves palabras de exhortación, éste se deformó, se borró. En la casi perpetua vigilia, lágrimas de ira le quemaban los viejos ojos.

Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. Comprendió que un fracaso inicial era inevitable. Juró olvidar la enorme alucinación que lo había desviado al principio y buscó otro método de trabajo. Antes de ejercitarlo, dedicó un mes a la reposición de las fuerzas que había malgastado el delirio. Abandonó toda premeditación de soñar y casi acto continuo logró dormir un trecho razonable del día. Las raras veces que soñó durante ese período, no reparó en los sueños. Para reanudar la tarea, esperó que el disco de la luna fuera perfecto. Luego, en la tarde, se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía.

Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches. Cada noche, lo percibía con mayor evidencia. No lo tocaba; se limitaba a atestiguarlo, a observarlo, tal vez a corregirlo con la mirada. Lo percibía, lo vivía, desde muchas distancias y muchos ángulos. La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. Deliberadamente no soñó durante una noche: luego retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la visión de otro de los órganos principales. Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados. El pelo innumerable fue tal vez la tarea más difícil. Soñó un hombre íntegro, un mancebo, pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido.

En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado. Una tarde, el hombre casi destruyó toda su obra, pero se arrepintió. (Más le hubiera valido destruirla.) Agotados los votos a los númenes de la tierra y del río, se arrojó a los pies de la efigie que tal vez era un tigre y tal vez un potro, e imploró su desconocido socorro. Ese crepúsculo, soñó con la estatua. La

soñó viva, trémula: no era un atroz bastardo de tigre y potro, sino a la vez esas dos criaturas vehementes y también un toro, una rosa, una tempestad. Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era Fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, de suerte que todas las criaturas, excepto el Fuego mismo y el soñador, lo pensarán un hombre de carne y hueso. Le ordenó que una vez instruido en los ritos, lo enviara al otro templo despedazado cuyas pirámides persisten aguas abajo, para que alguna voz lo glorificara en aquel edificio desierto. En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó.

El mago ejecutó esas órdenes. Consagró un plazo (que finalmente abarcó dos años) a descubrirle los arcanos del universo y del culto del fuego. Íntimamente, le dolía apartarse de él. Con el pretexto de la necesidad pedagógica, dilataba cada día las horas dedicadas al sueño. También rehízo el hombro derecho, acaso deficiente. A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido... En general, sus días eran felices; al cerrar los ojos pensaba: «Ahora estaré con mi hijo». O, más raramente: «El hijo que he engendrado me espera y no existirá si no voy».

Gradualmente, lo fue acostumbrando a la realidad. Una vez le ordenó que embanderara una cumbre lejana. Al otro día, flameaba la bandera en la cumbre. Ensayó otros experimentos análogos, cada vez más audaces. Comprendió con cierta amargura que su hijo estaba listo para nacer -y tal vez impaciente-. Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanqueaban río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga. Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje.

Su victoria y su paz quedaron empañadas de hastío. En los crepúsculos de la tarde y del alba, se prosternaba ante la figura de piedra, tal vez imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares, aguas abajo; de noche no soñaba, o soñaba como lo hacen todos los hombres. Percibía con cierta palidez los 'sonidos y formas del universo: el hijo ausente se nutría de esas disminuciones de su alma. El propósito de su vida estaba colmado; el hombre persistió en una suerte de éxtasis. Al cabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años y otros en lustros, lo despertaron dos remeros a medianoche: no pudo ver sus caras, pero le hablaron de un hombre mágico en un templo del Norte, capaz de hollar el fuego y de no quemarse. El mago recordó bruscamente las palabras del dios. Recordó que de todas las criaturas que componen el orbe, el fuego era la única que sabía que su hijo era un fantasma. Ese recuerdo, apaciguador al principio, acabó por atormentarlo. Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre, ¡qué humillación incomparable, qué vértigo! A todo padre le interesan los hijos que ha procreado (que ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas.

El término de sus cavilaciones fue brusco, pero lo prometieron algunos signos. Primero (al cabo de una larga sequía) una remota nube en un cerro, liviana como un pájaro; luego, hacia el Sur, el cielo que tenía el color rosado de la encía de los leopardos; luego las humaredas que herrumbraron el metal de las noches; después la fuga pánica de las bestias. Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos. Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las

aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez ,y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

La lotería en Babilonia

Como todos los hombres de Babilonia, he sido procónsul; como todos, esclavo; también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las cárceles. Miren: a mi mano derecha le falta el índice. Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo: es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Aleph, que en las noches sin luna deben obediencia a los Ghimel. En el crepúsculo del alba, en un sótano, he yugulado ante una piedra negra toros sagrados. Durante un año de la luna, he sido declarado invisible: gritaba y no me respondían, robaba el pan y no me decapitaban. He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me ha sido fiel; en el río de los deleites, el pánico. Heraclides Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal; para recordar vicisitudes análogas yo no preciso recurrir a la suerte ni aun a la impostura.

Debo esa variedad casi atroz a una institución que otras repúblicas ignoran o que obra en ellas de un modo imperfecto y secreto: la lotería. No he indagado su historia; sé que los magos no logran ponerse de acuerdo; sé de sus poderosos propósitos lo que puede saber de la luna el hombre no versado en astrología. Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad: hasta el día de hoy, he pensado tan poco en ella como en la conducta de los dioses indescifrables o de mi corazón. Ahora, lejos de Babilonia y de sus queridas costumbres, pienso con algún asombro en la lotería y en las conjeturas blasfemas que en el crepúsculo murmuran los hombres velados.

Mi padre refería que antiguamente -¿cuestión de siglos, de años?- la lotería en Babilonia era un juego de carácter plebeyo. Refería (ignoró si con verdad) que los barberos despachaban por monedas de cobre rectángulos de hueso o de pergamino adornados de símbolos. En pleno día se verificaba un sorteo: los agraciados recibían, sin otra corroboración del azar, monedas acuñadas de plata. El procedimiento era elemental, como ven ustedes.

Naturalmente, esas «loterías» fracasaron. Su virtud moral era nula. No se dirigían a todas las facultades del hombre: únicamente a su esperanza. Ante la indiferencia pública, los mercaderes que fundaron esas loterías venales comenzaron a perder el dinero. Alguien ensayó una reforma: la interpolación de unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables. Mediante esa reforma, los compradores de rectángulos numerados corrían el doble albur de ganar una suma y de pagar una multa a veces cuantiosa. Ese leve peligro (por cada treinta números favorables había un número aciago) despertó, como es natural, el interés del público. Los babilonios se entregaron al juego. El que no adquiría suertes era considerado un pusilánime, un apocado. Con el tiempo, ese desdén justificado se duplicó. Era despreciado el que no jugaba, pero también eran despreciados los perdedores que abonaban la multa. La Compañía (así empezó a llamársela entonces) tuvo que velar por los ganadores, que no podían cobrar los premios si faltaba en las cajas el importe casi total de las multas. Entabló una demanda a los perdedores: el juez los condenó a pagar la multa original y las costas o a unos días de cárcel. Todos optaron por

la cárcel, para defraudar a la Compañía. De esa bravata de unos pocos nace el todopoder de la Compañía: su valor eclesiástico, metafísico.

Poco después, los informes de los sorteos omitieron las enumeraciones de multas y se limitaron a publicar los días de prisión que designaba cada número adverso. Ese laconismo, casi inadvertido en su tiempo, fue de importancia capital. *Fue la primera aparición en la lotería de elementos no pecuniarios*. El éxito fue grande. Instada por los jugadores, la Compañía se vio precisada a aumentar los números adversos.

Nadie ignora que el pueblo de Babilonia es muy devoto de la lógica, y aun de la simetría. Era incoherente que los números faustos se computaran en redondas monedas y los infaustos en días y noches de cárcel. Algunos moralistas razonaron que la posesión de monedas no siempre determina la felicidad y que otras formas de la dicha son quizá más directas.

Otra inquietud cundía en los barrios bajos. Los miembros del colegio sacerdotal multiplicaban las puestas y gozaban de todas las vicisitudes del terror y de la esperanza; los pobres (con envidia razonable e inevitable) se sabían excluidos de ese vaivén, notoriamente delicioso. El justo anhelo de que todos, pobres y ricos, participasen por igual en la lotería, inspiró una indigna agitación, cuya memoria no han desdibujado los años. Algunos obstinados no comprendieron (o simulon no comprender) que se trataba de un orden nuevo, de una etapa histórica necesaria... Un esclavo robó un billete carmesí, que en el sorteo lo hizo acreedor a que le quemaran la lengua. El código fijaba esa misma pena para el que robaba un billete. Algunos babilonios argumentaban que merecía el hierro candente, en su calidad de ladrón; otros, magnánimos, que el verdugo debía aplicárselo porque así lo había determinado el azar... Hubo disturbios, hubo efusiones lamentables de sangre; pero la gente babilónica impuso finalmente su voluntad, contra la oposición de los ricos. El pueblo consiguió con plenitud sus fines generosos. En primer término, logró que la Compañía aceptara la suma, del poder público. (Esa unificación era necesaria, dada la vastedad y complejidad de las nuevas operaciones.) En segundo término, logró que la lotería fuera secreta, gratuita y general. Quedó abolida la venta mercenaria de suertes. Ya iniciado en los misterios de Bel, todo hombre libre automáticamente participaba en los sorteos sagrados, que se efectuaban en los laberintos del dios cada sesenta noches y que determinaban su destino hasta el otro ejercicio. Las consecuencias eran incalculables. Una jugada feliz podía motivar su elevación al concilio de magos o la prisión de un enemigo (notorio o íntimo) o el reencontrar, en la pacífica tiniebla del cuarto, la mujer que empieza a inquietarnos o que no esperábamos rever; una jugada adversa: la mutilación, la variada infamia, la muerte. A veces un solo hecho -el tabernario asesinato de C, la apoteosis misteriosa de B- era la solución genial de treinta o cuarenta sorteos. Combinar las jugadas era difícil; pero hay que recordar que los individuos de la Compañía eran (y son) todopoderosos y astutos. En muchos casos, el conocimiento de que ciertas felicidades eran simple fábrica del azar hubiera aminorado su virtud; para eludir ese inconveniente, los agentes de la Compañía usaban de las sugerencias y de la magia. Sus pasos, sus manejos, eran secretos. Para indagar las íntimas esperanzas y los íntimos terrores de cada cual, disponían de astrólogos y de espías. Había ciertos leones de piedra, había una letrina sagrada llamada Qaphqa, había unas grietas en un polvoriento acueducto que, según opinión general, *daban a la Compañía*; las personas malignas o benévolas depositaban delaciones en esos sitios. Un archivo alfabético recogía esas noticias de variable veracidad.

Increíblemente, no faltaron murmuraciones. La Compañía, con su discreción habitual, no replicó directamente. Prefirió borrajear en los escombros de una fábrica de caretas un

argumento breve, que ahora figura en las escrituras sagradas. Esa pieza doctrinal observaba que la lotería es una interpolación del azar en el orden del mundo y que aceptar errores no es contradecir el azar: es corroborarlo. Observaba asimismo que esos leones y ese recipiente sagrado, aunque no desautorizados por la Compañía (que no renunciaba al derecho de consultarlos), funcionaban sin garantía oficial.

Esa declaración apaciguó las inquietudes públicas. También produjo otros efectos, acaso no previstos por el autor. Modificó hondamente el espíritu y las operaciones de la Compañía. Poco tiempo me queda; nos avisan que la nave está por zarpar; pero trataré de explicarlo.

Por inverosímil que sea, nadie había ensayado hasta entonces una teoría general de los juegos. El babilonio es poco especulativo. Acata los dictámenes del azar, les entrega su vida, su esperanza, su terror pánico, pero no se le ocurre investigar sus leyes laberínticas, ni las esferas giratorias que lo revelan. Sin embargo, la declaración oficiosa que he mencionado inspiró muchas discusiones de carácter jurídico-matemático. De alguna de ellas nació la conjetura siguiente: Si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos, ¿no convendría que el azar interviniera en todas las etapas del sorteo y no en una sola? ¿No es irrisorio que el azar dicte la muerte de alguien y que las circunstancias de esa muerte -la reserva, la publicidad, el plazo de una hora o de un siglo- no estén sujetas al azar? Esos escrúpulos tan justos provocaron al fin una considerable reforma, cuyas complejidades (agravadas por un ejercicio de siglos) no entienden sino algunos especialistas, pero que intentaré resumir, siquiera de modo simbólico.

Imaginemos un primer sorteo, que dicta la muerte de un hombre. Para su cumplimiento se procede a un otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles. De esos ejecutores, cuatro pueden iniciar un tercer sorteo que dirá el nombre del verdugo, dos pueden reemplazar la orden adversa por una orden feliz (el encuentro de un tesoro, digamos), otro exacerbará la muerte (es decir la hará infame o la enriquecerá de torturas), otros pueden negarse a cumplirla... Tal es el esquema simbólico. En la realidad el *número de sorteos es infinito*. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible, como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga. Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos... Algún eco deforme de nuestros ritos parece haber retumbado en el Tíber: Elle Lampridio, en la *Vida de Antonino Heliogábalo*, refiere que este emperador escribía en conchas las suertes que destinaba a los convidados, de manera que uno recibía diez libras de oro y otro diez moscas, diez lirones, diez osos. Es lícito recordar que Heliogábalo se educó en el Asia Menor, entre los sacerdotes del dios epónimo.

También hay sorteos impersonales, de propósito indefinido: uno decreta que se arroje a las aguas del Éufrates un zafiro de Taprobana; otro, que desde el techo de una torre se suelte un pájaro; otro, que cada siglo se retire (o se añada) un grano de arena de los innumerables que hay en la playa. Las consecuencias son, a veces, terribles.

Bajo el influjo bienhechor de la Compañía, nuestras costumbres están saturadas de azar. El comprador de una docena de ánforas de vino damasceno no se maravillará si una de ellas encierra un talismán o una víbora; el escribano que redacta un contrato no deja casi nunca de introducir algún dato erróneo; yo mismo, en esta apresurada declaración, he falseado algún esplendor, alguna atrocidad. Quizá, también, alguna misteriosa monotonía... Nuestros historiadores, que son los más perspicaces del orbe, han inventado

un método para corregir el azar; es fama que las operaciones de ese método son (en general) fidedignas; aunque, naturalmente, no se divulgan sin alguna dosis de engaño. Por lo demás, nada tan contaminado de ficción como la historia de la Compañía... Un documento paleográfico, exhumado en un templo, puede ser obra del sorteo de ayer o de un sorteo secular. No se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar, de variar. También se ejerce la mentira indirecta.

La Compañía, con modestia divina, elude toda publicidad. Sus agentes, como es natural, son secretos; las órdenes que imparte continuamente (quizá incesantemente) no difieren de las que prodigan los impostores. Además, ¿quién podrá jactarse de ser un mero impostor? El ebrio que improvisa un mandato absurdo, el soñador que se despierta de golpe y ahoga con las manos a la mujer que duerme a su lado, ano ejecutan, acaso, una secreta decisión de la Compañía? Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entresueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, *que no ha existido nunca y no existirá*. Otra, no menos vil, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares.

Examen de la obra de Herbert Quain

Herbert Quain ha muerto en Roscommon; he comprobado sin asombro que el Suplemento Literario del *Times* apenas le depara media columna de piedad necrológica, en la que no hay epíteto laudatorio que no esté corregido (o seriamente amonestado) por un adverbio. El *Spectator*, en su número pertinente, es sin duda menos lacónico y tal vez más cordial, pero equipara el primer libro de Quain -*The God of the Labyrinth*- a uno de Mrs. Agatha Christie y otros a los de Gertrude Stein: evocaciones que nadie juzgará inevitables y que no hubieran alegrado al difunto. Este, por lo demás, no se creyó nunca genial; ni siquiera en las noches peripatéticas de conversación literaria, en las que el hombre que ya ha fatigado las prensas juega invariablemente a ser monsieur Teste o el doctor Samuel Johnson... Percibía con toda lucidez la condición experimental de sus libros: admirables tal vez por lo novedoso y por cierta lacónica probidad, pero no por las virtudes de la pasión. «Soy como las odas de Cowley», me escribió desde Longford el 6 de marzo de 1939. «No pertenezco al arte, sino a la mera historia del arte». No había, para él, disciplina inferior a la historia.

He repetido una modestia de Herbert Quain; naturalmente, esa modestia no agota su pensamiento. Flaubert y Henry James nos han acostumbrado a suponer que las obras de arte son infrecuentes y de ejecución laboriosa; el siglo XVI (recordemos el *Viaje del Paraíso*, recordemos el destino de Shakespeare) no compartía esa desconsolada opinión. Herbert Quain, tampoco. Le parecía que la buena literatura es hartamente común y que apenas hay diálogo callejero que no la logre. También le parecía que el hecho estético no puede prescindir de algún elemento de asombro y que asombrarse de memoria es difícil. Deploraba con sonriente sinceridad «la servil y obstinada, conservación» de libros pretéritos... Ignoro si su vaga teoría es justificable; sé que sus libros anhelan demasiado el asombro.

Deploro haber prestado a una dama, irreversiblemente, el primero que publicó. He declarado que se trata de una novela policial: *The God of the Labyrinth*; puedo agregar que el editor la propuso a la venta en los últimos días de noviembre de 1933. En los primeros de diciembre, las agradables y arduas involuciones del *Siamese Twin Mystery* atacaron a Londres y a Nueva York; yo prefiero atribuir a esa coincidencia ruinosa el fracaso de la novela de nuestro amigo. También (quiero ser del todo sincero) a su ejecución deficiente y a la vana y frígida pompa de ciertas descripciones del mar. Al cabo de siete años, me es imposible recuperar los pormenores de la acción; he aquí su plan; tal como ahora lo empobrece (tal como ahora lo purifica) mi olvido. Hay un indescifrable asesinato en las p iniciales, una lenta discusión en las intermedias, una solución en las últimas. Ya aclarado el enigma, hay un párrafo largo y retrospectivo que contiene esta frase: «Todos creyeron que el encuentro de los dos jugadores de ajedrez había sido casual». Esa frase deja entender que la solución es errónea. El lector, inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre *otra* solución, que es la verdadera. El lector de ese libro singular es más perspicaz que el *detective*.

Aún más heterodoxa es la «novela regresiva, ramificada» *April March*, cuya tercera (y única) parte es de 1936. Nadie, al juzgar esa novela, se niega a descubrir que es un

juego; es lícito recordar que el autor no la consideró nunca otra cosa. «Yo reivindico para esa obra -le oí decir- los rasgos esenciales de todo juego: la simetría, las leyes arbitrarias, el tedio.» Hasta el nombre es un débil *calembour*: no significa «Marcha de abril» sino literalmente «Abril marzo». Alguien ha percibido en sus páginas un eco de las doctrinas de Dunne; el prólogo de Quain prefiere evocar aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe (*Appearance and reality*, 1897, página 215).¹ Los mundos que propone *April March* no son regresivos, lo es la manera de historiarlos. Regresiva y ramificada, como ya dije. Trece capítulos integran la obra. El primero refiere el ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén. El segundo refiere los sucesos de la víspera del primero. El tercero, también retrógrado, refiere los sucesos de *otra* posible víspera del primero; el cuarto, los de otra. Cada una de esas tres vísperas (que rigurosamente se excluyen) se ramifica en otras tres vísperas, de índole muy diversa. La obra total consta, pues, de nueve novelas; cada novela, de tres largos capítulos. (El primero es común a todas ellas, naturalmente.) De esas novelas, una es de carácter simbólico; otra, sobrenatural; otra, policial; otra, psicológica; otra, comunista; otra, anticomunista, etcétera. Quizá un esquema ayude a comprender la estructura.

$$z \begin{bmatrix} y1 \begin{bmatrix} x1 \\ x2 \\ x3 \end{bmatrix} \\ y2 \begin{bmatrix} x4 \\ x5 \\ x6 \end{bmatrix} \\ y3 \begin{bmatrix} x7 \\ x8 \\ x9 \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

De esta estructura cabe repetir lo que declaró Schopenhauer de las doce categorías kantianas: todo lo sacrifica a un furor simétrico. Previsiblemente, alguno de los nueve relatos es indigno de Quain; el mejor no es el que originariamente ideó, el *x 4*; es el de naturaleza fantástica, el *x 9*. Otros están afectados por bromas lánguidas y por pseudoprecisiones inútiles. Quienes los leen en orden cronológico (verbigracia: *x 3*, *y 1*, *z*) pierden el sabor peculiar del extraño libro. Dos relatos -el *x 7*, el *x 8*- carecen de valor individual; la yuxtaposición les presta eficacia... No sé si debo recordar que ya publicado

¹ Ay de la erudición de Herbert Quain, ay de la página 215 de un libro de 1897. Un interlocutor del *Político*, de Platón, ya había descrito una regresión parecida: la de los Hijos de la Tierra o Autóctonos que, sometidos al influjo de una rotación inversa del cosmos, pasaron de la vejez a la madurez, de la madurez a la niñez, de la niñez a la desaparición y la nada También Teopompo, en su *Filípica*, habla de ciertas frutas boreales que originan en quien las come, el mismo proceso retrógrado... Más interesante es imaginar una inversión del Tiempo: un estado en el que recordáramos el porvenir e ignoráramos, o apenas presintiéramos, el pasado. Cf. el canto décimo del Infierno, versos 97-102, donde se comparan la visión profética y la presbicia.

April March, Quain se arrepintió del orden ternario y predijo que los hombres que lo imitaran optarían por el binario

$$z \left[\begin{array}{l} y1 \left[\begin{array}{l} x1 \\ x2 \end{array} \right] \\ y2 \left[\begin{array}{l} x3 \\ x4 \end{array} \right] \end{array} \right.$$

y los demiurgos y los dioses por el infinito: infinitas historias, infinitamente ramificadas.

