

André Breton

Antología del humor negro



COMPACTOS  ANAGRAMA

La *Antología del humor negro* es un libro clave en el existencialismo. La selección de los textos y la presentación debe a André Breton, la figura más relevante del surrealismo. Entre los autores encontramos nombres tan significativos, y a veces tan sorprendentes como Swift, Sade, Carroll, Nietzsche, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Roussel, Picabia, Picasso, Kafka, Duchamp, Vaché, Dalí y otros.

Creemos interesante destacar un fragmento del prólogo de Breton, que ilustra magníficamente el espíritu del libro: «Para participar en el torneo negro del humor es indispensable haber salido victorioso de numerosas eliminatorias. El humor negro tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad... (la enumeración sería larga), pero, sobre todo, es el enemigo mortal del sentimentalismo con aire perpetuamente acorralado —el eterno sentimentalismo sobre fondo azul— y de una cierta fantasía de corto vuelo, que se toma demasiado a menudo por poesía, persiste vanamente en querer someter el espíritu a sus caducos artificios, y no dispone ya de mucho tiempo para alzar sobre el sol, entre las demás semillas de adormidera, su cabeza de grulla coronada.»

Antología del humor negro

André Breton

Antología del humor negro

Traducción de Joaquín Jordá



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:
Anthologie de l'humour noir
París, 1939

Diseño de la colección:
Julio Vivas
Portada de Àngel Jové

Primera edición: octubre 1991
Segunda edición: mayo 1994

© Jean-Jacques Pauvert, editor, 1966
© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 1991
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 84-339-2037-5
Depósito Legal: B. 17962-1994

Printed in Spain

Libergraf, S.L., Constitució, 19, 08014 Barcelona

PARARRAYOS

*El prólogo podría titularse:
pararrayos (Lichtenberg)*

«La comicidad, o dicho de otro modo, la emanación, la explosión, el desprendimiento de comicidad, dice Baudelaire, exige...»

Emanación, explosión: sorprende encontrar asociadas estas dos mismas palabras en Rimbaud, precisamente en uno de los poemas más pródigos en humor negro (se trata, en efecto, de su último poema llegado a nosotros, donde «la expresión, bufonesca y extraviada a más no poder» resurge, extremadamente condensada, suprema, de los esfuerzos que han posibilitado su afirmación primero, luego su negación):

«Réve»

*On a faim dans la chambre,
C'est vrai
Emanations, explosions,
Un génie: Je suis le gruère!
.*

¿Encuentro fortuito, reminiscencia involuntaria, cita? Para dilucidarlo sería preciso haber llevado suficientemente lejos la exégesis de este poema, el más difícil de la lengua francesa, pero

esta exégesis no ha sido ni tan siquiera intentada. Semejante coincidencia verbal no resulta por ellos menos significativa. Revela en los dos poetas una idéntica preocupación por las condiciones, llamémoslas así, atmosféricas, en las que puede producirse entre los hombres el misterioso intercambio del placer humorístico. Intercambio que desde hace un siglo y medio se encuentra vinculado a un precio ascendente que tiende a convertirlo hoy en norma del único comercio intelectual de gran lujo. Cada vez es menos cierto, teniendo en cuenta las exigencias específicas de la sensibilidad moderna, que las obras poéticas, artísticas, científicas, los sistemas filosóficos y sociales, desprovistos de *esa especie* de humor, no dejen bastante que desear, no estén condenados, con mayor o menos rapidez, a perecer. Se trata de un valor que se revela, no sólo como ascendente entre los demás, sino incluso capaz de someter a los restantes hasta conseguir que buen número de ellos cesen universalmente de ser apreciados. Nos estamos adentrando en un terreno candente, avanzamos por tierra de volcanes, tenemos alternativamente todo el viento de la pasión a favor y en contra desde el momento en que decidimos hacernos a la vela hacia este humor, del que, sin embargo, conseguimos aislar en la literatura, en el arte, en la vida, con incomparable satisfacción, sus productos manifiestos. Poseemos, en efecto, más o menos obscuramente, el sentido de una jerarquía en la que la posesión integral del humor aseguraría al hombre su más alto puesto; precisamente es en esta medida donde se nos escapa, y está, sin duda, destinada a escapársenos durante mucho tiempo, cualquier definición global del humor, en virtud de aquel principio según el cual «el hombre tiende por naturaleza a deificar lo que rebasa el límite de su comprensión». De la misma manera que «la última y más elevada iniciación, aquella que alcanzaron tan sólo algunas inteligencias privilegiadas como último postulado de la Ciencia Suprema, apenas consigue hacer comprender como la Divinidad puede razonarse»¹ (la Kabbala Suprema, reducción a ni-

1. Armand Petitjean, *Imagination et Réalisation* (Denoel et Steele 1936)

vel terrestre de la Ciencia Suprema, es mantenida celosamente secreta por los grandes iniciados), no puede intentarse explicitar el humor para aplicarlo a fines didácticos. Equivaldría a querer desprender del suicidio una moral de vida. «No hay nada, se ha dicho, que un humor inteligente no pueda resolver en carcajada, ni siquiera la nada... la risa, como una de las más fastuosas prodigalidades del hombre, y hasta los límites del desenfreno, está al borde de la nada, nos la ofrece como garantía»². Resulta fácil imaginar el partido que podría sacar el humor de su definición, y, especialmente, de esta definición.

Así las cosas, no hay por qué asombrarse si las diversas encuestas realizadas al respecto han aportado hasta el momento los resultados más pobres. A una de ellas, por otra parte muy mal dirigida por la revista *Aventure*, en noviembre de 1921, respondía Paul Valéry: «La palabra *humor* es intraducible. Si no lo fuera; los franceses no la emplearían. Pero si la utilizan es precisamente por la imprecisión que le adjudican y que la convierte en una palabra muy adecuada para una discusión sobre gustos y colores. Cada oración que la contiene modifica su sentido, hasta el punto de no hallarse su significado propio más que en el conjunto estadístico de todas las frases que la contiene y que van a contenerla en el futuro». Esta toma de posición de absoluta reticencia no deja de ser preferible, a fin de cuentas, a la prolijidad de la que ha dado muestra Aragon, que en el *Traité du Style* parece haberse propuesto agotar el tema (dando largas al asunto), pero el humor no se lo ha perdonado, y a nadie, en lo sucesivo, ha dado un mayor y más radical esquinazo: «¿Quiere usted que le exponga las restantes partes anatómicas del humor? Pues bien, tome el dedo alzado mientras dice, ¿perdón?, para pedir la palabra, ya tenemos el pelo. Los ojos, dos olvidos para los espejos. Las orejas, pabellones de caza. El brazo derecho, llamado simetría, representa el palacio de Justicia, el izquierdo es el brazo de un manco que no tiene brazo derecho. El humor es lo que falta a los caldos, a las gallinas, a las orquestas sinfóni-

2. Pierre Piobb: *Les Mystères des Dieux. Vénus* (Daragon, ed., 1909).

cas. Y a la inversa, es lo que no falta a los empedradores, a los ascensores, a los bicornios. Se le ha visto entre la batería de cocina, ha hecho su aparición en el mal gusto, tiene su residencia de invierno en la moda... ¿A dónde va? A la ilusión óptica. ¿Su casa? El Petit Saint-Thomas. ¿Sus autores preferidos? Un tal Vinet-Balmer. ¿Su debilidad? Los crepúsculos, siempre que parezcan un huevo al plato. No le desagrada la nota seria. Es muy parecido, en una palabra, a la mira del fusil», etc., etc. Excelente ejercicio del empollón que ha elegido este tema como otro cualquiera y que no posee del humor más que una perspectiva *externa*. Todo este malabarismo no es más que una escapatoria. Resulta extraño que la más exacta aproximación al problema se la debamos a Léon Pierre-Quint que en su obra *Le Comte de Lautréamont et Dieu*, presenta al humor como un modo de afirmar, más allá de «la absoluta rebelión de la adolescencia y la rebelión interior de la edad adulta», una *rebelión superior del espíritu*.

Mientras el humor exija... el problema continuará planteado. Sin embargo, creemos que Hegel ha hecho dar al humor un paso decisivo en el dominio del conocimiento al invocar el concepto del *humor objetivo*. «El arte romántico, dice, tenía por principio fundamental la concentración del alma en ella misma, y ésta, notando que el mundo real no respondía perfectamente a su naturaleza íntima, permaneció indiferente frente a él. Esta posición se desarrolló durante el período del arte romántico, centrándose el interés alternativamente en los accidentes del mundo exterior o en los caprichos de la personalidad. Pero ahora, si este interés va incluso a conseguir que el espíritu sea absorbido en su contemplación exterior, y que el humor, conservando su carácter subjetivo y reflexivo, se deje cautivar por el objeto y la forma real, obtendremos, gracias a esta íntima penetración, un *humor* de alguna manera *objetivo*.» Por otra parte, como dijimos en otra ocasión¹, la esfinge negra del *humor objetivo* no podía dejar de encontrarse, en el camino polvoriento del porvenir, con la esfinge

3. *Position politique du Surréalisme* (1935): Posición surrealista del objeto.

blanca del *azar objetivo*, y cualquier creación humana posterior será necesariamente fruto de este encuentro.

Observemos de paso que la situación asignada por Hegel a las diversas artes (la poesía las dirige en tanto que único arte *universal* y orienta sus pasos tras los suyos por ser la única capaz de representar las *sucesivas situaciones* de la vida), explica suficientemente que la forma de humor que nos interesa haya hecho mucho antes su aparición en poesía que en pintura, por ejemplo. La intención satírica, moralista, actúa en pintura sobre casi todas las obras del pasado, de donde podría desprenderse cierta influencia degradante para el humor, y que, en cualquier caso, las expone a decantarse hacia la caricatura. Exceptuaríamos, todo lo más, parte de las obras de Hogarth y de Goya, y nos mantendríamos en reserva en otras ocasiones, cuando el humor sólo se deja presentir y no se da más que como hipotético, caso de la mayor parte de la obra de Seurat.

El triunfo del humor en el terreno plástico, en su estado puro y manifiesto, parece tener que situarse en una época mucho más cercana a la nuestra y reconocer como su primer y genial artesano al mejicano José Guadalupe Posada que, en unos admirables grabados sobre madera de carácter popular, nos sensibiliza hacia las agitaciones de la revolución de 1910 (las sombras de Villa y Fierro deberán ser interrogadas, concurrentemente a estas composiciones, sobre lo que pueda ser el paso del humor de especulación al de acción; Méjico, con sus espléndidos juguetes fúnebres, afirmandose, además, como la tierra elegida del humor negro). Desde entonces, este humor se ha comportado, en pintura, como en país conquistado. La hierba negra no ha cesado de chíporrotear por allí donde ha pasado alguna vez el caballo de Max Ernst «la Mariée du vent». Dentro de las limitaciones inherentes a un libro, nada hay, a este respecto, más logrado, más ejemplar, que sus tres novelas de «collages»: *La Femme sans tête*, *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel*, *Une semaine de Bonté ou les sept Eléments capitaux*.

El cine, en la medida en que no sólo representa situaciones sucesivas de la vida, como la poesía, sino que incluso pretende

testimoniar su encadenamiento desde el momento en que, para emocionarse, está condenado a inclinarse hacia soluciones extremas, tenía que encontrar el humor desde el primer momento. Las primeras comedias de Mack Sennett, algunas películas de Chaplin (*Charlot se evade*, *El peregrino*), los inolvidables Fatty y Pictatt, marcan la línea que debía desembocar lógicamente en esos almuerzos de sol de medianoche que son *One Million Dolar Legs* y *Animal Crackers*, y en esas excursiones por plena gruta mental, tanto de Fingal como de Pouzzoles, que son *Un chien andalou* y *L'âge d'or* de Buñuel y Dalí, sin olvidar el *Entracte* de Picabia.

«Sería el momento, dice Freud, de familiarizarnos con ciertas características del humor. El humor no sólo tiene algo de liberador, análogo en ello al ingenio y a la comicidad, sino también algo de sublime y elevado, características que no se encuentran en los otros dos órdenes de adquisición del placer por una actividad intelectual. Lo sublime tiende evidentemente al triunfo del narcisismo, a la invulnerabilidad del yo que se afirma victoriosamente. El yo rehúsa dejarse atacar, dejarse imponer el sufrimiento por realidades externas, rehúsa admitir que los traumatismos del mundo exterior puedan afectarle; y aún más, finge, incluso, que pueden convertirse para él en fuente de placer». Freud da este ejemplo, grosero pero suficiente: el condenado al que se lleva a la horca un lunes y grita: «¡Esta semana sí que empieza bien!» Sabemos que al finalizar el ensayo que ha hecho girar en torno al humor, declara ver en él una modalidad de pensamiento que tiende al ahorro del *gasto necesitado por el dolor*. «atribuimos a este valor bastante débil —sin saber demasiado por qué— un carácter de *gran valor*, lo sentimos como particularmente apto para liberarnos y exaltarnos.» Según él, el secreto de la actitud humorística residiría en la posibilidad para algunos seres de retirar de su *ego*, en caso de grave peligro, el acento psíquico, para depositarlo en su *superego*, concibiendo genéticamente a este último como heredero de la instancia parental («el *superego* mantiene a menudo al *ego* bajo una severa tutela, continúa tratándolo como en otro tiempo los padres —o el padre— trataban al niño»). Nos ha parecido interesante confrontar con esta tesis un

cierto número de actitudes particulares que ponen de manifiesto el humor, y de textos en los que este humor ha sido llevado literariamente a su más alto grado de expresión. En vistas a una reducción a los elementos más comunes, fundamentales, hemos creído poder utilizar, sin prejuicio por las reservas que en Freud provoca la distinción necesariamente artificial, entre el *ello*, el *yo* y el *superyó*, y para una mayor comodidad, el vocabulario freudiano.

No vamos a defendernos por haber actuado en esta selección con una considerable dosis de parcialidad, ya que semejante posición nos parece la única adecuada ante un tema como éste. El mayor temor, el único motivo de posibles lamentaciones, sería, caso de ocurrir, no haberse mostrado lo suficientemente difícil. Para participar en el torneo negro del humor es indispensable haber salido victorioso de numerosas eliminatorias. El humor negro tiene demasiadas fronteras: la tontería, la ironía escéptica, la broma sin gravedad... (la enumeración sería larga), pero sobre todo, es el enemigo mortal del sentimentalismo con aire perpetuamente acorralado —el eterno sentimentalismo sobre fondo azul— y de una cierta fantasía de corto vuelo, que se toma demasiado a menudo por poesía, persiste vanamente en querer someter el espíritu a sus caducos artificios, y que no dispone ya de mucho tiempo para alzar sobre el sol, entre las demás semillas de adormidera, su cabeza de grulla coronada.

1939

JONATHAN SWIFT

(1665-1745)

En materia de humor negro, todo lo señala como el verdadero iniciador. Antes de él, en efecto, es imposible coordinar las manifestaciones fugitivas de un humor semejante tal como se manifiesta, por ejemplo, en Heráclito, en los Clínicos o en la obra de los poetas dramáticos ingleses del ciclo elisabethiano. La incontestable originalidad de Swift, la perfecta unidad de su producción vista bajo el ángulo de la especialísima y la novísima emoción que procura, el carácter insuperable, bajo este punto, de sus hallazgos más variados, justifican históricamente, aquí, su posición adelantada. Contrariamente a lo que pudo decir Voltaire, no tiene nada de un «Rabelais perfeccionado». De Rabelais comparte lo menos posible su gusto por la broma pesada e inocente y el constante buen humor de beodo. A Voltaire le opone, por otra parte, su forma de reaccionar ante el espectáculo de la vida, como demuestran tan expresamente sus respectivas máscaras: una en constante mueca, la del hombre que se enfrenta a las cosas con la razón, jamás con el sentimiento, y que se ha encerrado en el escepticismo; otra impasible, glacial, la del hombre que las ve de manera inversa y que está incesantemente indignado. Alguien ha observado que Swift «provoca la risa, pero no participa en ella». Es precisamente a este precio como el humor, en el sentido en que lo entendemos, puede exteriorizar el elemento sublime que, se-

gún Freud, le es inherente y trascender las formas de lo cómico. También por este motivo, Swift tiene todo el derecho a aparecer como el inventor de la broma feroz y fúnebre. La modulación profundamente singular de su espíritu le ha inspirado una serie de apólogos y reflexiones del orden de la «Filosofía de los vestidos», la «Meditación sobre una escoba» que participan en medida alucinante del espíritu más moderno, y que muestran por sí solos que no existe quizás una obra que haya envejecido menos.

Parece que los ojos de Swift eran tan mudables que podían pasar del azul claro al negro, de una expresión cándida a otra terrible. Esta variación concuerda perfectamente con su forma de sentir: «Siempre, dijo, he detestado todas las naciones, profesiones o comunidades, y sólo puedo amar a los individuos. Detesto y odio especialmente el animal que lleva el nombre de hombre, pese a que ame con todo mi corazón a Juan, Pedro, Tomás, etc.» Pese a despreciar más que nadie el género humano, se siente poseído por una necesidad frenética de justicia. Titubea entre los palacios de Dublín y su pequeña parroquia de Laracor, ansioso por saber si está hecho para cuidar sus sauces y gozar de los saltos de sus truchas o para mezclarse en los negocios de Estado. Y cómo, a pesar suyo, se mezcla varias veces y de la manera más efectiva y más eficaz. «Este irlandés, ha podido decirse, que se siente exilado en su país, no consigue fijar en otra parte su residencia; este irlandés, siempre dispuesto a hablar mal de Irlanda, expone por ella su fortuna, su libertad, su vida, y durante cerca de un siglo la salva de la sujeción con que Inglaterra la amenaza.» De igual manera este misógino, autor de la «Carta a una persona muy joven sobre su matrimonio», ve en su propia vida las peores complicaciones sentimentales: tres mujeres, Varina, Stella y Vanessa se disputan su amor y, si rompe en términos insultantes con la primera, es condenado a ver cómo las otras dos se destrazan entre sí y mueren sin concederle su perdón. Este sacerdote es aquel a quien una de ellas escribe: «Si fuera muy piadosa, seriais vos el Dios que adoraría». De un extremo de su vida a otro, la misantropía es la única disposición que no encuentra correctivo y que los acontecimientos no acaban por desmen-

tir. Un día, mostrando un árbol quemado por el rayo, dijo: «Yo soy como este árbol, moriré por arriba». Como por haber deseado alcanzar «aquel grado de felicidad sublime que se llama la facultad de ser bien engañado, aquel estado tranquilo y sereno de ser un loco entre los pícaros», cae, en 1736, en una postración intelectual cuya progresión, con atroz lucidez, podrá seguir durante diez años. Deja en testamento diez mil libras para la creación de un hospital de alienados.

INSTRUCCIONES A LOS CRIADOS

.

Los amos y sus señoras amonestan con frecuencia a la servidumbre por no cerrar las puertas después de haber pasado; pero ni amos ni señoras tienen en cuenta que esas puertas hay que abrirlas antes de poder cerrarlas, y que el trabajo es doble si se las abre y se las cierra. Por lo tanto, el método más rápido, más fácil y eficaz es no hacer ni lo uno ni lo otro. Pero si se os fastidia con tanta persistencia para que cerréis la puerta, ya que no os es posible olvidarlo, dad al salir un portazo como para sacudir la habitación entera y haced saltar todo lo que hay adentro, de modo que el amo y su señora se den cuenta de que cumplís sus indicaciones.

Si conquistáis el favor del amo o su señora, aprovechad la oportunidad para advertirles, en forma muy discreta, que os marcháis; cuando ellos os pregunten el motivo y den muestras de no querer dejaros ir, decidles que preferiríais vivir con ellos más que con nadie, pero que un pobre sirviente no es culpable de querer mejorar su situación; que los criados carecen de rentas, que el trabajo es mucho y el sueldo muy escaso. Al escuchar lo cual, aunque el amo no sea generoso, os dará unos chelines más por mes antes que dejaros partir. Pero si esto fracasa y no tenéis ga-

nas de dejar ese empleo, haced que otro de los sirvientes vaya a decirle al amo que él os convenció para que os quedarais.

Los buenos bocados que hayáis podido hurtar durante el día, guardadlos para comerlos con los demás sirvientes en un festejo nocturno, y procurad invitar al mayordomo, siempre que pueda traer os alguna bebida.

Escribid vuestro nombre y el de vuestra novia con el hollín de una vela en el cielo raso de la cocina o del comedor de la servidumbre, para demostrar vuestros conocimientos.

Si sois jóvenes y bien parecidos, cada vez que tengáis que murmurarle algo al oído a la señora en la mesa, metedle la nariz en la mejilla; y si tenéis buen aliento, respiradle en la cara; sé que esto ha dado buenos resultados en algunas familias.

No acudáis nunca hasta que se os haya llamado tres o cuatro veces; sólo los perros acuden al primer silbido. Y cuando el amo pregunte: «¿Quién hay allí?», ningún criado ha de moverse, puesto que *Quién hay allí* no es el nombre de ninguno de ellos.

.

Algunas damas delicadas y propensas a resfriarse, habiendo observado que los criados a menudo olvidan cerrar la puerta de servicio cuando salen al patio, han hecho colocar una polea con una cuerda y una gran plomada en la punta, de tal manera que la puerta se cierra sola, y hay que hacer mucha fuerza para abrirla, fatigosa faena para los sirviente cuyas tareas suelen obligarlos a salir y entrar hasta cincuenta veces en una mañana.

Pero mucho puede el ingenio, ya que los criados expeditivos han hallado un remedio eficaz contra este abuso insoportable, atando la cuerda de la polea de modo que el peso de la plomada no tenga efecto. Sin embargo, yo, por mi parte, prefiero mantener la puerta siempre abierta colocando una piedra bien pesada en el piso.

Las palmatorias de los criados están generalmente rotas, ya que las cosas no duran para siempre. A esto podéis hallarle muchas soluciones: es muy conveniente poner las velas en botellas o

pegarlas con grasa en el reborde del friso de madera; meterlas en un cuerno de pólvora, en un zapato viejo o un palo partido, o en el caño de una pistola; pegarlas con su propio sebo en la mesa, en una taza de café o en una copa; en una caja, una tetera, una servilleta retorcida, un frasco de mostaza, un tintero, un hueso con agujero, un trozo de masa, o hacer un hueco en el pan y sostenerlas de ese modo.

Cuando invitéis a los criados del vecindario para un festín nocturno, enseñadles alguna forma especial de golpear o arañar la ventana de la cocina que vosotros podáis oír, pero no el amo o su señora, a quienes debéis guardaros muy bien de molestar o asustar a hora tan intempestiva.

Acusad de todas las faltas a algún perro faldero o gato favorito, a un mono, un loro o un niño, o al último sirviente que despidieron en la casa; esta regla servirá para excusaros sin hacer daño a nadie, y les ahorrará al amo y a su señora la molestia y el enfado de tener que reprenderlos.

Cuando os falten los instrumentos adecuados para la tarea que estéis realizando, recurrid a lo que tengáis más a mano con tal de no dejar la cosa a medio hacer. Por ejemplo, si se os ha roto o extraviado el atizador, revolved las brasas con las tenazas; si no están las tenazas usad el pico del fuelle, el mango de la pala del carbón o el cepillo, el palo de una escoba o el bastón del amo. Si os hace falta papel para chamuscar los canutos de un ave, arrancad hojas del primer libro que encontréis en la casa. Si necesitáis un trapo para limpiaros los zapatos, usad el ruedo de los cortinajes, o una servilleta de damasco. Arrancad el acordado de las libreas para hacer ligas. Si el mayordomo necesita una bacinilla, que use la ponchera de plata.

Hay distintas maneras de apagar velas, y debéis aprenderlas todas: podéis aplastar la punta de la vela contra el friso de madera de la pared, con lo cual el pabilo se apagará inmediatamente; podéis poner la vela acostada en el piso y pisarla con el pie; podéis sostenerla cabeza abajo hasta que la llama se ahogue con el sebo, o meterla patas arriba en el hueco del candelabro; podéis sacudirla con la mano hasta que se extinga; al acostaros, después

de orinar, podéis meter la punta de la vela en el orinal; podéis escupiros la punta del índice y del pulgar y apretar el pabito hasta que se apague; la cocinera puede meter la vela en el tarro de la harina, y el cochero en la vasija de la avena, en un atado de heno o en un montón de basura; la doncella puede apagar su vela aplastando la punta contra un espejo, ya que nada limpia mejor que el hollín del pabito; pero el método más rápido y mejor de todos es apagar la vela con un soplo, ya que de ese modo os evitáis la molestia de tener que despabilarla y queda lista para encenderla nuevamente.

.

UNA MODESTA PROPOSICIÓN PARA EVITAR QUE LOS HIJOS DE LOS POBRES DE IRLANDA SEAN UNA CARGA PARA SUS PADRES O SU PAÍS, Y PARA HACERLOS ÚTILES AL PÚBLICO

Es cosa triste para quienes pasean por esta gran ciudad¹ o viajan por el campo, ver las calles, los caminos y las puertas de las cabañas atestados de pordioseras, seguidas de tres, cuatro o seis niños, todos en harapos e importunando a cada viajero por una limosna. Esas madres, en vez de hallarse en condiciones de trabajar por su honesto sustento, se ven obligadas a perder su tiempo mendigando para sus hijos desvalidos que, apenas crecen, se hacen ladrones por falta de trabajo, o abandonan su querido país natal para luchar por el Pretendiente en España o se venden a los Bárbaros.

Creo que todos los partidos están de acuerdo en que este número prodigioso de niños en los brazos, sobre las espaldas, o a los talones de sus madres, y, frecuentemente, de sus padres, signi-

1. Dublín.

fica, en el deplorable estado actual del Reino, un perjuicio adicional muy grande; por lo tanto, quienquiera que encontrase un método razonable, económico y fácil para hacer de ellos miembros cabales y útiles de la comunidad, merecería tanto agradecimiento del público como para que se le erigiera una estatua como protector de la nación.

Pero mi intención está muy lejos de limitarse a proveer solamente por los hijos de los mendigos declarados: es de alcance mucho mayor y tiene en cuenta el número total de niños de cierta edad nacidos de padres que de hecho son tan poco capaces de mantenerlos como los que solicitan nuestra caridad en las calles.

Por mi parte, habiendo volcado mis pensamientos durante muchos años sobre este importante asunto, y sopesando maduramente los diversos planes de otros hacedores de proyectos, siempre los he encontrado groseramente equivocados en su cálculo. Es cierto que un niño recién nacido puede ser mantenido durante un año solar por la leche materna y poco alimento más, a lo sumo por un valor no mayor de dos chelines o su equivalente en mendrugos, que la madre puede conseguir mediante su legítima ocupación de mendigar. Y es exactamente al año de edad cuando yo propongo que nos ocupemos de ellos de manera tal que en lugar de constituir una carga para sus padres o la parroquia, o de carecer de comida y vestido por el resto de sus vidas, contribuyan por el contrario, a la alimentación, y en parte a la vestimenta, de muchos miles.

Existe, además, otra gran ventaja en mi plan: evitará esos abortos voluntarios y esas prácticas horrendas, ¡cielos!, demasiado frecuentes entre nosotros, de las mujeres que asesinan a sus hijos bastardos, sacrificando a los pobres bebés inocentes (creo que más por evitar los gastos que la vergüenza), práctica que arrancaría las lágrimas y la piedad del pecho más salvaje e inhumano.

La población de Irlanda se estima usualmente en un millón y medio de almas, y calculo que, en conjunto, habrá aproximadamente doscientas mil parejas cuyas mujeres son fecundas. De ese número resto treinta mil parejas capaces de mantener a sus hijos (aunque temo que no pueda haber tantas bajo las actuales angus-

tías del reino); pero dando esa cifra por buena, quedarán ciento setenta mil mujeres fecundas. Resto nuevamente cincuenta mil por las mujeres que abortan, o cuyos hijos mueren por accidente o enfermedad antes de cumplir el año. Quedan sólo ciento veinte mil hijos de padres pobres que nacen anualmente. La cuestión es, entonces, ¿cómo se educará y sostendrá a esta multitud de niños? Lo que, como ya he dicho, en la situación actual de los asuntos es completamente imposible, mediante los métodos hasta ahora propuestos. Porque no podemos emplearlos ni en la artesanía ni en la agricultura: ni construimos casas (en el campo, me refiero) ni cultivamos la tierra. Y ellos raramente pueden ganarse la vida mediante el robo antes de los seis años, excepto cuando están precozmente dotados; aunque confieso que aprenden los rudimentos mucho antes. Sin embargo, durante esa época sólo pueden ser considerados como aficionados; así me lo ha asegurado un caballero del condado de Cavan, según el cual no ha conocido más que uno o dos casos por debajo de la edad de seis años, ni siquiera en una parte del reino tan renombrada por su agilísima habilidad en ese arte.

Nuestros comerciantes me han asegurado que un muchacho o muchacha no es mercancía vendible antes de los doce años, y que aun cuando lleguen a esta edad no producirán más de tres libras o tres libras y media corona como máximo en la transacción, lo que ni siquiera puede compensar a los padres o al reino el gasto de alimento y harapos, que ha alcanzado por lo menos cuatro veces ese valor. Por consiguiente, propondré ahora humildemente mis propias reflexiones, que espero no se prestarán a la menor objeción.

Me ha asegurado un joven americano muy entendido que conozco en Londres, que un tierno niño saludable y bien criado constituye, al año de edad, el alimento más delicioso, nutritivo y sano, ya sea estofado, asado, al horno o hervido; y yo no dudo que servirá igualmente en un fricasé o en un guisado.

Por lo tanto, propongo humildemente a la consideración del público que de los ciento veinte mil niños ya anotados, veinte mil sean reservados para la reproducción; de ellos, sólo una cuar-

ta parte serán machos, lo que ya es más de lo que permitimos a las ovejas, los vacunos y los cerdos. Mi razón es que esos niños raramente son frutos del matrimonio, una circunstancia no muy venerada por nuestros rústicos: en consecuencia un macho será suficiente para servir a cuatro hembras. De manera que los cien mil restantes pueden, al año de edad, ser ofrecidos en venta a las personas de calidad y fortuna del reino, aconsejando siempre a las madres que los amamanten copiosamente durante el último mes, a fin de ponerlos regordetes y mantecosos para una buena mesa. Un niño hará dos fuentes en una comida para los amigos, y cuando la familia cene sola, el cuarto delantero o trasero constituirá un plato razonable. Y hervido y sazonado con un poco de pimienta y sal, resultará muy bueno hasta el cuarto día, especialmente en invierno.

He calculado que, por término medio, un recién nacido pesa veinte libras, y en un año solar, si es adecuadamente criado, alcanzará las veintiocho.

Concedo que este manjar resultará algo costoso, y será, por lo tanto, muy adecuado para terratenientes, que como ya han devorado a la mayoría de los padres, parecen acreditar los mejores títulos sobre los hijos.

.

Una persona muy meritoria, verdadera amante de su patria, cuyas virtudes estimo muchísimo, se entretuvo últimamente en discurrir sobre este asunto buscándole refinamientos a mi proyecto. Se le ocurrió que, puesto que muchos caballeros de este reino han terminado por destruir sus ciervos, la demanda de carne de venado bien podría ser satisfecha por los cuerpos de jóvenes mozos y doncellas, no mayores de catorce años ni menores de doce, dado que son tantos los que están a punto de morir de hambre en todo el país por falta de trabajo y de ayuda. De éstos dispondrían sus padres, si estuvieran vivos, o de lo contrario, sus relaciones más cercanas. Pero con la debida consideración a tan excelente amigo y meritorio patriota, no puedo mostrarme

de acuerdo con sus sentimientos; porque, en lo que concierne a los machos, mi conocido americano me aseguró, en base a su frecuente experiencia, que su carne es generalmente correosa y magra, como la de nuestros escolares por el continuo ejercicio; que su sabor es desagradable, y que cebarlos no justificaría el gasto. En cuanto a las mujeres, creo humildemente que constituiría una pérdida para el público, porque muy pronto serían parideras. Además, no es improbable que alguna gente escrupulosa fuera capaz de censurar semejante práctica (aunque muy injustamente, por cierto) como un poco lindante con la crueldad; confieso que ésa ha sido siempre para mí la objeción más firme contra cualquier proyecto, por bien intencionado que estuviera.

.

Me parece que las ventajas de la proposición que he enunciado son obvias y muchas, así como de la mayor importancia.

En primer lugar, como ya he observado, disminuiría grandemente el número de papistas que nos infestan anualmente, que son los principales engendrados de la nación y nuestros enemigos más peligrosos, y que se quedan en el país con el propósito de rendir el reino al Pretendiente, esperando sacar ventaja de la ausencia de tantos buenos protestantes que han preferido abandonar el país antes que quedarse en él pagando diezmos, contra su conciencia, a un cura episcopal.

Segundo: Los arrendatarios pobres poseerán algo de valor que la ley podrá hacer embargable, y que los ayudará a pagar su renta al terrateniente, habiendo sido confiscados ya sus ganados y cereales, y siendo el dinero algo desconocido para ellos.

Tercero: puesto que la manutención de cien mil niños de dos años para arriba no se puede calcular en menos de diez chelines anuales por cabeza, el tesoro nacional se verá incrementado en cincuenta mil libras al año, sin contar la utilidad producida por el nuevo plato introducido en las mesas de todos los caballeros de fortuna del reino que tengan algún refinamiento en el gusto.

Y como la mercadería será producida y manufacturada por nosotros, el dinero no saldrá del país.

Cuarto: las reproductoras perseverantes, además de ganar ocho chelines anuales por la venta de sus niños, se quitarán de encima la obligación de mantenerlos después del primer año.

Quinto: este manjar atraerá una gran clientela a las tabernas, donde los venteros serán seguramente tan precavidos como para procurarse las mejores recetas para prepararlo a la perfección y, consecuentemente, ver sus casas frecuentadas por todos los distinguidos caballeros que se precian con justicia de su conocimiento del buen comer; y un cocinero diestro, que sepa cómo agradar a sus huéspedes, se las ingeniará para hacerlo tan costoso como a ellos les plazca.

Sexto: esto constituirá un gran estímulo para el matrimonio, que todas las naciones sabias han alentado mediante recompensas o han impuesto mediante leyes y penalidades. Aumentaría el cuidado y la ternura de las madres hacia sus hijos, seguras entonces de que los pobres chicos tendrían una colocación segura de por vida, provista de algún modo por el público, y que les daría ganancia en vez de gastos. Pronto veríamos una honesta emulación entre las mujeres casadas para mostrar cuál de ellas lleva al mercado el niño más gordo. Los hombres atenderían a sus esposas durante el embarazo tanto como atienden ahora a sus yeguas, sus vacas o sus marranas cuando están por parir, y no las amenazarían con golpearlas o patearlas (como tan frecuentemente hacen) por temor a un aborto.

.

MEDITACIÓN SOBRE UNA ESCOBA

Ese simple palo que ahí veis yaciendo sin gloria alguna en un rincón olvidado, lo he visto en otro tiempo floreciente en un

bosque: estaba lleno de savia, lleno de hojas, y lleno de ramas, pero ahora inútilmente el arte diligente del hombre pretende luchar contra la naturaleza atando un haz marchito de juncos a su tronco reseco: sólo alcanza a ser lo contrario de lo que era, un árbol patas arriba, los ramajes sobre la tierra, y las raíces al aire; ahora, manejado por cualquier fregona. Y condenado a ser su esclavo, su misión, por un capricho del destino, es limpiar los otros objetos y ensuciarse él mismo; finalmente, usado hasta el mango en manos de los sirvientes, es lanzado a la calle, o condenado, como último servicio, a encender el fuego. Mientras lo contemplaba, suspiré y me dije: «¡Ciertamente el hombre es una escoba!»

La naturaleza le puso en el mundo fuerte y vigoroso, en una condición próspera, llevando sobre la cabeza los propios cabellos, verdaderas ramas de ese vegetal dotado de razón, hasta que el hacha de la intemperancia hizo caer sus ramajes verdosos y sólo dejó un tronco reseco. Recurre, entonces, al artificio, y viste una peluca, estimándose a causa de un haz artificial de cabellos (recubiertos de polvos) que jamás han crecido sobre su cabeza; pero si nuestra escoba tuviera en aquel momento la pretensión de hacer su entrada, orgullosa de los despojos de abedul que jamás llevó, y enteramente cubierta de polvo, aunque procediera éste de la estancia de la dama más hermosa, estaríamos dispuestos a ridiculizar y despreciar su vanidad, jueces parciales que somos de las propias perfecciones y de los defectos de los restantes hombres.

Pero una escoba, quizá me dirán ustedes, es el emblema de un árbol que se mantiene sobre la cabeza, y yo les pregunto: ¿qué es un hombre, sino una criatura patas arriba, con sus facultades animales perpetuamente encaramadas sobre sus facultades razonables y la cabeza donde debieran estar los talones, arrastrándose sobre la tierra? Y sin embargo, con todas sus culpas, se erige en reformador universal y destructor de abusos, y como enderezador de entuertos husmea en todos los rincones sucios de la naturaleza, descubriendo la corrupción oculta, y levanta una polvareda considerable donde antes no existía, inhalando todo el tiempo buena parte de las mismas poluciones que pretende borrar; sus

últimos días transcurren en la esclavitud de las mujeres, y generalmente de las menos merecedoras: hasta que usado hasta el mango, como su hermana escoba, es lanzado a la puerta de la calle, o empleado en encender las llamas que a otros rescaldarán.

PENSAMIENTOS SOBRE DIVERSOS TEMAS MORALES Y ENTRETENIDOS

Quien camine atento por las calles verá, sin duda, las caras más alegres en los carruajes enlutados.

* * *

Venus, una hermosa y excelente dama, era la diosa del amor; Juno, una arpía terrible, la diosa del matrimonio, y siempre fueron mortales enemigas.

* * *

Apolo, el dios de la medicina, solía enviar las enfermedades. En el principio, los dos oficios eran uno solo, y sigue siendo así.

* * *

Los ancianos y los cometas han sido venerados por la misma razón: sus largas barbas y sus pretensiones de predecir los acontecimientos.

* * *

Refiere Pausanias un complot para entregar una ciudad, descubierto por el bramido de un asno; el graznido de las ocas salvó

el Capitolio, ¡y la conspiración de Catilina fue traicionada por una prostituta! Que yo recuerde, esos tres animales son los únicos en la historia famosos como testigos y como delatores.

* * *

Si un hombre me mantiene a distancia, me consuela que también él se mantiene.

* * *

Qué razón tiene, me digo cuando leo un fragmento de un autor cuya opinión concuerda con la mía. En caso contrario, declaro que se equivoca.

* * *

¡Qué pocos espectadores tendría un hombre que se ofreciera a demostrar por tres peniques que puede hundir un hierro al rojo vivo en un barril de pólvora sin prenderlo!

* * *

Pregunta. ¿Las iglesias no son acaso los dormitorios de los vivos al igual que de los muertos?

* * *

Los celos, como el fuego, pueden acortar los cuernos, pero les hacen oler mal.

* * *

El sombrero de un lacayo debe alzarse ante todo el mundo; y por eso Mercurio, que es el lacayo de Júpiter, llevaba alas en el suyo.

* * *

La visión es el arte de ver las cosas invisibles.

* * *

Pregunté a un hombre pobre cómo vivía; respondió: «Como un jabón, disminuyendo siempre».

* * *

Se ha dicho de los caballos en la Visión que su fuerza reside en la boca y en la cola. Lo que se ha dicho de los caballos en la Visión, puede en realidad decirse de las mujeres.

* * *

Generalmente, los elefantes se dibujan más pequeños que al natural, pero una pulga siempre más grande.

* * *

Nadie acepta consejos; pero cualquiera aceptará dinero: por tanto, el dinero vale más que los consejos.

* * *

En Windsor, hice notar a Lord Bolingbroke que la torre donde se alojaban las damas de honor (muy hermosas en aquella época) era frecuentadísima por los cuervos. Mylord respondió que era porque olían la carroña.

D.-A.-F. DE SADE

(1740-1814)

No pretendemos someter a la óptica particular que preside esta antología una obra cuyos múltiples horizontales comienzan únicamente a descubrirse en nuestra época. Sin duda, no ha existido nada más grave que ella, y eso en la medida en que en plena sociedad «civilizada» sigue pesando sobre ella el tabú de una prohibición casi total. Ha sido precisa toda la intuición de los poetas para salvar de la noche definitiva, a la que la hipocresía la condenaba, la expresión de un pensamiento unánimemente considerado subversivo, el pensamiento del marqués de Sade, «el espíritu más libre que haya nunca existido» según el testimonio de Guillaume Apollinaire. Ha sido precisa nada menos que la voluntad que demuestran los verdaderos analistas para extender, superando toda clase de prejuicios, el campo del conocimiento humano hasta desentrañar las aspiraciones fundamentales de este pensamiento. A esto se dedicaron sucesivamente, a partir de 1887, Charles Henry, futuro director del Laboratorio de fisiología de las sensaciones de la Sorbona, en un opúsculo anónimo titulado La verdad sobre el Marqués de Sade; al inicio de este siglo el doctor Eugène Dühren (El Marqués de Sade y su tiempo); y, de 1912 hasta ahora, el Sr. Maurice Heine, cuyas investigaciones sistemá-

licas evocan una serie ininterrumpida de conquistas. Gracias a Maurice Heine el inmenso alcance de la obra sadista está hoy fuera de discusión: psicológicamente puede presentarse como la más auténtica anunciación de la de Freud y de toda la psicopatología moderna; socialmente, tiende absolutamente al establecimiento, diferido de revolución en revolución, de una verdadera ciencia de las costumbres.

Si se piensa que, sobre la portada del manuscrito de sus Cuentos, Sade se complació en escribir: «No hay cuento ni novela en todas las literaturas europeas donde el género sombrío sea llevado a un grado más horrible y más patético», se siente una sorpresa menos ante la idea de que haya podido contribuir, episódicamente, al humor negro. Los mismos excesos de imaginación a que le lleva su genio natural, predispuesto por largos años de cautiverio, la toma de posición locamente orgullosa que le hace, tanto en el placer como en el crimen, poner al abrigo de la saciedad a sus héroes, y la preocupación que manifiesta al variar infinitamente, aún a riesgo de complicarlas cada vez más, las circunstancias propicias al sustento de su perdición, ofrecen grandes posibilidades de hacer surgir en su relato algún pasaje de manifiesta audacia, que detiene al lector haciéndole pensar que el autor sabe lo que quiere. Durante un tiempo muy breve, el elemento fantástico se apodera de la obra de Sade: lo real, lo plausible son deliberadamente transgredidos. Una de las mayores virtudes poéticas de esta obra consiste en situar la pintura de las iniquidades sociales y de las perversiones humanas a la luz de las fantasmagorías y terrores de la infancia, y eso aún el riesgo de llevar a veces unas y otras a confundirse, como en el episodio del Ogro de los Apeninos, cuya reproducción hemos elegido.

Por más de un título, Sade encarnaría superiormente aquello que llamamos humor negro. En vida, él fue quien parece haber inaugurado, y además terriblemente a costa propia, el género de siniestra mistificación que bordea con «el asesinato divertido», según el sentido que más tarde oiremos a Jacques Vaché. Los desmanes que le costaron sus primeros años de encarcelamiento fueron, muy probablemente, menos horribles de lo que se ha su-

puesto¹. Este contestatario encarnizado de la familia, este monstruo de la crueldad es el mismo que para salvar, se cree, a sus suegros del cadalso, pero especialmente, sin duda, por convicción desinteresada y profunda, se alza atrevidamente durante el Terror contra la pena de muerte y es devuelto a los calabozos por la Revolución a la cual, desde el primer día, ha servido con entusiasmo. Liberado después del 9 Thermidor, es detenido nuevamente en 1803, a consecuencia de la publicación de un panfleto contra el Primer Cónsul y su séquito, y transferido como loco de su prisión al hospital de Bicêtre, y luego al de Charenton donde muere.

Es plausible ver la manifestación de un supremo humor en el último párrafo de su testamento, en manifiesta contradicción con el hecho de que Sade ha transcurrido, por sus ideas, veintisiete años y bajo tres regímenes, en once prisiones y ha apelado, con mayor y más dramática esperanza que nadie, al juicio de la posteridad:

«Prohíbo, bajo cualquier pretexto, que mi cuerpo sea abierto. Pido con la mayor instancia que sea conservado durante cuarenta y ocho horas en la estancia donde muera, colocado en un ataúd de madera que sólo será cerrado al cabo de las cuarenta y ocho horas arriba prescritas, al fin de las cuales dicho ataúd será cerrado; durante dicho intervalo, se enviará un billete al señor Lenormand, comerciante en maderas, boulevard de l'Egalité, número 101, en Versailles, para rogarle de venir en persona, seguido de un carruaje, a buscar mi cuerpo para transportarlo, bajo su escolta, a los bosques de mi propiedad de la Malmaison, municipio de Mancé, cerca de Epéron, donde quiero que se coloque, sin ninguna clase de ceremonia, en el primer prado que se encuentra a la derecha del citado bosque, entrando por el lado del antiguo castillo por la gran avenida que lo divide. Mi fosa será practicada en dicho prado por el granjero de la Malmaison, bajo la inspección del señor Lenormand, que no abandonará mi cuerpo

1. Véase Maurice Heine: El caso de los bombones con cantárida del Marqués de Sade, documentos inéditos (Hippocrate, marzo 1933). — El Marqués de Sade y Rose Keller o el caso de Arcueil ante el Parlamento de París (Annales de Médecine légale, marzo 1933).

basta haberlo colocado en la citada fosa; podrán asistir a esta ceremonia, si así lo desean, aquellos de mis parientes o amigos que, sin ninguna clase de aparato, quieran darme esta última señal de afecto. Una vez recubierta la fosa, se sembrarán encima semillas, a fin de que, a continuación, estando el terreno de la citada fosa repoblado y el prado recubierto como estaba antes, las señales de mi tumba desaparezcan de la superficie de la tierra, así como me auguro que mi memoria se borrará del espíritu de los hombres.

»Hecho en Charenton-Saint-Maurice, en estado de razón y salud, el 30 de enero de 1806.

»Firmado: D.-A.-F. Sade.»

«Sade, dice Paul Eluard, ha querido devolver al hombre civilizado la fuerza de sus instintos primitivos, ha pretendido liberar la imaginación amorosa de sus propios objetos. Ha creído que de ahí, y sólo de ahí, nacería la verdadera igualdad. Llevando la virtud su felicidad en sí misma, se ha esforzado, en nombre de todo aquello que sufre, en rebajarla y humillarla, en imponerle la suprema ley de la desdicha, contra toda ilusión, contra toda mentira, para que pueda ayudar a todos aquellos que reprueba a construir sobre la tierra un mundo a la inmensa medida del hombre»¹.

2. L'Evidence politique.

JULIETTE

.

Abandonando la llanura volcánica de Pietra-Mala, escalamos, durante una hora, una alta montaña situada a la derecha. De la cima de esta montaña, y en la dirección a donde nos llevaba nuestra marcha, distinguimos abismos de más de dos mil toesas de profundidad. Toda esta parte estaba rodeada de bosques tan frondosos, tan prodigiosamente espesos, que apenas se veía por donde ir. Después de haber descendido a pico durante cerca de tres horas, llegamos al borde de un vasto estanque. Sobre una isla situada en medio de aquella agua, se veía el torreón del palacio que servía de retiro a nuestro guía; la altura de las murallas que lo rodeaban era la causa de que sólo se pudiera distinguir el techo. Hacía seis horas que caminábamos sin haber encontrado ninguna cosa..., ni un solo individuo se había ofrecido a nuestras miradas. Una barca negra como las góndolas de Venecia nos esperaba al borde del estanque. Sólo desde allí pudimos contemplar la horrible laguna donde estábamos: rodeada por todas partes, hasta donde alcanzaba la vista, por montañas, cuyas cumbres y áridas laderas estaban cubiertas de pinos, alerzes y encinas. Era imposible descubrir algo más agreste y más sombrío: diríase el fin del universo. Subimos a la barca; el gigante la guiaba por sí solo.

Desde el desembarcadero al castillo, quedaban todavía trescientas toesas; llegamos al pie de una puerta de hierro abierta en el grueso muro que rodea el castillo; allí, se presentaron ante nosotros unos fosos de seis pies de anchura, los atravesamos sobre un puente que se alzó apenas hubimos pasado; se ofreció un segundo muro, cruzamos otra puerta de hierro, y nos encontramos ante una extensión de bosque tan densa que juzgamos imposible ir más allá. Efectivamente, no podíamos avanzar más, pues ese maticizo, formado de seto vivo, sólo presentaba puntas y no ofrecía ningún paso. En su seno estaba el último cerco del castillo; tenía diez pies de espesor. El gigante levanta una enorme piedra tallada y que sólo él podía manejar; se presenta una tortuosa escalera; la piedra se cierra, y a través de las entrañas de la tierra llegamos (siempre en las tinieblas) al centro de los subterráneos de aquella casa, de los cuales subimos a través de una abertura protegida por una piedra parecida a aquella de la que acabamos de hablar. Henos al fin en una sala de techo bajo enteramente tapizada de esqueletos; los asientos de aquel local estaban hechos exclusivamente de huesos de muertos y no tuvimos otro remedio que sentarnos sobre cráneos; gritos espantosos parecían brotar de las profundidades, y pronto supimos que en las bóvedas de aquella sala estaban situados los calabozos donde gemían las víctimas de aquel monstruo. —Sois míos, dijo tan pronto como nos sentamos, estáis en mi poder; puedo hacer de vosotros lo que quiera. Sin embargo, no temáis nada; las acciones que os he visto cometer son demasiado análogas a mi manera de pensar para que no os crea dignos de conocer y compartir los placeres de mi retiro. Escuchadme, tengo tiempo de informaros antes de la cena; la preparan mientras os hablo.