Muy diversa, pero retrospectiva también, es la comedia heroica en dos actos *The Secret Mirror*. En las obras ya reseñadas, la complejidad formal había entorpecido la imaginación del autor; aquí, su evolución es más libre. El primer acto (el más extenso) ocurre en la casa de campo del general Thrale, C.I.E., cerca de Melton Mowbray. El invisible centro de la trama es miss Ulrica Thrale, la hija mayor del general. A través de algún diálogo la entrevemos, amazona y altiva; sospechamos que no suele visitar la literatura; los periódicos anuncian su compromiso con el duque de Rutland; los periódicos desmienten el compromiso. La venera un autor dramático, Wilfred Quarles; ella le ha deparado alguna vez un distraído beso. Los personajes son de vasta fortuna y de antigua sangre; los afectos, nobles aunque vehementes; el diálogo parece vacilar entre la mera vanilocuencia de Bulwer-Lytton y los epigramas de Wilde o de Mr. Philip Guedalla. Hay un ruseñor y una noche; hay un duelo secreto en una terraza. (Casi del todo imperceptibles, hay alguna curiosa contradicción, hay pormenores sórdidos.) Los personajes del primer acto reaparecen en el segundo -con otros nombres-. El «autor dramático» Wilfred Quarles es un comisionista de Liverpool; su verdadero nombre, John William Quigley. Miss Thrale existe; Quigley nunca la ha visto, pero morbosamente colecciona retratos suyos del *Tatler* o del *Sketch*. Quigley es autor del primer acto. La inverosímil o improbable «casa de campo» es la pensión judeo-irlandesa en que vive, trasfigurada y magnificada por él... La trama de los actos es paralela, pero en el segundo todo es ligeramente horrible, todo se posterga o se frustra. Cuando *The secret mirror* se estrenó, la crítica pronunció los nombres de Freud y de Julian Green. La mención del primero me parece del todo injustificada.

La fama divulgó que *The Secret Mirror* era una comedia freudiana; esa interpretación propicia (y falaz) determinó su éxito. Desgraciadamente, ya Quain había cumplido los cuarenta años; estaba aclimatado en el fracaso y no se resignaba con dulzura a un cambio de régimen. Resolvió desquitarse. A fines de 1939 publicó *Statements*: acaso el más original de sus libros, sin duda el menos alabado y el más secreto. Quain solía argumentar que los lectores eran una especie ya extinta. «No hay europeo -razonaba- que no sea un escritor, en potencia o en acto.» Afirmaba también que de las diversas felicidades que puede ministrar la literatura, la más alta era la invención. Ya que no todos son capaces de esa felicidad, muchos habrán de contentarse con simulacros. Para esos «imperfectos escritores», cuyo nombre es legión, Quain redactó los ocho relatos del libro *Statements*. Cada uno de ellos prefigura o promete un buen argumento, voluntariamente frustrado por

el autor. Alguno -no el mejor- insinúa dos argumentos. El lector, distraído por la vanidad, cree haberlos inventado. Del tercero, *The Rose of Yesterday*, yo cometí la ingenuidad de extraer *Las ruinas circulares*, que es una de las narraciones del libro *El jardín de senderos que se bifurcan*.

1941

La Biblioteca de Babel

*By this art you may contemplate the
variation of the 23 letters...*

The Anatomy of Melancholy, part. 2,
sect. II, mem. IV

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades fecales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... La luz procede de unas frutas esféricas que llevan el nombre de lámparas. Hay dos en cada hexágono: transversales. La luz que emiten es insuficiente, incesante.

Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací. Muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda; mi sepultura será el aire insondable: mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento engendrado por la caída, que es infinita. Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.) Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico: «La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible».

A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones, cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro; esas letras no indican o prefiguran lo que dirán las páginas. Sé que esa inconexión, alguna vez, pareció misteriosa. Antes de resumir la solución (cuyo descubrimiento, a pesar de sus trágicas proyecciones, es quizá el hecho capital de la historia) quiero recordar algunos axiomas.

El primero: La Biblioteca existe *ab aeterno*. De esa verdad cuyo corolario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios. Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar estos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inimitablemente simétricas.

El segundo: «El número de símbolos ortográficos es veinticinco».¹ Esa comprobación permitió, hace trescientos años, formular una teoría general de la Biblioteca y resolver satisfactoriamente el problema que ninguna conjetura había descifrado: la naturaleza informe y caótica de casi todos los libros. Uno, que mi padre vio en un hexágono del circuito quince noventa y cuatro, constaba de las letras MCV perversamente repetidas desde el renglón primero hasta el último. Otro (muy consultado en esta zona) es un mero laberinto de letras, pero la página penúltima dice «Oh tiempo tus pirámides». Ya se sabe: por una línea razonable o una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias. (Yo sé de una región cerril cuyos bibliotecarios repudian la supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros y la equiparan a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano... Admiten que los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que esa aplicación es casual y que los libros nada significan en sí. Ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz.)

Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas o remotas. Es verdad que los hombres más antiguos, los primeros bibliotecarios, usaban un lenguaje asaz diferente del que hablamos ahora; es verdad que unas millas a la derecha la lengua es dialectal y que noventa pisos más arriba, es incomprensible. Todo eso, lo repito, es verdad, pero cuatrocientas diez páginas de inalterable MCV no pueden corresponder a ningún idioma, por dialectal o rudimentario que sea. Algunos insinuaron que cada letra podía influir en la subsiguiente y que el valor de MCV en la tercera línea de la página 71 no era el que puede tener la misma serie en otra posición de otra página, pero esa vaga tesis no prosperó. Otros pensaron en criptografías; universalmente esa conjetura ha sido aceptada, aunque no en el sentido en que la formularon sus inventores.

Hace quinientos años, el jefe de un hexágono superior² dio con un libro tan confuso como los otros, pero que tenía casi dos hojas de líneas homogéneas. Mostró su hallazgo a un descifrador ambulante, que le dijo que estaban redactadas en portugués; otros le dijeron que en yiddish. Antes de un siglo pudo establecerse el idioma: un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico. También se descifró el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las

¹ El manuscrito original no contiene guarismos o mayúsculas. La puntuación ha sido limitada a la coma y al punto. Esos dos signos, el espacio y las veintidós letras del alfabeto son los veinticinco símbolos suficientes que enumera el desconocido. (*Nota del Editor.*)

² Antes, por cada tres hexágonos había un hombre. El suicidio y las enfermedades pulmonares han destruido esa proporción. Memoria de indecible melancolía: a veces he viajado muchas noches por corredores y escaleras pulidas sin hallar un solo bibliotecario.

veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: «No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos». De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros.

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: en algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. En aquel tiempo se habló mucho de las Vindicaciones: libros de apología y de profecía, que para siempre vindicaban los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir. Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal y se lanzaron escaleras arriba, urgidos por el vano propósito de encontrar su Vindicación. Esos peregrinos disputaban en los corredores estrechos, proferían oscuras maldiciones, se estrangulaban en las escaleras divinas, arrojaban los libros engañosos al fondo de los túneles, morían despeñados por los hombres de regiones remotas. Otros se enloquecieron... Las Vindicaciones existen (yo he visto dos que se refieren a personas del porvenir, a personas acaso no imaginarias) pero los buscadores no recordaban que la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, o alguna pérfida variación de la suya, es computable en cero.

También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo. Es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras: si no basta el lenguaje de los filósofos, la multiforme Biblioteca habrá producido el idioma inaudito que se requiere y los vocabularios y gramáticas de ese idioma. Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos... Hay buscadores oficiales, inquisidores. Yo los he visto en el desempeño de su función: llegan siempre rendidos; hablan de una escalera sin peldaños que casi los mató; hablan de galerías y de escaleras con el bibliotecario; alguna vez, toman el libro más cercano y lo hojean, en busca de palabras infames. Visiblemente, nadie espera descubrir nada.

A la desafortunada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. Las autoridades se vieron obligadas a promulgar órdenes severas. La secta desapareció, pero en mi niñez he visto hombres viejos que largamente se ocultaban en las letrinas, con unos discos de metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden.

Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata perdición de millones de libros. Su nombre es execrado, pero quienes deploran los «tesoros» que su frenesí destruyó, negligentes dos hechos notorios. Uno: la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. Otro: cada

ejemplar único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma. Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que esos fanáticos provocaron. Los urgía el delirio de conquistar los libros del Hexágono Carmesí: libros de formato menor que los naturales; omnipotentes, ilustrados y mágicos.

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras de éstas, he prodigado y consumado mis años. No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total;¹ ruego a los dioses ignorados que un hombre -¡uno solo, aunque sea, hace miles de años!- lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme biblioteca se justifique.

Afirman los impíos que el disparate es normal en la Biblioteca y que lo razonable (y aun la humilde y pura coherencia) es una casi milagrosa excepción. Hablan (lo sé) de «la Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur de cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira». Esas palabras, que no sólo denuncian el desorden sino que lo ejemplifican también, notoriamente prueban su gusto pésimo y su desesperada ignorancia. En efecto, la Biblioteca incluye todas las estructuras verbales, todas las variaciones que permiten los veinticinco símbolos ortográficos, pero no un solo disparate absoluto. Inútil observar que el mejor volumen de los muchos hexágonos que administro se titula *Trueno peinado*, y otro *El calambre de yeso* y otro *Axaxaxas mlö*. Esas proposiciones, a primera vista incoherentes, sin duda son capaces de una justificación criptográfica o alegórica; esa justificación es verbal y, *ex hypothesi*, ya figura en la Biblioteca. No puedo combinar unos caracteres

dhcmrlchtdj

que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierren un terrible sentido. Nadie puede articular una sílaba que no esté llena de ternuras y de temores; que no sea en alguno de esos lenguajes el nombre poderoso de un dios. Hablar es incurrir en tautologías. Esta epístola inútil y palabrera ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos -y también su refutación. (Un número n de lenguajes posibles usa el mismo vocabulario; en algunos, el símbolo *biblioteca* admite la correcta definición «ubicuo y perdurable sistema

¹ Lo repito: basta que un libro sea posible para que exista. Sólo está excluido lo imposible. Por ejemplo: ningún libro es también una escalera, aunque sin duda hay libros que discuten y niegan y demuestran esa posibilidad y otros cuya estructura corresponde a la de una escalera.

de galerías hexagonales», pero *biblioteca* es «pan» o «pirámide» o cualquier otra cosa, y las siete palabras que la definen tienen otro valor. Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?)

La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma. Yo conozco distritos en que los jóvenes se prosternan ante los libros y besan con barbarie las páginas, pero no saben descifrar una sola letra. Las epidemias, las discordias heréticas, las peregrinaciones que inevitablemente degeneran en bandolerismo, han diezmando la población. Creo haber mencionado los suicidios, cada año más frecuentes. Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana -la única- está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta.

Acabo de escribir *infinita*. No he interpolado ese adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar -lo cual es absurdo-. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La Biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza.¹

1941, Mar del Plata

¹ Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta Biblioteca es inútil; en rigor, bastaría *un solo volumen*, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas. (Cavaliere a principios del siglo XVII, dijo que todo cuerpo sólido es la superposición de un número infinito de planos.) El manejo de ese *vademecum* sedoso no sería cómodo: cada hoja aparente se desdoblaría en otras análogas; la inconcebible hoja central no tendría revés.

El jardín de los senderos que se bifurcan

A Victoria Ocampo

En la página 22 de la *Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea SerreMontauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora -nada significativa, por cierto-. La siguiente declaración, dictada, releída y firmada por el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao, arroja una insospechada luz sobre el caso. Faltan las dos páginas iniciales.

«... y colgué el tubo. Inmediatamente después, reconocí la voz que había contestado en alemán. Era la del capitán Richard Madden. Madden, en el departamento de Viktor Runeberg, quería decir el fin de nuestros afanes y -pero eso parecía muy secundario, o *debía parecérmelo*- también de nuestras vidas. Quería decir que Runeberg había sido arrestado o asesinado.¹ Antes que declinara el sol de ese día, yo correría la misma suerte. Madden era implacable. Mejor dicho, estaba obligado a ser implacable. Irlandés a las órdenes de Inglaterra, hombre acusado de tibieza y tal vez de traición ¿cómo no iba a abrazar y agradecer este milagroso favor: el descubrimiento, la captura, quizá la, muerte, de dos agentes del Imperio alemán? Subí a mi cuarto; absurdamente cerré la puerta con llave y me tiré de espaldas en la estrecha cama de hierro. En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis. Me pareció increíble que ese día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable. A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feng ¿yo, ahora, iba a morir? Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí... El casi intolerable recuerdo del rostro acaballado de Madden abolió esas divagaciones. En mitad de mi odio y de mi terror (ahora no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden, ahora que mi garganta anhela la cuerda) Pênsé que ese guerrero tumultuoso y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre. Un pájaro rayó el cielo gris y ciegamente lo tradujo en un aeroplano y a ese aeroplano en muchos (en el cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales. Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que lo oyeran en Alemania... Mi voz humana era muy pobre. ¿Cómo hacerla llegar al oído del Jefe? Al oído de aquel hombre enfermo y odioso, que no sabía de Runeberg y de mí sino que estábamos en

¹ Hipótesis odiosa y estrafalaria. El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, capitán Richard Madden. Éste, en defensa propia, le causó heridas que determinaron su muerte. (*Nota del Editor.*)

Staffordshire y que en vano esperaba noticias nuestras en su árida oficina de Berlín, examinando infinitamente periódicos... Dije en voz alta: «Debo huir». Me incorporé sin ruido, en una inútil perfección de silencio, como si Madden ya estuviera acechándome. Algo -tal vez la mera ostentación de probar que mis recursos eran nulos- me hizo revisar mis bolsillos. Encontré lo que sabía que iba a encontrar: el reloj norteamericano, la cadena de níquel y la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Runeberg, la libreta, una carta que resolví destruir inmediatamente (y que no destruí), una corona, dos chelines y unos Pêniques, el lápiz rojo-azul, el pañuelo, el revólver con una bala. Absurdamente lo empuñé y sopesé para darme valor. Vagamente Pênsé que un pistoletazo puede oírse muy lejos. En diez minutos mi plan estaba maduro. La guía telefónica me dio el nombre de la única persona capaz de transmitir la noticia: vivía en un suburbio de Fenton, a menos de media hora de tren.

»Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificará de arriesgado. Yo sé que fue terrible su ejecución. No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro, que me ha obligado a la abyección de ser un espía. Además, yo sé de un hombre de Inglaterra -un hombre modesto- que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe... Lo hice, porque yo sentía que el jefe temía un poco a los de mi raza -a los innumerables antepasados que confluyen en mí-. Yo quería probarle que un amarillo podía salvar a sus ejércitos. Además, yo debía huir del capitán. Sus manos y su voz podían golpear en cualquier momento a mi puerta. Me vestí sin ruido, me dije adiós en el espejo, bajé, escudriñé la calle tranquila y salí. La estación no distaba mucho de casa, pero juzgué preferible tomar un coche. Argüí que así corría menos peligro de ser reconocido; el hecho es que en la calle desierta me sentía visible y vulnerable, infinitamente. Recuerdo que le dije al cochero que se detuviera un poco antes de la entrada central. Bajé con lentitud voluntaria y casi Pênosa; iba a la aldea de Ashgrove, pero saqué un pasaje para una estación más lejana. El tren salía dentro de muy pocos minutos, a las ocho y cincuenta. Me apresuré; el próximo saldría a las nueve y media. No había casi nadie en el andén. Recorrí los coches: recuerdo unos labradores, una enlutada, un joven que leía con fervor los *Anales* de Tácito, un soldado herido y feliz. Los coches arrancaron al fin. Un hombre que reconocí corrió en vano hasta el límite del andén. Era el capitán Richard Madden. Aniquilado, trémulo, me encogí en la otra punta del sillón, lejos del temido cristal.

»De esta aniquilación pasé a una felicidad casi abyecta. Me dije que ya estaba empeñado mi duelo y que yo había ganado el primer asalto, al burlar, siquiera por cuarenta minutos, siquiera por un favor del azar, el ataque de mi adversario. Argüí que esa victoria mínima prefiguraba la victoria total. Argüí que no era mínima, ya que sin esa diferencia preciosa que el horario de trenes me deparaba, yo estaría en la cárcel, o muerto. Argüí (no menos sofisticadamente) que mi felicidad cobarde probaba que yo era hombre capaz de llevar a buen término la aventura. De esa debilidad saqué fuerzas que no me abandonaron. Preveo que el hombre se resignará cada día a empresas más atroces; pronto no habrá sino guerreros y bandoleros; les doy este consejo: "El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado". Así procedí yo, mientras mis ojos de hombre ya muerto registraban la fluencia de aquel día que era tal vez el último, y la difusión de la noche. El tren corría con dulzura, entre fresnos. Se detuvo, casi en medio del campo. Nadie gritó el nombre de la estación. "¿Ashgrove?", les pregunté a unos chicos en el andén. "Ashgrove", contestaron. Bajé. »Una lámpara ilustraba el andén, pero las caras de los niños quedaban en la zona de sombra. Uno me interrogó: "¿Usted va a casa del

doctor Stephen Albert?" Sin aguardar contestación, otro dijo: "La casa queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda. Les arrojé una moneda (la última), bajé unos escalones de piedra y entré en el solitario camino. Éste, lentamente, bajaba. Era de tierra elemental, arriba se confundían las ramas, la luna baja y circular parecía acompañarme.

»Por un instante, Pênsé que Richard Madden había Pênetrado de algún modo mi desesperado propósito. Muy pronto comprendí que eso era imposible. El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. Algo entiendo de laberintos; no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto. Bajo los árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pênsé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pênsé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país; no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes. Llegué, así, a un alto portón herrumbrado. Entre las rejas descifré una alameda y una especie de pabellón. Comprendí, de pronto, dos cosas, la primera trivial, la segunda casi increíble: la música venía del pabellón, la música era china. Por eso, yo la había aceptado con plenitud, sin prestarle atención. No recuerdo si había una campana o un timbre o si llamé golpeando las manos. El chisporroteo de la música prosiguió.

»Pero del fondo de la íntima casa un farol se acercaba: un farol que rayaban y a ratos anulaban los troncos, un farol de papel, que tenía la forma de los tambores y el color de la luna. Lo traía un hombre alto. No vi su rostro, porque me cegaba la luz. Abrió el portón y dijo lentamente en mi idioma:

»-Veo que el piadoso Hsi Pêng se empeña en corregir mi soledad. ¿Usted sin duda querrá ver el jardín?

Reconocí el nombre de uno de nuestros cónsules y repetí desconcertado:

»-¿El jardín?

»-El jardín de senderos que se bifurcan.

»Algo se agitó en mi recuerdo y pronuncié con incomprensible seguridad:

»-El jardín de mi antepasado Ts'ui Pên.

»-¿Su antepasado? ¿Su ilustre antepasado? Adelante.

»El húmedo sendero zigzagueaba como los de mi infancia. Llegamos a una biblioteca de libros orientales y occidentales. Reconocí, encuadernados en seda amarilla, algunos tomos manuscritos de la Enciclopedia Perdida que dirigió el Tercer Emperador de la Dinastía Luminosa y que no se dio nunca a la imprenta. El disco del gramófono giraba junto a un

fénix de bronce. Recuerdo también un jarrón de la familia rosa y otro, anterior de muchos siglos, de ese color azul que nuestros artifices copiaron de los alfareros de Persia...

» Stephen Albert me observaba, sonriente. Era (ya lo dije) muy alto, de rasgos afilados, de ojos grises y barba gris. Algo de sacerdote había en él y también de marino; después me refirió que había sido misionero en Tientsin "antes de aspirar a sinólogo".

»Nos sentamos; yo en un largo y bajo diván; él de espaldas a la ventana y a un alto reloj circular. Computé que antes de una hora no llegaría mi perseguidor, Richard Madden. Mi determinación irrevocable podía esperar.

»-Asombroso destino el de Ts'ui Pên -dijo Stephen Albert-. Gobernador de su provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. Renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición, y se enclaustró durante trece años en el Pabellón de la Límpida Soledad. A su muerte, los herederos no encontraron sino manuscritos caóticos. La familia, como usted acaso no ignora, quiso adjudicarlos al fuego; pero su albacea (un monje taoísta o budista) insistió en la publicación.

»-Los de la sangre de Ts'ui Pên -repliqué- seguimos execrando a ese monje. Esa publicación fue insensata. El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo. En cuanto a la otra empresa de Ts'ui Pên, a su Laberinto...

»-Aquí está el Laberinto -dijo indicándome un alto escritorio laqueado.

»-¡Un laberinto de marfil! -exclamé-. Un laberinto mínimo...

»-Un laberinto de símbolos -corrigió-. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. Al cabo de más de cien años, los pormenores son irre recuperables, pero no es difícil conjeturar lo que sucedió. Ts'ui Pên diría una vez: "Me retiro a escribir un libro". Y otra: "Me retiro a construir un laberinto". Todos imaginaron dos obras; nadie Pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Límpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pên murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto; la confusión de la novela me sugirió que ése era el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí.

» Albert se levantó. Me dio, por unos instantes, la espalda; abrió un cajón del áureo y renegrido escritorio. Volvió con un papel antes carmesí; ahora rosado y tenue y cuadriculado. Era justo el renombre caligráfico de Ts'ui Pên. Leí con incomprensión y fervor estas palabras que con minucioso pincel redactó un hombre de mi sangre: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". Devolví en silencio la hoja. Albert prosiguió:

»-Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de *Las mil y una noches*, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de *Las mil y una noches*, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un

capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de los mayores. Esas conjeturas me distrajeran; pero ninguna parecía corresponder, siquiera de un modo remoto, a los contradictorios capítulos de Ts'ui Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". Casi en el acto comprendí; *El jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase "varios porvenires (no a todos)" me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta -simultáneamente- por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.

»Su rostro, en el vívido círculo de la lámpara, era sin duda el de un anciano, pero con algo inquebrantable y aun inmortal. Leyó con lenta precisión dos redacciones de un mismo capítulo épico. En la primera, un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña desierta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria; en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta; la resplandeciente batalla les parece una continuación de la fiesta y logran la victoria. Yo oía con decente veneración esas viejas ficciones, acaso menos admirables que el hecho de que las hubiera ideado mi sangre y de que un hombre de un imperio remoto me las restituyera, en el curso de una desesperada aventura, en una isla occidental.

Recuerdo las palabras finales, repetidas en cada redacción como un mandamiento secreto: "Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir".

»Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. No la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban. Stephen Albert prosiguió:

»-No creo que su ilustre antepasado jugara ociosamente a las variaciones. No juzgo verosímil que sacrificara trece años a la infinita ejecución de un experimento retórico. En su país, la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable. Ts'ui Pên fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclamaba -y hartamente lo confirma su vida- sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de su novela. Sé que de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, ése es el *único* problema que no figura en las páginas del *Jardín*. Ni siquiera usa la palabra que quiere decir tiempo. ¿Cómo se explica usted esa voluntaria omisión?

»Propuse varias soluciones; todas, insuficientes. Las discutimos; al fin, Stephen Albert me dijo:

»-En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez ¿cuál es la única palabra prohibida?

»Reflexioné un momento y repuse:

»-La palabra *ajedrez*.

»-Precisamente -dijo Albert-, *El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perifrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, el oblicuo Ts'ui Pên. He confrontado centenares de manuscritos, he corregido los errores que la negligencia de los copistas ha introducido, he conjeturado el plan de ese caos, he restablecido, he creído restablecer el orden primordial, he traducido la obra entera: me consta que no emplea una sola vez la palabra *tiempo*. La explicación es obvia: *El jardín de senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma.

»-En todos -articulé no sin un temblor- yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên.

»-No en todos -murmuró con una sonrisa-. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo.

»Volví a sentir esa pululación de que hablé. Me pareció que el húmedo jardín que rodeaba la casa estaba saturado hasta lo infinito de invisibles personas. Esas personas eran Albert y yo, secretos, atareados y multiformes en otras dimensiones de tiempo. Alcé los ojos y la tenue pesadilla se disipó. En el amarillo y negro jardín había un solo hombre; pero ese hombre era fuerte como una estatua, pero ese hombre avanzaba por el sendero y era el capitán Richard Madden.

»-El porvenir ya existe -respondí-, pero yo soy su amigo. ¿Puedo examinar de nuevo la carta?

»Albert se levantó. Alto, abrió el cajón del alto escritorio; me dio por un momento la espalda. Yo había preparado el revólver. Disparé con sumo cuidado: Albert se desplomó sin una queja, inmediatamente. Yo juro que su muerte fue instantánea: una fulminación.

» Lo demás es irreal, insignificante. Madden irrumpió, me arrestó. He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon; lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yá Tsun. El jefe ha descifrado ese enigma. Sabe que mi problema era indicar (a través del estrépito de la guerra) la ciudad que se llama Albert y que no hallé otro medio que matar a una persona de ese nombre. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio.»

**Artificios
(1941)**

Prólogo

Aunque de ejecución menos torpe, las piezas de este libro no difieren de las que forman el anterior. Dos, acaso, permiten una mención detenida: *La muerte y la brújula*, *Funes el memorioso*. La segunda es una larga metáfora del insomnio. La primera, pese a los nombres alemanes o escandinavos, ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida Rue de Toulon es el Paseo de Julio; Triste-le-Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria. Ya redactada esa ficción, he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca: la venganza podría ser heredada; los plazos podrían computarse por años, tal vez por siglos; la primera letra del Nombre podría articularse en Islandia; la segunda, en México; la tercera, en el Indostán. ¿Agregaré que los Hasidim incluyeron santos y que el sacrificio de cuatro vidas para obtener las cuatro letras que imponen el Nombre es una fantasía que me dictó la forma de mi cuento?

Buenos Aires, 29 de agosto de 1944

Posdata de 1956. Tres cuentos he agregado a la serie: *El Sur*, *La secta del Fénix*, *El Fin*. Fuera de un personaje -Recabarren- cuya inmovilidad y pasividad sirven de contraste, nada o casi nada es invención mía en el decurso breve del último; todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo. En la alegoría del Fénix me impuse el problema de sugerir un hecho común -el Secreto- de una manera vacilante y gradual que resultara, al fin, inequívoca; no sé hasta dónde la fortuna me ha acompañado. De *El Sur*, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo.

Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Léon Bloy, forman el censo heterogéneo de los autores que continuamente releo. En la fantasía cristológica titulada *Tres versiones de Judas*, creo percibir el remoto influjo del último.

JORGE LUIS BORGES

Funes el memorioso

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente *remota*, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo) sus manos afiladas de trenzador. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre. Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo -género obligatorio en el Uruguay-, cuando el tema es un uruguayo. *Literato, cajetilla, porteño*; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, «un Zarathustra cimarrón y vernáculo»; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año ochenta y cuatro. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared. Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: «¿Qué horas son, Ireneo?» Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: «Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco». La voz era aguda, burlona.

Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera llamado la atención si no lo hubiera recalcado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto. Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles.

Los años ochenta y cinco y ochenta y seis veraneamos en la ciudad de Montevideo. El ochenta y siete volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos y, finalmente, por el «cronométrico Funes». Me contestaron que lo había volteado un redomón en la estancia de San Francisco, y que había quedado Tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana. Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalca su condición de eterno prisionero: una, inmóvil, con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de santonina.

No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín. Mi valija incluía el *De vires illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, «del día siete de febrero del año ochenta y cuatro», ponderaba los gloriosos servicios que don Gregorio Haedo, mi tío, finado ese mismo año, «había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó», y me solicitaba el préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario «para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín». Prometía devolverlos en buen estado, casi inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: i por y, j por g. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el *Gradus ad Parnassum*, de Quicherat, y la obra de Plinio.

El catorce de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba «nada bien». Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeran de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaba el *Gradus* y el primer tomo de la *Naturales historia*. El *Saturno* zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día.

En el decente rancho, la madre de Funes me recibió.

Me dijo que Ireneo estaba en la pieza del fondo y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque Ireneo sabía pasarse las horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigesimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis*

historia. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron «*ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*».

Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba creo recordar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza olía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre.

Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno e que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo d hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irre recuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.

Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos d memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, re de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldado de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa e: que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristiano: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombre propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido con quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: «Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo». Y también: «Mis sueños son como la vigilia de ustedes». Y también, hacia el alba: «Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras». Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.

Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni *fonógrafos*; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.

La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando.

Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarse. Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) «Máximo Pérez»; en lugar de siete mil catorce, «El Ferrocarril»; otros números eran «Luis Melián Lafinur», «Olimar», «azufre», «los bastos», «la ballena», «el gas», «la caldera», «Napoleón», «Agustín de Vedia». En lugar de quinientos, decía «nueve». Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades; análisis que no existe en los «números» *El Negro Timoteo o manta de carne*. Funes no me entendió o no quiso entenderme.

Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el tundo del río, mecido y anulado por la corriente.

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.

La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1868; me pareció monumental como el bronce, más antiguo que Egipto, anterior a las profecías y a las pirámides. Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria; me entorpeció el temor de multiplicar ademanes inútiles.

Ireneo Funes murió en 1889, de una congestión pulmonar.

1942

La forma de la espada

A E. H. M.

Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa: un arco ceniciento y casi perfecto que de un lado ajaba la sien y del otro el pómulo. Su nombre verdadero no importa; todos en Tacuarembó le decían el Inglés de La Colorada. El dueño de esos campos, Cardoso, no quería vender; he oído que el Inglés recurrió a un imprevisible argumento: le confió la historia secreta de la cicatriz. El Inglés venía de la frontera, de Río Grande del Sur; no faltó quien dijera que en el Brasil había sido contrabandista. Los campos estaban empastados; las aguadas, amargas; el Inglés, para corregir esas deficiencias, trabajó a la par de sus peones. Dicen que era severo hasta la crueldad, pero escrupulosamente justo. Dicen también que era bebedor: un par de veces al año se encerraba en el cuarto del mirador y emergía a los dos o tres días como de una batalla o de un vértigo, pálido, trémulo, azorado y tan autoritario como antes. Recuerdo los ojos glaciales, la enérgica flacura, el bigote gris. No se daba con nadie; es verdad que su español era rudimental, abrasilerado. Fuera de alguna carta comercial o de algún folleto, no recibía correspondencia.

La última vez que recorrí los departamentos del Norte, una crecida del arroyo Caraguatá me obligó a hacer noche en La Colorada. A los pocos minutos creí notar que mi aparición era inoportuna; procuré congraciarme con el Inglés; acudí a la menos perspicaz de las pasiones: el patriotismo. Dije que era invencible un país con el espíritu de Inglaterra. Mi interlocutor asintió, pero agregó con una sonrisa que él no era inglés. Era irlandés, de Dungarvan. Dicho esto se detuvo, como si hubiera revelado un secreto.

Salimos, después de comer, a mirar el cielo. Había escampado, pero detrás de las cuchillas del Sur, agrietado y rayado de relámpagos, urdía otra tormenta. En el desmantelado comedor, el peón que había servido la cena trajo una botella de ron. Bebimos largamente, en silencio.

No sé qué hora sería cuando advertí que yo estaba borracho; no sé qué inspiración o qué exultación o qué tedio me hizo mentar la cicatriz. La cara del Inglés se demudó; durante unos segundos pensé que me iba a expulsar de la casa. Al fin me dijo con su voz habitual:

-Le contaré la historia de mi herida bajo una condición: la de no mitigar ningún oprobio, ninguna circunstancia de infamia.

Asentí. Esta es la historia que contó, alternando el inglés con el español, y aun con el portugués:

-Hacia 1922, en una de las ciudades de Connaught, yo era uno de los muchos que conspiraban por la independencia de Irlanda. De mis compañeros, algunos sobreviven dedicados a tareas pacíficas; otros, paradójicamente, se baten en los mares o en el desierto, bajo los colores ingleses; otro, el que más valía, murió en el patio de un cuartel,

en el alba, fusilado por hombres llenos de sueño; otros (no los más desdichados) dieron con su destino en las anónimas y casi secretas batallas de la guerra civil. Éramos republicanos, católicos; éramos, lo sospecho, románticos. Irlanda no sólo era para nosotros el porvenir utópico y el intolerable presente; era una amarga y cariñosa mitología, era las torres circulares y las ciénagas rojas, era el repudio de Parnell y las enormes epopeyas que cantan el robo de toros que en otra encarnación fueron héroes y en otras peces y montañas... En un atardecer que no olvidaré, nos llegó un afiliado de Munster: un tal John Vincent Moon.

»Tenía escasamente veinte años. Era flaco y fofo a la vez; daba la incómoda impresión de ser invertebrado. Había cursado con fervor y con vanidad casi todas las páginas de no sé qué manual comunista; el materialismo dialéctico le servía para cegar cualquier discusión. Las razones que puede tener un hombre para abominar de otro o para quererlo son infinitas: Moon reducía la historia universal a un sórdido conflicto económico. Afirmaba que la revolución está predestinada a triunfar. Yo le dije que a un *gentleman* sólo pueden interesarle causas perdidas... Ya era de noche; seguimos disintiendo en el corredor, en las escaleras, luego en las vagas calles. Los juicios emitidos por Moon me impresionaron menos que su inapelable tono apodóctico. El nuevo camarada no discutía: dictaminaba con desdén y con cierta cólera.

»Cuando arribamos a las últimas casas, un brusco tiroteo nos aturdió. (Antes o después, orillamos el ciego paredón de una fábrica o de un cuartel.) Nos internamos en una calle de tierra; un soldado, enorme en el resplandor, surgió de una cabaña incendiada. A gritos nos mandó que nos detuviéramos. Yo apresuré mis pasos, mi camarada no me siguió. Me di vuelta: John Vincent Moon estaba inmóvil, fascinado y como eternizado por el terror. Entonces yo volví, derribé de un golpe al soldado, sacudía Vincent Moon, lo insulté y le ordené que me siguiera. Tuve que tomarlo del brazo; la pasión del miedo lo invalidaba. Huimos, entre la noche agujereada de incendios. Una descarga de fusilería nos buscó; una bala rozó el hombro derecho de Moon; éste, mientras huíamos entre pinos, prorrumpió en un débil sollozo.

»En aquel otoño de 1922 yo me había guarecido en la quinta del general Berkeley. Éste (a quien yo jamás había visto) desempeñaba entonces no sé qué cargo administrativo en Bengala; el edificio tenía menos de un siglo, pero era desmedrado y opaco y abundaba en perplejos corredores y en vanas antecámaras. El museo y la enorme biblioteca usurpaban la planta baja: libros controversiales e incompatibles que de algún modo son la historia del siglo XIX; cimitarras de Nishapur, en cuyos detenidos arcos de círculo parecían perdurar el viento y la violencia de la batalla. Entramos (creo recordar) por los fondos. Moon, trémula y reseca la boca, murmuró que los episodios de la noche eran interesantes; le hice una curación, le traje una taza de té; pude comprobar que su "herida" era superficial. De pronto balbuceó con perplejidad:

»-Pero usted se ha arriesgado sensiblemente.

»Le dije que no se preocupara. (El hábito de la guerra civil me había impelido a obrar como obré; además, la prisión de un solo afiliado podía comprometer nuestra causa.)

»Al otro día Moon había recuperado el aplomo. Aceptó un cigarrillo y me sometió a un severo interrogatorio sobre los "recursos económicos de nuestro partido revolucionario". Sus preguntas eran muy lúcidas; le dije (con verdad) que la situación era grave. Hondas descargas de fusilería conmovieron el Sur. Le dije a Moon que nos esperaban los compañeros. Mi sobretodo y mi revólver estaban en mi pieza; cuando volví, encontré a Moon tendido en el sofá, con los ojos cerrados. Conjeturó que tenía fiebre; invocó un doloroso espasmo en el hombro.

»Entonces comprendí que su cobardía era irreparable. Le rogué torpemente que se cuidara y me despedí. Me abochornaba ese hombre con miedo, como si yo fuera el cobarde, no Vincent Moon. Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso río es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon.

Nueve días pasamos en la enorme casa del general. De las agonías y luces de la guerra no diré nada: mi propósito es referir la historia de esta cicatriz que me afrenta. Esos nueve días, en mi recuerdo, forman un solo día, salvo el penúltimo, cuando los nuestros irrumpieron en un cuartel y pudimos vengar exactamente a los dieciséis camaradas que fueron ametrallados en Elphin. Yo me escurría de la casa hacia el alba, en la confusión del crepúsculo. Al anochecer estaba de vuelta. Mi compañero me esperaba en el primer piso: la herida no le permitía descender a la planta baja. Lo rememoro con algún libro de estrategia en la mano: E N. Maude o Clausewitz. "El arma que prefiero es la artillería", me confesó una noche. Inquiría nuestros planes; le gustaba censurarlos o reformarlos. También solía denunciar "nuestra deplorable base económica", profetizaba, dogmático y sombrío, el ruinoso fin. "*C'est une affaire flambée*" murmuraba. Para mostrar que le era indiferente ser un cobarde físico, magnificaba su soberbia mental. Así pasaron, bien o mal, nueve días.

El décimo la ciudad cayó definitivamente en poder de los *Black and Tans*. Altos jinetes silenciosos patrullaban las rutas; había cenizas y humo en el viento; en una esquina vi tirado un cadáver, menos tenaz en mi recuerdo que un maniquí en el cual los soldados interminablemente ejercitaban la puntería, en mitad de la plaza... Yo había salido cuando el amanecer estaba en el cielo; antes del mediodía volví. Moon, en la biblioteca, hablaba con alguien; el tono de la voz me hizo comprender que hablaba por teléfono. Después oí mi nombre; después que yo regresaría a las siete, después la indicación de que me arrestaran cuando yo atravesara el jardín. Mi razonable amigo estaba razonablemente vendiéndome. Le oí exigir unas garantías de seguridad personal.

»Aquí mi historia se confunde y se pierde. Sé que perseguí al delator a través de negros corredores de pesadilla y de hondas escaleras de vértigo. Moon conocía la casa muy bien, hartó mejor que yo. Una o dos veces lo perdí. Lo acorralé antes de que los soldados me detuvieran. De una de las panoplias del general arranqué un alfanje; con esa media luna de acero le rubiqué en la cara, para siempre, una media luna de sangre. Borges: a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión. No me duele tanto su menosprecio.

Aquí el narrador se detuvo. Noté que le temblaban las manos.

-¿Y Moon? -le interrogué.

-Cobró los dineros de judas y huyó al Brasil. Esa tarde, en la plaza, vio fusilar un maniquí por unos borrachos.

Aguardé en vano la continuación de la historia. Al fin le dije que prosiguiera.

Entonces un gemido lo atravesó; entonces me mostró con débil dulzura la corva cicatriz blanquecina.

-¿Usted no me cree? -balbuceó-. ¿No ve que llevo escrita en la cara la marca de mi infamia? Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon. Ahora desprécieme.

1942

Tema del traidor y del héroe

*Sho the Platonic Year
Whirls out new right and wrong
Whirls in the old instead;
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a gong.*

W B. YEATS, *The Tower*

Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún; hoy, 3 de enero de 1944, la vislumbro así.

La acción transcurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún Estado sudamericano o balcánico... Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por él ocurrió al promediar o al empezar el siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda; digamos 1824. El narrador se llama Ryan; es bisnieto del joven, del heroico, del bello, del asesinado Fergus Kilpatrick, cuyo sepulcro fue misteriosamente violado, cuyo nombre ilustra los versos de Browning y de Hugo, cuya estatua preside un cerro gris entre ciénagas rojas.

Kilpatrick fue un conspirador, un secreto y glorioso capitán de conspiradores; a semejanza de Moisés que, desde la tierra de Moab, divisó y no pudo pisar la tierra prometida, Kilpatrick pereció en la víspera de la rebelión victoriosa que había premeditado y soñado. Se aproxima la fecha del primer centenario de su muerte; las circunstancias del crimen son enigmáticas; Ryan, dedicado a la redacción de una biografía del héroe, descubre que el enigma rebasa lo puramente policial. Kilpatrick fue asesinado en un teatro; la policía británica no dio jamás con el matador; los historiadores declaran que ese fracaso no empaña su buen crédito, ya que tal vez lo hizo matar la misma policía. Otras facetas del enigma inquietan a Ryan. Son de carácter cíclico: parecen repetir o combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades. Así, nadie ignora que los esbirros que examinaron el cadáver del héroe hallaron una carta cerrada que le advertía el riesgo de concurrir al teatro, esa noche; también julio César, al encaminarse al lugar donde lo aguardaban los puñales de sus amigos, recibió un memorial que no llegó a leer, en que iba declarada la traición, con los nombres de los traidores. La mujer de César, Calpurnia, vio en sueños abatida una torre que le había decretado el Senado; falsos y anónimos rumores, la víspera de la muerte de Kilpatrick, publicaron en todo el país el incendio de la torre circular de Kilgarvan, hecho que pudo parecer un presagio, pues aquél había nacido en Kilgarvan. Esos paralelismos (y otros) de la historia de César y de la historia de un

conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten. Piensa en la historia decimal que ideó Condorcet; en las morfologías que propusieron Hegel, Spengler y Vico; en los hombres de Hesíodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro. Piensa en la transmigración de las almas, doctrina que da horror a las letras célticas y que el propio César atribuyó a los druidas británicos; piensa que antes de ser Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick fue Julio César. De esos laberintos circulares lo salva una curiosa comprobación, una comprobación que luego lo abisma en otros laberintos más inextricables y heterogéneos: ciertas palabras de un mendigo que conversó con Fergus Kilpatrick el día de su muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare, en la tragedia de *Macbeth*. Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible... Ryan indaga que en 1814, James Alexander Nolan, el más antiguo de los compañeros del héroe, había traducido al gaélico los principales dramas de Shakespeare; entre ellos, Julio César. También descubre en los archivos un artículo manuscrito de Nolan sobre los *Festspiele* de Suiza: vastas y errantes representaciones teatrales, que requieren miles de actores y que reiteran episodios históricos en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron. Otro documento inédito le revela que, pocos días antes del fin, Kilpatrick, presidiendo el último cónclave, había firmado la sentencia de muerte de un traidor, cuyo nombre ha sido borrado. Esta sentencia no condice con los piadosos hábitos de Kilpatrick. Ryan investiga el asunto (esa investigación es uno de los hiatos del argumento) y logra descifrar el enigma.

Kilpatrick fue ultimado en un teatro, pero de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches. He aquí lo acontecido:

El 2 de agosto de 1824 se reunieron los conspiradores. El país estaba maduro para la rebelión; algo, sin embargo, fallaba siempre: algún traidor había en el cónclave. Fergus Kilpatrick había encomendado a James Nolan el descubrimiento de ese traidor. Nolan ejecutó su tarea: anunció en pleno cónclave que el traidor era el mismo Kilpatrick. Demostró con pruebas irrefutables la verdad de la acusación; los conjurados condenaron a muerte a su presidente. Éste firmó su propia sentencia, pero imploró que su castigo no perjudicara a la patria.

Entonces Nolan concibió un extraño proyecto. Irlanda idolatraba a Kilpatrick; la más tenue sospecha de su vileza hubiera comprometido la rebelión; Nolan propuso un plan que hizo de la ejecución del traidor el instrumento para la emancipación de la patria. Sugirió que el condenado muriera a manos de un asesino desconocido, en circunstancias deliberadamente dramáticas, que se grabaran en la imaginación popular y que apresuraran la rebelión. Kilpatrick juró colaborar en este proyecto, que le daba ocasión de redimirse y que rubricaría su muerte.

Nolan, urgido por el tiempo, no supo íntegramente inventar las circunstancias de la múltiple ejecución; tuvo que plagiar a otro dramaturgo, al enemigo inglés William Shakespeare. Repitió escenas de *Macbeth*, de Julio César. La pública y secreta representación comprendió varios días. El condenado entró en Dublín, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas, y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria, había sido prefijado por Nolan. Centenares de actores colaboraron con el protagonista; el rol de algunos fue complejo; el de otros, momentáneo. Las cosas que dijeron e hicieron perduran en los libros históricos, en la memoria apasionada de Irlanda. Kilpatrick, arrebatado por ese minucioso destino que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el texto de su juez. Así fue desplegándose

en el tiempo el populoso drama, hasta que el 6 de agosto de 1824, en un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln, un balazo anhelado entró en el pecho del traidor y del héroe, que apenas pudo articular, entre dos efusiones de brusca sangre, algunas palabras previstas.

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los *menos* dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto.