Soy moscovita, nacido en una pequeña ciudad que se encuentra en las orillas del Volga. Me llaman Minski. Mi padre, al morir, me dejó riquezas inmensas, y la naturaleza equiparó mis facultades físicas y mis gustos a los favores con que me regalaba la fortuna. No sintiéndome hecho para vegetar en el fondo de una provincia oscura como aquella donde habían comenzado mis días, viajaba; el universo entero no me parecía bastante vasto para la

extensión de mis deseos; me ofrecía límites: yo no los quería. Nacido libertino, impío, vicioso, sanguinario y feroz, sólo recorría la tierra para conocer sus vicios, y sólo los adquiría para refinarlos. Comencé por la China, la Mongolia y la Tartaria; visité toda Asia: ascendiendo hacia el Kamchatka, penetré en América por el famoso canal de Bering. Recorrí aquella vasta parte del mundo, yendo sucesivamente a los pueblos civilizados y a los salvajes, copiando siempre los crímenes de unos y los vicios y atrocidades de otros. Traje a vuestra Europa inclinaciones tan peligrosas que fui condenado a ser quemado en España, despedazado en Francia, ahorcado en Inglaterra y lapidado en Italia: mis riquezas me salvaron de todo.

Pasé a África; fue allí donde descubrí que lo que vosotros cometéis la locura de llamar depravación no es más que el estado natural del hombre, y más frecuentemente todavía el resultado del suelo donde la naturaleza le ha lanzado. Aquellos buenos hijos del sol se burlaron de mí cuando quise reprocharles la barbarie que utilizaban con sus mujeres. Y qué es una mujer, me respondieron, sino un animal doméstico que la naturaleza nos dona para satisfacer a un tiempo nuestras necesidades y nuestros placeres. Cuáles son sus derechos para merecer de nosotros más que el ganado de nuestros establos. La única diferencia que vemos, me decían aquellos pueblos sensatos, es que nuestros animales de cultivo pueden merecer alguna indulgencia por su dulzura y su sumisión, contrariamente a las mujeres, que sólo merecen el rigor y la barbarie, dado su estado perpetuo de fraude, de malicia, de traición y de perfidia...

...Yo he conservado estos gustos; todos los restos de cadáveres que veis aquí, son los restos de las criaturas que devoro; sólo me nutro de carne humana; espero que estaréis contentos del regalo que quiero haceros...

...Tengo dos harenes. El primero contiene doscientas muchachas, de cinco a veinte años, yo las devoro cuando a fuerza de lujuria están suficientemente mortificadas; en el segundo están doscientas mujeres de veinte a treinta; veréis cómo las trato. Cincuenta lacayos de ambos sexos están empleados al servicio de

este considerable número de objetos de lubricidad, y para el reclutamiento tengo cien agentes esparcidos por todas las grandes ciudades del mundo. ¿Creeríais que pese al movimiento prodigioso que todo esto exige no existe para entrar en mi isla otro camino que el que acabáis de hacer? Nadie imaginaría seguramente la cantidad de criaturas que pasan por ese misterioso sendero.

Jamás serán desgarrados los velos que extendiendo sobre todo esto. No es que tema el menor peligro, esto pertenece a los Estados del gran-duque de Toscana: allí conocen toda la irregularidad de mi conducta, y el dinero que derramo me pone al abrigo de todo...

...Los muebles que aquí veis, nos dijo nuestro anfitrión, son vivos: al menor signo todos caminarán. Minski hace un signo así, y la mesa se adelanta y si estaba en un rincón de la sala, viene a colocarse en el centro; igualmente cinco sillones se alinean en torno; dos arañas descenden del techo y se colocan en medio de la mesa. Esta mecánica es simple, dijo el gigante, haciéndonos observar de cerca la composición de aquellos muebles. Veis que esta mesa, estas arañas, estos sillones, están compuestos de grupos de muchachas artísticamente ordenados; mis platos van a colocarse ardientes sobre los lomos de estas criaturas...

Minski, hice observar a nuestro moscovita, el papel de estas muchachas es fatigoso, sobre todo si estáis largo tiempo en la mesa. Lo peor que puede ocurrir, dijo Minski, es que algunas de ellas revienten, y estas pérdidas son demasiado fáciles de reparar para que pueda ocuparme de ellas un instante...

...Amigos míos, dijo nuestro anfitrión, os he prevenido que aquí sólo me alimentaba de carne humana; no hay ninguno de los platos que veis que no lo sea. Lo probaremos, dijo Sbrigani; las repugnancias son absurdas: nacen de la falta de costumbre; todas las carnes están hechas para sustentar el hombre, todas nos son ofrecidas a este efecto por la naturaleza, y no es más extraordinario comer un hombre que un pollo. — Diciendo esto, mi esposo hundió un tenedor en un cuarto de muchacho que le pareció muy bien condimentado, y habiendo puesto al menos dos libras sobre su plato, las devoró. Yo le imité. Minski nos ani-

maba; y como su apetito igualaba sus restantes pasiones, pronto hubo vaciado una docena de platos.

Minski bebía como comía: estaba ya en su treinta botella de borgoña cuando sirvieron el dulce que roció de champagne; el aleatico, el falerno y otros vinos preciosos de Italia fueron bebidos en el postre.

.

La fortuna póstuma de Sade, como si misteriosamente debiera compensar el loco rigor de la muerte que conoció en vida, no es solamente atraerle a larga distancia los exégetas más dignos de él, sino, sobre ese solar demolido entre todos que es su obra —terreno propicio a una mutación de vida— atraer los prospectores más aptos para descubrir nuevos filones preciosos. A partir de la muerte de Maurice Heine ocurrida en 1940 —coincidiendo con el segundo centenario del nacimiento de Sade— el noble relevo ha sido asegurado por Gilbert Lély que, secundado a su vez por la más feliz fortuna en su amor y en su celo, se dispone a ofrecernos gran número de obras y documentos sustraídos hasta ahora a nuestro conocimiento y algunos de los cuales traen nuevas iluminaciones sobre un perfil —el más oculto— del marqués. L'Aigle, Mademoiselle, que inaugura esta serie de publicaciones, nos lleva, como por vez primera, a las fuentes ardientes de su pasión, nos permite, en el plan humano, remontarnos hasta el origen de su manantial. En la turbación de aquel instante, del cual la carta reproducida posteriormente señala el paroxismo, se verá que el humor reclama la parte del león y se la atribuye particularmente en el secreto de la construcción de aquellas operaciones aritméticas a las que Sade acordaba el sentido de señales, operaciones que, según Gilbert Lély, «constituyen una especie de reacción de su psiquismo, una lucha inconsciente contra la desesperación en la cual su razón hubiera podido naufragar sin la ayuda de tal derivativo».

A MADAME DE SADE

He recibido esta mañana una gran carta vuestra que no acababa nunca. No me escribáis tan largo, os lo ruego: ¿creéis que no tengo otra cosa que hacer que leer vuestras repeticiones? Convenid conmigo que es preciso que tengáis mucho tiempo que perder para escribir cartas de este tamaño, y yo igual para responderlas. Pero, no obstante, como el objeto de ésta es de una gran importancia, os ruego que la leáis con la cabeza despejada y una hermosa sangre fría.

Acabo de encontrar tres señales de la mayor belleza. Me resulta imposible escondérsolas. Son tan sublimes que estoy persuadido de que, al leerlas, acabaréis aplaudiendo, pese a vos misma, la extensión de mi genio y la riqueza de mis conocimientos. Podría decirse de vuestra *pandilla* lo que Pirón decía de la Academia: *sois cuarenta que tenéis talento como cuatro*. Con vuestro séquito, ocurre igual: sois seis que tenéis talento como dos. Pues bien, con todo vuestro genio, y pese a que sólo haga doce años que trabajáis *la gran obra*, voy a apostaros doble contra sencillo¹, si queréis, a que mis tres señales valen más de todo lo que habéis hecho. Esperad, me equivoco, hay, a fe mía, cuatro... Pues bien, son tres o cuatro, y sabéis que el tres-cuatro es de una gran fuerza.

1.ª señal inventada por mí, Christophe de Sade:

Para el primer corte o desgarrón que deberá señalarme, será preciso cortar los c... del Cadete de la Basoche (Albaret) y enviármelos en una caja. Yo abriré la caja, me sorprenderé, diré:

1. ¡Eh! doble contra sencillo: ésta sí que es buena. ¿Os gustaría haberla pensado? (Nota de Sade.)

Eh, Dios mío, ¿qué es eso? — Jacques, el apuntador, que estará ahí, detrás, responderá: *No es nada, Señor; ¿no ve que es un 19?* — Ah no, digo yo... — Sin vanidad, ¿podéis ofrecerme alguno mejor que éste?

2.ª señal por el mismo:

Cuando quiera señalar, el 2, el doble, el duplicado, el mismo segundo, el pagar dos veces, etc., he aquí como tendrá que proceder: Tendrá que disponer propicia, en mi habitación, una bella criatura (no importa el sexo; tengo un poco el espíritu de vuestra familia, yo no hilo muy fino; y además *perro rabioso*, etc.), tendrá pues, decía, que hacer colocar en mi habitación una bella criatura en la actitud de la *Callipyga farnesina*, allí, presentándolo bien. Yo no detesto en absoluto esa parte; pienso, como el presidente, creo que es más carnosa que el resto y que, en consecuencia, para cualquiera a quien le guste la carne, siempre es mejor que lo que está *raso*... Al entrar, diré al apuntador, o al apuntado: Qué es esa infamia (pura formalidad, solamente), y el apuntador responderá: *Señor, es un duplicado*.

3.ª señal, siempre por el mismo:

Cuando quiera hacer un gran puente, como este verano, con el trueno y el conductor (efecto terrible que ha estado a punto de hacerme morir de convulsiones), tendrá que incendiar el almacén de pólvora (está *verticalmente* vuelto hacia el gabinete donde duermo): será un efecto sublime.

¡Oh! He aquí el más hermoso, ¿no es verdad? Finalmente para 4.ª:

Cuando queráis hacer un 16 en 9 (oídme bien), tendréis que coger dos cabezas de muerto (*dos*, oís bien; hubiera podido decir

seis, pero a pesar de haber servido en los *dragones*, soy modesto: digo por tanto *dos*) y, mientras yo esté en el jardín, haréis colocar eso en mi habitación, a fin de que yo encuentre la decoración dispuesta al regresar. O bien me anunciaréis algún paquete procedente de Provenza, que se habrá recibido para mí: yo lo abriré apresuradamente... y será *esto* —y tendré mucho miedo (pues soy de natural extremadamente tímido, lo he demostrado dos o tres veces en mi vida).

¡Ah, buena gente, buena gente!, hacedme caso, no inventéis, pues para inventar cosas tan romas, tan estúpidas y tan fáciles de adivinar, no vale la pena comenzar. El mundo está lleno de otras cosas por hacer en vez de inventar, y cuando no se tiene talento para inventar, es mejor ponerse a hacer zapatos o cánulas, que inventar *pesadamente, torpemente y estúpidamente*.

Este 19, y partido el 22.

A propósito, enviadme pues la ropa; y decid a aquellos que *juzgan* que no me sirve, que *juzgan* muy mal, pues el señor director de Rougemont, que *juzga* muy bien, acaba de *juzgar* que mi estufa necesitaba enormes reparaciones, y las hace hacer. Así que, por una vez en la vida, si es posible, poneros a tirar del carro juntos, pues por muy rocines que seáis todos, hay que intentar no serlo hasta el punto de tirar por la derecha cuando el otro tira por la izquierda. Tirad como el Sr. director de Rougemont; es un hombre con mucho sentido común que siempre tira en el sentido justo —o que hace tirar cuando él no tira. Mi lacayo se recomienda a vos para que la presidenta no olvide que si él hacía bien la señal, le habría prometido hacer de su hijo un sargento.

GEORG-CHRISTOPH LICHTENBERG

(1742-1799)

Creer o no creer, este dilema no ha sido descrito nunca de forma tan patética y genial como lo hizo un hombre dotado al máximo grado del sentido de la calidad intelectual como lo fue Lichtenberg, al que se pudo ver en 1775, en un proskenio de un teatro de Londres ensimismado ante la interpretación del gran actor Garrick, del monólogo de Hamlet: «Digno y grave, miró al suelo, de reojo. Después, retirando su mano derecha del mentón (pero si no recuerdo mal, el brazo izquierdo continuaba sosteniendo el derecho) pronunció las palabras: To be or not to be, en voz baja; pero, a causa del gran silencio (y no por una calidad excepcional de su voz como se ha pretendido) se le oyó desde todas partes». La voz de Lichtenberg era también admirablemente grave y su forma personal de interrogarse sobre el plano del conocimiento consiguió sacar el más sorprendente partido de su desgracia física (era jorobado) al mismo tiempo que le hacía caer en un silencio sin igual, que no ha hecho más que aumentar, y tender hacia un olvido total, basta nosotros. Resultaría vanidoso recurrir a este silencio, rara vez roto después de su muerte, si los hombres que se dicen adeptos de Lichtenberg no fueran, a excepción de todos los demás, precisamente algunos de aquellos con quienes más ha contado la posteridad. Pese a las justas causas de rencor que podía tener contra él, Goethe declara «podemos utilizar

los escritos de Lichtenberg como la más maravillosa de las varitas mágicas». Kant, al final de su vida, situaba a Lichtenberg en el lugar más alto, y en uno de los libros de éste, se complació en subrayar, unas veces en rojo y otras en negro, numerosos pasajes de sus Aforismos. Schopenhauer ve en él al pensador por excelencia, aquel que piensa para sí mismo y no para los otros. Nietzsche sitúa los Aforismos al lado de las Conversaciones de Goethe con Eckerman en el corazón del «Tesoro de la prosa alemana». Wagner, en 1878, cree descubrir en ellos un precedente de su propio pensamiento. Tolstoi, en 1804, se sitúa bajo la influencia de Lichtenberg, con más agrado que bajo la de Kant, y se asombra de la injusticia de la posteridad hacia aquél: «No comprendo cómo los alemanes de hoy ignoran a este autor, mientras se desviven por un fatuo escritor de folletines como Nietzsche».

La vida de Lichtenberg está, como la de Swift, llena de apasionantes contradicciones, tanto más apasionantes cuanto que están relacionadas con una mentalidad eminentemente razonable. Ateo convencido, no solamente considera que el cristianismo es «el sistema más perfecto para favorecer la paz y la felicidad en el mundo», sino que incluso llega, en la confusión sentimental, a abandonarse a la vida mística de los otros y hasta a «rezar con fervor». Después de haber escrito: «La Revolución francesa es la obra de la filosofía, pero qué extraordinario salto desde el Cogito ergo sum hasta el grito ¡A la Bastilla!, que retumbaba en el Palais Royal», y admitido el Terror, se emociona con la muerte de María Antonieta. Gran admirador como era del amor a lo Werther, se enamora, en 1777 de una niña de doce años: «Desde la Pascua de 1780 —escribe seis años más tarde al pastor Amelung— vivía en mi casa... Estábamos siempre juntos. Cuando iba a la iglesia, tenía la sensación de que habla enviado con ella mis ojos y todos mis sentidos. En una palabra, era, sin la bendición del sacerdote (perdonadme mi querido y excelente amigo esta expresión) mi mujer... Pero, ¡Dios mío!, esta celestial criatura murió el 4 de agosto de 1782, una tarde, antes de la caída del sol». En él, pese a que el hombre de las «luces» sea el decidido adversario del movimiento Sturm und Drang (asalto y tumulto) que se apo-

deró entonces de la literatura alemana, es desde el principio el más entusiasta admirador de Jean-Paul. También en él, el hombre de la experiencia (como profesor de física de la Universidad de Gotinga, fue el maestro de Humboldt y descubrió que la electricidad positiva y negativa no se propagan de la misma forma en las materias aislantes) vive en la más perfecta intimidad con el soñador (el racionalista Lichtenberg hizo el elogio de Jacob Böhm, y fue el primero en comprender el profundo sentido de la actividad onírica y lo menos que se puede decir es que sus opiniones sobre el tema son de plena actualidad). Debe entrar en la fama como el profeta del azar, de ese azar del que Max Ernst dirá que es «maestro del humor». A este respecto no hay nada más sintomático que ver cómo consagra sus primeras lecciones a tratar sobre el cálculo de probabilidades en el juego. «Uno de los rasgos más característicos de mi carácter es, sin duda, la superstición con que saco un presagio de cualquier cosa y al cabo del día cien detalles me sirven de oráculos. No tengo necesidad de hacer aquí esta descripción; me comprendo demasiado bien. Cualquier insecto que sube por una pared me sirve de respuesta a preguntas relacionadas con mi destino. ¿No es esto extraño en un profesor de física?»

Ni negar ni creer... «Me resisto —dice— a demostrar que se cree a veces en alguna cosa, y que, no obstante, no se cree en ella. No hay nada más insondable que el sistema de las actividades de nuestras acciones.»

Ni negar ni creer... «Me esfuerzo, añade, en demostrar que a veces se cree en algo, y que sin embargo no se cree. Nada hay tan insondable como el sistema de los resortes de nuestros actos.»

En el cono blanco de su célebre «candela encendida» se encuentra con emoción sobre el pastel de Abel la más sutil sonrisa que jamás existió, la del precursor de todos los géneros; díctase un Paul Valéry primera época revisado y corregido definitivamente por Monsieur Teste (pero Valéry sólo debe a Lichtenberg el arte de numerar sus cuadernos). Es uno de los grandes maestros del humor: el inventor de aquella sublime necedad filosófica, que configura a través del absurdo la obra maestra dialéc-

rica del objeto: «un cuchillo sin hoja, que carece de mango». En su soledad, consiguió mucho más que variar como los hombres las posturas del amor: ha descrito 62 maneras de apoyar la cabeza sobre la mano.

AFORISMOS

He estudiado la hipocondría, ¡y me he complacido muchísimo en ese estudio! — Mi hipocondría, a decir verdad, es un talento especial que consiste en esto: saber extraer de cada incidente de la vida, sea cual sea el nombre que lleve, la mayor cantidad de veneno para mi propio uso.

★ ★ ★

No es la fuerza del espíritu, sino la del viento la que ha llevado a este hombre donde está.

★ ★ ★

Era de aquellos que siempre quieren hacer más de lo que se les pide. Es una abominable cualidad en un criado.

★ ★ ★

El grado más alto hasta donde puede elevarse un espíritu mediocre, pero provisto de experiencia, es el talento de descubrir las debilidades de los hombres que valen más que él.

★ ★ ★

Para acabar de darse cuenta de lo que el hombre podría hacer si quisiera, basta con pensar en las personas que se han escapado o han intentado escaparse de la cárcel. Han hecho tanto con un simple clavo, como si hubieran tenido un ariete.

* * *

El hombre ama la compañía, aunque sólo sea la de una candelita encendida.

* * *

Hay personas que no saben tomar ninguna resolución sin haber consultado antes con la almohada. Está muy bien; pero puede haber casos en que se corre el riesgo de ser hecho prisionero, con la ropa de cama y todo.

* * *

Cuando se es joven apenas se sabe que se vive. El sentimiento de salud sólo se adquiere por la enfermedad. Sólo observamos la atracción ejercida sobre nosotros por la tierra si saltamos al aire, por el choque sufrido al caer. Cuando llega la vejez, el estado de enfermedad se convierte en una especie de salud, y se deja de sentir que se está enfermo. Si no subsistiera el recuerdo del pasado, se percibiría muy poco el cambio. Por este motivo, creo que la vejez no existe para el animal, salvo a nuestros ojos. Una ardilla que, el día de su muerte, lleva una vida de molusco no es más desdichada que el molusco. Pero el hombre, que vive en tres lugares, en el pasado, en el presente y en el futuro, puede ser desdichado cuando uno de los tres no vale nada. La Religión ha llegado a añadir un cuarto: la eternidad.

* * *

No hay cosa más contrariadora que esta situación: tomar precauciones exageradas para prevenir un accidente, y hacer, precisa-

nente por ello, todo lo necesario para atraérselo sobre la cabeza, mientras que si no se hubiera *previsto nada en absoluto*, se estaría ciertamente en completa seguridad. He visto romper a alguien un jarro preciado, al querer retirarlo de un sitio donde llevaba tranquilamente al menos seis meses; y eso, por el solo temor de que este jarro no corriera el riesgo, por casualidad, de ser tirado algún día.

* * *

Su biblioteca se le había convertido en un traje que no le iba. En general, las bibliotecas pueden hacerse demasiado estrechas o demasiado anchas para el espíritu.

* * *

Hoy, cuando todo el mundo escribe para los niños, sería una buena idea hacer, por una vez, un libro escrito por los niños para las personas mayores. Pero la cosa es difícil, si hay que permanecer en el carácter.

* * *

Sería una cosa excelente inventar un catecismo, o mejor un plan de estudios, gracias al cual los hombres del tercer estado pudieran metamorfosearse en una especie de castores. No conozco mejor animal en toda la creación; muere sólo cuando quieren apoderarse de él, es laborioso, extremadamente matrimonial, hábil artesano, y su piel es excelente.

* * *

Aquel hombre tenía tanta inteligencia que no servía para casi nada en el mundo.

* * *

Si conozco bien la genealogía de Dama Ciencia, la Ignorancia es su hermana mayor. ¿Hay, pues, algo más indignante que elegir la hermana mayor, cuando se puede disponer de la más joven? A través de todos aquellos que han conocido la mayor, he oído decir que tiene sus encantos, que es una muchacha gordita y buena, y que, precisamente porque duerme más tiempo que vela, constituye una esposa excelente.

* * *

Hacía todos sus descubrimientos más o menos como los jabalíes y los perros de caza encuentran las fuentes saladas y las aguas minerales.

* * *

Aquel hombre trabajaba en un sistema de historia natural, según el cual clasificaba los animales de acuerdo con la forma de sus excrementos. Distinguía tres clases: los cilíndricos, los esféricos y aquellos en forma de torta.

* * *

Esta teoría psicológica equivale, en mi opinión, a aquella bien conocida en física, que explica la aurora boreal por el reflejo de los arenques.

* * *

¡Vivan las personas que tienen los nervios gruesos como cables!

* * *

Se maravillaba de ver que los gatos tensan la piel atravesada por dos agujeros, precisamente en el lugar de los ojos.

* * *

Si pintas una diana en la puerta de tu jardín, puedes estar seguro de que tirarán encima.

★ ★ ★

A. ¿Por qué no acude en ayuda de su suegro? — B. ¿Por qué? — A. Es muy pobre. — B. Sí, pero es trabajador, y no tengo bastante fortuna como para hacer de él un holgazán.

★ ★ ★

Conocí a un mozo molinero que jamás se ponía la gorra, salvo cuando tenía un asno caminando a su lado. Durante mucho tiempo no conseguí explicármelo. Y he aquí lo que encontré al final: consideraba esta compañía como humillante para él, y pedía compasión; parecía querer, a través de este gesto, escapar a toda comparación entre él y su compañero.

★ ★ ★

«¡Hay muchas personas que son más desgraciadas que tú!» Esto no da un techo bajo el cual se pueda habitar; sin embargo, el argumento es lo bastante bueno para proporcionar un abrigo donde refugiarse durante una tormenta.

★ ★ ★

Hace mucho que lo pienso; la filosofía acabará por devorarse a sí misma. La metafísica ya lo ha hecho en parte.

★ ★ ★

Había dado apellidos a sus dos pantuflas.

★ ★ ★

Darí­a con gusto algo por saber exactamente para quié­n han sido realmente realizadas aquellas acciones de las cuales se proclama públicamente que han sido realizadas por la patria.

★ ★ ★

Cadalso con pararrayos.

★ ★ ★

Autobiografía: no olvidar que una vez escribí la pregunta: *¿qué es la aurora boreal?*, la deslicé en el granero de Graupner, con esta dirección: *a un ángel*, y a la mañana siguiente, muy tímido, pasé en busca de mi billete. ¡Oh! ¡si hubiera podido encontrarse un bromista capaz de contestarlo!

★ ★ ★

Hallándome de viaje, comía en una posada, o más exactamente en una barraca al borde del camino, donde jugaban a los dados. Frente a mí estaba sentado un joven de buen aspecto, que parecía un poco atolondrado y que, sin preocuparse de la gente, comía su potaje; sin embargo lanzaba al aire una cucharada cada dos o tres, la recibía de nuevo en la cuchara y la tragaba tranquilamente.