La muerte y la brújula

A Mandie Molina Vedia

De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño -tan rigurosamente extraño, diremos- como la periódica serie de hechos de sangre que culminaron en la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptos. Es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó. Tampoco adivinó la identidad del infausto asesino de Yarmolinsky, pero sí la secreta morfología de la malvada serie y la participación de Red Scharlach, cuyo segundo apodo es Scharlach el Dandy. Ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar. Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin, pero algo de aventurero había en él y hasta de tahúr.

El primer crimen ocurrió en el Hôtel du Nord -ese alto prisma que domina el estuario cuyas aguas tienen el color del desierto-. A esa torre (que muy notoriamente reúne la aborrecida blancura de un sanatorio, la numerada divisibilidad de una cárcel y la apariencia general de una casa mala) arribó el día 3 de diciembre el delegado de Podólsk al Tercer Congreso Talmúdico, doctor Marcelo Yarmolinsky, hombre de barba gris y ojos grises. Nunca sabremos si el Hôtel du Nord le agradó: lo aceptó con la antigua resignación que le había permitido tolerar tres años de guerra en los Cárpatos y tres mil años de opresión y de *pogroms*. Le dieron un dormitorio en el piso R, frente a la *suite* que no sin esplendor ocupaba el Tetrarca de Galilea. Yarmolinsky cenó, postergó para el día siguiente el examen de la desconocida ciudad, ordenó en un *placard* sus muchos libros y sus muy pocas prendas, y antes de media noche apagó la luz. (Así lo declaró el *chauffeur* del Tetrarca, que dormía en la pieza contigua.) El 4, a las 11 y 3 minutos a.m., lo llamó por teléfono un redactor de la *Yidische Zeitung*; el doctor Yarmolinsky no respondió; lo hallaron en su pieza, ya levemente oscura la cara, casi desnudo bajo una gran capa anacrónica. Yacía no lejos de la puerta que daba al corredor; una puñalada profunda le había partido el pecho. Un par de horas después, en el mismo cuarto, entre periodistas, fotógrafos y gendarmes, el comisario Treviranus y Lönnrot debatían con serenidad el problema.

-No hay que buscarle tres pies al gato -decía Treviranus, blandiendo un imperioso cigarro-. Todos sabemos que el Tetrarca de Galilea posee los mejores zafiros del mundo. Alguien, para robarlos, habrá penetrado aquí por error. Yarmolinsky se ha levantado; el ladrón ha tenido que matarlo. ¿Qué le parece?

-Posible, pero no interesante -respondió Lönnrot-. Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis. En la que usted ha improvisado, interviene copiosamente el azar. He aquí un rabino muerto; yo preferiría una explicación puramente rabínica, no los imaginarios percances de un imaginario ladrón.

Treviranus repuso con mal humor:

-No me interesan las explicaciones rabínicas; me interesa la captura del hombre que apuñaló a este desconocido.

-No tan desconocido -corrigió Lönnrot-. Aquí están sus obras completas. -Indicó en el *placard* una fila de altos volúmenes: una *Vindicación de la cábala*; un *Examen de la filosofía de Robert Flood* una traducción literal del *Sepher Yezirah*; una *Biografía del Baal Shem*; una *Historia de la secta de los Hasidim*; una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton; otra, sobre la nomenclatura divina del Pentateuco. El comisario los miró con temor, casi con repulsión. Luego, se echó a reír.

-Soy un pobre cristiano -repuso-. Llévase todos esos mamotretos, si quiere; no tengo tiempo que perder en supersticiones judías.

-Quizá este crimen pertenece a la historia de las supersticiones judías -murmuró Lönnrot.

-Como el cristianismo -se atrevió a completar el redactor de la *Yidische Zeitung*. Era miope, ateo y muy tímido.

Nadie le contestó. Uno de los agentes había encontrado en la pequeña máquina de escribir una hoja de papel con esta sentencia inconclusa:

La primera letra del Nombre ha sido articulada.

Lönnrot, se abstuvo de sonreír: Bruscamente bibliófilo o hebraísta, ordenó que le hicieran un paquete con los libros del muerto y los llevó a su departamento. Indiferente a la investigación policial, se dedicó a estudiarlos. Un libro en octavo mayor le reveló las enseñanzas de Israel Baal Shem Tobh, fundador de la secta de los Piadosos; otro, las virtudes y terrores del Tetragrámaton, que es el inefable Nombre de Dios; otro, la tesis de que Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado (como en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia). Su noveno atributo, la eternidad -es decir, el conocimiento inmediato- de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo. La tradición enumera noventa y nueve nombres de Dios; los hebraístas atribuyen ese imperfecto número al mágico temor de las cifras pares; los Hasidim razonan que ese hiato señala un centésimo nombre -el Nombre Absoluto.

De esa erudición lo distrajo, a los pocos días, la aparición del redactor de la *Yidische Zeitung*. Éste quería hablar del asesinato; Lönnrot prefirió hablar de los diversos nombres de Dios; el periodista declaró en tres columnas que el investigador Erik Lönnrot se había dedicado a estudiar los nombres de Dios para dar con el nombre del asesino. Lönnrot, habituado a las simplificaciones del periodismo, no se indignó. Uno de esos tenderos que han descubierto que cualquier hombre se resigna a comprar cualquier libro, publicó una edición popular de la *Historia de la secta de los Hasidim*.

El segundo crimen ocurrió la noche del 3 de enero, en el más desamparado y vacío de los huecos suburbios occidentales de la capital. Hacia el amanecer, uno de los gendarmes que vigilan a caballo esas soledades vio en el umbral de una antigua pinturería un hombre emponchado, yacente. El duro rostro estaba como enmascarado de sangre; una puñalada profunda le había rajado el pecho. En la pared, sobre los rombos amarillos y rojos, había unas palabras en tiza. El gendarme las deletreó... Esa tarde, Treviranus y Lönnrot se dirigieron a la remota escena del crimen. A izquierda y a derecha del automóvil, la ciudad se desintegraba; crecía el firmamento y ya importaban poco las casas y mucho un horno

de ladrillos o un álamo. Llegaron a su pobre destino: un callejón final de tapias rosadas que parecían reflejar de algún modo la desafortunada puesta de sol. El muerto ya había sido identificado. Era Daniel Simón Azevedo, hombre de alguna fama en los antiguos arrabales del Norte, que había ascendido de carrero a guapo electoral, para degenerar después en ladrón y hasta en delator. (El singular estilo de su muerte les pareció adecuado: Azevedo era el último representante de una generación de bandidos que sabía el manejo del puñal, pero no del revólver.) Las palabras de tiza eran las siguientes:

La segunda letra del Nombre ha sido articulada.

El tercer crimen ocurrió la noche del 3 de febrero. Poco antes de la una, el teléfono resonó en la oficina del comisario Treviranus. Con ávido sigilo, habló un hombre de voz gutural; dijo que se llamaba Ginzberg (o Ginsburg) y que estaba dispuesto a comunicar, por una remuneración razonable, los hechos de los dos sacrificios de Azevedo y de Yarmolinsky. Una discordia de silbidos y de cornetas ahogó la voz del delator. Después, la comunicación se cortó. Sin rechazar aún la posibilidad de una broma (al fin, estaban en carnaval) Treviranus indagó que le habían hablado desde *Liverpool House*, taberna de la Rue de Toulon -esa calle salobre en la que conviven el cosmorama y la lechería, el burdel y los vendedores de biblias-. Treviranus habló con el patrón. Éste (Black Finnegan, antiguo criminal irlandés, abrumado y casi anulado por la decencia) le dijo que la última persona que había empleado el teléfono de la casa era un inquilino, un tal Gryphius, que acababa de salir con unos amigos. Treviranus fue en seguida a *Liverpool House*. El patrón le comunicó lo siguiente: Hace ocho días, Gryphius había tomado una pieza en los altos del bar. Era un hombre de rasgos afilados, de nebulosa barba gris, trajeado pobremente de negro; Finnegan (que destinaba esa habitación a un empleo que Treviranus adivinó) le pidió un alquiler sin duda excesivo; Gryphius inmediatamente pagó la suma estipulada. No salía casi nunca; cenaba y almorzaba en su cuarto; apenas si le conocían la cara en el bar. Esa noche, bajó a telefonar al despacho de Finnegan. Un cupé cerrado se detuvo ante la taberna. El cochero no se movió del pescante; algunos parroquianos recordaron que tenía máscara de oso. Del cupé bajaron dos arlequines, eran de reducida estatura y nadie pudo no observar que estaban muy borrachos. Entre balidos de cornetas, irrumpieron en el escritorio de Finnegan; abrazaron a Gryphius, que pareció reconocerlos, pero que les respondió con frialdad; cambiaron unas palabras en yiddish -él en voz baja, gutural, ellos con voces falsas, agudas- y subieron a la pieza del fondo. Al cuarto de hora bajaron los tres, muy felices; Gryphius, tambaleante, parecía tan borracho como los otros. Iba, alto y vertiginoso, en el medio, entre los arlequines enmascarados. (Una de las mujeres del bar recordó los losanges amarillos, rojos y verdes.) Dos veces tropezó; dos veces lo sujetaron los arlequines. Rumbo a la dársena inmediata, de agua rectangular, los tres subieron al cupé y desaparecieron. Ya en el estribo del cupé, el último arlequín garabateó una figura obscena y una sentencia en una de las pizarras de la recova.

Treviranus vio la sentencia. Era casi previsible, decía:

La última de las letras del Nombre ha sido articulada.

Examinó, después, la piecita de Gryphius-Ginzberg. Había en el suelo una brusca estrella de sangre; en los rincones, restos de cigarrillos de marca húngara; en un armario, un libro en latín -el *Philologus hebraeograecus (1739)* de Leusden- con varias notas

manuscritas. Treviranus lo miró con indignación e hizo buscar a Lönnrot. Éste, sin sacarse el sombrero, se puso a leer, mientras el comisario interrogaba a los contradictorios testigos del secuestro posible. A las cuatro salieron. En la torcida Rue de Toulon, cuando pisaban las serpentinas muertas del alba, Treviranus dijo:

-¿Y si la historia de esta noche fuera un simulacro?

Erik Lönnrot sonrió y le leyó con toda gravedad un pasaje (que estaba subrayado) de la disertación trigésima tercera del *Philologus*: «*Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum die; sequentis*». Esto quiere decir -agregó-: «*El día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el siguiente anochecer*».

El otro ensayó una ironía.

-¿Ese dato es el más valioso que usted ha recogido esta noche?

-No. Más valiosa es una palabra que dijo Ginzberg.

Los diarios de la tarde no descuidaron esas desapariciones periódicas. *La Cruz de la Espada* las contrastó con la admirable disciplina y el orden del último Congreso Eremitico; Ernst Palast, en *El Mártir*, reprobó «las demoras intolerables de un *pogrom* clandestino y frugal, que ha necesitado tres meses para liquidar tres judíos»; la *Yidische Zaitung* rechazó la hipótesis horrorosa de un complot antisemita, «aunque muchos espíritus penetrantes no admiten otra solución del triple misterio»; el más ilustre de los pistoleros del Sur, Dandy Red Scharlach, juró que en su distrito nunca se producirían crímenes de ésos y acusó de culpable negligencia al comisario Franz Treviranus.

Éste recibió, la noche del primero de marzo, un imponente sobre sellado. Lo abrió: el sobre contenía una carta firmada *Baruj* Spinoza y un minucioso plano de la ciudad, arrancado notoriamente de un Baedeker. La carta profetizaba que el 3 de marzo no habría un cuarto crimen, pues la pinturería del Oeste, la taberna de la Rue de Toulon y el Hôtel du Nord eran «los vértices perfectos de un triángulo equilátero y místico»; el plano demostraba en tinta roja la regularidad de ese triángulo. Treviranus leyó con resignación ese argumento *more geometrico* y mandó la carta y el plano a casa de Lönnrot -indiscutible merecedor de tales locuras.

Erik Lönnrot las estudió. Los tres lugares, en efecto, eran equidistantes. Simetría en el tiempo (3 de diciembre, 3 de enero, 3 de febrero); simetría en el espacio, también... Sintió, de pronto, que estaba por descifrar el misterio. Un compás y una brújula completaron esa brusca intuición. Sonrió, pronunció la palabra Tetragrámaton (de adquisición reciente) y llamó por teléfono al comisario. Le dijo:

-Gracias por ese triángulo equilátero que usted anoche me mandó. Me ha permitido resolver el problema. Mañana viernes los criminales estarán en la cárcel; podemos estar muy tranquilos.

-Entonces ¿no planean un cuarto crimen?

-Precisamente porque planean un cuarto crimen, podemos estar muy tranquilos. -Lönnrot colgó el tubo. Una hora después, viajaba en un tren de los Ferrocarriles Australes, rumbo a la quinta abandonada de Triste-le-Roy. Al sur de la ciudad de mi cuento fluye un ciego riachuelo de aguas barrosas, infamado de curtiembres y de basuras. Del otro lado hay un suburbio fabril donde, al amparo de un caudillo barcelonés, medran los pistoleros. Lönnrot sonrió al pensar que el más afamado -Red Scharlach- hubiera dado cualquier cosa por conocer esa clandestina visita. Azevedo fue compañero de Scharlach; Lönnrot consideró la remota posibilidad de que la cuarta víctima fuera Scharlach. Después, la desechó... Virtualmente, había descifrado el problema; las meras

circunstancias, la realidad (nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios), apenas le interesaban ahora. Quería pasear, quería descansar de tres meses de sedentaria investigación. Reflexionó que la explicación de los crímenes estaba en un triángulo anónimo y en una polvorienta palabra griega. El misterio casi le pareció cristalino; se abochornó de haberle dedicado cien días.

El tren paró en una silenciosa estación de cargas. Lönnrot bajó. Era una de esas tardes desiertas que parecen amaneceres. El aire de la turbia llanura era húmedo y frío. Lönnrot, echó a andar por el campo. Vio perros, vio un furgón en una vía muerta, vio el horizonte, vio un caballo plateado que bebía el agua crapulosa de un charco. Oscurecía cuando vio el mirador rectangular de la quinta de Triste-le-Roy, casi tan alto como los negros eucaliptos que lo rodeaban. Pensó que apenas un amanecer y un ocaso (un viejo resplandor en el oriente y otro en el occidente) lo separaban de la hora anhelada por los buscadores del Nombre.

Una herrumbrada verja definía el perímetro irregular de la quinta. El portón principal estaba cerrado. Lönnrot, sin mucha esperanza de entrar, dio toda la vuelta. De nuevo ante el portón infranqueable, metió la mano entre los barrotes, casi maquinalmente, y dio con el pasador. El chirrido del hierro lo sorprendió. Con una pasividad laboriosa, el portón entero cedió.

Lönnrot avanzó entre los eucaliptos, pisando confundidas generaciones de rotas hojas rígidas. Vista de cerca, la casa de la quinta de Triste-le-Roy abundaba en inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas: a una Diana glacial en un nicho lóbrego correspondía en un segundo nicho otra Diana; un balcón se reflejaba en otro balcón; dobles escalinatas se abrían en doble balaustrada. Un Hermes de dos caras proyectaba una sombra monstruosa. Lönnrot rodeó la casa como había rodeado la quinta. Todo lo examinó; bajo el nivel de la terraza vio una estrecha persiana.

La empujó: unos pocos escalones de mármol descendían a un sótano. Lönnrot, que ya intuía las preferencias del arquitecto, adivinó que en el opuesto muro del sótano había otros escalones. Los encontró, subió, alzó las manos y abrió la trampa de salida.

Un resplandor lo guió a una ventana. La abrió: una luna amarilla y circular definía en el triste jardín dos fuentes cegadas. Lönnrot exploró la casa. Por antecomedores y galerías salió a patios iguales y repetidas veces al mismo patio. Subió por escaleras polvorientas a antecámaras circulares; infinitamente se multiplicó en espejos opuestos; se cansó de abrir o entreabrir ventanas que le revelaban, afuera, el mismo desolado jardín desde varias alturas y varios ángulos; adentro, muebles con fundas amarillas y arañas embaladas en tarlatán. Un dormitorio lo detuvo; en ese dormitorio, una sola flor en una copa de porcelana; al primer roce los pétalos antiguos se deshicieron. En el segundo piso, en el último, la casa le pareció infinita y creciente. «La casa no es tan grande -pensó-. La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad.»

Por una escalera espiral llegó al mirador. La luna de esa tarde atravesaba los losanges de las ventanas; eran amarillos, rojos y verdes. Lo detuvo un recuerdo asombrado y vertiginoso.

Dos hombres de pequeña estatura, feroces y fornidos, se arrojaron sobre él y lo desarmaron; otro, muy alto, lo saludó con gravedad y le dijo:

-Usted es muy amable. Nos ha ahorrado una noche y un día.

Era Red Scharlach. Los hombres maniataron a Lönnrot. Éste, al fin, encontró su voz.

-Scharlach ¿usted busca el Nombre Secreto?

Scharlach seguía de pie, indiferente. No había participado en la breve lucha, apenas si alargó la mano para recibir el revólver de Lönnrot. Habló; Lönnrot oyó en su voz una fatigada victoria, un odio del tamaño del universo, una tristeza no menor que aquel odio.

-No -dijo Scharlach-. Busco algo más efímero y deleznable, busco a Erik Lönnrot. Hace tres años, en un garito de la Rue de Toulon, usted mismo arrestó e hizo encarcelar a mi hermano. En un cupé, mis hombres me sacaron del tiroteo con una bala policial en el vientre. Nueve días y nueve noches agonicé en esta desolada quinta simétrica; me arrasaba la fiebre, el odioso Jano bifronte que mira los ocasos y las auroras daba horror a mi ensueño y a mi vigilia. Llegué a abominar de mi cuerpo, llegué a sentir que dos ojos, dos manos, dos pulmones, son tan monstruosos como dos caras. Un irlandés trató de convertirme a la fe de Jesús; me repetía la sentencia de los *goim*: «Todos los caminos llevan a Roma». De noche, mi delirio se alimentaba de esa metáfora: yo sentía que el mundo es un laberinto, del cual era imposible huir, pues todos los caminos, aunque fingieran ir al norte o al sur, iban realmente a Roma, que era también la cárcel cuadrangular donde agonizaba mi hermano y la quinta de Triste-le-Roy. En esas noches yo juré por el dios que ve con dos caras y por todos los dioses de la fiebre y de los espejos tejer un laberinto en torno del hombre que había encarcelado a mi hermano. Lo he tejido y es firme: los materiales son un heresiólogo muerto, una brújula, una secta del siglo xviii, una palabra griega, un puñal, los rombos de una pinturería.

»El primer término de la serie me fue dado por el azar. Yo había tramado con algunos colegas -entre ellos, Daniel Azevedo- el robo de los zafiros del Tetrarca. Azevedo nos traicionó: se emborrachó con el dinero que le habíamos adelantado y acometió la empresa el día antes. En el enorme hotel se perdió; hacia las dos de la mañana irrumpió en el dormitorio de Yarmolinsky. Éste, acosado por el insomnio, se había puesto a escribir. Verosímilmente, redactaba unas notas o un artículo sobre el Nombre de Dios; había escrito ya las palabras: "La primera letra del Nombre ha sido articulada". Azevedo le intimó silencio; Yarmolinsky alargó la mano hacia el timbre que despertaría todas las fuerzas del hotel; Azevedo le dio una sola puñalada en el pecho. Fue casi un movimiento reflejo; medio siglo de violencia le había enseñado que lo más fácil y seguro es matar... A los diez días yo supe por la *Yidische Zaitung* que usted buscaba en los escritos de Yarmolinsky la clave de la muerte de Yarmolinsky. Leí la *Historia de la secta de los Hasidim*; supe que el miedo reverente de pronunciar el Nombre de Dios había originado la doctrina de que ese Nombre es todopoderoso y recóndito. Supe que algunos Hasidim, en busca de ese Nombre secreto, habían llegado a cometer sacrificios humanos... Comprendí que usted conjeturaba que los Hasidim habían sacrificado al rabino; me dediqué a justificar esa conjetura.

»Marcelo Yarmolinsky murió la noche del tres de diciembre; para el segundo "sacrificio" elegí la del tres de enero. Murió en el Norte; para el segundo "sacrificio" nos convenía un lugar del Oeste. Daniel Azevedo fue la víctima necesaria. Merecía la muerte: era un impulsivo, un traidor; su captura podía aniquilar todo el plan. Uno de los nuestros lo apuñaló; para vincular su cadáver al anterior, yo escribí encima de los rombos de la pinturería *La segunda letra del Nombre ha sido articulada*.

» El tercer "crimen" se produjo el 3 de febrero. Fue, como Treviranus adivinó, un mero simulacro. Gryphius-Ginzberg-Ginsburg soy yo; una semana interminable sobrellevé (suplementado por una tenue barba postiza) en ese perverso cubículo de la Rue de Toulon, hasta que los amigos me secuestraron. Desde el estribo del cupé, uno de ellos escribió en un pilar "La última de las letras del Nombre ha sido articulada". Esa escritura divulgó que la serie de crímenes era *triple*. Así lo entendió el público; yo, sin embargo,

intercalé repetidos indicios para que usted, el razonador Erik Lönnrot, comprendiera que es *cuádruple*. Un prodigio en el Norte, otros en el Este y en el Oeste, reclaman un cuarto prodigio en el Sur; el Tetragrámaton -el Nombre de Dios, JHVH- consta de *cuatro* letras; los arlequines y la muestra del pinturero sugieren *cuatro* términos. Yo subrayé cierto pasaje en el manual de Leusden; ese pasaje manifiesta que los hebreos computaban el día de ocaso a ocaso; ese pasaje da a entender que las muertes ocurrieron el *cuatro* de cada mes. Yo mandé el triángulo equilátero a Treviranus. Yo presentí que usted agregaría el punto que falta. El punto que determina un rombo perfecto, el punto que prefija el lugar donde una exacta muerte lo espera. Todo lo he premeditado, Erik Lönnrot, para atraerlo a usted a las soledades de Triste-le-Roy.

Lönnrot evitó los ojos de Scharlach. Miró los árboles y el cielo subdivididos en rombos turbiamente amarillos, verdes y rojos. Sintió un poco de frío y una tristeza impersonal, casi anónima. Ya era de noche; desde el polvoriento jardín subió el grito inútil de un pájaro. Lönnrot, consideró por última vez el problema de las muertes simétricas y periódicas.

-En su laberinto sobran tres líneas -dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero *detective*. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a 2 kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy.

-Para la otra vez que lo mate -replicó Scharlach- le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante.

Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego.

1942

El milagro secreto

Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo:

-¿Cuánto tiempo has estado aquí?

-Un día o parte de un día -respondió.

Alcorán, 11, 261

La noche del 14 de marzo de 1939, en un departamento de la *Zeltnergasse* de Praga, Jaromir Hladík, autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos*, de una *Vindicación de la eternidad* y de un examen de las indirectas *fuentes judías* de Jakob Boehme, soñó con un largo *ajedrez*. No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos; nadie era capaz de nombrar el olvidado premio, pero se murmuraba que era enorme y quizá infinito; las piezas y el tablero estaban en una torre secreta; Jaromir (en el sueño) era el primogénito de una de las familias hostiles; en los *relojes resonaba* la hora de la impostergable jugada; el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni las leyes del ajedrez. En *ese punto*, se *despertó*. *Cesaron* los estruendos de la lluvia y de los terribles relojes. Un ruido acompasado y unánime, cortado por algunas voces de mando, subía de la *Zeltnergasse*. *Era* el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga.

El 19, las autoridades recibieron una denuncia; el mismo 19, al atardecer, Jaromir Hladík fue arrestado. Lo condujeron a un cuartel aséptico y blanco, en la ribera opuesta del Moldau. No pudo levantar uno solo de los cargos de la Gestapo: su apellido materno era Jaroslavski, su sangre era judía, su estudio sobre Boehme era judaizante, su firma dilataba el censo final de una protesta contra el Anschluss. En 1928 había traducido el *Sepher Yezirah* para la editorial Hermann Barsdorf; el efusivo catálogo de esa casa había exagerado comercialmente el renombre del traductor; ese catálogo fue hojeado por Julius Rothe, uno de los jefes en cuyas manos estaba la suerte de Hladík. No hay hombre que, fuera de su especialidad, no sea crédulo; dos o tres adjetivos en letra gótica bastaron para que Julius Rothe admitiera la preeminencia de Hladík y dispusiera que lo condenaran a muerte, *pour encourager les autres*. Se fijó el día 29 de marzo, a las nueve a.m. Esa demora (cuya importancia apreciará después el lector) se debía al deseo administrativo de obrar impersonal y pausadamente, como los vegetales y los planetas.

El primer sentimiento de Hladík fue de mero terror. Pensó que no lo hubieran arreadado la horca, la decapitación o el degüello, pero que morir fusilado era intolerable. En vano se redijo que el acto puro y general de morir era lo temible, no las circunstancias concretas. No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones. Anticipaba infinitamente el proceso, desde el insomne amanecer hasta la misteriosa descarga. Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de

muerter, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca. Afrontaba con verdadero temor (quizá con verdadero coraje) esas ejecuciones imaginarias; cada simulacro duraba unos pocos segundos; cerrado el círculo, Jaromir interminablemente volvía a las trémulas vísperas de su muerte. Luego reflexionó que la realidad no suele coincidir con las previsiones; con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esa débil magia, inventaba, *para que no sucedieran*, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos. Miserable en la noche, procuraba afirmarse de algún modo en la sustancia fugitiva del tiempo. Sabía que éste se precipitaba hacia el alba del día 29; razonaba en voz alta: «Ahora estoy en la noche del 22; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal». Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse. A veces anhelaba con impaciencia la definitiva descarga, que lo redimiría, mal o bien, de su vana tarea de imaginar. El 28, cuando el último ocaso reverberaba en los altos barrotes, lo desvió de esas consideraciones abyectas la imagen de su drama *Los enemigos*.

Hladík había rebasado los cuarenta años. Fuera de algunas amistades y de muchas costumbres, el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida; como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba. Todos los libros que había dado a la estampa le infundían un complejo arrepentimiento. En sus exámenes de la obra de Boehme, de Abnesra y de Flood, había intervenido esencialmente la mera aplicación; en su traducción del *Sepher Yezirah*, la negligencia, la fatiga y la conjetura. Juzgaba menos deficiente, tal vez, la *Vindicación de la eternidad*: el primer volumen historia las diversas eternidades que han ideado los hombres, desde el inmóvil Ser de Parménides hasta el pasado modificable de Hinton; el segundo niega (con Francis Bradley) que todos los hechos del universo integran una serie temporal. Arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola «repetición» para demostrar que el tiempo es una falacia... Desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que demuestran esa falacia; Hladík solía recorrerlos con cierta desdeñosa perplejidad. También había redactado una serie de poemas expresionistas; éstos, para confusión del poeta, figuraron en una antología de 1924 y no hubo antología posterior que no los heredara. De todo ese pasado equívoco y lánguido quería redimirse Hladík con el drama en verso *Los enemigos*. (Hladík preconizaba el verso, porque impide que los espectadores olviden la irrealidad, que es condición del arte.)

Este drama observaba las unidades de tiempo, de lugar y de acción; transcurría en Hradcany; en la biblioteca del barón de Roemerstadt, en una de las últimas tardes del siglo xix. En la primera escena del primer acto, un desconocido visita a Roemerstadt. (Un reloj da las siete, una vehemencia de último sol exalta los cristales, el aire trae una apasionada y reconocible música húngara.) A esta visita siguen otras; Roemerstadt no conoce las personas que lo importunan, pero tiene la incómoda impresión de haberlos visto ya, tal vez en un sueño. Todos exageradamente lo halagan, pero es notorio -primero para los espectadores del drama, luego para el mismo barón- que son enemigos secretos, conjurados para perderlo. Roemerstadt logra detener o burlar sus complejas intrigas; en el diálogo, aluden a su novia, Julia de Weidenau, y a un tal Jaroslav Kubin, que alguna vez la importunó con su amor. Éste, ahora, se ha enloquecido y cree ser Roemerstadt... Los peligros arrecian; Roemerstadt, al cabo del segundo acto, se ve en la obligación de matar a un conspirador. Empieza el tercer acto, el último. Crecen gradualmente las incoherencias: vuelven actores que parecían descartados ya de la trama; vuelve, por un

instante, el hombre matado por Roemerstadt. Alguien hace notar que no ha atardecido: el reloj da las siete, en los altos cristales reverbera el sol occidental, el aire trae una apasionada música húngara. Aparece el primer interlocutor y repite las palabras que pronunció en la primera escena del primer acto. Roemerstadt le habla sin asombro; el espectador entiende que Roemerstadt es el miserable Jaroslav Kubin. El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin.

Nunca se había preguntado Hladík si esa tragicomedia de errores era baladí o admirable, rigurosa o casual. En el argumento que he bosquejado intuía la invención más apta para disimular sus defectos y para ejercitar sus felicidades, la posibilidad de rescatar (de manera simbólica) lo fundamental de su vida. Había terminado ya el primer acto y alguna escena del tercero; el carácter métrico de la obra le permitía examinarla continuamente, rectificando los hexámetros, sin el manuscrito a la vista. Pensó que aún le faltaban dos actos y que muy pronto iba a morir. Habló con Dios en la oscuridad. «Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de *Los enemigos*. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de quien son los siglos y el tiempo.» Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura.

Hacia el alba, soñó que se había ocultado en una de las naves de la biblioteca del Clementinum. Un bibliotecario de gafas negras le preguntó: «¿Qué busca?». Hladík le replicó: «Busco a Dios». El bibliotecario le dijo: «Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos del *Clementinum*. Mis padres y los padres de mis padres han buscado esa letra; yo me he quedado ciego buscándola». Se quitó las gafas y Hladík vio los ojos, que estaban muertos. Un lector entró a devolver un atlas. «Este atlas es inútil», dijo, y se lo dio a Hladík. Éste lo abrió al azar. Vio un mapa de la India, vertiginoso. Bruscamente seguro, tocó una de las mínimas letras. Una voz ubicua le dijo: «El tiempo de tu labor ha sido otorgado». Aquí Hladík se despertó.

Recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quién las dijo. Se vistió; dos soldados entraron en la celda y le ordenaron que los siguiera.

Del otro lado de la puerta, Hladík había previsto un laberinto de galerías, escaleras y pabellones. La realidad fue menos rica: bajaron a un traspatio por una sola escalera de fierro. Varios soldados -alguno de uniforme desabrochado- revisaban una motocicleta y la discutían. El sargento miró el reloj: eran las ocho y cuarenta y cuatro minutos. Había que esperar que dieran las nueve. Hladík, más insignificante que desdichado, se sentó en un montón de leña. Advirtió que los ojos de los soldados rehuían los suyos. Para aliviar la espera, el sargento le entregó un cigarrillo. Hladík no fumaba; lo aceptó por cortesía o por humildad. Al encenderlo, vio que le temblaban las manos. El día se nubló; los soldados hablaban en voz baja como si él ya estuviera muerto. Vanamente, procuró recordar a la mujer cuyo símbolo era Julia de Weidenau...

El piquete se formó, se cuadró. Hladík, de pie contra la pared del cuartel, esperó la descarga. Alguien temió que la pared quedara maculada de sangre; entonces le ordenaron al reo que avanzara unos pasos. Hladík, absurdamente, recordó las vacilaciones preliminares de los fotógrafos. Una pesada gota de lluvia rozó una de las sienas de Hladík y rodó lentamente por su mejilla; el sargento vociferó la orden final.

El universo físico se detuvo.

Las armas convergían sobre Hladík, pero los hombres que iban a matarlo estaban inmóviles. El brazo del sargento eternizaba un ademán inconcluso. En una baldosa del patio una abeja proyectaba una sombra fija. El viento había cesado, como en un cuadro.

Hladík ensayó un grito, una sílaba, la torsión de una mano. Comprendió que estaba paralizado. No le llegaba ni el más tenue rumor del impedido mundo. Pensó «estoy en el infierno, estoy muerto». Pensó «estoy loco». Pensó «el tiempo se ha detenido». Luego reflexionó que, en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento. Quiso ponerlo a prueba: repitió (sin mover los labios) la misteriosa cuarta égloga de Virgilio. Imaginó que los ya remotos soldados compartían su angustia; anheló comunicarse con ellos. Le asombró no sentir ninguna fatiga, ni siquiera el vértigo de su larga inmovilidad. Durmió, al cabo de un plazo indeterminado. Al despertar, el mundo seguía inmóvil y sordo. En su mejilla perduraba la, gota de agua; en el patio, la sombra de la abeja; el humo del cigarrillo que había tirado no acababa nunca de dispersarse. Otro «día» pasó, antes que Hladík entendiera.

Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia. Dios operaba para él un milagro secreto: lo mataría el plomo germánico, en la hora determinada, pero en su mente un año trascurría entre la orden y la ejecución de la orden. De la perplejidad pasó al estupor, del estupor a la resignación, de la resignación a la súbita gratitud.

No disponía de otro documento que la memoria; el aprendizaje de cada hexámetro que agregaba le impuso un afortunado rigor que no sospechan quienes aventuran y olvidan párrafos interinos y vagos. No trabajó para la posteridad ni aun para Dios, de cuyas preferencias literarias poco sabía. Minucioso, inmóvil, secreto, urdió en el tiempo su alto laberinto invisible. Rehízo el tercer acto dos veces. Borró algún símbolo demasiado evidente: las repetidas campanadas, la música. Ninguna circunstancia lo importunaba. Omitió, abrevió, amplificó; en algún caso, optó por la versión primitiva. Llegó a querer el patio, el cuartel; uno de los rostros que lo enfrentaban modificó su concepción del carácter de Roemerstadt. Descubrió que las arduas cacofonías que alarmaron tanto a Flaubert son meras supersticiones visuales: debilidades y molestias de la palabra escrita, no de la palabra sonora... Dio término a su drama: no le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló en su mejilla. Inició un grito enloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó.

Jaromir Hladík murió el 29 de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana.

1943

Tres versiones de Judas

There seemed a certainty in degradation.

T. E. LAWRENCE, *Seven Pillars of Wisdom*, CIII

En el Asia Menor o en Alejandría, en el segundo siglo de nuestra fe, cuando Basíledes publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Nils Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los conventículos gnósticos. Dante le hubiera destinado, tal vez, un sepulcro de fuego; su nombre aumentaría los catálogos de heresiarcas menores, entre Saturnilo y Carpócrates; algún fragmento de sus prédicas, exornado de injurias, perduraría en el apócrifo *Liber adversus omnes haereses* o habría perecido cuando el incendio de una biblioteca monástica devoró el último ejemplar del *Syntagma*. En cambio, Dios le deparó el siglo xx y la ciudad universitaria de Lund. Ahí, en 1904, publicó la primera edición de *Kristus och judas*; ahí, en 1909, su libro capital *Den hemlige Frälsaren*. (Del último hay versión alemana, ejecutada en 1912 por Emil Schering; se llama *Der heimliche Heiland*.)

Antes de ensayar un examen de los precitados trabajos, urge repetir que Nils Runeberg, miembro de la Unión Evangélica Nacional, era hondamente religioso. En un cenáculo de París o aun de Buenos Aires, un literato podría muy bien redescubrir las tesis de Runeberg; esas tesis, propuestas en un cenáculo, serán ligeros ejercicios inútiles de la negligencia o de la blasfemia. Para Runeberg, fueron la clave que descifra un misterio central de la teología; fueron materia de meditación y de análisis, de controversia histórica y filológica, de soberbia, de júbilo y de terror. Justificaron y desbarataron su vida. Quienes recorran este artículo, deben asimismo considerar que no registra sino las conclusiones de Runeberg, no su dialéctica y sus pruebas. Alguien observará que la conclusión precedió sin duda a las «pruebas». ¿Quién se resigna a buscar pruebas de algo no creído por él o cuya prédica no le importa?

La primera edición de *Kristus och Judas* lleva este categórico epígrafe, cuyo sentido, años después, monstruosamente dilataría el propio Nils Runeberg: «No una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a judas Iscariote son falsas» (De Quincey, 1857). Precedido por algún alemán, De Quincey especuló que judas entregó a Jesucristo para forzarlo a declarar su divinidad y a encender una vasta rebelión contra el yugo de Roma; Runeberg sugiere una vindicación de índole metafísica. Hábilmente, empieza por destacar la superfluidad del acto de judas. Observa (como Robertson) que para identificar a un maestro que diariamente predicaba en la sinagoga y que obraba milagros ante concursos de miles de hombres, no se requiere la traición de un apóstol. Ello, sin embargo, ocurrió.

Suponer un error en la Escritura es intolerable; no menos intolerable es admitir un hecho casual en el más precioso acontecimiento de la historia del mundo. *Ergo*, la traición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención. Prosigue Runeberg: El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la muerte; para corresponder a tal sacrificio, era necesario que un hombre, en representación de todos los hombres, hiciera un sacrificio condigno. Judas Iscariote fue ese hombre. Judas, único entre los apóstoles, intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y a ser huésped del fuego que no se apaga. El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús. De allí los treinta dineros y el beso; de ahí la muerte voluntaria, para merecer aún más la Reprobación. Así dilucidó Nils Runeberg el enigma de Judas.

Los teólogos de todas las confesiones lo refutaron. Lars Peter Engström lo acusó de ignorar, o de preterir, la unión hipostática; Axel Borelius, de renovar la herejía de los docetas, que negaron la humanidad de Jesús; el acerado obispo de Lund, de contradecir el tercer versículo del capítulo veintidós del evangelio de San Lucas.

Estos variados anatemas influyeron en Runeberg, que parcialmente reescribió el reprobado libro y modificó su doctrina. Abandonó a sus adversarios el terreno teológico y propuso oblicuas razones de orden moral. Admitió que Jesús, «que disponía de los considerables recursos que la Omnipotencia puede ofrecer», no necesitaba de un hombre para redimir a todos los hombres. Rebató, luego, a quienes afirman que nada sabemos del inexplicable traidor; sabemos, dijo, que fue uno de los apóstoles, uno de los elegidos para anunciar el reino de los cielos, para sanar enfermos, para limpiar leprosos, para resucitar muertos y para echar fuera demonios (Mateo 10: 7-8; Lucas 9: 1). Un varón a quien ha distinguido así el Redentor merece de nosotros la mejor interpretación de sus actos. Imputar su crimen a la codicia (como lo han hecho algunos, alegando a Juan 12: 6) es resignarse al móvil más torpe. Nils Runeberg propone el móvil contrario: un hiperbólico y hasta ilimitado ascetismo. El asceta, para mayor gloria de Dios, envilece y mortifica la carne; Judas hizo lo propio con el espíritu. Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer.¹ Premeditó con lucidez terrible sus culpas. En el adulterio suelen participar la ternura y la abnegación; en el homicidio, el coraje; en las profanaciones y la blasfemia, cierto fulgor satánico. Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de confianza (Juan 12: 6) y la delación. Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno. Pablo ha escrito: «El que se gloria, gloriése en el Señor» (I Corintios 1: 31); Judas buscó el Infierno, porque la dicha del Señor le bastaba. Pensó que la felicidad, como el bien, es un atributo divino y que no deben usurparlo los hombres.²

Muchos han descubierto, *post factum*, que en los justificables comienzos de Runeberg está su extravagante fin y que *Den hemlige Frälsaren* es una mera perversión o

¹ Borelius interroga con burla: «¿Por qué no renunció a renunciar? ¿Porqué no a renunciar a renunciar?».

² Euclides da Cunha, en un libro ignorado por Runeberg, anota que para el heresiarca de Canudos, Antonio Conselheiro, la virtud «era una casi impiedad». El lector argentino recordará pasajes análogos en la obra de Almafuerte. Runeberg publicó, en la hoja simbólica *Sju insegel*, un asiduo poema descriptivo, *El agua secreta*; las primeras estrofas narran los hechos de un tumultuoso día; las últimas, el hallazgo de un estanque glacial; el poeta sugiere que la perduración de esa agua silenciosa corrige nuestra inútil violencia y de algún modo la permite y la absuelve. El poema concluye así: «El agua de la selva es feliz; podemos ser malvados y dolorosos».

exasperación de *Kristus och judas*. A fines de 1907, Runeberg terminó y revisó el texto manuscrito; casi dos años transcurrieron sin que lo entregara a la imprenta. En octubre de 1909, el libro apareció con un prólogo (tibio hasta lo enigmático) del hebraísta dinamarqués Erik Erfjord y con este pérfido epígrafe: «En el mundo estaba y el mundo fue hecho por él, y el mundo no lo conoció» (Juan 1: 10). El argumento general no es complejo, si bien la conclusión es monstruosa. Dios, arguye Nils Runeberg, se rebajó a ser hombre para la redención del género humano; cabe conjeturar que fue perfecto el sacrificio obrado por él, no invalidado o atenuado por omisiones. Limitar lo que padeció a la agonía de una tarde en la cruz es blasfematorio.¹ Afirmar que fue hombre y que fue incapaz de pecado encierra contradicción; los atributos de *impeccabilitas* y de *humanitas* no son compatibles. Kemnitz admite que el Redentor pudo sentir fatiga, frío, turbación, hambre y sed; también cabe admitir que pudo pecar y perderse. El famoso texto «Brotará como raíz de tierra sedienta; no hay buen parecer en él, ni hermosura; despreciado y el último de los hombres; varón de dolores, experimentado en quebrantos» (Isaías 53: 2-3), es para muchos una previsión del crucificado, en la hora de su muerte; para algunos (verbigracia, Hans Lassen Martensen), una refutación de la hermosura que el consenso vulgar atribuye a Cristo; para Runeberg, la puntual profecía no de un momento sino de todo el atroz porvenir, en el tiempo y en la eternidad, del Verbo hecho carne. Dios totalmente se hizo hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue judas.

En vano propusieron esa revelación las librerías de Estocolmo y de Lund. Los incrédulos la consideraron, a priori, un insípido y laborioso juego teológico; los teólogos la desdeñaron. Runeberg intuyó en esa indiferencia ecuménica una casi milagrosa confirmación. Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto. Runeberg comprendió que no era llegada la hora: Sintió que estaban convergiendo sobre él antiguas maldiciones divinas; recordó a Elías y a Moisés, que en la montaña se taparon la cara para no ver a Dios; a Isaías, que se aterró cuando sus ojos vieron a Aquel cuya gloria llena la tierra; a Saúl, cuyos ojos quedaron ciegos en el camino de Damasco; al rabino Simeón ben Azaí, que vio el Paraíso y murió; al famoso hechicero Juan de Viterbo, que enloqueció cuando pudo ver a la Trinidad; a los Midrashim, que abominan de los impíos que pronuncian el *Shem Hamephorash*, el Secreto Nombre de Dios. ¿No era él, acaso, culpable de ese crimen oscuro? ¿No sería ésa la blasfemia contra el Espíritu, la que no será perdonada (Mateo 12: 31)? Valerio Sorano murió por haber divulgado el oculto nombre de Roma; ¿qué infinito castigo sería el suyo, por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios?

Ebrio de insomnio y de vertiginosa dialéctica, Nils Runeberg erró por las calles de Malmö, rogando a voces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el Infierno.

¹ -Maurice Abramowicz observa: «*Jésus, d'après ce scandinave, a toujours le beau rôle; ses déboires, grâce à la science des typographes, jouissent d'une réputation polyglotte; sa résidence de trente-trois ans parmi les humains ne fut en somme, qu'une villégiature*». Erfjord, en el tercer apéndice de la Christelige Dogmatik refuta ese pasaje. Anota que la crucifixión de Dios no ha cesado, porque lo acontecido una sola vez en el tiempo se repite sin tregua en la eternidad. Judas, ahora, sigue cobrando las monedas de plata; sigue besando a Jesucristo; sigue arrojando las monedas de plata en el templo; sigue anudando el lazo de la cuerda en el campo de sangre. (Erlord, para justificar esa afirmación, invoca el último capítulo del primer tomo de la Vindicación de la eternidad, de Jaromir Hladik)

Murió de la rotura de un aneurisma, el primero de marzo de 1912. Los heresiólogos tal vez lo recordarán; agregó al concepto del Hijo, que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio.