Lo que constituía para mí la singularidad de aquel sueño, era que yo hacía mi observación habitual: que tales cosas no pueden inventarse, que hay que verlas (quiero decir que jamás un novelista hubiese tenido una idea parecida); y sin embargo yo acababa de inventar eso aquel mismo instante.

En la mesa donde se jugaba a los dados había una gran mujer delgada que hacía punto. Yo le pregunté qué podía ganar. Ella dijo: *¡nada!*, y cuando le pregunté si podía perder algo, dijo: *¡no!* — Este juego me parecía muy importante (febrero 1799).

CHARLES FOURIER

(1772-1837)

Sus más predispuestos comentaristas e incluso los adeptos más entusiastas a su sistema económico y social, están acordes en deplorar el vagabundeo de la imaginación de Fourier, y al no saber qué hacer para disimular las «extravagancias» en las cuales se complace, soslayan el aspecto «fantástico y divagador» de su pensamiento, con gran frecuencia tan magníficamente gobernado. ¿Cómo explicar en un mismo espíritu la coexistencia de las más eminentes dotes racionales y el gusto por el vaticinio llevado a sus límites extremos? Marx y Engels, tan duros con sus precursores, han rendido homenaje al genio que Fourier ha demostrado en materia sociológica, el primero haciendo observar, a propósito de las «series pasionales» que constituyen la piedra angular de su obra, que «tales construcciones, al igual que el método bebeliano, sólo pueden ser criticadas mostrando cómo hay que hacerlas y probando así que se las domina»¹, el segundo presentándole como «uno de los mayores satíricos que hayan jamás existido», además de ser un dialéctico sin igual². ¿Cómo ha podido Fourier satisfacer a un tiempo tales exigencias y desconcertar a casi todos aquellos que se han acercado a él con sus vertiginosas ascen-

1. Karl Marx: *Oeuvres philosophiques*, t. IX, pág. 219.

2. Frederic Engels: *Socialismo utópico y socialismo científico*.

siones a una zona donde impera lo incontrolable y lo maravilloso? Su historia natural —que pretende que la cereza es el fruto de la cópula de la tierra consigo misma y la uva el producto de la cópula de la tierra con el sol— ha sido considerada claramente aberrante y ha podido decirse que no vale mucho más su cosmología —donde la tierra sólo ocupa el lugar insignificante de una abeja en una colmena formada por unos cien mil universos siderales cuyo conjunto constituye un biniverso, estando estos biniversos agrupados por millares en triniversos y así sucesivamente, donde la creación procede por etapas y tanteos sucesivos, donde nuestra existencia individual está compuesta de 1.260 avatares que ocupan 54.000 años en el otro mundo y 27.000 en éste, etc.

Sin embargo, la cosmología de Fourier, a quien se pueden imputar las digresiones más turbadoras, no deja de influir en el siglo diecinueve sobre el espíritu de los poetas y particularmente sobre el de Victor Hugo. Este último se impregna de él en contacto con Victor Hennequin y sin duda a través de la lectura de las obras de Eliphas Lévy (el ex-abate Constant) «quien, en el itinerario del seminario a la magia, encuentra la librería jalonstérica y pone bajo el patrocinio de Rabelais la teoría de las series y aquella de las atracciones proporcionales a los destinos»³. Ya sería hora de establecer con precisión cuánto debe realmente esta cosmología, como las restantes tesis insólitas profesadas por Fourier, a la filosofía hermética, si se piensa que la Teoría de los cuatro movimientos pasa por reunir los «borradores» de las conferencias pronunciadas por su autor en las logias masónicas bajo el Consulado. No hay duda de que su constante interferencia con los más osados planes de transformación social, cuya justeza y viabilidad están demostradas en gran parte, les confiere un relieve extraordinario. Quererlas arrancar de su mensaje para hacerlo más manejable, es traicionarlo pretendiendo olvidar que, en 1818, Fourier proclamó la absoluta necesidad «de rehacer el entendimiento humano y olvidar cuanto se había aprendido»⁴ (cosa que

3. Auguste Viatte: Victor Hugo y los iluminados de su época, pág. 73.

4. Publicación de los Manuscritos de Fourier, t. IV, pág. 327.

exige comenzar por el consentimiento universal y acabar por el presunto «sentido común»).

En dos ocasiones, Baudelaire se mostró muy mezquino en su manera de considerar a Fourier sin querer darle los honores a que tenía derecho. «Fourier, escribe en *El Arte romántico*, llegó un día, demasiado pomposamente, a revelarnos los misterios de la analogía. No niego el valor de algunos de sus minuciosos descubrimientos, a pesar de creer que su cerebro estaba demasiado apasionado por la exactitud material para no cometer errores y para alcanzar en conjunto la certidumbre moral de la intuición... Por otra parte, Swedenborg, que poseía un alma mucho mayor (?), nos había ya enseñado que el cielo es un gran personaje; que todo, forma, movimiento, número, perfume, tanto en lo espiritual como en lo natural, es significativo, recíproco, convertible, correspondiente.» (Conviene releer todo el contexto.) En su carta del 21 de enero de 1856 a Alphonse Toussenel, su arbitrariedad llega al punto de hacerle discutir, contra toda evidencia, que el delicioso autor del *Mundo de los pájaros* deba algo a Fourier: «Sin Fourier, usted hubiese sido lo que es. El hombre razonable no aguardó a que Fourier llegara sobre la tierra para comprender que la naturaleza es un verbo, una alegoría, un molde, un rebrote, si prefiere. Ya sabemos eso, y no gracias a Fourier —lo sabemos a través de nosotros mismos, y a través de los poetas.» (Estando en la actualidad Swedenborg y Claude de Saint-Simon un poco más comúnmente olvidados de lo que lo estaban en su tiempo, la acusación de usurpar sus ideas maestras, en la suposición de que no se hayan heredado por sí mismas, podría también volverse falsamente contra Baudelaire).

Es cierto que las formas de recepción y los modos de irradiación de estas ideas, en Fourier por una parte, en Nerval y Baudelaire por otra, han sido muy diversos. Lo que en éstos afecta y refuerza la concepción inmutable que atribuyen a lo sagrado, desencadenará, en el espíritu básicamente profano de aquél, un principio de turbulencia que no reconocerá otro fin que la conquista de la felicidad. El contraste —primera condición «serial» del sistema de Fourier que asegura la satisfacción de la «papillonner»—

es la Minerva armada hasta los dientes que se desprende de aquella cabeza donde la hiper-lucidez y el extremo rigor en el campo de la crítica social se allan, en el plano trascendental, a la extrema licencia de la conjetura. «Quizá se podría escribir una buena tesis, ha sugerido alguien, sobre el Fourier humorista y mixtificador»⁵. Es indudable que un humor de altísima tensión, puntuado de chispas que servirían a los dos Rousseau (Jean-Jacques y el aduanero), aureola este faro, uno de los más deslumbrantes que yo conozco, cuya base desafía el tiempo y cuya cumbre se aproxima a las nubes.

5. «Del examen de los manuscritos ya impresos, se deduce que todo aquello que hace referencia a las relaciones de los sexos en Armonía o en otros períodos ha sido fuertemente expurgado. Los cuadernos 50 a 54 de la parte 9 del inventario establecido a la muerte de Fourier son inéditos o casi completamente inéditos.» (Maurice Lansac: *Las concepciones metodológicas y sociales de Charles Fourier*.) Según últimas noticias, estos cuadernos habrían desaparecido en ocasión de la última guerra, en el curso del traslado clandestino de la Biblioteca de la Escuela Normal Superior, respondiendo a la intención de poner en lugar seguro los más preciosos documentos que abrigaba.

CORONA BOREAL

.

Cuando el género humano haya explotado el globo más allá de los sesenta grados norte, la temperatura del planeta se suavizará y regularizará considerablemente: el cielo adquirirá más actividad; al ser más frecuente la aurora boreal, se fijará sobre el polo y se ensanchará en forma de anillo o corona. El fluido, que hoy es sólo luminoso, adquirirá una nueva propiedad, la de distribuir el calor con la luz.

La corona será de tal dimensión, que siempre estará en contacto por algún punto con el sol, cuyos rayos serán necesarios para contener el perímetro del anillo: deberá presentarle un arco, incluso en las mayores inclinaciones del eje de la tierra.

La influencia de la corona se hará sentir fuertemente hasta un tercio de su hemisferio; será visible en Petersburgo, Ochotsk y en todas las regiones de los grados sesenta.

Desde el grado sesenta hasta el polo, el calor irá aumentando: de suerte que el punto polar gozará casi de la temperatura de Andalucía y de Sicilia.

En esa época, todo el globo será cultivado, lo que producirá una suavización de cinco a seis grados, e incluso doce, en las latitudes todavía sin cultivar como Siberia y el alto Canadá.

En espera de la demostración de este futuro acontecimiento, observamos diversos índices que lo anuncian: en primer lugar, el contraste de forma entre las tierras vecinas al polo austral, y las vecinas al polo boreal: los tres continentes meridionales acaban en punta, para disminuir la relación con las latitudes polares. En los continentes septentrionales se observa una forma enteramente opuesta; se ensanchan acercándose al polo, se agrupan en torno a él, para recoger los rayos del anillo que un día debe coronarle; vierten sus grandes ríos en aquella dirección, como para atraer la vecindad con el mar glacial. Y, por consiguiente, si Dios no hubiera proyectado dar la corona fecundante al polo boreal, se deduciría de ella que la disposición de los continentes que rodean ese polo sería un fenómeno de inepticia; y Dios sería tanto más ridículo en esa obra, por haber actuado con extrema sabiduría en el punto opuesto, en los continentes meridionales; pues les ha dado dimensiones perfectamente adecuadas en torno a un polo que nunca tendrá corona fecundante.

Tan sólo podríamos quejarnos de que Dios haya llevado demasiado lejos la punta de Magallanes, lo que causa un momentáneo estorbo; pero su intención es que se abandone esta ruta, y que se convierta a los istmos de Suez y de Panamá en canales navegables para los grandes navíos. Estos y tantos otros trabajos cuya idea asusta a los civilizados, no serán más que juegos de niño para los ejércitos industriales de la jerarquía esférica.

Otro pronóstico de la corona, es la posición defectuosa del eje del globo. Si suponemos que la corona no debiera aparecer nunca, el eje, para el bien de los continentes, debería estar inclinado una veinticuatrava parte o siete grados y medio sobre el meridiano de Sandwick y Constantinopla; de manera que esta capital se encontrara en el treinta y dos grado boreal: resultaría de ello que la longitud 225 de la isla de Hierro, y en consecuencia el estrecho del Norte, y las dos puntas de Asia y de América, se hundirían más en los hielos del polo boreal: sería sacrificar el punto más inútil del globo, para mejorar los restantes.

Esta observación sobre la inconveniencia del eje no ha sido hecha, porque el espíritu filosófico nos aleja de cualquier crítica razonada sobre las obras de Dios, y nos lanza hacia los partidos extremos, la duda de la providencia o la admiración ciega y estúpida; como la de algunos sabios que llegan a admirar la araña, el sapo y otras porquerías, en las que sólo puede verse un título infamante para el creador, hasta que no conozcamos los motivos de su torpeza. Ocurre igual con el eje del globo cuya posición viciosa debiera inducirnos a desaprobar a Dios, y adivinar el nacimiento de la corona que justificará este error aparente del creador. Pero como nuestras exageraciones filosóficas, nuestra manía de telmo o de admiración, nos han desviado de cualquier juicio imparcial sobre las obras de Dios, no hemos sabido determinar las correcciones necesarias a su obra, ni presentir las revoluciones materiales y políticas mediante las cuales efectuará esas correcciones.

Teoría de los Cuatro Movimientos.

MÉTODO DE UNIÓN DE LOS SEXOS EN EL SÉPTIMO PERÍODO (Y NO EN EL OCTAVO)

Se puede distinguir en el mundo cornudo nueve grados de cornudez, tanto entre los hombres como entre las mujeres, pues las mujeres son mucho más cornudas que los hombres; y si el marido los lleva tan altos como las astas del ciervo, puede decirse que los de la mujer se elevan a la altura de las ramas de los árboles.

Me limitaré a citar las tres clases más dispares, a saber: el *Cocu*, el *Cornette* y el *Cornard*¹.

1) El *Cocu* propiamente dicho es un celoso honorable que ignora su desgracia y se cree único poseedor de su mujer. Mientras el público mantenga su ilusión con una loable discreción, no hay motivo para burlarse de él: ¿puede irritarse por una ofensa que desconoce? Todo el ridículo recae sobre el seductor que le halaga y se inclina ante aquel con quien comparte a sabiendas la bella.

2) El *Cornette* es un marido harto de los amores matrimoniales y que, queriendo tomar fuera sus placeres, cierra los ojos ante la conducta de su mujer y la abandona libremente a los pretendientes, a condición de no aceptar ningún hijo de ella. Un esposo así tampoco se presta a la burla; tiene, al contrario, derecho a criticar maliciosamente los cuernos ajenos con el mismo atrevimiento que si él no los llevara.

3) El *Cornard* es un celoso ridículo, inconveniente con la esposa, y bien informado de su infidelidad; es un furibundo que quiere rebelarse contra la disposición del destino, pero que, al resistir con torpeza, se convierte en objeto de burlas por sus precauciones inútiles, sus cóleras y sus estallidos. En materia de *cornards*, el Georges Dandin de Molière es un modelo perfecto.

Teoría de los Cuatro Movimientos.

1. El cuadro completo contiene 64 especies progresivamente distribuidas en clases, órdenes y géneros, desde el *cornudo en potencia* hasta el *cornudo póstumo*; sólo he descrito aquí tres especies, por querer sobre este punto, como sobre tantos otros, sondear qué desarrollo convendría dar al *Tratado*.

Nota del traductor. Palabras intraducibles al español, lengua muy simple y grosera en tales conceptos, quizás debido a las presiones que el honor calderoniano ha ejercido sobre el idioma.

DETALLE DE UNA CREACIÓN DE TECLADO HIPO-MAYOR

.

Será para nosotros un conocimiento bien inútil el del sistema de la naturaleza, si nos diera los medios de corregir el mal existente, y sustituir los productos escisionarios y los seres perjudicables al hombre, por otros contramoldeados o servidores útiles. ¿De qué nos valdría saber en qué orden ha intervenido cada astro en la creación; saber que el caballo y el asno fueron creados por Saturno en tal o cual modulación; la cebra y la quagga, por Proteo (estrella todavía no descubierta pero existente, puesto que se ven sus obras en todas partes); que, en aquella modulación, Júpiter dio el buey y el bisonte; y Marte el camello y el dromedario? Después de estas nociones especiales, nos quedaría la molesta certidumbre de que los astros, calificados de paseantes ociosos, han hecho al contrario en nuestro globo siete veces más del trabajo necesario, dándonos un mobiliario cuyas siete octavas partes son defectuosas.

Lo que nos será precioso, será el arte de conducirles al escenario de la creación para un trabajo de contramolde, mediante el cual aquel que nos dio el león, nos dará en contramolde un soberbio y dócil cuadrúpedo, un portador elástico, el ANTILEÓN, a lomos del cual un caballero, partiendo por la mañana de Calais o Bruselas, desayunará en París, almorzará en Lion y cenará en Marsella, menos fatigado por esta jornada, que uno de nuestros correos a estribo suelto; pues el caballo es un portador rudo y simple (solípedo), y será al anti-león lo que el vehículo sin suspensión al vehículo suspendido. El caballo se dejará para yuntas y desfiles, cuando se posea la familia de los portadores elásticos, anti-león, anti-tigre, anti-leopardo, que serán de triple dimensión

que los moldes actuales. Así un anti-león franqueará fácilmente a cada paso 4 toesas en salto rasante, y el caballero, a lomos de este corredor, estará tan muellemente como sobre una berlina suspendida. Qué placentero será habitar este mundo, cuando gocemos de tales servidores.

Las nuevas creaciones, que se podrán comenzar a ver dentro de 5 años, darán profusión de riquezas en todos los reinos tanto en los mares como sobre la tierra. En lugar de crear ballenas y tiburones, hipopótamos y cocodrilos, ¿habría costado más crear servidores preciosos como:

Anti-ballenas arrastrando el navío en las calmas;
Anti-tiburones ayudando a cercar los peces;
Anti-hipopótamos arrastrando nuestros barcos a la orilla;
Anti-cocodrilos o cooperadores de río;
Anti-focas o monturas de mar?

Todos estos brillantes productos serán los efectos necesarios de una creación en aromas contramoldeados, que comenzará con un baño aromal esférico que purgará a los mares de sus sustancias bituminosas.

Pasemos rápidamente sobre la descripción de estas próximas maravillas: la perspectiva, lejos de satisfacer a los lectores, fatiga a una generación educada en la impiedad y en la duda de la Providencia, y que, en sus caprichos, imagina que Dios no tiene para hacer el bien tanto poder como tuvo para hacer el mal, del cual ha debido organizar mayoría séptuple en creaciones subversivas, como deberá organizar mayoría séptuple de bien en creaciones armónicas.

.

Tratado de la Asociación doméstico-agrícola.

DEMOSTRACIONES FAMILIARES DE LA CATARATA

En armonía, una de las primeras operaciones será reunir un congreso de gramáticos y naturalistas para componer una lengua unitaria, cuyo sistema se regirá por la analogía con los gritos de los animales y otros documentos naturales. Este trabajo estará apenas ultimado al cabo de un siglo; y para concluirlo, se dispondrá de una brújula segura que todavía no es hora de dar a conocer.

.

PUNTUACIÓN

Además del alfabeto de las letras, será preciso crear el de la puntuación, que debe contener igual número de signos; es hasta tal punto desconocido que los franceses sólo tienen siete signos de puntuación, a saber, ; : . ! ?) . El paréntesis recto, que era el 8.º, ya no se usa; en cuanto a los acentos é è ê ë, son signos de vocales distintas, y no de puntuación. Ocurre igual con el apóstrofe, que exigirla un signo especial y no una coma elevada. Nuestra lengua es tan pobre en esta materia, que nos vemos obligados a emplear o el punto, o los dos puntos; lo que causa una confusión.

Comencé un trabajo sobre la gama de puntuación, en el que elevaba a ésta a 25 signos, apoyado en ejemplos denotando la ambigüedad de nuestros signos actuales: perdí este trabajo antes de acabarlo y desde entonces no lo he proseguido. Observemos sobre este tema que el primero de nuestros signos, el más bajo, llamado *coma*, debe ser diferenciado al menos en forma cuádruple, para hacer apreciar los diferentes alcances de la coma, sus

acepciones que, variando hasta el infinito, son expresadas confusamente por un único signo: es el colmo del desorden. Sucede igual con los otros signos, acumulan tres o cuatro sentidos: la puntuación civilizada es un verdadero caos, como la ortografía, que varía en cada una de las imprentas de París. La Academia, con su principio oscurantista de no permitir ninguna corrección a los vicios más invasores, ha rebelado los espíritus hasta tal punto, que ha originado una rebelión general, una anarquía universal de la gramática.

.

El Nuevo Mundo industrial y societario.

EL ELEFANTE, EL PERRO...

.

Definamos en primer lugar una virtud real y una virtud falsa, por comparación entre el Elefante y el Perro, emblema el primero de la amistad noble y el segundo de la amistad falsa.

1.º La amistad. — Siempre noble en el Elefante; se concilia siempre con el honor. No tiene la bajeza del perro, que golpeado a veces sin motivo, no conserva ningún recuerdo de ello. El Elefante soporta las correcciones justas, pero no se deja maltratar sin motivo; no perdona las ofensas; por otra parte su amistad es tan inalterable y tan devota como la del Perro. Esta amistad doble es la que conduce a relaciones colectivas y corporativas, pero la amistad servil del Perro sólo favorece el despotismo, el régimen civilizado y bárbaro que no tiene nada en común con aquel donde reinan las pasiones nobles, como las que se ven en el Elefante.

Los déspotas prefieren la amistad del Perro que, maltratado injustamente y envilecido, sirve y ama todavía a quien le ha ofendido.

2.º El amor. — Decente y fiel en el Elefante: escandaloso y criminal en el Perro, que es en amor el más innoble de los cuadrúpedos, aliando todos los vicios a esta pasión, al igual que los civilizados, en cuyos amores dominan la astucia, el fraude, la opresión.

3.º La paternidad. — Juiciosa y honorable en el Elefante. No quiere crear hijos para que sean desgraciados, y se abstiene de procrearlos en cuanto es esclavo. Es una lección que da a los civilizados, asesinos de sus hijos por la cantidad que procrean, sin estar seguros de asegurarles el bienestar. La moral o teoría de falsa virtud les estimula a fabricar carne de cañón, hormigueros de reclutas obligados a venderse por miseria. Esta paternidad imprevista es falsa virtud, egoísmo del placer. Tanto ha preservado la Naturaleza al Elefante de este vicio, que es arquetipo de las cuatro pasiones afectivas entendidas en sentido verdaderamente social y conveniente a las relaciones generales. El Perro, emblema de falsas virtudes, está dotado de la falsa paternidad que engendra los hormigueros, camadas de once (primero de los números anti-armónicos), conjuntos cuyas tres cuartas partes deben perecer por el hierro, el diente o el hambre.

4.º El honor. — Es la cuarta virtud moldeada en el Elefante; pero no es el honor moral que predica el desprecio por las riquezas y pretende, como Diógenes, que se beba en el hueco de la mano. El Elefante no desea únicamente buenos alimentos (80 libras de arroz por día); desea también un gran lujo en vestidos, en comestibles, en vajilla, en bebida; se siente humillado por un cambio de vajilla de plata en vajilla de barro.

Si el elefante es modelo de las cuatro virtudes sociales, es preciso, para fidelidad del cuadro, que nos represente la suerte de la virtud ridiculizada por la Civilización. Y por ello la naturaleza le ha cubierto de barro. Él prefiere cubrirse de polvo, a imagen del hombre virtuoso que se complace en emprender los caminos de la

pobreza antes que buscar una fortuna a la que sólo llegaría mediante la práctica de todos los vicios, rapiñas, bajezas, venalidades, injusticias, tráficos, agios, acaparamientos y usura. La naturaleza hubiera podido dar a este noble animal un rico manto como el del tigre; pero hubiese sido un contrasentido, un retrato falso, pues en nuestras sociedades la virtud real y verdaderamente honorable sólo conduce a la pobreza; digo la virtud real y no las virtudes filosóficas, sabiduría de camaleón que se presta a todas las infamias que conduzcan a la fortuna.

.

La naturaleza ha dado al elefante defensas de marfil, armas muy ricas, por analogía con nuestro estado social que liga el lujo a la fuerza, a la clase improductiva y dominadora. Y por idéntico motivo, la trompa que es arma y máquina a un tiempo está pobremente vestida porque es productiva y el elefante debe representar la situación de la industria y de la virtud víctimas de la injusticia y de la burla. Para emblema de la suerte de la virtud, es risible *en su trasero* por el contraste entre su grupa y su cola débil y poco graciosa.

.

La extremada pequeñez de sus ojos forma un chocante contraste con la enorme dimensión de su cuerpo. Es un retrato de las miradas limitadas del hombre virtuoso... Sus orejas son lo contrario de sus ojos. Su inmenso volumen y su forma aplastada significan el sufrimiento del hombre de bien que sólo oye un lenguaje de hipocresía o de perversidad en nuestras sociedades donde unos elogian la virtud sin practicarla, mientras los restantes elogian descaradamente el afortunado vicio. El hombre justo se siente abatido, ofendido por este doble lenguaje de depravación; su oreja está aplastada de sólo oír falsedades: este malestar está pintado en la oreja del elefante.

.

Últimas Analogías.

THOMAS DE QUINCEY

(1784-1859)

De Quincey, dice Baudelaire, es esencialmente digresivo: la expresión humourist puede serle aplicada mejor que a nadie; en cierto punto, compara su pensamiento a un tirso, simple bastón que extrae toda su fisonomía y todo su encanto del complicado follaje que le envuelve. En sus dos célebres memorias (1827 y 1839) reunidas bajo el título: Del asesinato considerado como una de las bellas artes, se aplica a tratar el crimen ya no, como dice, «por un lado moral» sino de manera extrasensible, enteramente intelectual, y a considerarlo únicamente en función de las capacidades más o menos destacables que pone en práctica. Hecha abstracción del horror excesivamente convencional que inspira, el asesinato exige, en su opinión, ser tratado estéticamente y apreciado desde un punto de vista cualitativo a la manera de una obra plástica o de un caso médico. Convertido de esta forma en objeto de especulación pura, su valor se fundamenta en el medida en que colme ciertas exigencias: misterio, indeterminabilidad de los móviles, dificultades vencidas, amplitud y esplendor del éxito. El hecho de cumplir brillantemente una sola de estas condiciones puede, por otra parte, considerarse suficiente: «Existe... un proyecto inconcluso de Thurtell para el asesinato de un hombre mediante un par de balteras, que admiro extraordinariamente». Uno de los héroes del libro, Sapo-en-su-agujero, uno de los más inquietantes

personajes convulsivos, se identifica con el «Viejo de la Montaña, precursor y maestro del género», «deslumbrante luz» que fascinará más tarde a Alfred Jarry¹. El autor, en un post-scriptum a su libro de 1854 consagrado a la relación de tres asesinatos ejemplares, justifica la voluntaria extravagancia de sus textos por la preocupación de no eliminar alguna posibilidad de regocijo y alegría en materia tan escabrosa, e invoca ampliamente el precedente de Swift.