1944

El fin

Recabarren, tendido, entreabrió los ojos y vio el oblicuo cielo raso de junco. De la otra pieza le llegaba un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente... Recobró poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. Miró sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas. Afuera, más allá de los barrotes de la ventana, se dilataban la llanura y la tarde; había dormido, pero aún quedaba mucha luz en el cielo. Con el brazo izquierdo tanteó, hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo agitó; del otro lado de la puerta seguían llegándole los modestos acordes. El ejecutor era un negro que había aparecido una noche con pretensiones de cantor y que había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto. Vencido, seguía frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se pasaba las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar; acaso la derrota lo había amargado. La gente ya se había acostumbrado a ese hombre inofensivo. Recabarren, patrón de la pulpería, no olvidaría ese contrapunto; al día siguiente, al acomodar unos tercios de yerba, se le había muerto bruscamente el lado derecho y había perdido el habla. A fuerza de apiadarnos de las desdichas de los héroes de las novelas concluimos apiadándonos con exceso de las desdichas propias; no así el sufrido Recabarren, que aceptó la parálisis como antes había aceptado el rigor y las soledades de América. Habitado a vivir en el presente, como los animales, ahora miraba el cielo y pensaba que el cerco rojo de la luna era señal de lluvia.

Un chico de rasgos aindiados (hijo suyo, tal vez) entreabrió la puerta. Recabarren le preguntó con los ojos si había algún parroquiano. El chico, taciturno, le dijo por señas que no; el negro no contaba. El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó un rato con el cencerro, como si ejerciera un poder.

La llanura, bajo el último sol, era casi abstracta, como vista en un sueño. Un punto se agitó en el horizonte y creció hasta ser un jinete que venía, o parecía venir, a la casa. Recabarren vio el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre, que, por fin, sujetó el galope y vino acercándose al trotecito. A unas doscientas varas dobló. Recabarren no lo vio más, pero lo oyó chistar, apearse, atar el caballo al palenque y entrar con paso firme en la pulpería.

Sin alzar los ojos del instrumento, donde parecía buscar algo, el negro dijo con dulzura:

-Ya sabía yo, señor, que podía contar con usted.

El otro, con voz áspera, replicó:

-Y yo con vos, moreno. Una porción de días te hice esperar, pero aquí he venido.

Hubo un silencio. Al fin, el negro respondió:

-Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años.

El otro explicó sin apuro:

-Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos. Los encontré ese día y no quise mostrarme como un hombre que anda a las puñaladas.

-Ya me hice cargo -dijo el negro-. Espero que los dejó con salud.

El forastero, que se había sentado en el mostrador, se rió de buena gana. Pidió una caña y la paladeó sin concluirla.

-Les di buenos consejos -declaró-, que nunca están de más y no cuestan nada. Les dije, entre otras cosas, que el hombre no debe derramar la sangre del hombre.

Un lento acorde precedió la respuesta del negro:

-Hizo bien. Así no se parecerán a nosotros.

-Por lo menos a mí -dijo el forastero y añadió como si pensara en voz alta-: Mi destino ha querido que yo matara y ahora, otra vez, me pone el cuchillo en la mano.

El negro, como si no lo oyera, observó:

-Con el otoño se van acortando los días.

-Con la luz que queda me basta -replicó el otro, poniéndose de pie.

Se cuadró ante el negro y le dijo como cansado:

-Deja en paz la guitarra, que hoy te espera otra clase de contrapunto.

Los dos se encaminaron a la puerta. El negro, al salir, murmuró:

-Tal vez en éste me vaya tan mal como en el primero.

El otro contestó con seriedad:

-En el primero no te fue mal. Lo que pasó es que andabas ganoso de llegar al segundo.

Se alejaron un trecho de las casas, caminando a la par. Un lugar de la llanura era igual a otro y la luna resplandecía. De pronto se miraron, se detuvieron y el forastero se quitó las espuelas. Ya estaban con el poncho en el antebrazo, cuando el negro dijo:

-Una cosa quiero pedirle antes que nos trabemos. Que en este encuentro ponga todo su coraje y toda su maña, como en aquel otro de hace siete años, cuando mató a mi hermano.

Acaso por primera vez en su diálogo, Martín Fierro oyó el odio. Su sangre lo sintió como un acicate. Se entreveraron y el acero filoso rayó y marcó la cara del negro.

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... Desde su catre, Recabarren vio el fin. Una embestida y el negro reculó, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.

La secta del Fénix

Quienes escriben que la secta del Fénix tuvo su origen en Heliópolis, y la derivan de la restauración religiosa que sucedió a la muerte del reformador Amenophis IV, alegan textos de Heródoto, de Tácito y de los monumentos egipcios, pero ignoran, o quieren ignorar, que la denominación por el Fénix no es anterior a Hrabano Mauro y que las fuentes más antiguas (las *Saturnales* o Flavio Josefo, digamos) sólo hablan de la Gente de la Costumbre o de la Gente del Secreto. Ya Gregorovius observó, en los conventículos de Ferrara, que la mención del Fénix era rarísima en el lenguaje oral; en Ginebra he tratado con artesanos que no me comprendieron cuando inquirí si eran hombres del Fénix, pero que admitieron, acto continuo, ser hombres del Secreto. Si no me engaño, igual cosa acontece con los budistas; el nombre por el cual los conoce el mundo no es el que ellos pronuncian.

Miklosich, en una página demasiado famosa, ha equiparado los sectarios del Fénix a los gitanos. En Chile y en Hungría hay gitanos y también hay sectarios; fuera de esa especie de ubicuidad, muy poco tienen en común unos y otros. Los gitanos son chalanos, caldereros, herreros y decidores de la buenaventura; los sectarios suelen ejercer felizmente las profesiones liberales. Los gitanos configuran un tipo físico y hablan, o hablaban, un idioma secreto; los sectarios se confunden con los demás y la prueba es que no han sufrido persecuciones. Los gitanos son pintorescos e inspiran a los malos poetas; los romances, los cromos y los boleros omiten a los sectarios... Martín Buber declara que los judíos son esencialmente patéticos; no todos los sectarios lo son y algunos abominan del patetismo; esta pública y notoria verdad basta para refutar el error vulgar (absurdamente defendido por Urmann) que ve en el Fénix una derivación de Israel. La gente más o menos discurre así: Urmann era un hombre sensible; Urmann era judío; Urmann frecuentó a los sectarios en la judería de Praga; la afinidad que Urmann sintió prueba un hecho real. Sinceramente, no puedo convenir con ese dictamen. Que los sectarios en un medio judío se parezcan a los judíos no prueba nada; lo innegable es que se parecen, como el infinito Shakespeare de Hazlitt, a todos los hombres del mundo. Son todo para todos, como el Apóstol; días pasados el doctor Juan Francisco Amaro, de Paysandú, ponderó la facilidad con que se acriollaban.

He dicho que la historia de la secta no registra persecuciones. Ello es verdad, pero como no hay grupo humano en que no figuren partidarios del Fénix, también es cierto que no hay persecución o rigor que éstos no hayan sufrido y ejecutado. En las guerras occidentales y en las remotas guerras del Asia han vertido su sangre secularmente, bajo banderas enemigas; de muy poco les vale identificarse con todas las naciones del orbe.

Sin un libro sagrado que los congrege como la Escritura a Israel, sin una memoria común, sin esa otra memoria que es un idioma, desparramados por la faz de la tierra, diversos de color y de rasgos, una sola cosa -el Secreto- los une y los unirá hasta el fin de sus días. Alguna vez, además del Secreto hubo una leyenda (y quizá un mito cosmogónico), pero los superficiales hombres del Fénix la han olvidado y hoy sólo guardan la oscura tradición de un castigo. De un castigo, de un pacto o de un privilegio, porque las versiones difieren y apenas dejan entrever el fallo de un Dios que asegura a una estirpe la

eternidad, si sus hombres, generación tras generación, ejecutan un rito. He compulsado los informes de los viajeros, he conversado con patriarcas y teólogos; puedo dar fe de que el cumplimiento del rito es la única práctica religiosa que observan los sectarios. El rito constituye el Secreto. Éste, como ya indiqué, se transmite de generación en generación, pero el uso no quiere que las madres lo enseñen a los hijos, ni tampoco los sacerdotes; la iniciación en el misterio es tarea de los individuos más bajos. Un esclavo, un leproso o un pordiosero hacen de mistagogos. También un niño puede adoctrinar a otro niño. El acto en sí es trivial, momentáneo y no requiere descripción. Los materiales son el corcho, la cera o la goma arábica. (En la liturgia se habla de légamo; éste suele usarse también.) No hay templos dedicados especialmente a la celebración de este culto, pero una ruina, un sótano o un zaguán se juzgan lugares propicios. El Secreto es sagrado pero no deja de ser un poco ridículo; su ejercicio es furtivo y aun clandestino y los adeptos no hablan de él. No hay palabras decentes para nombrarlo, pero se entiende que todas las palabras lo nombran o, mejor dicho, que inevitablemente lo aluden, y así, en el diálogo yo he dicho una cosa cualquiera y los adeptos han sonreído o se han puesto incómodos, porque sintieron que yo había tocado el Secreto. En las literaturas germánicas hay poemas escritos por sectarios, cuyo sujeto nominal es el mar o el crepúsculo de la noche; son, de algún modo, símbolos del Secreto, oigo repetir. *«Orbis terrarum est speculum Ludi»* reza un adagio apócrifo que Du Cange registró en su Glosario. Una suerte de horror sagrado impide a algunos fieles la ejecución del simplísimo rito; los otros los desprecian, pero ellos se desprecian aún más. Gozan de mucho crédito, en cambio, quienes deliberadamente renuncian a la Costumbre y logran un comercio directo con la divinidad; éstos, para manifestar ese comercio, lo hacen con figuras de la liturgia y así John of the Rood escribió:

*Sepan los Nueve Firmamentos que el Dios
Es deleitable como el Corcho y el Cieno.*

He merecido en tres continentes la amistad de muchos devotos del Fénix; me consta que el secreto, al principio, les pareció baladí, penoso, vulgar y (lo que aún es más extraño) increíble. No se avenían a admitir que sus padres se hubieran rebajado a tales manejos. Lo raro es que el Secreto no se haya perdido hace tiempo; a despecho de las vicisitudes del orbe, a despecho de las guerras y de los éxodos, llega, tremendamente, a todos los fieles. Alguien no ha vacilado en afirmar que ya es instintivo.

El Sur

El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel; en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulsos de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar el casco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores; una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptos balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura. En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció.

Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de *Las mil y una noches*, de Weil; ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente: ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le había hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de *Las mil y una noches* sirvieron para decorar pesadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. Una tarde, el médico habitual se presentó con un médico nuevo y lo condujeron a un sanatorio de la calle Ecuador, porque era indispensable sacarle una radiografía. Dahlmann, en el coche de plaza que los llevó, pensó que en una habitación que no fuera la suya podría, al fin, dormir. Se sintió feliz y conversador; en cuanto llegó, lo desvistieron, le raparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo. Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que siguieron a la operación, pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno. El hielo no dejaba en su boca el menor rastro de frescura. En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara. Sufrió con estoicismo las curaciones, que eran muy dolorosas, pero cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia, Dahlmann se echó a llorar, condolido de su destino. Las miserias físicas y la incesante previsión de las malas noches no le habían

dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte. Otro día, el cirujano le dijo que estaba reponiéndose y que, muy pronto, podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó.

A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos; Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a Constitución. La primera frescura del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él.

Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solfa repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio.

En el *hall* de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente; la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.

A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío. Acomodó en la red la valija; cuando los coches arrancaron, la abrió y sacó, tras alguna vacilación, el primer tomo de *Las mil y una noches*. Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal.

A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios; esta visión y luego la de jardines y quintas demoraron el principio de la lectura. La verdad es que Dahlmann leyó poco; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quién lo niega, maravillosos, pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser. La felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos; Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir.

El almuerzo (con el caldo servido en boles de metal reluciente, como en los ya remotos veraneos de la niñez) fue otro goce tranquilo y agradecido.

«Mañana me despertaré en la estancia», pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres. Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura. También creyó reconocer árboles y sembrados que no hubiera podido nombrar, porque su directo conocimiento de la campaña era hartamente inferior a su conocimiento nostálgico y literario.

Alguna vez durmió y en sus sueños estaba el ímpetu del tren. Ya el blanco sol intolerable de las doce del día era el sol amarillo que precede al anochecer y no tardaría en ser rojo. También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén; la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desafortunado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. De esa conjetura fantástica lo distrajo el inspector, que al ver su boleto, le advirtió que el tren no lo dejaría en la estación de siempre sino en otra, un poco anterior y apenas conocida por Dahlmann. (El hombre añadió una explicación que Dahlmann no trató de entender ni siquiera de oír, porque el mecanismo de los hechos no le importaba.)

El tren laboriosamente se detuvo, casi en medio del campo. Del otro lado de las vías quedaba la estación, que era poco más que un andén con un cobertizo. Ningún vehículo tenían, pero el jefe opinó que tal vez pudiera conseguir uno en un comercio que le indicó a unas diez, doce, cuadras.

Dahlmann aceptó la caminata como una pequeña aventura. Ya se había hundido el sol, pero un esplendor final exaltaba la viva y silenciosa llanura, antes de que la borrara la noche. Menos para no fatigarse que para hacer durar esas cosas, Dahlmann caminaba despacio, aspirando con grave felicidad el olor del trébol.

El almacén, alguna vez, había sido punzón, pero los años habían mitigado para su bien ese color violento. Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, acaso de una vieja edición de *Pablo y Virginia*. Atados al palenque había unos caballos. Dahlmann, adentro, creyó reconocer al patrón; luego comprendió que lo había engañado su parecido con uno de los empleados del sanatorio. El hombre, oído el caso, dijo que le haría atar la jardinera; para agregar otro hecho a aquel día y para llenar ese tiempo, Dahlmann resolvió comer en el almacén.

En una mesa comían y bebían ruidosamente unos muchachones, en los que Dahlmann, al principio, no se fijó. En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripa y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de éstos ya no quedan más que en el Sur.

Dahlmann se acomodó junto a la ventana. La oscuridad fue quedándose con el campo, pero su olor y sus rumores aún le llegaban entre los barrotes de hierro. El patrón le trajo sardinas y después carne asada; Dahlmann las empujó con unos vasos de vino tinto. Ocioso, paladeaba el áspero sabor y dejaba errar la mirada por el local, ya un poco soñolienta. La lámpara de kerosén pendía de uno de los tirantes; los parroquianos de la otra mesa eran tres: dos parecían peones de chacra; otro, de rasgos achinados y torpes, bebía con el chambergo puesto. Dahlmann, de pronto, sintió un leve roce en la cara. Junto al vaso ordinario de vidrio turbio, sobre una de las rayas del mantel, había una bolita de miga. Eso era todo, pero alguien se la había tirado.

Los de la otra mesa parecían ajenos a él. Dahlmann, perplejo, decidió que nada había ocurrido y abrió el volumen de *Las mil y una noches*, como para tapar la realidad. Otra bolita lo alcanzó a los pocos minutos, y esta vez los peones se rieron. Dahlmann se dijo que no estaba asustado, pero que sería un disparate que él, un convaleciente, se dejara

arrastrar por desconocidos a una pelea confusa. Resolvió salir; ya estaba de pie cuando el patrón se le acercó y lo exhortó con voz alarmada:

-Señor Dahlmann, no les haga caso a esos mozos, que están medio alegres.

Dahlmann no se extrañó de que el otro, ahora, lo conociera, pero sintió que estas palabras conciliadoras agravaban, de hecho, la situación. Antes, la provocación de los peones era a una cara accidental, casi a nadie; ahora iba contra él y contra su nombre y lo sabrían los vecinos. Dahlmann hizo a un lado al patrón, se enfrentó con los peones y les preguntó qué andaban buscando.

El compadrito de la cara achinada se paró, tambaleándose. A un paso de Juan Dahlmann, lo injurió a gritos, como si estuviera muy lejos. Jugaba a exagerar su borrachera y esa exageración era una ferocidad y una burla. Entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó, e invitó a Dahlmann a pelear. El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. En ese punto, algo imprevisible ocurrió.

Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran. Alguna vez había jugado con un puñal, como todos los hombres, pero su esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo para adentro. «No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas», pensó.

-Vamos saliendo -dijo el otro.

Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.

Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.

| | |
|--|----|
| <i>Prólogo</i> | 2 |
| EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN..... | 5 |
| <i>Prólogo</i> | 6 |
| <i>Tlön, Uqbar, Orbis Tertius</i> | 7 |
| <i>El acercamiento a Almotásim</i> | 16 |
| <i>Pierre Menard, autor del Quijote</i> | 20 |
| <i>Las ruinas circulares</i> | 26 |
| <i>La lotería en Babilonia</i> | 30 |
| <i>Examen de la obra de Herbert Quain</i> | 34 |
| <i>La Biblioteca de Babel</i> | 38 |
| <i>El jardín de los senderos que se bifurcan</i> | 43 |
| ARTIFICIOS..... | 49 |
| <i>Prólogo</i> | 50 |
| <i>Funes el memorioso</i> | 51 |
| <i>La forma de la espada</i> | 56 |
| <i>Tema del traidor y del héroe</i> | 60 |
| <i>La muerte y la brújula</i> | 63 |
| <i>El milagro secreto</i> | 70 |
| <i>Tres versiones de Judas</i> | 74 |
| <i>El fin</i> | 78 |
| <i>La secta del Fénix</i> | 80 |
| <i>El Sur</i> | 82 |

UTOPIA DE UN HOMBRE QUE ESTÁ CANSADO

Jorge Luis Borges

Llamóla Utopía, voz griega cuyo

significado es no hay tal lugar.

Quevedo

No hay dos cerros iguales, pero en cualquier lugar de la tierra la llanura es una y la misma. Yo iba por un camino de la llanura. Me pregunté sin mucha curiosidad si estaba en Oklahoma o en Texas o en la región que los literatos llaman la pampa. Ni a derecha ni a izquierda vi un alambrado. Como otras veces repetí despacio estas líneas, de Emilio Oribe:

En medio de la pánica llanura interminable

Y cerca del Brasil,

que van creciendo y agrandándose.

El camino era desparejo. Empezó a caer la lluvia. A unos doscientos o trescientos metros vi la luz de una casa. Era baja y rectangular y cercada de árboles. Me abrió la puerta un hombre tan alto que casi me dio miedo. Estaba vestido de gris. Sentí que esperaba a alguien. No había cerradura en la puerta.

Entramos en una larga habitación con las paredes de madera. Pendía del cielorraso una lámpara de luz amarillenta. La mesa, por alguna razón, me extrañó. En la mesa había una clepsidra, la primera que he visto, fuera de algún grabado en acero. El hombre me indicó una de las sillas.

Ensayé diversos idiomas y no nos entendimos. Cuando él habló lo hizo en latín. Junté mis ya lejanas memorias de bachiller y me preparé para el diálogo.

- Por la ropa - me dijo -, veo que llegas de otro siglo. La diversidad de las lenguas favorecía la diversidad de los pueblos y aún de las guerras; la tierra ha regresado al latín. Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o en

papiamento, pero el riesgo no es inmediato. Por lo demás, ni lo que ha sido ni lo que será me interesan.

No dije nada y agregó:

- Si no te desagrada ver comer a otro ¿quieres acompañarme?

Comprendí que advertía mi zozobra y dije que sí.

Atravesamos un corredor con puertas laterales, que daba a una pequeña cocina en la que todo era de metal. Volvimos con la cena en una bandeja: boles con copos de maíz, un racimo de uvas, una fruta desconocida cuyo sabor me recordó el del higo, y una gran jarra de agua. Creo que no había pan. Los rasgos de mi huésped eran agudos y tenía algo singular en los ojos. No olvidaré ese rostro severo y pálido que no volveré a ver. No gesticulaba al hablar.

Me trababa la obligación del latín, pero finalmente le dije:

- ¿No te asombra mi súbita aparición?

- No - me replicó -, tales visitas nos ocurren de siglo en siglo. No duran mucho; a más tardar estarás mañana en tu casa.

La certidumbre de su voz me bastó. Juzgué prudente presentarme:

- Soy Eudoro Acevedo. Nací en 1897, en la ciudad de Buenos Aires. He cumplido ya setenta años. Soy profesor de letras inglesas y americanas y escritor de cuentos fantásticos.

- Recuerdo haber leído sin desagrado - me contestó - dos cuentos fantásticos. Los Viajes del Capitán Lemuel Gulliver, que muchos consideran verídicos, y la Suma Teológica. Pero no hablemos de hechos. Ya a nadie le importan los hechos. Son meros puntos de partida para la invención y el razonamiento. En las escuelas nos enseñan la duda y el arte del olvido. Ante todo el olvido de lo personal y local. Vivimos en el tiempo, que es sucesivo, pero tratamos de vivir sub specie aeternitatis. Del pasado nos quedan algunos nombres, que el lenguaje tiende a olvidar. Eludimos las inútiles precisiones. No hay cronología ni historia. No hay tampoco estadísticas. Me has dicho que te llamas Eudoro; yo no puedo decirte cómo me llamo, porque me dicen alguien.

- ¿Y cómo se llamaba tu padre?

- No se llamaba.

En una de las paredes vi un anaquel. Abrí un volumen al azar; las letras eran claras e indescifrables y trazadas a mano. Sus líneas angulares me recordaron el alfabeto rúnico, que, sin embargo, sólo se empleó para la escritura epigráfica. Pensé que los

hombres del porvenir no sólo eran más altos sino más diestros. Instintivamente miré los largos y finos dedos del hombre.

Éste me dijo:

- Ahora vas a ver algo que nunca has visto.

Me tendió con cuidado un ejemplar de la Utopía de More, impreso en Basilea en el año 1518 y en el que faltaban hojas y láminas.

No sin fatuidad repliqué:

- Es un libro impreso. En casa habrá más de dos mil, aunque no tan antiguos ni tan preciosos.

Leí en voz alta el título.

El otro se rió.

- Nadie puede leer dos mil libros. En los cuatro siglos que vivo no habré pasado de una media docena. Además no importa leer sino releer. La imprenta, ahora abolida, ha sido uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo textos innecesarios.