«El lector, añade de Quincey, pensará quizás que quiero retrarme, pero existe en mí una vieja costumbre de bromear con el dolor»². Pocas existencias fueron tan patéticas como la suya, pocas historias tan crueles y tan maravillosas. Con menos de diecisiete años huye de la escuela de provincia donde quieren mantenerle sus tutores. Agotados prontamente sus recursos, vagabundea por el País de Gales, alimentándose casi exclusivamente de moras y manzanas silvestres, consigue llegar a Londres donde encuentra asilo en una vasta mansión abandonada que abriga las comidas de un hombre de negocios con cara de burón y, día y noche, a una asustadiza niña de diez años que sirve de criada a aquel ser enigmático. Su huésped le deja para el almuerzo sus mendrugos de pan, la niña se acurruca junto a él para dormir sobre el suelo. En sus peregrinaciones por Londres, el joven Quincey, que tiene como principio filosófico el conversar familiarmente con todos los seres humanos, hombres, mujeres y niños, que puede encontrar, se enamora platónicamente de una prostituta de dieciséis años, Anne, adorable criatura llena de ternura e inocencia. Baudelaire ha soñado robar «una pluma a la ala de un ángel» para expresar cuánto amor y soledad les une. «La pobre Anne, cuenta Marcel Schowb, corrió hacia Thomas de Quincey... vacilando en la ancha calle de Oxford bajo los grandes faroles encendidos. Con los ojos húmedos, le llevó a los labios un vaso de vino dulce, le besó le acarició. Luego volvió a sumergirse en la noche. Puede que muriera pronto. La última vez que la vi, dice de Quincey, tosía. Pue-

1. Véase *Los Días y las Noches*, Mercure de France, 1897.

2. *Confesiones de un comedor de opio*.

de que siguiera vagabundeando por las calles; pero, pese a la pasión de su búsqueda, pese a provocar las risas de las gentes a quienes preguntaba, Anne permaneció perdida para siempre. Cuando más tarde tuvo una casa confortable, pensó a menudo con lágrimas en los ojos que la pobre Anne debería vivir ahí, a su lado, en lugar de imaginársela enferma, o moribunda, o desolada, en la oscuridad central de un b... de Londres, llevándose todo el piadoso amor de su corazón»³.

¿Perdida para siempre? No, pues al menos diecisiete años después regresó para poblar sus ensueños de comedor de opio (sólo comenzó a usar la droga para vencer los sufrimientos que procedían de su antigua y demasiado prolongada experiencia de hambre). Su tranquila aparición luminosa calma una vez más los horrores de la perdición total que son, en de Quincey, el terrible revés de «la más admirable, la más complicada y la más espléndida visión».

Nadie ha mostrado más profunda compasión por la miseria humana que de Quincey. Su sentido de la fraternidad universal hace que en 1819 se entusiasme con la lectura de los Principios de economía política de Ricardo y se esfuerce en contribuir al desarrollo de la nueva ciencia (Prolegómenos para todos los sistemas futuros de economía política). Y debido a esta misma compasión, no hubo nunca mayor discutidor de las reputaciones establecidas: «Generalmente, los escasos individuos que han provocado mi repugnancia en este mundo eran gentes florecientes y de buena reputación. En cuanto a los pillos que he conocido, y no son pocos, pienso en ellos, sin excepción, con placer y benevolencia».

3. El libro de Monelle.

DEL ASESINATO CONSIDERADO COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES

.

Ya comienza a ser hora de que diga algunas palabras sobre los principios del asesinato en vistas a dirigir, no vuestra práctica, sino vuestro juicio. Las ancianas y la turba de lectores de periódicos se satisfacen con cualquier cosa, con tal de que sea bastante sanguinaria. Pero un espíritu sensible exige algo más. Primero, pues, refirámonos a la clase de personas que mejor se adaptan al designio del asesino; segundo, al lugar; tercero, al tiempo y algunas otras menudas circunstancias.

En cuanto a la persona, considero evidente que debe ser un hombre de bien, porque, si no lo fuera, podría darse el caso de que también ella proyectara un asesinato en el mismo momento, y estas luchas «donde el diamante talla el diamante», pese a ser bastante satisfactorias si no se encuentra nada mejor, no son realmente lo que un crítico puede permitir llamar asesinatos. Podría mencionar personas (no cito ningún nombre) que han muerto a manos de otras en una avenida oscura; y hasta ahí todo parecería correcto, pero, mirando más de cerca, el público ha visto que la parte muerta, en el mismo momento, pensaba, como mínimo, robar a su asesino, y quizás matarlo si se hubiera sentido suficientemente fuerte. En tal caso, o siempre que se pueda pensar que ha

ocurrido así, adiós los efectos originales del arte. El objetivo final del asesinato considerado como arte es, en efecto, precisamente el mismo de la tragedia según Aristóteles, es decir «purificar el corazón mediante la piedad o el terror». De esta manera puede existir terror, pero ¿cómo puede existir piedad ante un tigre destruido por otro tigre?

Es evidente, también, que la persona elegida no debe ser un personaje público. Por ejemplo, ningún artista juicioso habría intentado nunca asesinar a Abraham Newland¹. Todo el mundo ha leído tanto sobre Abraham Newland y tan pocas personas le han visto, que para la opinión general, era una pura idea abstracta. Recuerdo que una vez osé decir que había cenado en un café con Abraham Newland, y todo el mundo me miró con desdén, como si hubiese pretendido haber jugado al billar con el Preste Juan, o haber tenido un lance de honor con el Papa. Y, dicho sea de paso, el Papa sería un personaje muy inadecuado para matar, pues en tanto que padre de la Cristiandad tiene tal ubicuidad virtual, y, como el cuclillo, ha sido tan frecuentemente oído sin haber sido jamás visto, que sospecho que mucha gente le considera también una idea abstracta. El caso es muy diferente si se trata de un hombre público con costumbre de ofrecer banquetes, con todas las exquisiteces de la estación: todos están muy satisfechos de que no sea una idea abstracta; en consecuencia, no hay ninguna impropiedad en matarle, salvo si este asesinato recae en la clase de los asesinatos políticos, de los cuales todavía no he tratado.

Tercero, el sujeto elegido debe gozar de buena salud; sería completamente bárbaro matar a una persona enferma, y general-

1. Abraham Newland (cajero mayor de la banca de Inglaterra, muerto en 1807), está completamente olvidado ahora. Pero cuando esto se escribió (1827), su nombre no había cesado de resonar en los oídos británicos, como el más familiar y el más significativo que quizás haya nunca existido. Este nombre aparecía en el lado derecho de todos los billetes, grandes o pequeños, de la Banca de Inglaterra, y durante más de un cuarto de siglo (especialmente durante todo el período de la Revolución francesa) había sido la expresión estenográfica significando papel-moneda en su forma más segura. (Nota de Quincey.)

mente incapaz de soportarlo. De acuerdo con este principio, no se debe elegir un sastre que tenga más de veinticinco años, pues, pasada esta edad, padecerá seguramente de dispepsia. O, al menos, si un hombre quiere cazar en este vedado, pensará probablemente que su deber, según una vieja ecuación establecida, es matar algún múltiple de 9 —sea el 18, el 27 o el 36. Aquí, en esta benévola solicitud por la comodidad de las personas enfermas, percibiréis el efecto ordinario del arte que es endulzar y refinar los sentimientos. El gundo en general, Señores, está muy sediento de sangre; todo lo que desea en un crimen es una efusión copiosa de sangre, le basta una exhibición abrumadora de ello. Pero el conocedor cultivado tiene el gusto más refinado; el resultado de nuestro arte, como de las restantes artes liberales cuando se poseen a fondo, es humanizar el corazón, porque es muy cierto que

*«Ingenuas didicisse fideliter artes
Emollit mores, nec sinit esse feros.»*

Un amigo, un filósofo, bien conocido por su filantropía y por su bondad general, me sugiere que el sujeto elegido debe tener también una familia de tiernos niños que dependa enteramente de él, a fin de profundizar el elemento patético. Sin duda alguna, es una opinión muy juiciosa. Sin embargo, no insistiré demasiado vivamente en esta condición. Un severo buen gusto la sugiere sin duda; pero sin embargo, si el hombre es por otra parte irreprochable desde el punto de vista de las costumbres y de la salud, no insistiré por un celo demasiado exacto en una restricción que tendería como efecto reducir la esfera del artista.

PIERRE-FRANÇOIS LACENAIRE

(1800-1836)

«Llego a la muerte, dijo Lacenaire, por mal camino, subo por una escalera.»

Desertor y falsificador en Francia, asesino en Italia, luego ladrón y asesino en París e, incesantemente, como ha dicho él mismo, «meditando siniestros proyectos contra la sociedad», Lacenaire se aplica en los pocos meses que preceden a su ejecución en la redacción de sus «Memorias, revelaciones y poesías» y cuida esmeradamente de reforzar el espectacular atractivo de su proceso. Las sombras de sus víctimas, del Suizo de Vérone, de uno de sus antiguos compañeros de celda Chardon y de la madre de éste, así como la imagen del mozo de recados al que intentó matar para robarle, no le apartan un instante de la actitud semi-distralda semi-divertida que conserva hasta el fin de los debates. Sin hacer ningún esfuerzo para salvar su cabeza, hace la última jugarreta cruel de acosar a sus cómplices que se defienden, limitándose él mismo a intentar proporcionar una explicación materialista de sus crímenes. Desde el punto de vista moral, parece no haber existido nunca conciencia más tranquila que la de este bandido.

En la víspera de su muerte, bromea con los curas que le importunan, los frenólogos, los anatomistas que le acosan, confiesa sentir «pequeños accesos de melancolla» que le «divierten»; por la noche, a través de la reja, está «a punto de gritar cu-cu al soldado».

Un crítico, celebrando recientemente el centenario de una famosa obra de Balzac, podía escribir: «En 1836, cuando aparece el libro, íntimamente acogido por la prensa e incluso denigrado por ella, el mundo que acaba de aplaudir alocadamente a Lacenaire, el elegante asesino de redingote azul, poeta de los tribunales y teórico del "derecho al crimen", no parece apreciar inmediatamente todo el encanto del Lirio en el Valle».

SUEÑOS DE UN CONDENADO A MUERTE

¡Qué feliz se es cuando se sueña!...
Sin dormir, soñar es encantador.
En menos de una hora, acabo así
La más agradable novela.
Me creo un mundo a mi antojo,
Todas las mejores partes son para mí,
Y nunca me preocupo
De elegirme la de rey.

En mi retiro solitario,
Poco preocupado por el futuro,
Me nutro de mi quimera
Mezclando en ella un recuerdo;
Sueños tan frescos de mi juventud,
Que la desgracia no ha podido marchitar,
Venid a alegrar mi vejez:
Se es viejo cuando se va a morir.
A veces, en un palacio soberbio,
Reúno mil beldades;
Más a menudo, tendido sobre la hierba,
Sólo tengo a Lisa a mi lado;
La gasa que su seno eleva
Me invita a soñar a mi pesar.

Qué pena tan grande que este sueño.
Tenga yo solo que acabar.

Otras, en una humilde choza,
Feliz padre y sensible esposo,
Tengo a mi lado a mi buena madre,
Y a mis hijos sobre las rodillas;
A la sombra de un espeso follaje,
Leo y escribo sucesivamente;
Pero, ¡ay!, llega una tempestad,
¿Por qué este sueño es tan corto?

.

CHRISTIAN-DIETRICH GRABBE

(1801-1836)

La detestable reputación ligada a la vida de Grabbe se extiende incluso a su infancia. Ningún autor ha sido más duramente atacado por sus críticos, ninguno ha ofrecido más facilidades a la crítica bajo la forma menos científica y más vana, la forma moralizadora. Nos dicen que creció bajo las peores influencias: su padre dirigía un correccional y él heredó la inclinación de su madre a la bebida. Estudiante de derecho en Berlín, compone a los dieciocho años su primer drama, El Duque de Gothlandia, y asume por un momento las esperanzas de la escuela romántica, pero decepciona poco después las expectativas del público ante el cual no resiste a la necesidad de provocar, casi de escandalizar. Heine y Tieck, amigos suyos en un principio, no consiguen aguantar durante mucho tiempo su carácter insociable y el desorden extremo de sus costumbres. Después de haber intentado ser actor, vuelve a sus estudios de derecho, ejerce por algún tiempo la profesión de abogado, y luego la de auditor militar en su ciudad natal. En aquella época se casa, pero no tarda en abandonar a su mujer y es destituido de sus funciones. Empleado por el director de teatro Immermann para copiar papeles, se adapta lo peor posible a su nueva forma de existencia y, totalmente acabado por el alcoholismo, acaba por morir junto a su mujer, indudablemente el único ser que sigue dispuesto a acogerle.

En la producción dramática de Grabbe, la obra traducida por Alfred Jarry bajo el título de Los Silenos y que, en el original alemán, se titula Burla, sátira, ironía y significación profunda, ocupa un lugar excepcional¹. Un somero análisis sólo conseguiría presentir los méritos de una obra cuya genial bufonería no ha sido sobrepasada, que desentona excepcionalmente en su época y que está dotada como ninguna otra de innumerables prolongaciones hasta nosotros.

1. Después de haber sido redactada esta nota, Robert Valançay ha demostrado que pueden hacerse las más expresas reservas sobre la atribución a Jarry de la totalidad del texto francés de los *Silenos*. «El poema preliminar y los pasajes eróticos que abundan en la obra, no figuran en ninguna edición alemana de Grabbe. ¿Son de Jarry? Más bien nos inclinamos a pensar que son del editor, hábil *pasticheur*, que los ha añadido por las exigencias de la causa.» No hay mejor cosa que hacer que dirigirse a la fidelísima traducción de Valançay: *Burla, Sátira, Ironía, etc.* (Collection L'Age d'or, Fontaine, 1945).

LOS SILENOS

1.

Claro y cálido día de verano. El Diablo está sentado sobre una loma y tiembla.

EL DIABLO. Hace frío, frío —¡en el infierno hace más calor!—. Mi satírica abuela me ha puesto, en verdad —siendo siete el número más frecuente de la Biblia— siete camisitas de pieles, siete abrigitos de pieles y siete gorritos de pieles. — ¡Pero hace frío, frío, frío! Dios me asista, ¿hace mucho frío? Si pudiera tan sólo robar madera o quemar un bosque —¡quemar un bosque!—. ¡Ángeles del cielo! ¡Sería un poco extraño que el diablo tuviera que morir helado! Robar madera —quemar un bosque— quemar—robar.

Tiembla.

2.

Entra un botánico, botanizando.

EL NATURALISTA. Verdaderamente, en este paraje se encuentran vegetales extraños; Linnéo, Jussieu... Dios mío, ¿quién está echado ahí sobre el suelo? ¡Un hombre muerto, y como se ve claramente, helado! ¡Bueno, no deja de ser extraño! ¡Un milagro, si existiera eso que se puede llamar milagro! Hoy estamos

a 2 de agosto, el sol arde en el cielo, el día más caluroso que nunca haya visto, ¡y este hombre se atreve, tiene la osadía, contra todas las reglas y observaciones de los sabios, de congelarse! — ¡No, es imposible, completamente imposible! ¡Voy a ponerme las gafas!

Se pone las gafas.

¡Asombroso, asombroso! ¡Me he puesto las gafas y no por eso el tipo está menos helado! ¡De lo más asombroso! ¡Se lo voy a llevar a mis colegas!

Coge al diablo por el cuello y lo arrastra consigo.

3.

Sala en el castillo. El Diablo está tendido sobre la mesa y los cuatro naturalistas de pie a su alrededor.

PRIMER NATURALISTA. ¿Están de acuerdo conmigo, Señores, que el caso de este cadáver es un caso enrevesado?

SEGUNDO NATURALISTA. ¡Si usted lo dice! Es solamente molesto que sus ropas de pieles estén anudadas tan laberínticamente, que ni el mismo Cook, que dio la vuelta al mundo, podría desanudarlas.

TERCER NATURALISTA. ¡Ciertamente! Tiene cinco dedos y no tiene cola.

CUARTO NATURALISTA. Sólo hay un problema que resolver, ¿qué clase de hombre es?

PRIMER NATURALISTA. ¡De acuerdo! Pero como no podemos ponernos a trabajar con demasiadas precauciones, pese a que sea todavía de día, ¡propongo que encendamos además una luz!

TERCER NATURALISTA. ¡Tiene usted razón, Señor colega!

Encienden una luz y la colocan cerca del Diablo, sobre la mesa.

PRIMER NATURALISTA. *Después de que los cuatro han mirado al Diablo con prolongada atención.* Señores, creo que ahora veo claro a propósito de este cadáver enigmático. Y espero no engañarme. Miren esta nariz al revés, este morro ancho y carnoso

—observen, repito, ese inimitable rasgo de grosería divina moldeado sobre toda la cara, y no dudarán que tienen extendido ante ustedes uno de nuestros actuales críticos, y además de los auténticos.

SEGUNDO NATURALISTA. Querido colega, no puedo compartir plenamente su opinión, extremadamente sagaz por otra parte. Por no decir que nuestros críticos actuales, especialmente los de teatro, son más ingenuos que groseros, tampoco descubro en esta cara muerta los caracteres que usted tuvo la amabilidad de enumerar. ¡Garantizo totalmente, al contrario, que hay ahí algo de la gracia de una muchacha!, las cejas espesas, caídas, indican ese delicado pudor femenino, que incluso se esfuerza en esconder sus miradas, y la nariz, que usted llama *al revés*, parece más bien haberse arremangado por cortesía, para dejar al languideciente amante más espacio para el beso... Ya basta: si todo esto no me engaña, este ser humano congelado es la hija de un pastor.

TERCER NATURALISTA. Debo confesar, Señor, que hay algo de aventurado en su hipótesis. Por muy hija de pastor que fuera, tendría también la figura que tienen en general las divinas criaturas que llamamos mujeres, el movimiento lánguido de la nuca, la ondulación musical de las vértebras, la distinguida hinchazón de los muslos (del latín *coxa*) y diría que en el lugar donde están habitualmente los labios (del griego *nymphé*) el sujeto que tenemos delante debe adornarse con un apéndice en forma de tridente. Por lo tanto, yo presumo que se trata del Diablo.

PRIMER Y SEGUNDO NATURALISTA. Es *ab initio* imposible, pues el Diablo no se adapta a nuestro sistema.

CUARTO NATURALISTA. ¡No discutan, estimados colegas! Ahora voy a decir MI opinión, y apuesto a que inmediatamente será la suya. Piensen su enorme fealdad, que nos hace discutir uno contra otro cada rasgo de su cara, y estarán obligados a concederme que tal caricatura no podría existir si no existieran las literatas.

LOS TRES RESTANTES NATURALISTAS. Sí, es una literata; cedemos a la fuerza de sus argumentos.

CUARTO NATURALISTA. ¡Gracias, colegas! ¿Pero qué ocurre? ¿Ven cómo la muerta, desde que le hemos colocado la luz ante

la nariz, comienza a moverse? Ahora agita los dedos —ahora balancea la cabeza— abre los ojos —¡está viva!

EL DIABLO *incorporándose sobre la mesa*. ¿Dónde estoy? ¡Uf, todavía tiemblo! *A los Naturalistas*. Por favor, Señores, cierren aquellas dos ventanas, ¡no puedo soportar la corriente de aire!

PRIMER NATURALISTA *cerrando la ventana*. Debe usted tener seguramente un pulmón débil.

EL DIABLO *bajando de la mesa*. ¡No siempre! ¡Si estoy sentado sobre un brasero bien cargado de brasas, no!

SEGUNDO NATURALISTA. ¡Cómo! ¿Usted se sienta sobre un brasero bien cargado de brasas?

EL DIABLO. Sí, tengo la costumbre de sentarme allí a veces.

TERCER NATURALISTA. ¡Extraña costumbre! *Lo anota*.

CUARTO NATURALISTA. ¿No es cierto, Señora, que usted es una literata?

EL DIABLO. ¿Literata? ¿Qué quiere decir eso? Que el Diablo atormenta a tales mujeres, ¡pero que Dios preserve al Diablo de que sean el mismo Diablo!

TODOS LOS NATURALISTAS. ¿Cómo? ¿Pero entonces es el Diablo?, ¿el Diablo?

Quieren escapar.

EL DIABLO *aparte*. ¡Ah! ¡Ahora, por una vez, puedo mentir a mis anchas! *Alto*. ¿Dónde van, Señores? Tranquilíscense. No huyan por una broma que he hecho con mi nombre.

Los naturalistas vuelven.

Me llamo Diablo, pero *verdaderamente* no lo soy.

PRIMER NATURALISTA. ¿Con quién tenemos el honor de hablar?

EL DIABLO. Con Teófilo-Cristián Diablo, canónigo menor del servicio ducal de ***, miembro honorario de una sociedad para el desarrollo del cristianismo entre los judíos, y caballero de la orden pontifical del mérito civil que me confirió recientemente, en la Edad Media, el papa, por haber mantenido al populacho en un temor duradero.

CUARTO NATURALISTA. Entonces, ¿usted debe tener una edad considerable?

EL DIABLO. Se equivoca. Sólo tengo once años.

PRIMER NATURALISTA *al segundo*. ¡Es el mayor saco de mentiras que he visto en mi vida!

SEGUNDO NATURALISTA *al tercero*. Entonces gustará mucho a las damas.

El Diablo se ha seguido acercando a la luz y ha puesto involuntariamente el dedo en la llama.

PRIMER NATURALISTA. ¡Dios mío! ¿Qué hace usted, Señor Canónigo? ¿Pone el dedo en la llama?

EL DIABLO *desconcertado, retirando el dedo*. A mí... ¡A mí me gusta poner el dedo en la llama!

TERCER NATURALISTA. ¡Extraño gusto! *Lo anota.*

* * *

El Diablo propone al Margrave Tual, a cuya casa le han transportado congelado en pleno mes de agosto, procurarle la joven baronesa Liddy a cambio de dos condiciones: en primer lugar, que Tual haga estudiar filosofía a su hijo mayor, y después que condene a muerte a trece maestros sastres.

EL MARGRAVE. ¿Por qué precisamente maestros sastres?

EL DIABLO. Porque son los más inocentes.

Regatean sobre el número de maestros sastres y se ponen de acuerdo en doce, estipulando que el décimotercero no será ejecutado pero se le romperán las costillas.

El Diablo compra la joven a su novio de Val por 19.999 escudos y 92 céntimos y medio, producto de una justa estimación de sus facultades físicas y morales (y así se obtiene una rebaja, gracias al hecho de que ella es inteligente). Acuerdan que persuadirán al poeta Muerte-a-las-Ratas para que lleve la muchacha a la casita de Schallbrünn.

Encuentran al poeta Muerte-a-las-Ratas ocupado en buscar en torno a él temas de inspiración. Hay un joven que se aísla para satisfacer una necesidad natural, pero eso no conviene. En cambio, hay un viejo que muerde un mendrugo de pan y Muerte-a-las-Ratas escribe, en su entusiasmo, estos tres versos:

Estaba sentado en la mesa y mordía mi pluma

Como el león, cuando el alba enblanquece de miedo
Muerde el caballo su pluma rápida...

Entra el Diablo.

EL DIABLO. No se asuste, he leído sus obras.

No hay nada de extraordinario en ello, pues le confía que uno de los grandes consuelos de los condenados es deleitarse con la peor literatura que existe: la literatura alemana.

MUERTE-A-LAS-RATAS. ¡Vamos, si la literatura alemana es su principal tema de ocupación, qué extrañas deben ser las ocupaciones menores!

EL DIABLO. En los momentos perdidos, hacemos cristales de ventana o cristales de gafas sirviéndonos de espíritus que son invisibles y, por esa razón, el otro día la extraña fantasía de penetrar la esencia de la virtud se puso sobre la nariz los dos filósofos Kant y Aristóteles; pero como gracias a ellos veía cada vez menos claro, se hizo, para sustituirla, unos gemelos con dos campesinos pomeranos, lo que le permitió ver tan claramente como podía desear.

¿Por qué el Diablo ha venido a la Tierra? «Por que están haciendo limpieza a fondo en el Infierno.» Todos los personajes irreprochables, heroicos o geniales, por quienes se interesa Muerte-a-las-Ratas están en el Infierno, el marqués Posa, el pintor Spinarosa, como el Wallenstein de Schiller, el Hugo de Miller, y Shakespeare, Dante, Horacio —este último se ha casado con María Estuardo— Schiller, Ariosto —Ariosto acaba de comprarse un nuevo paraguas—, Calderón, etc...

* * *

A un lado del escenario un fabuloso maestro de escuela a lo Groucho Marx, gobierna con toda su vertiginosa elocuencia, sobre algunos individuos grises, verdaderos «palotins» avant la lettre:

EL MAESTRO DE ESCUELA a Monroc. ¡Señor Monroc! Me ha encantado con esta sorpresa. ¿Le gustó Italia, ese país donde las piedras hablan? ¿Ningún signo de vejez visible todavía sobre la

Venus de Médicis? ¿Espero que el Papa no hubiera pisado porquerías cuando le besó los pies? Yo...

EL MAESTRO DE ESCUELA. ¿Sabe usted, Señor Tobies, que ha llegado un dentista a la posada, hace una hora, y saca los dientes gratis?

TOBIES. ¡Me da igual! Tengo, ya lo ve usted, dos hileras de dientes tan sanos que podría afilar con ellos las horquillas de heno.

EL MAESTRO DE ESCUELA. ¿Y qué importa? Se los arrancarán gratis. Debe aprovechar esta ocasión.

TOBIES. Sí, es cierto. No hay que desperdiciar ninguna pequeña ventaja. Voy a ir allí y hacerme arrancar todas las muelas. Sale.

Con la intención de apoderarse del Diablo, el Maestro de escuela se despide de sus interlocutores y se dirige vacilante al bosque. Después de haber colocado algunas obras eróticas en una inmensa jaula que ha llevado sobre la espalda, se esconde en un rincón. El Diablo entra respirando fuertemente.

EL MAESTRO DE ESCUELA. Ya está ahí. ¡Y eso le pica la nariz!

EL DIABLO. Aquí huelo dos clases de cosas. A la izquierda, algo impúdico...; a la derecha, algo borracho, que se ocupa de niños.

EL MAESTRO DE ESCUELA. ¡Con tal de que esta alusión no vaya por mí!

El Diablo cae en la estratagema. Encerrado en la jaula, es liberado por la intervención de su abuela —una floreciente joven vestida de riguroso invierno ruso— que va acompañada de Nerón y Tiberio. (Nerón no se aparta de la gran escalinata y limpia las botas de su caballo, el «camarada Tiberio» ha ido a la tintorería y hace secar su ropa.)

Todos los borrachos de la obra, en compañía de la joven baronesa Liddy, se encuentran en la casita de Schallbrunn.

MUERTE-A-LAS-RATAS en la ventana. ¡Pero quién viene por ahí, con una linterna, a través del bosque! Parece que se dirige hacia aquí.

EL MAESTRO DE ESCUELA sentado en la ventana. El Diablo se

lo lleve. El tipo nos llega tan tarde de noche para ayudarnos a beber el punch. Es el maldito autor, o, como debería propiamente llamársele, el minúsculo autor, el autor de la obra. Es estúpido como una pezuña de vaca, babea sobre todos los escritores y él no sirve para nada, tiene una pata atravesada, los ojos bizcos y una insípida cara de mono. Ciérrale la puerta en las narices, Señor Barón, ciérrele la puerta.

EL AUTOR desde fuera, al otro lado de la puerta. ¡Oh, maldito Maestro de escuela! ¡Inconmensurable saco de mentiras!

EL MAESTRO DE ESCUELA. Ciérrele la puerta, Señor Barón, ciérrele la puerta en las narices.

LIDDY. Maestro de escuela, qué duro es usted con el hombre que le ha creado. *Llaman a la puerta.* Entre. *El autor lo hace, con una linterna encendida.*

PÉTRUS BOREL

(1809-1859)

«Yo soy que soy»¹, esta frase que fue la divisa de Borel es también la última que pronunció Swift, tres años antes de morir, cuando acababa de verse compasivamente en un espejo y se apresuraban a apartar el cuchillo situado al alcance de su mano. Y Pétrus Borel, en el retrato que ha aparecido de frontispicio a su volumen de versos: *Rapsodias*, tiene un puñal dirigido contra su pecho. Su *Champavert*, *Cuentos inmorales*, «libro sin igual, mixtificación lúgubre, broma de una imaginación terrible», donde triunfa la «palabra siniestra, medio-bufona, medio-repugnante» (Jules Claretie), su admirable *Madame Putipliar*, obra surcada por uno de los mayores alientos revolucionarios que jamás han existido (Jules Janin, muy hostil, la compara en los «*Débats*» a las obras del marqués de Sade) abundan en situaciones que incitan a un tiempo a la risa y al llanto en rasgos donde la más dolorosa sinceridad se auna a un agudo sentido de la provocación, a una necesidad irresistible de desafío. «Vengo a pedirle un favor, dice uno de los personajes de Borel, Passereau el colegial, al verdugo. Quiero rogarle humildemente, y sería muy sensible a su condescendencia, que quiera concederme el honor y la amistad de guillotinar-me... — ¿Qué dice? — ¡Desearía ardientemente que me guilloti-

1. En castellano en el original. (N. del T.)

nase!» El estilo del escritor, al cual puede aplicarse como a ningún otro el epíteto «frenético» y su ortografía cuidadosamente barroca parecen tender a provocar en el lector una resistencia relativa frente a la misma emoción que se le quiere hacer sentir, resistencia fundada en la extrema singularidad de la forma y sin la cual el mensaje excesivamente alarmante del autor dejaría humanamente de ser recibido.

Una litografía de Célestin Nanteuil, según Louis Boulanger, conserva la expresión de aquellos «grandes ojos brillantes y tristes» a que se refiere Théophile Gautier quien añade: «Se siente que no es un contemporáneo, que nada en él recuerda el hombre moderno, sino que debe proceder del fondo del pasado». En efecto, nace una cierta ambigüedad del contraste de esta impresión con el aire espectral del personaje de pie, la mano posada sobre la cabeza de su perro, de aquel perro que debía morir por haber compartido durante demasiado tiempo su miseria. Esta miseria fue tan grande que después de la publicación de Champavert, Borel se vio obligado para subsistir a redactar en serie discursos de distribución de premios. En 1846, fatigado por los trabajos mercenarios, físicamente envejecido y moralmente casi irreconocible, permite que Gautier solicite para él la plaza, entonces vacante, de inspector de la colonización de Mostaganem. Destituido poco después de su llegada, restablecido luego en su puesto en Constantine, es nuevamente destituido y, completamente desesperado, debe ponerse a trabajar la tierra. Hasta el final, este hombre, tan castigado por la vida, sigue confiando en las fuerzas de la naturaleza. Bajo el sol ardiente, «no me cubriré la cabeza, dice; la naturaleza hace bien cuanto hace y no es cosa nuestra corregirla. Si mis cabellos caen, es que ahora mi frente está hecha para permanecer desnuda». En pocos días fue arrebatado por una insolación.

RAPSODIAS ¹

.

Los que me juzguen por este libro, y desesperen de mí, se equivocarán también. No lo digo por modestia, pues para los que me acusen de metagrabolizar, tengo mi convicción de poeta y me reiré.

No tengo nada más que decir, si no que habría podido muy bien hacer como preliminar un paraninfo, o mi etopeya, o también un largo tratado *ex profeso* sobre el arte; pero me repugna vender por el prefacio; y además, ¿no sería ridículo decir tanto a propósito de tan poco? Sin embargo, pienso en ello; tengo algunas obras teñidas de política: ¿no me anatematizarán, y tacharán de republicano? — Para evitar todo interrogatorio, voy a decirlo de una vez, ¡sí, soy republicano! Que pregunten al duque de Orleans, el padre, si recuerda, cuando iba a prestar juramento el 9 de agosto a la ex-Cámara, la voz que le perseguía, lanzándole a la cara los gritos Libertad y República, en medio de las aclamaciones de un populacho borracho. ¡Sí, soy republicano, pero no es el sol de julio lo que ha hecho estallar en mí este alto pensamiento, lo soy desde la infancia, pero no republicano de jarre-

1. Introducción.

tera roja o azul en mi carmañola, perorador de cobertizo y plantador de álamos; soy republicano como lo sería un lobo salvaje: mi republicanismo ¡es la licantropía! — Si hablo de República, es porque esta palabra me representa la más amplia independencia que pueda conceder la asociación y la civilización. Soy republicano porque no puedo ser del Caribe; necesito una suma enorme de libertad: ¿me la dará la República? No tengo ninguna experiencia. Pero cuando esta esperanza se decepcione como tantas otras ilusiones, ¡me quedará el Missouri!... Cuando aquí abajo se está escindido como yo, cuando se está agriado por tantos males, si se sueña con la igualdad, si uno reclama la ley agraria, no tendría que merecer más que aplausos.

Los que digan: Este libro es obra de un loco, de uno de esos románticos escritorzuelos que han sacrificado el alma y Dios a la moda, que según los rapabarbas se comen los niños y beben grog en los cráncos. A éstos puedo evitarles, les conozco.

Frente deprimida o estrangulada como por fórceps, cabellos estropajosos, una tira de grasa peluda a cada mejilla, un cuello de camisa amortajando la cabeza y formando un doble triángulo de tela blanca, sombrero de tubo de estufa, frac y paraguas.

Para los que digan: ¡es la obra de un saint-simonfaco!... para los que digan: ¡es obra de un republicano, de un basileófago: hay que matarle!... Ésos están destinados a ser tenderos sin parroquia: ¡los detallistas sin parroquianos son como tigres!... notarios que lo perderían todo en una reforma: ¡el notario es filipista como un mercero!... Gente honorable, que ve la República en la guillotina y el papel moneda. La República para ellos no es más que un descabezamiento. No han comprendido nada de la alta misión de Saint Just: le reprochan algunos actos necesarios, y luego admiran las carnicerías de Buonaparte —¡Buonaparte!—, ¡y sus ocho millones de hombres muertos!

A los que digan: Este libro tiene algo de suburbano que repugna, se les contestará que, efectivamente, el autor no prepara la cama del rey.

Por otra parte, no está a la altura de una época que tiene como gobernantes estúpidos banqueros, mercaderes de fusiles, y

por monarca, un hombre que tiene como leyenda y exergo: «¡Dios sea alabado, y mis negocios también!»

Felizmente, para consolarnos de todo eso, ¡nos queda el adulterio, el tabaco de Maryland y el *papel español por cigaritos*! ¹

MERCADER Y LADRÓN SON SINÓNIMOS

.

Un pobre que roba por necesidad el más mínimo objeto es enviado a presidio; pero los mercaderes, con privilegio, abren tiendas al borde de los caminos para desvalijar a los viajeros que allí se extravían. Esos ladrones no tienen ni ganzúas, ni pinzas, sino balances, registros, mercerías, y nadie puede salir de ellos sin decirse acabo de ser robado. Esos ladrones de poquito a poco se enriquecen a la larga y se convierten en propietarios, propietarios insolentes como ellos mismos se llaman.

Al menor revuelo político, se reúnen, y se arman, gritando que lo que se quiere es el pillaje, y se disponen a degollar a cualquier corazón generoso que se subleve contra la tiranía.

¡Estúpidos chamarileros! ¡es muy vuestro hablar de propiedad, y llamar ladrones a las personas honradas empobrecidas en vuestros mostradores!... ¡defended, pues, vuestras propiedades!, malvados patanes que, desertando las campiñas, os habéis abatido sobre la ciudad, como hordas de cuervos y de lobos hambrientos, para chupar la carroña; ¡defended, pues, vuestras propiedades!... Puercos chalanes, ¿las poseeríais sin vuestras bárbaras pillerías?, ¿las tendríais... si no vendierais latón por oro y tinte por vino?, ¡envenenadores!

* * *

1. Así en el original.

Creo que la única manera de hacerse rico es ser feroz, un hombre sensible jamás se enriquecerá.

Para enriquecerse, hay que tener una sola idea, un pensamiento fijo, duro, inmutable, el deseo de acumular un gran montón de oro; y para llegar a aumentar ese montón de oro, ¡hay que ser usurero, estafador, inexorable, extorsionista y asesino!, ¡maltratar especialmente a los débiles y los pequeños!

Y, cuando se llega a poseer esa montaña de oro, uno puede subirse encima, y desde la cumbre, con la sonrisa en la boca, contemplar el valle de miserables que ha ocasionado.

* * *

El gran comercio desvalija al negociante, el negociante desvalija al mercader, el mercader desvalija al artesano, el artesano desvalija al obrero, y el obrero se muere de hambre.

No son los trabajadores con sus manos quienes triunfan, son los explotadores de hombres.

* * *

No me referiré a la pena de muerte, suficientes voces elocuentes desde Beccaria la han atacado ya: pero me alzaré, invocaré la infamia sobre el testigo de cargo, ¡le cubriré de vergüenza! ¿Cómo se concibe ser testigo de cargo?... ¡qué horror!, ¡sólo la humanidad puede dar parecidos ejemplos de monstruosidad! ¿Existe barbarie más refinada, más civilizada, que el testigo de cargo?...

* * *

En París, hay dos guaridas, una de ladrones, otra de asesinos; la de ladrones es la Bolsa, la de asesinos es el Palacio de Justicia.

Champavert.

EL ENTERRADOR

.

—Estáis fumando alegremente con unos amigos, y esperáis unos refrescos — ¡pam! ¡pam! llaman a la puerta: «¿Quién es? — Soy yo, Señor, que traigo la cerveza. — ¿Es blanca? — Sí, Señor. — Bien: déjela en el vestíbulo, y vuelva mañana a recoger las botellas». El hombre obedece y se retira. Pero ¡cuál no es vuestra sorpresa cuando, yendo tras de sus pasos, os encontráis cara a cara con una horrible caja!¹

...Las Bromas, antítesis aparte, si la vieja alegría francesa, con su gruesa barriga y sus pequeñas flautas, florece verdaderamente todavía en algún rincón del globo, creedme bien, os lo digo de veras, es seguramente en las pompas fúnebres. Allí es donde las tablas de la farsa siguen en depósito. — Sólo allí Momo agita sus cascabeles. — Así que los Señores arrendatarios de la empresa (pues, desde el decreto del año XII, los muertos han sido puestos en arrendamiento, como los estancos), que os imagináis hundidos en la tristeza y atiborrados de epitafios, ¡sobre Dios y el Honor!, son al contrario buenos y graciosos muchachos, verdaderos barbianes, ¡que se ríen de todo el mundo y que llevan una vida magnífica! Todos, más o menos, son gentiles canzonetistas, ¡todos, o casi todos, adorables y vodevilistas!, y ocupan así a un tiempo el monopolio del bulevar, del Palais-Royal, de la juerga y de las catacumbas. — Y si, por la noche nos hacen morir de risa, a la mañana siguiente, nos entierran.

¡El día de Muertos, es la fiesta de las Pompas Fúnebres, el carnaval del enterrador! ¡Qué corta parecía esta continuación de Todos los Santos, pero qué brillante!... A primera hora de la mañana se reunía toda la corporación con traje nuevo, y mientras los Sres. arrendatarios, en el luto más galante, con su manopla descuidadamente echada sobre los hombros, distribuían su lar-

2. *Bière*, cerveza, es también, en francés, caja de muerto, ataúd.

guezas, los vasos y los jarros circulaban, se vaciaban de pie y aprisa más de cien litros. Luego, cuando un heraldo hacía sonar la botasilla, todos se precipitaban a las carrozas, partían a galope tendido, y llegaban inmediatamente al FUEGO DEL INFIERNO, ventorrillo de gran fama en aquel tiempo. Allí, en un jardín solitario, bajo un magnífico catafalco, estaba puesta una inmensa mesa (los manteles eran negros y sembrados de lágrimas de plata y de huesos bordados en aspa), y cada cual ocupaba inmediatamente su lugar. — La sopa se servía en un cenotafio, — la ensalada en un sarcófago, — ¡las anchoas en ataúdes! — Se acostaban sobre las tumbas, — se sentaban sobre cipreses; — las copas eran urnas, — se bebía cervezas de todas marcas; — se comían crepes; y, con los nombres de gelatinas hechas a medida, de embriones a la bechamel, de capirotadas de huérfanos, de civets de anciano, de supremas de coraceros, se consumían los manjares más delicados y más suntuosos. — ¡Todo en profusión y en difusión! — ¡Todo servido a montañas! — A su lado las bodas de Camacho parecían cuaresma, y las kermesses de Rubens una escena desolada. — Los ánimos se exaltaban y excitaban cada vez más, y del choque brotaban mil chispas, las bromas desbordaban finalmente por todas partes, — los chistes llovían a cántaros, — los vodeviles se parían a panzadas. — Se cantaba, se gritaba, se brindaba a la salud de los difuntos, de la Muerte, y pronto se desencadenaba la orgía más espeluznante, la orgía más desenfrenada. ¡Todo puesto patas arriba! ¡Todo revuelto! ¡Todo descompuesto! Todo en desorden. Se hubiese dicho una fosa común despertada sobresaltadamente por las trompetas del juicio final. — Luego, cuando este primer tumulto se había calmado un poco, se encendía el ponche; y a su infernal resplandor algunos enterradores tendían cuerdas de tripa sobre los ataúdes vacíos, hacían arcos con cabelleras, y flautas con tibias, y se improvisaba una espantosa orquesta, y la multitud se disciplinaba, y se organizaba una inmensa ronda que giraba incesantemente sobre sí misma lanzando clamores terribles como una ronda de condenados.

Extraído de la revista L'Artiste.

EDGAR POE

(1809-1849)

Pese a que la pretensión mayor de Edgar Poe, según su «Filosofía de la composición», haya sido la de hacer depender la realización de la obra de arte de una previa organización metódica de sus elementos con vista al efecto a producir, es preciso admitir que se ha apartado a menudo de este rigor para dar en su obra libre curso a la fantasía. Pese a lo que se haya dicho, su gusto por lo artificial y lo extraordinario tenía que triunfar en muchos casos sobre su voluntad de análisis: sería de difícil explicación que este amante de la Casualidad no hubiera querido contar con los azares de la expresión. Recordamos la especiosa distinción que, hace unos veinte años, Paul Valéry intentaba establecer en una conversación, entre los que llamaba los «extraños» y los «raros». Únicamente encontraban gracia a sus ojos los primeros, y Poe estaba, naturalmente, incluido en esa categoría. Reprochaba a los demás, como Jarry, su preocupación por singularizarse externamente. Pero en el personaje que Mallarmé ha descrito físicamente como el «¡diablo en persona!», con su trágica coquetería negra, inquieta y discreta», nada nos impide reconocer en ciertos momentos, como ha hecho por su parte Apollinaire, «al maravilloso borracho de Baltimore»: «Rencores literarios, vértigos del infinito, dolores del matrimonio, insultos de la miseria, Poe, explica Baudelaire, huía de todo en la oscuridad de la em-

briaguez, como en la oscuridad de la tumba; ya que no había como un sibarita, sino como un bárbaro... En Nueva York, la misma mañana en que la revista Whig publicaba El Cuervo, mientras el nombre de Poe estaba en todos los labios, y todo el mundo se disputaba su poema, él atravesaba Broadway topando con las casas y dando traspiés». Semejante contradicción bastaría por sí sola para generar humor, sea porque éste explote nerviosamente del conflicto entre las excepcionales facultades lógicas, el alto nivel intelectual y las neblinas de la embriaguez (El Ángel de lo Singular), sea porque, bajo forma más tenebrosa, rueda en torno a las inconsecuencias humanas que revelan ciertos estados enfermizos (El Demonio de la Perversidad).

EL ANGEL DE LO SINGULAR

Era una fría tarde de noviembre. Yo acababa de dar fin a una cena más sólida que de costumbre, en la cual la indigesta trufa no fue el artículo menos importante, y estaba solo, sentado en el comedor, los pies sobre el guardafuegos, y el codo sobre una mesita que había acercado al fuego, con algunas botellas de vinos de diversas clases y licores espirituosos.

A primera hora de la tarde, había leído *Leónidas* de Glovers; *Epigoniada* de Wilkia; *Peregrinaje* de Lamartine; *Colombiada* de Barlow; *Sicilia* de Tuckermann, y *Las Curiosidades* de Griswold; por tanto, lo confesaré sin reparos, me sentía ligeramente amodorrado. Me esforzaba en despejarme con varios vasos de laffitte y, no consiguiéndolo, recurrí desesperadamente a un número de periódico abandonado cerca de mí. Después de leer minuciosamente la columna de *alquileres*, y luego la columna de *perros perdidos*, y luego las dos columnas de *mujeres y aprendices fugados*, atacué con vigorosa resolución la parte editorial, y, habiéndola leído de cabo a rabo sin comprender una sola sílaba, me vino a la mente que muy bien podía estar escrita en chino, y entonces la volví a leer de final a principio, pero sin obtener un resultado más satisfactorio. Digustado, estaba a punto de tirar

Este infolio de cuatro páginas, afortunada obra.

Que la propia crítica no critica,

cuando sentí mi atención ligeramente atraída por el párrafo siguiente:

«Los caminos que llevan a la muerte son numerosos y extraños. Un periódico de Londres menciona el fallecimiento de un hombre debido a una causa singular. Jugaba al juego de *puff the dart*, que consiste en una larga aguja, forrada de lana, que se sopla contra una diana a través de un tubo de estaño. Colocó la aguja por el lado contrario del tubo y, acumulando vigorosamente toda su respiración para lanzar la aguja con más fuerza, la atrajo a su gazarate. La aguja penetró en los pulmones y mató al imprudente en pocos días.»

Leyendo esto, me sentí acometido por una inmensa rabia, sin saber exactamente el motivo.

Este artículo, exclamé, es una despreciable falsedad, un mísero bulo; es la hez de la imaginación de algún lamentable emborrador de cuartillas a perra chica la línea, de algún miserable fabricante de aventuras en el país de Jauja. Esos tipos, conociendo la prodigiosa ingenuidad del siglo, emplean todo su ingenio en imaginar posibilidades improbables, *accidentes extraños*, como les llaman, pero, para un espíritu reflexivo (como el mío, añadía a modo de paréntesis, apoyando, sin darme cuenta, el índice en mi nariz), para una inteligencia contemplativa parecida a la que yo poseo, es evidente, a primera vista, que la maravillosa y reciente multiplicación de estos accidentes extraños es, en mucho, el más extraño de todos. ¡En lo que a mí concierne, estoy decidido desde ahora a no creer nada que contenga algo de singular!

«¡Mein Gott! ¿ze nezezita zer furro para ezo!», respondió una de las más extrañas voces que nunca había oído.

Al principio, la tomé por un zumbido de mis oídos, cómo sucede a veces a un hombre que está muy borracho; pero, pensando en ello, consideré el ruido como más parecido al que sale de un barril vacío cuando es golpeado con un garrote, y, en verdad, me habría limitado a esta conclusión, de no haber existido la articulación de sílabas y de palabras. Por temperamento no soy nada nervioso, y los pocos vasos de laffitte que había bebido no dejaban de inculcarme valor, de manera que no sentí ninguna

agitación, por lo cual me limité a levantar los ojos, y miré minuciosamente en torno a la habitación para descubrir al intruso. Sin embargo, no vi absolutamente a nadie.

«¡Famos! —prosiguió la voz, mientras yo continuaba mi examen—, ez prezizo que uzté ezté porracho como un zerdo, para no ferme cuan eztoi sentado a zu lado.»

De golpe, me preocupé de mirar directamente ante mi nariz; y, allí, efectivamente, casi frente a mí, estaba instalado cerca de la mesa un personaje, todavía no descrito, aunque no absolutamente indescriptible. Su cuerpo era una barrica de vino, o un tonel de ron, o algo parecido, y tenía una apariencia verdaderamente falstaffiana. Dos barriles de arenques ajustados a su extremidad inferior parecían hacer las veces de piernas. En lugar de brazos colgaban de la parte superior del armazón dos botellas bastante largas, cuyos golletes hacían de manos.

Todo lo que el monstruo poseía como cabeza, era uno de aquellos baúles de Hesse, que parecen grandes tabaqueras, con un agujero en medio de la tapa. Este baúl (coronado en la cumbre por un embudo, como un sombrero de caballero echado sobre los ojos) estaba colocado de canto sobre el tonel, y el agujero vuelto hacia mí; y, por aquel agujero que parecía gesticulante y arrugado como la boca de una vieja soltera muy ceremoniosa, la criatura emitía ciertos ruidos sordos y rugientes que evidentemente consideraba un lenguaje inteligible.

«Cho digo —decía—, que ez prezizo que uzté ezté porracho como un zerdo para eztar zentado achí, y no ferme cuando cho eztoy zentado aquí, y cho digo tabién que ez prezizo que uzté zea un animal maz grande que una oca para no creer lo que eztá imprezo en el imprezo. Ez la ferdá, la ferdá, palapra por palapra.

—¿Quién es usted, por favor? —dije con mucha dignidad aunque un poco desconcertado—; ¿cómo ha entrado aquí?, ¿y qué está diciendo?