- En mi curioso ayer - contesté -, prevalecía la superstición de que entre cada tarde y cada mañana ocurren hechos que es una vergüenza ignorar. El planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo Suizo y el Mercado Común. Casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos, pero sí los más ínfimos pormenores del último congreso de pedagogos, la inminente ruptura de relaciones y los mensajes que los presidentes mandaban, elaborados por el secretario del secretario con la prudente imprecisión que era propia del género.

Todo esto se leía para el olvido, porque a las pocas horas lo borrarían otras trivialidades. De todas las funciones, la del político era sin duda la más pública. Un embajador o un ministro era una suerte de lisiado que era preciso trasladar en largos y ruidosos vehículos, cercado de ciclistas y granaderos y aguardado por ansiosos fotógrafos. Parece que les hubieran cortado los pies, solía decir mi madre. Las imágenes y la letra impresa eran más reales que las cosas. Sólo lo publicado era verdadero. Esse est percipi (ser es ser retratado) era el principio, el medio y el fin de nuestro singular concepto del mundo. En el ayer que me tocó, la gente era ingenua; creía que una mercadería era buena porque así lo afirmaba y lo repetía su propio fabricante. También eran frecuentes los robos, aunque nadie ignoraba que la posesión de dinero no da mayor felicidad ni mayor quietud.

- ¿Dinero? - repitió -. Ya no hay quien adolezca de pobreza, que habrá sido insufrible, ni de riqueza, que habrá sido la forma más incómoda de la vulgaridad. Cada cual ejerce un oficio.

- Como los rabinos - le dije.

Pareció no entender y prosiguió.

- Tampoco hay ciudades. A juzgar por las ruinas de Bahía Blanca, que tuve la curiosidad de explorar, no se ha perdido mucho. Ya que no hay posesiones, no hay herencias. Cuando el hombre madura a los cien años, está listo a enfrentarse consigo mismo y con su soledad. Ya ha engendrado un hijo.

- ¿Un hijo? - pregunté.

- Sí. Uno solo. No conviene fomentar el género humano. Hay quienes piensan que es un órgano de la divinidad para tener conciencia del universo, pero nadie sabe con certidumbre si hay tal divinidad. Creo que ahora se discuten las ventajas y desventajas de un suicidio gradual o simultáneo de todos los hombres del mundo. Pero volvamos a lo nuestro.

Asentí.

- Cumplidos los cien años, el individuo puede prescindir del amor y de la amistad. Los males y la muerte involuntaria no lo amenazan. Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o juega a un ajedrez solitario. Cuando quiere se mata. Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte.

- ¿Se trata de una cita? - le pregunté.

- Seguramente. Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas.

- ¿Y la grande aventura de mi tiempo, los viajes espaciales? - le dije.

- Hace ya siglos que hemos renunciado a esas traslaciones, que fueron ciertamente admirables. Nunca pudimos evadirnos de un aquí y de un ahora.

Con una sonrisa agregó:

- Además, todo viaje es espacial. Ir de un planeta a otro es como ir a la granja de enfrente. Cuando usted entró en este cuarto estaba ejecutando un viaje espacial.

- Así es - repliqué. También se hablaba de sustancias químicas y de animales zoológicos.

El hombre ahora me daba la espalda y miraba por los cristales. Afuera, la llanura estaba blanca de silenciosa nieve y de luna.

Me atreví a preguntar:

- ¿Todavía hay museos y bibliotecas?

- No. Queremos olvidar el ayer, salvo para la composición de elegías. No hay conmemoraciones ni centenarios ni efigies de hombres muertos. Cada cual debe producir por su cuenta las ciencias y las artes que necesita.

- En tal caso, cada cual debe ser su propio Bernard Shaw, su propio Jesucristo y su propio Arquímedes.

Asintió sin una palabra. Inquirí:

- ¿Qué sucedió con los gobiernos?

- Según la tradición fueron cayendo gradualmente en desuso. Llamaban a elecciones, declaraban guerras, imponían tarifas, confiscaban fortunas, ordenaban arrestos y pretendían imponer la censura y nadie en el planeta los acataba. La prensa dejó de publicar sus colaboraciones y sus efigies. Los políticos tuvieron que buscar oficios honestos; algunos fueron buenos cómicos o buenos curanderos. La realidad sin duda habrá sido más compleja que este resumen.

Cambió de tono y dijo:

- He construido esta casa, que es igual a todas las otras. He labrado estos muebles y estos enseres. He trabajado el campo, que otros cuya cara no he visto, trabajarán mejor que yo. Puedo mostrarte algunas cosas.

Lo seguí a una pieza contigua. Encendió una lámpara, que también pendía del cielorraso. En un rincón vi un arpa de pocas cuerdas. En las paredes había telas rectangulares en las que predominaban los tonos del color amarillo. No parecían proceder de la misma mano.

- Ésta es mi obra - declaró.

Examiné las telas y me detuve ante la más pequeña, que figuraba o sugería una puesta de sol y que encerraba algo infinito.

- Si te gusta puedes llevártela, como recuerdo de un amigo futuro - dijo con palabra tranquila.

Le agradecí, pero otras telas me inquietaron. No diré que estaban en blanco, pero sí casi en blanco.

- Están pintadas con colores que tus antiguos ojos no pueden ver.

Las delicadas manos tañeron las cuerdas del arpa y apenas percibí uno que otro sonido.

Fue entonces cuando se oyeron los golpes.

Una alta mujer y tres o cuatro hombres entraron en la casa. Diríase que eran hermanos o que los había igualado el tiempo. Mi huésped habló primero con la mujer.

- Sabía que esta noche no faltarías. ¿Lo has visto a Nils?

- De tarde en tarde. Sigue siempre entregado a la pintura.

- Esperemos que con mejor fortuna que su padre.

Manuscritos, cuadros, muebles, enseres; no dejamos nada en la casa.

La mujer trabajó a la par de los hombres. Me avergoncé de mi flaqueza que casi no me permitía ayudarlos. Nadie cerró la puerta y salimos, cargados con las cosas. Noté que el techo era a dos aguas.

A los quince minutos de caminar, doblamos por la izquierda. En el fondo divisé una suerte de torre, coronada por una cúpula.

- Es el crematorio - dijo alguien -. Adentro está la cámara letal. Dicen que la inventó un filántropo cuyo nombre, creo, era Adolfo Hitler.

El cuidador, cuya estatura no me asombró, nos abrió la verja.

Mi huésped susurró unas palabras. Antes de entrar en el recinto se despidió con un ademán.

- La nieve seguirá - anunció la mujer.

En mi escritorio de la calle México guardo la tela que alguien pintará, dentro de miles de años, con materiales hoy dispersos en el planeta.

FIN

Digitalizado por Hugo Vega

BIOGRAFIA DE TADEO ISIDORO CRUZ

JORGE LUIS BORGES

I'm looking for the face I had before the world was made.

Yeats: The winding stair.

El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él. Nadie sabe lo que soñó, pues al otro día, a las cuatro, los montoneros fueron desbaratados por la caballería de Suárez y la persecución duró nueve leguas, hasta los pajonales ya lóbregos, y el hombre pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las guerras del Perú y del Brasil. La mujer se llamaba Isidora Cruz; el hijo que tuvo recibió el nombre de Tadeo Isidoro. Mi propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser todo para todos (1 Corintios 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones. Quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llanura sobre su formación, pero gauchos idénticos a él nacieron y murieron en las selváticas riberas del Paraná y en las cuchillas orientales. Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona. Cuando, en 1874, murió de una viruela negra, no había visto jamás una montaña ni un pico de gas ni un molino. Tampoco una ciudad. En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xavier Acevedo; los troperos entraron en la ciudad para vaciar el cinto: Cruz, receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. Pasó ahí muchos días, taciturno, durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo a la oración. Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver con él la ciudad. Uno de los peones, borracho, se burló de él. Cruz no le replicó, pero en las noches del regreso, junto al fogón, el otro menudeaba las burlas, y entonces Cruz (que antes no había demostrado rencor, ni siquiera disgusto) lo tendió de una puñalada. Prófugo, hubo de guarecerse en un fachinal: noches después, el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata: poro que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas. Prefirió pelear a entregarse. Fue herido en el antebrazo, en el hombro, en la mano izquierda; malhirió a los más bravos de la partida; cuando la sangre le corrió entre los dedos, peleó con más coraje que nunca; hacia el alba, mareado por la pérdida de sangre, lo desarmaron. El ejército, entonces, desempeñaba una función penal; Cruz fue destinado a un fortín de la frontera Norte. Como soldado raso, participó en las guerras civiles; a veces combatió por su provincia natal, a veces en contra. El veintitrés de enero de 1856, en las Lagunas de Cardoso, fue uno de los treinta cristianos que, al mando del sargento mayor Eusebio Laprida, pelearon contra doscientos indios. En esa acción recibió una herida de lanza. En su oscura y valerosa historia abundan los hiatos. Hacia 1868 lo sabemos de nuevo en el Pergamino: casado o amancebado, padre de un hijo, dueño de una fracción de campo. En 1869 fue nombrado sargento de la policía rural. Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse

feliz, aunque profundamente no lo era. (Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre. Los hechos ocurrieron así:

En los últimos días del mes de junio de 1870, recibió la orden de apresar a un malevo, que debía dos muertes a la justicia. Era éste un desertor de las fuerzas que en la frontera Sur mandaba el coronel Benito Machado en una borrachera, había asesinado a un moreno en un lupanar; en otra, a un vecino del partido de Rojas; el informe agregaba que procedía de la Laguna Colorada. En este lugar, hacía cuarenta años, habíanse congregado los montoneros para la desventura que dio sus carne a los pájaros y a los perros; de ahí salió Manuel Mesa, que fue ejecutado en la plaza de la Victoria, mientras los tambores sonaban para que no se oyera su ira; de ahí, el desconocido que engendró a Cruz y que pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las batallas del Perú y del Brasil. Cruz había olvidado el nombre del lugar; con leve pero inexplicable inquietud lo reconoció... El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y de venidas; éstos, sin embargo lo acorralaron la noche del doce de julio. Se había guarecido en un pajonal. La tiniebla era casi indescifrable; Cruz y los suyos, cautelosos y a pie, avanzaron hacia las matas en cuya hondura trémula acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá; Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento. El criminal salió de la guarida para pelearlos. Cruz lo entrevió, terrible; la crecida melena y la barba gris parecían comerle la cara. Un motivo notorio me veda referir la pelea. Básteme recordar que el desertor malherió o mató a varios de los hombres de Cruz. Este, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya lo estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él. Amanecía en la desafortada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados junto al desertor Martín Fierro.

El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké

Borges

El infame de este capítulo es el incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké, aciago funcionario que motivó la degradación y la muerte del señor de la Torre de Ako y no se quiso eliminar como un caballero cuando la apropiada venganza lo conminó. Es hombre que merece la gratitud de todos los hombres, porque despertó preciosas lealtades y fue la negra y necesaria ocasión de una empresa inmortal. Un centenar de novelas, de monografías, de tesis doctorales y de óperas, conmemoran el hecho -para no hablar de las efusiones en porcelana, en lapislázuli veteados y en laca. Hasta el versátil celuloide lo sirve, ya que la Historia Doctrinal de los Cuarenta y Siete Capitanes -tal es su nombre- es la más repetida inspiración del cinematógrafo japonés. La minuciosa gloria que esas ardientes atenciones afirman es algo más que justificable: es inmediatamente justa para cualquiera. Sigo la relación de A. B. Mitford, que omite las continuas distracciones que obra el color local y prefiere atender al movimiento del glorioso episodio. Esa buena falta de "orientalismo" deja sospechar que se trata de una versión directa del japonés.

La cinta desatada

En la desvanecida primavera de 1702 el ilustre señor de la Torre de Ako tuvo que recibir y agasajar a un enviado imperial. Dos mil trescientos años de cortesía (algunos mitológicos), habían complicado angustiosamente el ceremonial de la recepción. El enviado representaba al emperador, pero a manera de alusión o de símbolo: matiz que no era menos impropio recargar que atenuar. Para impedir errores hartos fácilmente fatales, un funcionario de la corte de Yedo lo precedía en calidad de maestro de ceremonias. Lejos de la comodidad cortesana y condenado a una *villégiature* montaraz, que debió parecerle un destierro, Kira Kotsuké no Suké impartía, sin gracia, las instrucciones. A veces dilataba hasta la insolencia el tono magistral. Su discípulo, el señor de la Torre, procuraba disimular esas burlas. No sabía replicar y la disciplina le vedaba toda violencia. Una mañana, sin embargo, la cinta del zapato del maestro se desató y éste le pidió que la atara. El caballero lo hizo con humildad, pero con indignación interior. El incivil maestro de ceremonias dijo que, en verdad, era incorregible, y que sólo un patán era capaz de frangollar un nudo tan torpe. El señor de la Torre sacó la espada y le tiró un hachazo. El otro huyó, apenas rubricada la frente por un hilo tenue de sangre... Días después dictaminaba el tribunal militar contra el heridor y lo condenaba al suicidio. En el patio central de la Torre de Ako elevaron una tarima de fieltro rojo y en ella se mostró el condenado y le entregaron un puñal de oro y piedras y confesó públicamente su culpa y se fue desnudando hasta la cintura, y se abrió el vientre, con las dos heridas rituales, y murió como un *samurai*, y los espectadores más alejados no vieron sangre porque el fieltro era rojo. Un hombre encanecido y cuidadoso lo decapitó con la espada: el consejero Kuranosuké, su padrino.

El simulador de la infamia

La Torre de Takumi no Kami fue confiscada; sus capitanes desbandados, su familia arruinada y oscurecida, su nombre vinculado a la execración. Un rumor quiere que la idéntica noche que se mató, cuarenta y siete de sus capitanes deliberaran en la cumbre de un monte y planearan, con toda precisión, lo que se produjo un año más tarde. Lo cierto es que debieron proceder entre justificadas demoras y que alguno de sus concilios tuvo lugar, no en la cumbre difícil de una

montaña, sino en una capilla en un bosque, mediocre pabellón de madera blanca, sin otro adorno que la caja rectangular que contiene un espejo. Apetecían la venganza, y la venganza debió parecerles inalcanzable.

Kira Kotsuké no Suké, el odiado maestro de ceremonias, había fortificado su casa y una nube de arqueros y de esgrimistas custodiaba su palanquín. Contaba con espías incorruptibles puntuales y secretos. A ninguno celaban y vigilaban como al presunto capitán de los vengadores: Kuranosuké, el consejero. Este lo advirtió por azar y fundó su proyecto vindicatorio sobre ese dato.

Se mudó a Kioto, ciudad insuperada en todo el imperio por el color de sus otoños. Se dejó arrebatar por los lupanares, por las casas de juego y por las tabernas. A pesar de sus canas, se codeó con rámeras y con poetas, y hasta con gente peor. Una vez lo expulsaron de una taberna y amaneció dormido en el umbral, la cabeza revolcada en un vómito. Un hombre de Satsuma lo conoció, y dijo con tristeza y con ira: *¿No es éste, por ventura, aquel consejero de Asano Takumi no Kami, que lo ayudó a morir y que en vez de vengar a su señor se entrega a los deleites y a la vergüenza? ¡Oh, tú indigno del nombre de Samurai!*

Le pisó la cara dormida y se la escupió. Cuando los espías denunciaron esa pasividad, Kotsuké no Suké sintió un gran alivio. Los hechos no pararon ahí. El consejero despidió a su mujer y al menor de sus hijos, y compró una querida en un lupanar, famosa infamia que alegró el corazón y relajó la temerosa prudencia del enemigo. Éste acabó por despachar la mitad de sus guardias. Una de las noches atroces del invierno de 1703 los cuarenta y siete capitanes se dieron cita en un desmantelado jardín de los alrededores de Yedo, cerca de un puente y de la fábrica de barajas. Iban con las banderas de su señor. Antes de emprender el asedio, advirtieron a los vecinos que no se trataba de un atropello, sino de una operación militar de estricta justicia.

La cicatriz

Dos bandas atacaron el palacio de Kira Kotsuké no Suké. El consejero comandó la primera, que atacó la puerta del frente; la segunda, su hijo mayor, que estaba por cumplir dieciséis años y que murió esa noche. La historia sabe los diversos momentos de esa pesadilla tan lúcida: el descenso arriesgado y pendular por las escaleras de cuerda, el tambor del ataque, la precipitación de los defensores, los arqueros apostados en la azotea, el directo destino de las flechas hacia los órganos vitales del hombre, las porcelanas infamadas de sangre, la muerte ardiente que después es glacial; los impudores y desórdenes de la muerte. Nueve capitanes murieron; los defensores no eran menos valientes y no se quisieron rendir. Poco después de media noche toda resistencia cesó.

Kira Kotsuké no Suké, razón ignominiosa de esas lealtades, no aparecía. Lo buscaron por todos los rincones de ese conmovido palacio, y ya desesperaban de encontrarlo cuando el consejero notó que las sábanas de su lecho estaban aún tibias. Volvieron a buscar y descubrieron una estrecha ventana, disimulada por un espejo de bronce. Abajo, desde un patiecito sombrío, los miraba un hombre de blanco. Una espada temblorosa estaba en su diestra. Cuando bajaron, el hombre se entregó sin pelear. Le rayaba la frente una cicatriz: viejo dibujo del acero de Takumi no Kami.

Entonces, los sangrientos capitanes se arrojaron a los pies del aborrecido y le dijeron que eran los oficiales del señor de la Torre, de cuya perdición y cuyo fin él era culpable, y le rogaron que se suicidara, como un *samurai* debe hacerlo. En vano propusieron ese decoro a su ánimo servil. Era varón inaccesible al honor; a la madrugada tuvieron que degollarlo.

El testimonio

Ya satisfecha su venganza (pero sin ira, y sin agitación, y sin lástima), los capitanes se dirigieron al templo que guarda las reliquias de su señor. En un caldero llevan la increíble cabeza de Kira Kotsuké no Suké y se turnan para cuidarla. Atraviesan los campos y las provincias, a la luz sincera del día. Los hombres los bendicen y lloran. El príncipe de Sendai los quiere hospedar, pero responden que hace casi dos años que los aguarda su señor. Llegan al oscuro sepulcro y ofrendan la cabeza del enemigo. La Suprema Corte emite su fallo. Es el que esperan: se les otorga el privilegio de suicidarse. Todos lo cumplen, algunos con ardiente serenidad, y reposan al lado de su señor. Hombres y niños vienen a rezar al sepulcro de esos hombres tan fieles.

El hombre de Satsuma

Entre los peregrinos que acuden, hay un muchacho polvoriento y cansado que debe haber venido de lejos. Se prosterna ante el monumento de Oishi Kuranosuké, el consejero, y dice en voz alta: *Yo te vi tirado en la puerta de un lupanar de Kioto y no pensé que estabas meditando la venganza de tu señor, y te creí un soldado sin fe y te escupí en la cara. He venido a ofrecerte satisfacción. Dijo esto y cometió harakiri.*

El prior se condolió de su valentía y le dio sepultura en el lugar donde los capitanes reposan. Éste es el final de la historia de los cuarenta y siete hombres leales -salvo que no tiene final, porque los otros hombres, que no somos leales tal vez, pero que nunca perderemos del todo la esperanza de serlo, seguiremos honrándolos con palabras.