—Cómo he entrado —replicó el monstruo—, ezo no le conzierne; y en cuanto a lo que digo, cho digo lo que encuentro pien para dezir; y cuanto a quien zoy, cho he fenido crustamente aquí para que uzté mizmo lo fea.

—Usted es un miserable borracho —dije—, voy a llamar a mi criado y ordenar que le eche a puntapiés a la calle.

—¡Chi! ¡chi! ¡chi! —respondió el extraño ser—, ¡chu! ¡chu! ¡chu! ¡uzté no podrá!

—¡Que no puedo! —dije—; ¿qué quiere decir? ¿Por qué no puedo?

—Zuene la campana —replicó intentando una mueca con su asquerosa boquita.

En ese momento, hice un esfuerzo para levantarme, con la intención de ejecutar mi amenaza; pero el bandido se inclinó por encima de la mesa y me dio un golpe con el gollete de una de sus largas botellas que me lanzó al fondo del sillón, del cual me había levantado a medias. Yo estaba completamente aturdido, y durante un instante no supe qué hacer. Él, mientras tanto, continuaba su discurso:

—Cha fé —dijo—, que lo mechor ez eztar tranquilo; y ahora zapra quien zoy cho. ¡Míreme!, cho zoy el *Anjel de lo Extraño*.

—En efecto, bastante extraño —me atreví a replicar—; pero siempre había imaginado que un ángel debía llevar alas.

—¡Alaz! —exclamó muy enojado—. ¿Para qué?, ¿me toma por un pocho?

.

XAVIER FORNERET

(1810-1885)

Xavier Forneret, o el Hombre Negro, o el Desconocido del Romanticismo. «Para los Anales literarios de la parte presente del siglo diecinueve, dice en 1840, habrá un libro lleno de una infinidad de nombres (exceptuado el mío) de los cuales ya conocéis los principales. No olvidemos la portada; se verá ahí no sólo mitad de la Academia sino también Scribe. Ya sabéis que la portada de un libro que se encuaderna, no se conserva.» En efecto, se ignoraría todo acerca de esta personalidad apasionante por más de un título sin el artículo que hace tiempo le consagró en Le Figaro Charles Monselet, y cuyos extractos han sido recogidos en el catálogo de venta de este último (Catalogue détaillé, raisonné et anecdotique d'un Homme de lettres bien connu). Por otra parte, este artículo sirve más bien para excitar nuestra curiosidad que para saciarla. No vacilamos en sostener que hay un caso Forneret cuyo persistente enigma justificaría hoy investigaciones pacientes y sistemáticas: ¿por qué el autor de una veintena de obras tan singulares ha pasado casi completamente desapercibido?; ¿cómo se explica la extrema desigualdad de su producción, donde la más auténtica trouvaille se empareja con el peor manierismo, donde lo sublime limita con lo necio y la constante originalidad de la expresión oculta frecuentemente la indigencia del pensamiento?; ¿quién fue ese hombre cuyo comportamiento exterior pare-

cla tener como objeto atraer la atención de las multitudes, de las que su manera de escribir no podía hacer más que apartarle, ese hombre suficientemente orgulloso para publicar en los periódicos este anuncio de uno de sus libros: «La nueva obra del Sr. Xavier Forneret sólo es vendida a las personas que envien su nombre al impresor, Sr. Duverger, calle de Verneuil, y después de examen de su petición por parte del autor», y tal humilde como para, al final de varias obras, excusarse de su incapacidad y solicitar la indulgencia del público? Por diversos motivos, su actitud no deja de presentar sorprendentes analogías con la que más tarde adoptará Raymond Roussel. El estilo de Forneret es, además, de aquellos que hacen presentir a Lautréamont, así como el repertorio de imágenes audaces y enteramente nuevas de éste anuncia ya a Saint-Pol-Roux. Un poema como «Juegos de madre e hijo», en Vapores ni verso ni prosa, anticipa con desconcertante ingenuidad la ilustración clínica de las actuales teorías psicoanalíticas.

«Dijon, escribía Monselet, sigue recordando la primera representación del Hombre Negro, drama en prosa de cinco actos. Era en 1834 o 1835. El autor era un borgoñón, joven rico, pero cuyas costumbres extrañas a la vida burguesa y provinciana tenían el privilegio de provocar la desconfianza de sus conciudadanos. En primer lugar, no vestía como ellos, primera ofensa. — Amaba el terciopelo, los abrigos, llevaba un sombrero de forma particular y un bastón blanco y negro. Se contaban de él cosas extrañas, que habitaba una torre gótica y que tocaba el violín toda la noche. Por estas y otras causas, los dijoneses mantenían cierta reserva ante el Sr. Xavier Forneret; y naturalmente su curiosidad se despertó inmediatamente ante el anuncio de El Hombre Negro». El Sr. Xavier Forneret no había escatimado gastos; la víspera de la representación, alabarderos, heraldos en trajes medievales se pasearon por las calles, enarbolando banderas donde se leía el título de la obra. Por lo demás se podía dar por supuesto un éxito de taquilla.

«En efecto, la sala de espectáculos estaba atestada, pero El Hombre Negro no triunfó; creemos incluso que no llegó al final; hubo pateo e indignación. El Sr. Xavier Forneret hizo imprimir

su drama con una cubierta simbólica: letras blancas sobre fondo negro. Hizo más, adoptó el sobrenombre de El Hombre Negro, y firmó así varios volúmenes. Al mismo tiempo, se refugiaba más que nunca en una existencia excepcional. Esta personalidad truncada, aunque sin ángulos hirientes, ha inquietado durante cerca de veinte años a los habitantes de Dijon y de Beaune. Las gacetas locales no resistieron la tentación de especular a costa suya, se convirtió en el original de la comarca, intentaron interpretar su aislamiento; hubo varios procesos y escándalos. El Sr. Xavier Forneret resistió constantemente.»

Mencionadas las diversas excentricidades por las cuales se señala la presentación de sus obras (impresión en enormes caracteres, inmoderado uso del blanco: dos o tres líneas por página, o el texto solamente por un lado, la palabra «fin» no interrumpiendo necesariamente el curso del libro, que puede proseguir con un «post-fin», inserción, entre otras, de un poema excepcionalmente impreso en rojo, titulación muy especial (aunque casi siempre muy afortunada), Monselet anota agudamente: «De tal suerte, que parece tratarse de un escritor humorista» y añade: «pero ahí está el peligro antes que el atractivo. Francia nunca ha carecido de escritores humoristas, pero se les aprecia mucho menos que en otras partes... Se ha hablado mucho de las osadías de Pétrus Borel, de licántropo, y de las divagaciones de Lassailly; el Sr. Xavier Forneret va mucho más lejos». Monselet, más audaz en este punto que toda la crítica de estos últimos cien años, no teme admirar lo que Forneret tiene de admirable: «¡Tiempo perdido!» —yo mismo suscribo formalmente esta opinión— contiene una obra maestra; es «El Diamante de la Hierba», un relato que no sobrepasa las veinte páginas. Lo extraño, lo misterioso, lo dulce, lo terrible, no han llegado a conjugarse bajo una sola pluma con tal intensidad.» Su autor subestima sus méritos, pues, cuando declara: «Lo siento todo, pero nunca lo expreso bien». Todo lleva a creer que Monselet tenía razón y que la posteridad se asociará a su juicio: «El Sr. Xavier Forneret exagera su debilidad; es mejor, en sus esfuerzos y en sus febriles aspiraciones, que cien escritores en su estúpida y serena abundancia. Tiene una natura-

leza propia. Bajo el pico del crítico que escarba, este terreno inexplorado deja brillar a veces un filón de metal puro.»

Observemos que vanamente atacaríamos al autor de Sin título alegando que era más o menos inconsciente o irresponsable de los ecos que despierta su lectura imparcial y atenta, él que colocó su libro bajo la invocación de esta frase de Paracelso: «A menudo no hay nada encima, todo está debajo, buscad».

UN POBRE VERGONZANTE

La ha sacado
De su bolsillo agujereado,
La ha puesto bajo sus ojos;
Y la ha mirado atentamente
Diciendo: «¡Desgraciada!»

La ha soplado
Con su boca humedecida;
Sentía casi miedo
De un horrible pensamiento
Que le llenó el corazón.

La ha mojado
Con una lágrima helada
Que cayó por azar;
Su casa estaba agujereada
Todavía más que un bazar.

La ha frotado,
No la ha recalentado,
Apenas la sentía;
Pues, por el frío apretada,
Se retiraba.

La ha sopesado
Como se sopesa una idea,
Apoyándola en el aire.
Luego la ha medido
Con un alambre.

La ha tocado
Con su labio arrugado.—
Con un frenético espanto
Ella ha exclamado:
¡Adiós, bésame!

La ha besado
Y después la ha cruzado
Sobre el reloj del cuerpo
Que daba, mal montado,
sordos y pesados acordes.

La ha palpado
Con una mano decidida
A hacerla morir.
—Sí, es un bocado
Del cual puedo alimentarme.

La ha doblado,
La ha roto,
La ha colocado,
La ha cortado,
La ha lavado,
La ha llevado,
La ha asado,
La ha comido.

*Cuando era pequeño, le habían dicho: —Si tienes hambre,
cómete una mano.*

Vapeurs ni vers ni prose.

SIN TÍTULO Y TAMBIÉN
UN AÑO DE SIN-TÍTULO

Se puede caminar sin cabeza. —

★ ★ ★

Hay corazones que se parecen bastante a una botella llena que se rodea de un trapo húmedo y se expone al sol. — El trapo se pone ardiente, el interior de la botella helado. —

★ ★ ★

La promesa y la verdad son como bolas que los hombres se tiran entre sí y que se quedan en el aire. —

(*Sans Titre,*

par un homme noir blanc de visage.)

★ ★ ★ .

El pino, del cual se hacen los ataúdes, es un árbol siempre verde. —

★ ★ ★

¡Oh! Qué desgracia que la mujer coma —aunque sean fresas con leche. —

★ ★ ★

No hay 1 más cierto que un 2 que hace un 3. —

★ ★ ★

Amo demasiado a mi mujer para no confesar una verdad:
—Que a veces es una bribona. —Que me perdone esta palabra;
—es un hueso sonriente salido de mi cementerio. —

★ ★ ★

Una pequeña ciudad es un gran agujero, — y sus grandes ideas, un ratón. —

★ ★ ★

He visto un buzón en un cementerio. —

★ ★ ★

Reiría, si cuanto cogiera fuera a pegarse a mis manos como verrugas, porque entonces en el mundo sólo habría mercaderes de nitrato de plata. —

★ ★ ★

En las exposiciones del Louvre y en los almacenes, — cuántos grandes retratos EN PEQUEÑO, cuántas estatuillas EN YESO, — a las que falta un nombre, como falta el trazo de una M para reunir dos palabras, precedentes, y hacer aquella que — según la Academia — indica la cosa que usaba Figaro, sobre los ojos perdidos. —

★ ★ ★

TODO O NADA. — Estas tres palabras son un par de gafas para enviar a la mujer que dice no poder LEER bien en nuestro corazón. TODO y NADA serán los cristales, y o —lo que los aguantará sobre la nariz. —

★ ★ ★

Las minutas de hotel son las alas sin el pájaro. —

* * *

Cuán terribles son las bellas manos con sus grandes uñas¹. —

* * *

DIARIO: ¡Qué mayor papel que la tierra; — qué caracteres que el Día; — qué tinta que la Noche! — Todos imprimen, todos leen; nadie comprende. —

* * *

No es que sea bueno; es que estoy contento. —

* * *

Para pensar amargamente basta con ver una cerradura tocada por una mano viva, — y un cementerio donde las manos muertas no son COGIDAS. —

*Encore un an de sans titre,
par un homme noir blanc de visage.*

1. Estas palabras se encuentran aquí cambiadas de mes, y habrían envejecido si las bellas manos, en primer lugar, y sus grandes uñas, luego, no fueran de todos los tiempos.

(1821-1867)

El humor de Baudelaire forma parte integrante de su concepción del dandysmo. Es sabido que, para él, «la palabra dandy implica una quintaesencia del carácter y una sutil inteligencia de todo el mecanismo moral de este mundo». Nadie mejor que él se ha preocupado de definir el humor en oposición a la alegría trivial o al sarcasmo corrosivo en los cuales suele reconocerse el «esprit français». Coloca a Molière a la cabeza de las «ridículas religiones modernas»; Voltaire es «el antipoeta, el rey de los necios, el predicador de las porteras, el príncipe de los superficiales, el antiartista, el tío Gigogne de los redactores del Siècle». El dandy se siente dividido entre la preocupación narcisista por sus actitudes y sus actos («Debe aspirar a ser sublime ininterrumpidamente. Debe vivir y morir ante su espejo») y el deseo de provocar a su paso un largo rumor desaprobador («Lo que tiene de fascinante el mal gusto, es el placer aristocrático de disgustar»). En Baudelaire, los cuidados de tocador testimoniarían por sí solos aquella toma de posición que prevalecerá sobre todas las vicisitudes de la fortuna, de los guantes rosa-pálido de su juventud fastuosa, a través de la peluca verde exhibida en el Café-Riche, hasta el boa de pluma escarlata, adorno supremo de los días infortunados. Sus insultos, sus fantasiosas confidencias en público obedecen a un deseo de chocar, de molestar, de sorprender (a

quemarropa a Nadar: «¿No probarías conmigo los sesos de los niños? Deben tener como un gusto a avellana»; a un transeúnte que acababa de rechazarle fuego para no hacer caer la ceniza de su cigarro: «Perdón, Señor, ¿sería tan amable de decirme su nombre? — Me gustaría conocer el nombre del hombre que quiere conservar sus cenizas»; a un burgués que elogiaba los méritos de sus dos hijas: «¿Y cuál de ambas jóvenes destina a la prostitución?»; a una joven en una cervecería: «Señorita, usted que está coronada por espigas de oro y que me escucha con dientes tan bonitos, me gustaría morderla... Me gustaría atarle las manos y colgarla por las muñecas del techo de mi habitación; entonces me arrodillaría y besaría sus pies desnudos»). Consagra su vida a lo que la mayoría de los hombres entenderían como imágenes de pesadilla: «Sus amores, puede leerse en Le Gaulois del 30 de setiembre de 1886, tuvieron por objeto mujeres fenómenos. Pasaba de la enana a la gigante, y reprochaba a la Providencia que a menudo negara la salud a aquellos seres privilegiados. Había perdido varias gigantas de tisis y dos enanas de gastritis. Al contarlo, suspiraba, se postraba en un profundo silencio y terminaba así: «Una de estas enanas medía solamente setenta y dos centímetros. En este mundo no se puede tenerlo todo, murmuraba filosóficamente». De grado o a la fuerza, es preciso convenir en que Baudelaire cuidó particularísimamente este lado de su personaje, que persistió —este lado parece haber escapado milagrosamente al naufragio final—, que en cierta forma se sublimó en el curso de los años de decadencia intelectual que precedieron su muerte: «Cuando se miró al espejo, no se reconoció y saludó»; sus últimas palabras, interrumpiendo un silencio de varios meses, fueron para pedir en la mesa, con la mayor naturalidad del mundo, que le pasaran la mostaza. El humor negro, en Baudelaire, revela por esta parte su pertenencia al fondo orgánico del ser. No tener en cuenta esta disposición electiva o pasarla por alto con indulgencia equivale a no comprender nada de su genio. Corroborá toda la concepción estética sobre la que descansa su obra, y desarrolla en relación estrecha con ella, sobre el plan poético, la serie de preceptos que conmoverán toda la sensibilidad ulterior. «Contar

pomposamente cosas cómicas. — La irregularidad, es decir, lo inesperado, la sorpresa, la admiración son una parte esencial y la característica de la belleza. — Dos cualidades literarias fundamentales: sobrenaturalismo e ironía. — La mezcla de lo grotesco y de lo trágico es agradable al espíritu, como las discordancias a los oídos blasés. — Imaginar un argumento para una bufonada lírica y mágica, para una pantomima, y traducir eso en una novela seria. Ahogar el todo en una atmósfera anormal y soñadora en la atmósfera de los grandes días... Región de la poesía pura.» (Fusées).

EL MAL VIDRIERO

Existen naturalezas puramente contemplativas y totalmente ineptas para la acción, que sin embargo, bajo un impulso misterioso y desconocido, actúan a veces con una rapidez de la que ellas mismas se habrían creído incapaces.

Como aquellos que, temiendo recibir de su portera una noticia dolorosa, erran cobardemente una hora ante su puerta sin osar entrar, o aquellos que conservan quince días una carta sin abrirla, o sólo se resignan al cabo de seis meses a dar un paso necesario un año antes, se sienten a veces bruscamente precipitados hacia la acción por una fuerza irresistible, como la flecha de un arco. El moralista y el médico, que pretenden saberlo todo, no pueden explicar de dónde llega tan súbitamente una energía tan loca a esas almas perezosas y voluptuosas, y cómo, incapaces de realizar las cosas más simples y más necesarias, encuentran en cierto momento un lujoso valor para ejecutar los actos más absurdos y frecuentemente incluso más peligrosos.

Uno de mis amigos, el más inofensivo soñador que nunca haya existido, encendió una vez un bosque para ver, decía, si el fuego prende con tanta facilidad como generalmente se afirma. Diez veces consecutivas falló; pero, a la onceava, lo consiguió excesivamente bien.

Otro encenderá un cigarro al lado de un barril de pólvora,

para ver, para saber, para tentar el destino, para obligarse a sí mismo a demostrar energía, para jugar, para conocer los placeres de la ansiedad, por nada, por capricho, por ocio.

Es una especie de energía que brota del tedio y del ensueño; y aquellos en quienes se manifiesta tan obstinadamente son, en general, como ya he dicho, los seres más indolentes y más soñadores.

Otro, tímido hasta el punto de bajar los ojos incluso ante las miradas de los hombres, hasta el punto de que necesita acumular toda su pobre voluntad para entrar en un café o pasar ante la taquilla de un teatro, donde los porteros le parecen investidos de la majestad de Minos, de Eaco y de Radamante, saltará bruscamente al cuello de un anciano que pasa a su lado y le besará con entusiasmo ante el estupor de la multitud.

¿Por qué? ¿Porque... porque aquella fisonomía le resultaba irresistiblemente simpática? Quizá; pero es más legítimo suponer que ni él mismo sabe por qué.

Más de una vez he sido víctima de esas crisis y de esos entusiasmos, que nos autorizan a creer que maliciosos Demonios se deslizan en nosotros y nos hacen realizar, sin saberlo, sus más absurdos caprichos.

Una mañana me levanté malhumorado, triste, cansado de no hacer nada, y predispuesto, me parecía, a realizar algo grande, una proeza; y abrí la ventana, ¡ay!

(Observen, por favor, que el espíritu de burla que, en ciertas personas, no es el resultado de un trabajo o de una combinación, sino de una inspiración fortuita, participa en mucho, aunque sólo sea por el ardor del deseo, de aquel humor, histérico según los médicos, satánico según aquellos que piensan un poco mejor que los médicos, que nos empuja sin resistencia a una turba de acciones peligrosas o inconvenientes.)

La primera persona que divisé en la calle, fue un vidriero cuyo grito agudo, disonante, subió hasta mí a través de la pesada y sucia atmósfera parisina. Por otra parte, me sería imposible decir por qué sentí hacia aquel pobre hombre un odio tan repentino como despótico.

«—¡Ehl ¡ehl!» y le ordené que subiera. Mientras, yo pensaba, no sin cierta alegría, que, como la habitación estaba en el sexto piso y la escalera era muy estrecha, el hombre debía sentir alguna resistencia a realizar el ascenso y que podía chocar contra algún lugar los ángulos de su frágil mercancía.

Finalmente apareció: examiné curiosamente todos sus vidrios, y le dije: «¿Cómo?, ¿no tiene cristales de color?, ¿cristales rosas, rojos, azules, vidrios mágicos, vidrios de paraíso? ¡Qué imprudente es! ¡Se atreve a pasearse por los barrios pobres, y ni siquiera tiene vidrios que hagan ver la vida hermosa!» Y le empujé vivamente hacia la escalera, donde tropezó gruñendo.

Me asomé al balcón y cogí una pequeña maceta de flores, y cuando el hombre reapareció en la puerta, dejé caer perpendicularmente mi ingenio de guerra sobre el borde posterior de sus anagarrillas; y como el golpe le derribó, acabó por romper bajo su espalda toda su pobre fortuna ambulante con el estrepitoso ruido de un palacio de cristal derrumbado por el rayo.

Y, loco de alegría, le gritaba furiosamente: «¡La vida es hermosa! ¡La vida es hermosa!»

Estas bromas nerviosas no carecen de peligro, y a menudo se pueden pagar caro. Pero qué importa la eternidad de la condenación a quien ha encontrado en un segundo un goce infinito.

Le Spleen de Paris.

LEWIS CARROLL

(1832-1898)

Que un pastor anglicano resulte ser al mismo tiempo un distinguido profesor de matemáticas y un especialista en lógica, basta para que el non-sens haga su aparición en la literatura o al menos marque una deslumbrante reaparición (los más sorprendentes poemas de Lewis Carroll presentan una relación de filiación, ignorada sin duda, con ciertos poemas «incoherentes» del siglo XIII franceses conocidos bajo el nombre de «jatrasiés» y a los cuales no se liga otro nombre que el de Philippe de Beaumanoir). La importancia del «non-sens» en Carroll reside en el hecho de que constituye para él la solución vital de una contradicción profunda entre la aceptación de la fe y el ejercicio de la razón por una parte; y por otra, entre la aguda conciencia poética y los rigurosos deberes profesionales. Lo propio de esta solución subjetiva es buscar una solución objetiva, precisamente de orden poético: el espíritu, ante la presencia de toda clase de dificultades, puede encontrar una salida ideal en el absurdo. La complacencia hacia el absurdo vuelve a abrir al hombre el reino misterioso que habitan los niños. El juego infantil, como medio perdido de conciliación entre la acción y el ensueño en vistas a la satisfacción orgánica, comenzando con el simple «juego de palabras», se encuentra de esta suerte rehabilitado y dignificado. Las potencias que presiden el «realismo», el animismo y el artificialismo infantiles y que militan por una moral sin barreras, adormiladas entre los cinco y los

doce años, no están al cubierto de una recuperación sistemática que amenaza al mundo severo e inerte donde nos está prescrito vivir. Con la mano derecha sobre el pomo de la puerta de salida (de regreso), cerrada en realidad sobre una naranja, está una niña que el poeta Lewis Carroll —en realidad, el digno Sr. Dodgson que se oculta bajo este pseudónimo— acaba de llevar ante el espejo y que, para explicar que ella se ve coger el fruto con la mano izquierda, mientras sigue sintiendo que lo coge con la derecha, supone cogerlo con la mano derecha «al otro lado del espejo». (El tema de la travesía del espejo será vuelto a tratar por su lado trágico por Jacques Rigaut en Lord Patchogue.) Con toda seguridad existe ahí la preconcepción de un «à rebours» de los más auténticos. No se puede negar que la mirada de Alicia gravita vertiginosamente en el centro de la verdad, sobre un mundo de inadvertencia, de inconsecuencia y, por decirlo todo, de inconveniencia.

¿Humor rosa? ¿Humor negro?, sin duda es muy difícil precisar: «La Caza al Snark, ha dicho Aragon, aparece en la misma fecha que los Cantos de Maldoror y una Estación en el Infierno. ¿Que se había hecho de la libertad humana en las cadenas vergonzosas de aquellos días de massacres en Irlanda, de opresión sin nombre en las manufacturas donde se establecía la irónica contabilidad del placer y del dolor preconizada por Bentham, mientras que en Manchester se levantaba como un desafío la teoría del libre-cambio? Residía enteramente en las frágiles manos de Alicia donde la había colocado aquel hombre curioso». No parece menos extrañamente abusivo presentar a Lewis Carroll como un refractario «político» y prestar a su obra intenciones satíricas inmediatas. Es una pura y simple superchería insinuar que la sustitución de un régimen por otro podría acabar con tal orden de reivindicaciones. Precede de la resistencia básica que el niño opondrá siempre a quienes tiendan a modelarlo, y luego a reducirlo, limitando más o menos arbitrariamente su magnífico campo de experiencias. Todos aquellos que conservan el sentido de la rebelión reconocerán en Lewis Carroll su primer maestro en hacer novillos.

LA CONTRADANZA DE LOS BOGAVANTES

La Tortuga suspiró profundamente y pasó por los ojos el dorso de su pata. Miró a Alicia y quiso hablar, pero durante un minuto o dos, los sollozos ahogaron su voz.

—Igual que si tuviera un hueso en el gaznate —dijo el Grifo y se creyó en obligación de sacudirla y palmearla en la espalda.