EL SUR

JORGE LUIS BORGES

El hombre que desembarcó en Buenos Aires en 1871 se llamaba Johannes Dahlmann y era pastor de la Iglesia evangélica; en 1939, uno de sus nietos, Juan Dahlmann, era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y se sentía hondamente argentino. Su abuelo materno había sido aquel Francisco Flores, del 2 de infantería de línea, que murió en la frontera de Buenos Aires, lanceado por indios de Catriel: en la discordia de sus dos linajes, Juan Dahlmann (tal vez a impulso de la sangre germánica) eligió el de ese antepasado romántico, o de muerte romántica. Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del Martín Fierro, los años, el desgano y la soledad, fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. A costa de algunas privaciones, Dahlmann había logrado salvar el casco de una estancia en el Sur, que fue de los Flores: una de las costumbres de su memoria era la imagen de los eucaliptos balsámicos y de la larga casa rosada que alguna vez fue carmesí. Las tareas y acaso la indolencia lo retenían en la ciudad. Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura. En los últimos días de febrero de 1939, algo le aconteció. Ciego a las culpas, el destino puede ser despiadado con las mínimas distracciones. Dahlmann había conseguido, esa tarde, un ejemplar descabalado de *Las Mil y Una Noches* de Weil, ávido de examinar ese hallazgo, no esperó que bajara el ascensor y subió con apuro las escaleras; algo en la oscuridad le rozó la frente, ¿un murciélago, un pájaro? En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre. La arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar le habría hecho esa herida. Dahlmann logró dormir, pero a la madrugada estaba despierto y desde aquella hora el sabor de todas las cosas fue atroz. La fiebre lo gastó y las ilustraciones de *Las Mil y Una Noches* sirvieron para decorar pasadillas. Amigos y parientes lo visitaban y con exagerada sonrisa le repetían que lo hallaban muy bien. Dahlmann los oía con una especie de débil estupor y le maravillaba que no supieran que estaba en el infierno. Ocho días pasaron, como ocho siglos. Una tarde, el médico habitual se presentó con un médico nuevo y lo condujeron a un sanatorio de la calle Ecuador, porque era indispensable sacarle una radiografía. Dahlmann, en el coche de plaza que los llevó, pensó que en una habitación que no fuera la suya podría, al fin, dormir. Se sintió feliz y conversador; en cuanto llegó, lo desvistieron; le raparon la cabeza, lo sujetaron con metales a una camilla, lo iluminaron hasta la ceguera y el vértigo, lo auscultaron y un hombre enmascarado le clavó una aguja en el brazo. Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo y, en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno. El hielo no dejaba en su boca el menor rastro de frescura. En esos días, Dahlmann minuciosamente se odió; odió su identidad, sus necesidades corporales, su humillación, la barba que le erizaba la cara. Sufrió con estoicismo las curaciones, que eran muy dolorosas, pero cuando el cirujano le dijo que había estado a punto de morir de una septicemia, Dahlmann se echó a llorar, condolido de su destino. Las miserias físicas y la incesante previsión de las malas noches no le habían dejado pensar en algo tan abstracto como la muerte. Otro día, el cirujano le dijo que estaba reponiéndose y que, muy pronto, podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente, el día prometido llegó. A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos; Dahlmann había llegado al sanatorio en un coche de plaza y ahora un coche de plaza lo llevaba a Constitución. La primera frescura del otoño, después de la opresión del verano, era como un símbolo natural de su destino rescatado de la muerte y la fiebre. La ciudad, a las siete de la mañana, no había perdido ese aire de casa vieja que le infunde la noche; las calles eran como largos zaguanes, las plazas

como patios. Dahlmann la reconocía con felicidad y con un principio de vértigo; unos segundos antes de que las registraran sus ojos, recordaba las esquinas, las carteleras, las modestas diferencias de Buenos Aires. En la luz amarilla del nuevo día, todas las cosas regresaban a él. Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio. En el hall de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante. A lo largo del penúltimo andén el tren esperaba. Dahlmann recorrió los vagones y dio con uno casi vacío. Acomodó en la red la valija; cuando los coches arrancaron, la abrió y sacó, tras alguna vacilación, el primer tomo de *Las Mil y Una Noches*. Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal. A los lados del tren, la ciudad se desgarraba en suburbios; esta visión y luego la de jardines y quintas demoraron el principio de la lectura. La verdad es que Dahlmann leyó poco; la montaña de piedra imán y el genio que ha jurado matar a su bienhechor eran, quién lo niega, maravillosos, pero no mucho más que la mañana y que el hecho de ser. La felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos; Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir. El almuerzo (un el caldo servido en boles de metal reluciente, como en los ya remotos veraneos de la niñez) fue otro goce tranquilo y agradecido. Mañana me despertare en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres. Vio casas de ladrillo sin revocar, esquinadas y largas, infinitamente mirando pasar los trenes; vio jinetes en los terrosos caminos; vio zanjas y lagunas y hacienda; vio largas nubes luminosas que parecían de mármol, y todas estas cosas eran casuales, como sueños de la llanura. También creyó reconocer árboles y sembrados que no hubiera podido nombrar, porque su directo conocimiento de la campaña era hartó inferior a su conocimiento nostálgico y literario. Alguna vez durmió y en sus sueños estaba el ímpetu del tren. Ya el blanco sol intolerable de las doce del día era el sol amarillo que precede al anoecer y no tardaría en ser rojo. También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desafortado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. De esa conjetura fantástica lo distrajo el inspector, que al ver su boleto, le advirtió que el tren no lo dejaría en la estación de siempre sino en otra, un poco anterior y apenas conocida por Dahlmann. (El hombre añadió una explicación que Dahlmann no trató de entender ni siquiera de oír, porque el mecanismo de los hechos no le importaba). El tren laboriosamente se detuvo, casi en medio del campo. Del otro lado de las vías quedaba la estación, que era poco más que un andén con un cobertizo. Ningún vehículo tenían, pero el jefe opinó que tal vez pudiera conseguir uno en un comercio que le indicó a unas diez, doce, cuadras. Dahlmann aceptó la caminata como una pequeña aventura. Ya se había hundido el sol, pero un esplendor final exaltaba la viva y silenciosa llanura, antes de que la borrara la noche. Menos para no fatigarse que para hacer durar esas cosas, Dahlmann caminaba despacio, aspirando con grave felicidad el olor del trébol. El almacén, alguna vez, había sido punzó, pero los años habían mitigado para su bien ese color violento. Algo en su pobre arquitectura le recordó un grabado en acero, acaso de una vieja edición de Pablo y Virginia. Atados al palenque había unos caballos. Dahlmam, adentro, creyó reconocer al patrón; luego comprendió que lo había engañado su parecido con uno de los

empleados del sanatorio. El hombre, oído el caso, dijo que le haría atar la jardinera; para agregar otro hecho a aquel día y para llenar ese tiempo, Dahlmann resolvió comer en el almacén. En una mesa comían y bebían ruidosamente unos muchachones, en los que Dahlmann, al principio, no se fijó. En el suelo, apoyado en el mostrador, se acurrucaba, inmóvil como una cosa, un hombre muy viejo. Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de ésos ya no quedan más que en el Sur. Dahlmann se acomodó junto a la ventana. La oscuridad fue quedándose con el campo, pero su olor y sus rumores aún le llegaban entre los barrotes de hierro. El patrón le trajo sardinas y después carne asada; Dahlmann las empujó con unos vasos de vino tinto. Ocioso, paladeaba el áspero sabor y dejaba errar la mirada por el local, ya un poco soñolienta. La lámpara de kerosén pendía de uno de los tirantes; los parroquianos de la otra mesa eran tres: dos parecían peones de chacra: otro, de rasgos achinados y torpes, bebía con el chambergo puesto. Dahlmann, de pronto, sintió un leve roce en la cara. Junto al vaso ordinario de vidrio turbio, sobre una de las rayas del mantel, había una bolita de miga. Eso era todo, pero alguien se la había tirado. Los de la otra mesa parecían ajenos a él. Dahlmann, perplejo, decidió que nada había ocurrido y abrió el volumen de *Las Mil y Una Noches*; como para tapar la realidad. Otra bolita lo alcanzó a los pocos minutos, y esta vez los peones se rieron. Dahlmann se dijo que no estaba asustado, pero que sería un disparate que él, un convaleciente, se dejara arrastrar por desconocidos a una pelea confusa. Resolvió salir; ya estaba de pie cuando el patrón se le acercó y lo exhortó con voz alarmada: -Señor Dahlmann, no les haga caso a esos mozos, que están medio alegres. Dahlmann no se extrañó de que el otro, ahora, lo conociera, pero sintió que estas palabras conciliadoras agravaban, de hecho, la situación. Antes, la provocación de los peones era a una cara accidental, casi a nadie; ahora iba contra él y contra su nombre y lo sabrían los vecinos. Dahlmann hizo a un lado al patrón, se enfrentó con los peones y les preguntó qué andaban buscando. El compadrito de la cara achinada se paró, tambaleándose. A un paso de Juan Dahlmann, lo injurió a gritos. como si estuviera muy lejos. Jugaba a exagerar su borrachera y esa exageración era otra ferocidad y una burla. Entre malas palabras y obscenidades, tiró al aire un largo cuchillo, lo siguió con los ojos, lo barajó e invitó a Dahlmann a pelear. El patrón objetó con trémula voz que Dahlmann estaba desarmado. En ese punto, algo imprevisible ocurrió. Desde un rincón el viejo gaucho estático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran. Alguna vez había jugado con un puñal, como todos los hombres, pero su esgrima no pasaba de una noción de que los golpes deben ir hacia arriba y con el filo para adentro. No hubieran permitido en el sanatorio que me pasaran estas cosas, pensó. -Vamos saliendo- dijo el otro. Salieron, y si en Dahlmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado. Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura.

HOMBRE DE LA ESQUINA ROSADA

JORGE LUIS BORGES

A mí, tan luego, hablarme del finado Francisco Real. Yo lo conocí, y eso que éstos no eran sus barrios porque el sabía tallar más bien por el Norte, por esos laos de la laguna de Guadalupe y la Batería. Arriba de tres veces no lo traté, y éstas en una misma noche, pero es noche que no se me olvidará, como que en ella vino la Lujanera porque sí a dormir en mi rancho y Rosendo Juárez dejó, para no volver, el Arroyo. A ustedes, claro que les falta la debida esperiencia para reconocer ése nombre, pero Rosendo Juárez el Pegador, era de los que pisaban más fuerte por Villa Santa Rita. Mozo acreditao para el cuchillo, era uno de los hombres de don Nicolás Paredes, que era uno de los hombres de Morel. Sabía llegar de lo más paquete al quilombo, en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las chinas también; nadie inoraba que estaba debiendo dos muertes; usaba un chambergo alto, de ala finita, sobre la melena grasienta; la suerte lo mimaba, como quien dice. Los mozos de la Villa le copiábamos hasta el modo de escupir. Sin embargo, una noche nos ilustró la verdadera condición de Rosendo.

Parece cuento, pero la historia de esa noche rarísima empezó por un placero insolente de ruedas coloradas, lleno hasta el tope de hombres, que iba a los barquinazos por esos callejones de barro duro, entre los hornos de ladrillos y los huecos, y dos de negro, dele guitarriar y aturdir, y el del pescante que les tiraba un fustazo a los perros sueltos que se le atravesaban al moro, y un emponchado iba silencioso en el medio, y ése era el Corralero de tantas mentas, y el hombre iba a peliar y a matar. La noche era una bendición de tan fresca; dos de ellos iban sobre la capota volcada, como si la soledá fuera un corso. Ese fue el primer sucedido de tantos que hubo, pero recién después lo supimos. Los muchachos estábamos dende temprano en el salón de Julia, que era un galpón de chapas de cinc, entre el camino de Gauna y el Maldonado. Era un local que usted lo divisaba de lejos, por la luz que mandaba a la redonda el farol sinvergüenza, y por el barullo también. La Julia, aunque de humilde color, era de lo más conciente y formal, así que no faltaban músicos, güen beberaje y compañeras resistentes pal baile. Pero la Lujanera, que era la mujer de Rosendo, las sobra a todas. Se murió, señor, y digo que hay años en que ni pienso en ella, pero había que verla en sus días, con esos ojos. Verla, no daba sueño. La caña, la milonga, el hembraje, una condescendiente mala palabra de boca de Rosendo, una palmada suya en el montón que yo trataba de sentir como una amistá: la cosa es que yo estaba lo más feliz. Me tocó una compañera muy seguidora, que iba como adivinándome la intención. El tango hacía su voluntá con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar. En esa diversión estaban los hombres, lo mismo que en un sueño, cuando de golpe me pareció crecida la música, y era que ya se entreveraba con ella la de los guitarreros del coche, cada vez más cercano. Después, la brisa que la trajo tiró por otro rumbo, y volví a atender a mi cuerpo y al de la compañera y a las conversaciones del baile. Al rato largo llamaron a la puerta con autoridá, un golpe y una voz. En seguida un silencio general, una pechada poderosa a la puerta y el hombre estaba adentro. El hombre era parecido a la voz. Para nosotros no era todavía Francisco Real, pero sí un tipo alto, fornido, trajeado enteramente de negro, y una chalina de un color como bayo, echada sobre el hombro. La cara recuerdo que era aindiada, esquinada. Me golpeó la hoja de la puerta al abrirse. De puro atolondrado me le jui encima y le encajé la zurda en la facha, mientras con la derecha sacaba el cuchillo filoso que cargaba en la sisa del chaleco, junto al sobaco izquierdo. Poco iba a durarme la atropellada. El hombre, para afirmarse, estiró los brazos y me hizo a un lado, como despidiéndose de un

estorbo. Me dejó agachado detrás, todavía con la mano abajo del saco, sobre el arma inservible. Siguió como si tal cosa, adelante. Siguió, siempre más alto que cualquiera de los que iba despartando, siempre como sin ver. Los primeros -puro italianaje mirón- se abrieron como abanico, apurados. La cosa no duró. En el montón siguiente ya estaba el Inglés esperándolo, y antes de sentir en el hombro la mano del forastero, se le durmió con un planazo que tenía listo. Jue ver ese planazo y jue venírsele ya todos al humo. El establecimiento tenía más de muchas varas de fondo, y lo arriaron como un cristo, casi de punta a punta, a pechadas, a silbidos y a salivazos. Primero le tiraron trompadas, después, al ver que ni se atajaba los golpes, puras cachetadas a mano abierta o con el fleco inofensivo de las chalinas, como riéndose de él. También, como reservándolo pa Rosendo, que no se había movido para eso de la paré del fondo, en la que hacía espaldas, callado. Pitaba con apuro su cigarrillo, como si ya entendiera lo que vimos claro después. El Corralero fue empujado hasta él, firme y ensangrentado, con ése viento de chamuchina pifiadora detrás. Silbando, chicoteado, escupido, recién habló cuando se enfrentó con Rosendo. Entonces lo miró y se despejó la cara con el antebrazo y dijo estas cosas: Yo soy Francisco Real, un hombre del Norte. Yo soy Francisco Real, que le dicen el Corralero. Yo les he consentido a estos infelices que me alzarán la mano, porque lo que estoy buscando es un hombre. Andan por ahí unos bolaceros diciendo que en estos andurriales hay uno que tiene mentas de cuchillero, y de malo, y que le dicen el Pegador. Quiero encontrarlo pa que me enseñe a mí, que soy naidés, lo que es un hombre de coraje y de vista. Dijo esas cosas y no le quitó los ojos de encima. Ahora le relucía un cuchillón en la mano derecha, que en fija lo había traído en la manga. Alrededor se habían ido abriendo los que empujaron, y todos los mirábamos a los dos, en un gran silencio. Hasta la jeta del milato ciego que tocaba el violín, acataba ese rumbo. En eso, oigo que se desplazaban atrás, y me veo en el marco de la puerta seis o siete hombres, que serían la barra del Corralero. El más viejo, un hombre apaisanado, curtido, de bigote entrecano, se adelantó para quedarse como encandilado por tanto hembraje y tanta luz, y se descubrió con respeto. Los otros vigilaban, listos para entrar a tallar si el juego no era limpio. ¿Qué le pasaba mientras tanto a Rosendo, que no lo sacaba pisotando a ese balaquero? Seguía callado, sin alzarle los ojos. El cigarro no sé si lo escupió o si se le cayó de la cara. Al fin pudo acertar con unas palabras, pero tan despacio que a los de la otra punta del salón no nos alcanzo lo que dijo. Volvió Francisco Real a desafiarlo y él a negarse. Entonces, el más muchacho de los forasteros silbó. La Lujanera lo miró aborreciéndolo y se abrió paso con la crencha en la espalda, entre el carreraje y las chinas, y se jue a su hombre y le metió la mano en el pecho y le sacó el cuchillo desenvainado y se lo dió con estas palabras:

Rosendo, creo que lo estarás precisando. A la altura del techo había una especie de ventana alargada que miraba al arroyo. Con las dos manos recibió Rosendo el cuchillo y lo filió como si no lo reconociera. Se empinó de golpe hacia atrás y voló el cuchillo derecho y fue a perderse ajuera, en el Maldonado. Yo sentí como un frío. De asco no te carneodijo el otro, y alzó, para castigarlo, la mano. Entonces la Lujanera se le prendió y le echó los brazos al cuello y lo miró con esos ojos y le dijo con ira: Dejalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre. Francisco Real se quedó perplejo un espacio y luego la abrazó como para siempre y les gritó a los musicantes que le metieran tango y milonga y a los demás de la diversión, que bailáramos. La milonga corrió como un incendio de punta a punta. Real bailaba muy grave, pero sin ninguna luz, ya pudiéndola. Llegaron a la puerta y grito: ¡Vayan abriendo cancha, señores, que la llevo dormida!- dijo, y salieron sien con sien, como en la marejada del tango, como si los perdiera el tango.

Debí ponerme colorao de vergüenza. Dí unas vueltitas con alguna mujer y la planté de golpe. Inventé que era por el calor y por la apretura y jui orillando la paré hasta salir. Linda la noche, ¿para quién? A la vuelta del callejón estaba el placero, con el par de guitarras derechas en el asiento, como cristianos. Dentré a amargarme de que las descuidaran así, como si ni pa recoger

changangos sirviéramos. Me dio coraje de sentir que no éramos naidas. Un manotón a mi clavel de atrás de la oreja y lo tiré a un charquito y me quedé un espacio mirándolo, como para no pensar en más nada. Yo hubiera querido estar de una vez en el día siguiente, yo me quería salir de esa noche. En eso, me pegaron un codazo que fue casi un alivio. Era Rosendo, que se escurría solo del barrio. Vos siempre has de servir de estorbo, pendejo me rezongó al pasar, no sé si para desahogarse, o ajeno. Agarró el lado más oscuro, el del Maldonado; no lo volví a ver más. Me quedé mirando esas cosas de toda la vida cielo hasta decir basta, el arroyo que se emperraba solo ahí abajo, un caballo dormido, el callejón de tierra, los hornos y pensé que yo era apenas otro yuyo de esas orillas, criado entre las flores de sapo y las osamentas. ¿Qué iba a salir de esa basura sino nosotros, gritones pero blandos para el castigo, boca y atropellada no más? Sentí después que no, que el barrio cuanto más aporriao, más obligación de ser guapo. ¿Basura? La milonga déle loquiar, y déle bochincar en las casas, y traía olor a madre selvas el viento. Linda al ñudo la noche. Había de estrellas como para marearse mirándolas, una encima de otras. Yo forcejaba por sentir que a mí no me representaba nada el asunto, pero la cobardía de Rosendo y el coraje insufrible del forastero no me querían dejar. Hasta de una mujer para esa noche se había podido aviar el hombre alto. Para esa y para muchas, pensé, y tal vez para todas, porque la Lujanera era cosa seria. Sabe Dios qué lado agarraron. Muy lejos no podían estar. A lo mejor ya se estaban empleando los dos, en cualesquier cuneta. Cuando alcancé a volver, seguía como si tal cosa el bailongo. Haciéndome el chiquito, me entreveré en el montón, y vi que alguno de los nuestros había rajado y que los norteros tanguaban junto con los demás. Codazos y encontrones no había, pero sí recelo y decencia. La música parecía dormilona, las mujeres que tanguaban con los del Norte, no decían esta boca es mía. Yo esperaba algo, pero no lo que sucedió.

Ajuera oímos una mujer que lloraba y después la voz que ya conocíamos, pero serena, casi demasiado serena, como si ya no fuera de alguien, diciéndole: Entrá, m'hijay luego otro llanto. Luego la voz como si empezara a desesperarse. ¡Abrí te digo, abrí gaucha arrastrada, abrí, perra! se abrió en eso la puerta tembleque, y entró la Lujanera, sola. Entró mandada, como si viniera arreándola alguno. La está mandando un ánima dijo el Inglés. Un muerto, amigo dijo entonces el Corralero. El rostro era como de borracho. Entró, y en la cancha que le abrimos todos, como antes, dió unos pasos marcado alto, sin ver y se fue al suelo de una vez, como poste. Uno de los que vinieron con él, lo acostó de espaldas y le acomodó el pochito de almohada. Esos ausilios lo ensuciaron de sangre. Vimos entonces que traiba una herida juerte en el pecho; la sangre le encharcaba y ennegrecia un lengue punzó que antes no le oserve, porque lo tapó la chalina. Para la primera cura, una de las mujeres trujo caña y unos trapos quemados. El hombre no estaba para explicar. La Lujanera lo miraba como perdida, con los brazos colgando. Todos estaban preguntándose con la cara y ella consiguió hablar. Dijo que luego de salir con el Corralero, se fueron a un campito, y que en eso cae un desconocido y lo llama como desesperado a pelear y le infiere esa puñalada y que ella jura que no sabe quién es y que no es Rosendo. ¿Quién le iba a creer? El hombre a nuestros pies se moría. Yo pensé que no le había temblado el pulso al que lo arregló. El hombre, sin embargo, era duro. Cuando golpeó, la Julia había estao cebando unos mates y el mate dió la vuelta redonda y volvió a mi mano, antes que falleciera. "Tápenme la cara", dijo despacio, cuando no pudo más. Sólo le quedaba el orgullo y no iba a consentir que le curiosearan los visajes de la agonía. Alguien le puso encima el chambergo negro, que era de copa altísima. Se murió abajo del chambergo, sin queja. Cuando el pecho acostado dejó de subir y bajar, se animaron a descubrirlo. Tenía ese aire fatigado de los difuntos; era de los hombres de más coraje que hubo en aquel entonces, dende la Batería hasta el Sur; en cuanto lo supe muerto y sin habla, le perdí el odio. Para morir no se precisa más que estar vivo dijo una del montón, y otra, pensativa también: Tanta soberbia el hombre, y no sirve más que pa juntar moscas. Entonces los norteros fueron diciéndose un cosa despacio y dos a un tiempo la repitieron juerte después.

Lo mató la mujer. Uno le gritó en la cara si era ella, y todos la cercaron. Ya me olvidé que tenía que prudenciar y me les atravesé como luz. De atolondrado, casi pelo el fiyingo. Sentí que muchos me miraban, para no decir todos. Dije como con sorna: Fijensén en las manos de esa mujer. ¿Que pulso ni qué corazón va a tener para clavar una puñalada? Añadí, medio desganado de guapo: ¿Quién iba a soñar que el finao, que asegún dicen, era malo en su barrio, juera a concluir de una manera tan bruta y en un lugar tan enteramente muerto como éste, ande no pasa nada, cuando no cae alguno de ajuera para distrairnos y queda para la escupida después? El cuero no le pidió biaba a ninguno. En eso iba creciendo en la soledá un ruido de jinetes. Era la policía. Quien más, quien menos, todos tendrían su razón para no buscar ese trato, porque determinaron que lo mejor era traspasar el muerto al arroyo. Recordarán ustedes aquella ventana alargada por la que pasó en un brillo el puñal. Por ahí paso después el hombre de negro. Lo levantaron entre muchos y de cuantos centavos y cuanta zoncera tenía lo aligeraron esas manos y alguno le hachó un dedo para refalarle el anillo. Aprovechadores, señor, que así se le animaban a un pobre dijunto indefenso, después que lo arregló otro más hombre. Un envión y el agua torrentosa y sufrida se lo llevó. Para que no sobrenadara, no se si le arrancaron las vísceras, porque preferí no mirar. El de bigote gris no me quitaba los ojos. La Lujanera aprovechó el apuro para salir. Cuando echaron su vistazo los de la ley, el baile estaba medio animado. El ciego del violín le sabía sacar unas habaneras de las que ya no se oyen. Ajuera estaba queriendo clariar. Unos postes de ñandubay sobre una lomada estaban como sueltos, porque los alambrados finitos no se dejaban divisar tan temprano. Yo me fui tranquilo a mi rancho, que estaba a unas tres cuadras. Ardía en la ventana una lucecita, que se apagó en seguida. Te juro que me apuré a llegar, cuando me di cuenta. Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre.