Al fin la Tortuga se calmó, y mientras gruesas lágrimas se deslizaban a lo largo de sus mejillas, prosiguió:

—Seguro que usted nunca ha vivido en el fondo del mar...

—Claro que no —dijo Alicia.

—¿Y quizá nunca le han presentado a un bogavante?

—Lo he comi... —comenzó Alicia, pero se interrumpió bruscamente y dijo: ¡No, jamás!

—Entonces no puede saber qué espectáculo tan encantador es una contradanza de bogavantes.

—No, verdaderamente —dijo Alicia—. ¿Qué clase de baile es?

—¡Bueno! —dijo el Grifo—, primero tiene que trazar una línea a lo largo del mar...

—Dos líneas —exclamó la Tortuga—, formadas de lenguados, de tortugas, de salmones, etc... Luego cuando ha limpiado el terreno de todas las medusas que lo obstaculizan...

—Lo que lleva cierto tiempo... —interrumpió el Grifo.

—Adelanta dos pasos...

—¿Cada uno lleva de pareja un Bogavante? —preguntó el Grifo.

—Naturalmente... —dijo la Tortuga—. Adelanta dos pasos, saluda a su caballero...

—Cambio de Bogavante y dos pasos atrás...

—Luego —prosiguió la Tortuga—, tira los...

—Los Bogavantes —exclamó el Grifo saltando por el aire.

—Al mar, lo más lejos posible...

—Nada detrás de ellos —gritó el Grifo.

—Da un peligroso salto en el mar —berreó la Tortuga, e hizo una cabriola.

—Cambia una vez más de Bogavante —rugió el Grifo.

—Vuelve a tierra... y así acaba la primera figura —dijo la Tortuga con una voz repentinamente tranquila.

Y las dos extrañas criaturas que acababan de brincar como locuelas se sentaron tranquilamente y miraron a Alicia.

—Este baile debe ser muy bonito —dijo tímidamente la niña.

—¿Le gustaría verlo? —propuso la Tortuga.

—Me gustaría mucho —dijo Alicia.

—Vamos, probemos la primera figura —dijo la Tortuga al Grifo—. ... Podemos prescindir de los bogavantes, sabe... ¿Quién cantará?

—¡Oh! ¡Usted! —dijo el Grifo—. Yo he olvidado la letra.

Comenzaron a bailar torpemente en torno a Alicia, pisándole cada vez que pasaban cerca de ella.

Los dos llevaban el compás con las patas delanteras y la Tortuga comenzó a cantar con una voz lamentable:

—*¿Quiere adelantar un poco más aprisa?, decía un Salmonete a un Bígaro.*

—*Tengo detrás a un Lucio que me pisa la cola.*

—*Mire qué aprisa van los Bogavantes y las Tortugas.*

—*Esperan en la playa. ¿Quiere usted entrar en el baile?*

—*¿Quiere, no quiere, quiere, no quiere entrar en el baile?*

—*No puede ni imaginar lo delicioso que será.*

—*Cuándo nos cogerán para echarnos al mar con los Bogavantes.*

—Pero el Bigaro respondió: demasiado lejos, demasiado lejos, y le miró de reojo.

—Dio las gracias amablemente al Salmonete, pero no quiso entrar en el baile.

—¿Quiere usted, no quiere usted, quiere usted, no quiere usted entrar en el baile?

—No importa que esté lejos, dijo su escamoso amigo.

—Al otro lado hay otra orilla, sabe;

—Y cuanto más se aleja de Inglaterra, más se acerca a Francia.

—Entonces no se ponga pálido, mi querido Bigaro, venga y entre en el baile.

—¿Quiere usted, no quiere usted, quiere usted, no quiere usted entrar en el baile?

—Gracias, es una danza muy bonita —dijo Alicia, encantada de que hubiera acabado—, y esa canción del Salmonete es verdaderamente curiosa.

—¡Oh! En cuanto a los Salmonetes —dijo la Tortuga—... Usted ha visto, claro.

—Sí —dijo Alicia—, los he visto a menudo en el pla... se interrumpió bruscamente.

—No sé dónde está Elpla... —dijo la Tortuga—, pero sí los ha visto a menudo, ya sabe cómo son.

—Ya lo creo —dijo Alicia—, tienen la cola en la boca y están cubiertos de miga de pan...

—La miga de pan es un error —dijo la Tortuga—, el mar se la llevaría. Pero sí tienen la cola en la boca y he ahí por qué...

En este momento la Tortuga bostezó y cerró los ojos.

—Explíquele por qué y todo el resto —le dijo al Grifo.

—He aquí la razón —dijo el Grifo—. Bailaron con los Boga-vantes. Fueron por tanto lanzados al mar. Durante el trayecto mantuvieron su cola muy apretada en la boca, tan apretada que fueron incapaces de sacarla. ¡Eso es todo!

—Gracias —dijo Alicia—. Es muy interesante. Nunca había oído hablar tanto de los Salmonetes.

—Podría decirle muchas cosas más —prosiguió el Grifo—. ¿Sabe por qué se les llama Salmonetes?

—Nunca se me ha ocurrido —dijo Alicia.
 —Porque limpian los zapatos —replicó seriamente el Grifo.
 Alicia quedó estupefacta.
 —¿Limpian los zapatos? —repitió con una voz extrañada.
 —¡Bueno!, ¿con qué cree que se limpian los zapatos? —dijo el Grifo... ¿Qué hace que estén tan brillantes?
 Alicia, antes de responder, miró sus zapatos:
 —Creo que es con betún negro.
 —Los zapatos en el mar se limpian con betún rojo, comprende. El camarón más chico sabe esto.
 —Si yo hubiese sido el Salmonete —dijo Alicia que seguía pensando en la canción—, le habría dicho al Lucio: váyase, por favor, no le necesito.
 —No pueden prescindir de él —dijo la Tortuga—. Ningún pez con sentido común querría salir sin un Lucio.
 —¿Es posible? —dijo Alicia colmada de asombro.
 —Naturalmente —dijo la Tortuga—. Le aseguro que si un pez viene a verme para anunciarme que sale de viaje, siempre le digo: ¿Con qué lucio?
 —¿Querrá decir, intención? —dijo Alicia.
 —Quiero decir lo que digo —replicó la Tortuga en un tono ofendido.
 Y el Grifo añadió:
 —Vamos, cuéntenos sus aventuras.
 —Les contaré mis aventuras a partir de esta mañana —dijo Alicia tímidamente—. No les hablaré de ayer porque no era la misma persona.
 —Explíquenos esto —dijo la Tortuga.
 —No, no, primero las aventuras —exclamó impaciente el Grifo—. Las explicaciones ocupan siempre un tiempo espantoso.
 Alicia comenzó, pues, el relato de sus aventuras desde la aparición del Conejo Blanco. Al principio, se sentía un poco inquieta de verse rodeada de aquellos dos enormes animales que abrían unos ojos tan grandes y una boca tan grande. Sin embargo, se tranquilizó; sus oyentes seguían perfectamente tranquilos hasta el momento en que explicó que recitando a la Oruga: Usted está vic-

jo, tío Guillermo, había dicho las palabras completamente al revés.

La Tortuga lanzó un largo suspiro y dijo:

—Es muy curioso.

—Es lo más curioso que nunca he oído —dijo el Grifo.

—Las palabras salían completamente al revés —repitió pensativamente la Tortuga—. Me gustaría que ahora nos recitara algo. Pídaselo.

Miraba al Grifo como si le supusiera alguna autoridad sobre Alicia.

—Levántese y recite: Es la voz del perezoso —dijo el Grifo.

«Cómo les gusta a todas estas personas dar órdenes y hacer recitar lecciones —pensó Alicia—. Parece que esté en la escuela.»

Se levantó y comenzó la fábula pedida, pero tenía la cabeza tan llena de la Contradanza de los Bogavantes que no sabía lo que se decía.

He aquí la extraña fábula que recitó:

«Es la voz del Bogavante; la oigo declarar:

»Me han cocido demasiado: debo azucarar mis cabellos para que sean menos rojos.

»Como un pato con sus alas, él con su nariz

»Se abrocha el cinturón y saca sus pies.

»Cuando la playa está al descubierto se siente tan feliz como una alondra

»Y habla al Tiburón en tono despreciativo.

»Pero cuando sube la marea y los Tiburones están a la vista,

»Su voz se hace tímida y temblorosa.»

—Eso no se parece en nada a lo que yo recitaba de niño —dijo el Grifo.

—Nunca había oído esta fábula —dijo la Tortuga—, pero es completamente idiota.

Alicia no decía nada. Con la cabeza en las manos, se preguntaba si las cosas recuperarían alguna vez su curso normal.

—Tiene que explicarnos eso —dijo la Tortuga.

—Es incapaz de explicarlo —se apresuró a decir el Grifo—. Pasemos a la segunda estrofa.

—Pero a propósito de sus pies —insistió la Tortuga—. ¿Cómo puede sacarlos con su nariz?

—Es la primera posición de la danza —dijo Alicia. Pero estaba muy confusa y habría preferido cambiar de tema.

—Vamos, la segunda estrofa —repitió el Grifo—... Comienza así: «Pasaba cerca de su jardín».

Alicia no se atrevió a desobedecer. Sin embargo, estaba segura de equivocarse una vez más.

Comenzó, por tanto, con una voz poco firme:

«Pasaba cerca de su jardín y descubrí

»Al Mochuelo y a la Pantera que se repartían un pastel.

»La Pantera cogió la corteza, la salsa y la carne,

»Mientras que el Mochuelo se quedaba con el plato.

»Cuando se terminó el pastel, el Mochuelo como recompensa

»Tuvo permiso de llevarse la cuchara.

»Mientras que la Pantera, con un gruñido, cogió el cuchillo y el tenedor.

»Y terminó por...»

—¿De qué sirve recitar estos absurdos si luego no los explica? —interrumpió la Tortuga—. Nunca he oído nada tan complicado.

—Lo mejor que puede hacer es irse —dijo el Grifo.

Alicia se mostró encantada por el permiso concedido.

—¿Quiere que bailemos otra figura de la Contradanza de los Bogavantes? —prosiguió el Grifo—; ¿o prefiere que la Tortuga le cante algo?

—¡Oh!, si la Tortuga quiere, prefiero una canción —dijo tan vivamente Alicia que el Grifo prosiguió en un tono ofendido:

—¡Hum! Sobre gustos no hay disputas. Vieja, cánteles La Sopa de Tortuga.

La Tortuga suspiró profundamente y comenzó con una voz entrecortada de sollozos:

*Buena sopa tan espesa y tan verde
 Esperando en una sopera caliente,
 ¿Quién no quiere un manjar tan delicioso?
 Sopa de noche... Buena Sopa
 Sopa de noche... Buena Sopa
 Bue... na So... pa
 Bue... na So... pa
 So... pa de No...che
 ¡Buena, buena Sopa!
 Buena Sopa... ¿Quién preferiría pescado;
 Caza u otro plato?
 ¡Quién no lo daría todo, por sólo cuatro
 Cuartos de ti, buena sopa
 Sólo cuatro cuartos de ti, buena sopa.
 Bue... na So... pa
 Bu... ena So... opa
 So... opa de No... oche
 Buena, bue... ena Sopa!*

—Bis, bis —gritó el Grifo.
 Y la Tortuga volvía a empezar cuando se oyó una voz lejana:
 —¡Comienza el proceso!
 —¡Venga! —gritó el Grifo.
 Y cogió a Alicia por la mano y ambos salieron corriendo sin
 esperar el final de la canción.
 —¿Qué proceso? —preguntó Alicia mientras corría.
 Pero el Grifo sólo contestó:
 —¡Venga! —mientras corría cada vez más aprisa.
 Y en la lejanía se oía, llevada por la brisa, una voz cada vez
 más tenue que cantaba quejosamente:
 So... opa de No... o... oche
 ¡Buena, buena Sopa!

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

(1840-1889)

Pedazos de pared se derrumban sordamente. La ardilla del rayo salta de copa en copa en los bosques. Una duda fundamental asedia el principio de realidad, tendiendo a hacer perder a las formas presentes de la vida el carácter despótico que generalmente revisten, de manera que la existencia humana sea implicada en su continuo devenir. Esta actitud estrictamente hegeliana de parte de Villiers no puede dejar de provocar en él un cierto desapego hacia su tiempo, romper el equilibrio filosófico en provecho de lo inactual. El pasado y el futuro acaparan todas las facultades sensibles e intelectuales del poeta, apartado del espectáculo inmediato. Son dos filtros de total transparencia, a partir del instante en que uno cesa de dejarse hipnotizar por el turbio precipitado que constituye el mundo de hoy. La posibilidad se concibe aquí «tan terrible» como la realidad y, para el idealista absoluto que es Villiers, es obvio decir que no hay identidad entre el tronco que se echa al fuego y este mismo tronco cuando arde: «¿dónde está la sustancia? — ¡entre vuestras dos cejas!» Por consiguiente, la mayoría de sus héroes abren al exterior ojos de nubes, y cuando estos ojos dejan de ver, no los ocultan, como la hermosa Claire Lenoir, tras enormes «antiparras de azul». Esta clarividencia querida a cualquier precio (al precio de la misma ceguera), como en Maeterlinck que pudo llegar a decir: «Todo lo que he hecho,

se lo debo a Villiers», nunca ha encontrado peor enemigo que el sentido común del cual el personaje de Tribulat Bonhomet, «arquetipo de su siglo», es la caricatura trágica y vengativa.

Villiers de l'Isle-Adam no dejó pasar una ocasión, a lo largo de lo que Mallarmé llama «el simulacro de su vida», de desafiar este sentido común. Puede pensarse que fue la misma actitud la que le hizo reivindicar sus derechos al trono de Grecia y contraer matrimonio in extremis con su pobre criada analfabeta. «En el temperamento de Villiers, dice Huysmans, existe una parte de broma negra y burla feroz; no eran las paradójicas mixtificaciones de Edgar Poe, era una exhibición de comicidad lúgubre, como aquella que poseyó a Swift».

EL ASESINO DE CISNES

A fuerza de consultar tomos de Historia Natural, nuestro ilustre amigo, el doctor Tribulat Bonhomet había acabado por aprender que *«el cisne canta justo antes de morir»*. En efecto (nos confesaba muy recientemente), sólo esta música, desde que la había oído, le ayudaba a soportar las decepciones de la vida y toda la restante no le parecía más que un guirigay, un «Wagner».

—¿Cómo se había procurado este placer de aficionado?

Helo aquí:

En las afueras de la antiquísima ciudad fortificada que habita, el práctico anciano había descubierto un buen día en un abandonado parque secular, bajo la sombra de enormes árboles, un viejo estanque sagrado —sobre cuyo sombrío espejo se deslizaban doce o quince tranquilas aves— y estudió cuidadosamente los accesos, meditando sobre las distancias y fijándose especialmente en el cisne negro, su vigilante, que dormía perdido en un rayo de sol.

Éste, todas las noches, se mantenía con los grandes ojos abiertos, con una piedra pulimentada en su largo pico rosa que, a la menor alerta que le descubriera un peligro para aquellos que custodiaba, habría lanzado bruscamente al agua, en medio del blanco círculo de sus durmientes, la piedra de alarma: —y la tropa a esta señal, guiada también por él, habría huido a través de la oscuri-

dad bajo las profundas avenidas, hacia algunos lejanos céspedes o una fuente reflejando grises estatuas, u otro refugio bien conocido por su memoria. —Y Bonhomet los había mirado largo tiempo, en silencio, —sonriéndoles incluso. ¿Acaso no era con el último canto con lo que, como perfecto dilettante, soñaba regalar pronto sus oídos?

A veces, pues, —cuando sonaba la medianoche de alguna otoñal noche sin luna, —Bonhomet, roído por el insomnio, se levantaba repentinamente, y se vestía especialmente para el concierto que necesitaba volver a oír. El huesudo y gigantesco doctor hundía sus piernas en unas desmesuradas botas de goma guarnecidas de hierro, que continuaban, sin sutura, un ancho redingote impermeable, también debidamente forrado y deslizaba las manos en un par de guanteletes de acero con blasones, procedentes de alguna armadura de la Edad Media (guanteletes de los que se había hecho feliz propietario al precio de treinta y ocho sueldos —¡una locura!— en un anticuario). Hecho esto, se ceñía su gran sombrero moderno, encendía la linterna, descendía, y, con la llave de su residencia en el bolsillo, se encaminaba a la burguesa, al lindero del parque abandonado.

He aquí que pronto se aventuraba por los senderos sombríos, hacia el retiro de sus cantores predilectos —hacia el estanque cuyas aguas poco profundas, y bien sondeadas en todos los parajes, no sobrepasaban su cintura. Y, bajo las bóvedas de follaje que avicinaban los atracaderos, amortiguaba su paso al pisar las ramas muertas.

Llegado al mismo borde del estanque, lentamente, muy lentamente —¡y sin el menor ruido!—, introducía una bota, luego la otra, y avanzaba, a través de las aguas, con precauciones inauditas, tan inauditas que apenas osaba respirar. Como un melómano en la inminencia de la cavatina esperada. De manera que, para franquear los veinte pasos que le separaban de sus queridos virtuosos, empleaba generalmente de dos horas a dos horas y media, tanto temía alarmar la sutil vigilancia del negro guardián.

El aliento de los cielos sin estrellas agitaba quejosamente las ramas altas en las tinieblas en torno al estanque; pero Bonho-

met, sin dejarse distraer por el misterioso murmullo, avanzaba siempre insensiblemente, y tan bien que, hacia las tres de la madrugada, se encontraba, invisible, a medio paso del cisne negro, sin que éste hubiera sentido el menor indicio de su presencia.

Entonces, el buen doctor, sonriendo en la oscuridad, rascaba suavemente, muy suavemente, rozaba apenas, con la punta de su índice medieval, la superficie abolida del agua, ¡delante del guardián!... Y rascaba con tal suavidad que éste, aunque sorprendido, no podía considerar aquella vaga alarma como de una importancia digna de lanzar la piedra. Escuchaba. A la larga, su instinto se impregnaba oscuramente de la *idea* de peligro, y su corazón, ¡oh!, su pobre corazón ingenuo comenzaba a latir horriblemente: lo que colmaba de júbilo de Bonhomet.

Y he aquí que los hermosos cisnes, uno tras otro, turbados, por aquel ruido, en lo más profundo de su sueño, estiraban sinuosamente la cabeza por debajo de sus pálidas alas de plata —y, bajo el peso de la sombra de Bonhomet, entraban poco a poco en una angustia, teniendo no se sabe qué confusa conciencia del mortal peligro que les amenazaba. Pero, en su infinita delicadeza, sufrían en silencio, como el guardián —sin poder huir, *y ya que la piedra no había sido lanzada!* Y todos los corazones de aquellos blancos exilados comenzaban a latir con golpes de sorda agonía, —inteligibles y claros para el maravillado oído del excelente doctor que, —sabiendo bien, él, lo que les producía, moralmente, su mera proximidad—, se deleitaba con los pruritos incomparables de la terrorífica sensación que su inmovilidad les hacía sufrir.

—¡Cuán dulce es animar a los artistas!, se decía en un susurro.

Tres cuartos de hora, aproximadamente, duraba este éxtasis, que no habría cambiado por un reino. De pronto, el rayo de la Estrella matutina, deslizándose a través de las ramas, ¡iluminaba, de improviso, Bonhomet, las aguas negras y los cisnes con los ojos llenos de sueños!, y el guardián, enloquecido de espanto ante aquella visión, lanzaba la piedra... ¡Demasiado tarde!... Bonhomet, con un gran grito horrible, donde parecía desenmascarar su alimbarada sonrisa, ¡se precipitaba, garras en alto, brazos extendi-

dos, a través de las filas de los pájaros sagrados! Y rápidos eran los apretones de los dedos de hierro de aquel moderno valiente: y los puros cuellos de nieve de dos o tres cantores eran atravesados o quebrados antes del vuelo radiante de los restantes pájaros-poetas.

Entonces, el alma de los cisnes moribundos se exhalaba, olvidada del buen doctor, en un canto de inmortal esperanza, de liberación y de amor, hacia los Cielos desconocidos.

El racional doctor sonreía de aquel sentimentalismo, del cual sólo se dignaba saborear, como conocedor serio, una cosa —EL TIMBRE. Sólo apreciaba, musicalmente, la dulzura singular del *timbre* de aquellas simbólicas voces, que vocalizaban la Muerte como una melodía.

Bonhomet, los ojos cerrados, aspiraba, en su corazón, las armoniosas vibraciones: luego, titubeante, como en un espasmo, iba a desplomarse a la orilla, se echaba sobre la yerba, se tendía de espaldas, con sus ropas cálidas e impermeables.

Y allí, aquel Mecenaz de nuestra época, perdido en una torpeza voluptuosa, volvía a saborear, en lo más recóndito de sí mismo, el recuerdo del canto delicioso —aunque contaminado de una sublimidad en su opinión anticuada— de sus queridos artistas.

Y, reabsorbiendo su comatoso éxtasis, meditaba así, burguesamente, la exquisita impresión hasta la salida del sol.

CHARLES CROS

(1842-1888)

*Yo sé hacer los versos perpetuos. Los hombres
Se maravillan ante mi voz que dice la verdad.
La suprema razón que yo, orgulloso, he heredado
No podría comprarse con todo el dinero del mundo.*

*Lo he tocado todo: el fuego, las mujeres y las manzanas;
Lo he sentido todo: el invierno, la primavera y el verano;
Lo he encontrado todo, ningún muro ha podido detenerme.
Pero, Fortuna, dice, ¿cuál es tu nombre?*

Aquel que, sin la menos exageración, ha podido presentarse de esta manera —aquel cuya obra poética abre un «paraíso matinal» y cuyo corazón sigue haciendo un ramillete de lilas de Mont Valérien— si está lejos todavía de ocupar el rango que le corresponde, se debe sin duda a su genio que le hace caer, como a ningún otro, en el juego de claridades y sombras de varias esferas. Los dedos de Charles Cros como, lo veremos, los de Marcel Duchamp, están aguzados por mariposas color de vida, que también se alimentan de néctar de las flores pero que sólo atraen las fuentes luminosas del futuro. Sus dedos son los de un inventor perpetuo. Siempre temblorosos entre el objeto y el proyecto, saltan de la página donde se construyen los planos al tiempo que se

ordenan los versos a los humildes materiales de procedencia más o menos imprevista de los cuales puede resultar una conquista para los hombres. Charles Cros ha visto incluso en las mismas palabras «procedimientos», procedimientos que ha mimado con igual cuidado que aquellos cuyo descubrimiento, por aplicación, marcan las etapas del progreso científico. La unidad de su vocación, en tanto que poeta y sabio, procede de que, para él, siempre se ha tratado de arrancar a la naturaleza una parte de sus secretos. De ahí, por ejemplo, la sorprendente orquestación de algunos de sus poemas en prosa («*Sur trois aquarelles de Henri Cros*») que anticipan las *Illuminations*, de ahí la proeza que ha realizado al hacer girar en el vacío el molinillo poético en el «*Hareng-Saur*»). Es tal la frescura de su inteligencia que nada de lo que es objeto del deseo le parece a priori utópico, y siente menos que nadie, en función de lo que es, pesar una prohibición sobre lo que no es (a sus ojos lo que todavía no es). Ha sido el primero en realizar la síntesis artificial del rubí; en «imaginar, describir, precisar todas las condiciones del radiómetro con el que Sir William Crookes pesa el vacío y mide lo imponderable, y también del «fotófono» de que Graham Bell había imaginado servirse para hacer hablar a la luz y recoger los ecos del sol». Ha planteado de la fotografía en color y está establecido que, ocho meses y medio antes del descubrimiento del fonógrafo por Edison, depositó en la Academia de Ciencias un pliego cerrado en el cual describía un aparato parecido en casi todos los puntos. Emile Gautier, que se ha dedicado particularmente a hacerle justicia en este punto, recuerda además «los estudios de Charles Cros sobre la electricidad, cuyas «molestas lentitudes» y «constitución azucarada» deploraba tan divertidamente, su estenógrafo musical realizado después por otros con el nombre de «melótrofo», su telégrafo automático, su cronómetro, su vertiginoso proyecto de telegrafía óptica interplanetaria, etc...».

La prodigiosa aventura mental de Charles Cros tuvo por contrapartida las miserables condiciones de vida en las que tuvo que moverse. De su burla al «*Chat-noir*», donde llegó a crear el género del «monólogo», no se le dio otra posibilidad que cam-

biar, día a día, la pobreza por la bohemia. Es decir, que el humor interviene en él como sub-producto de aquella «filosofía amarga y profunda» que le atribuye Verlaine y sin la cual no habría podido resignarse socialmente. El puro juego de alguna de las partes más fantasiosas de su obra no debe hacer olvidar que en el centro de algunos de sus poemas más hermosos nos apunta un revólver.

EL ARENOUE AHUMADO

Había un gran muro blanco — desnudo, desnudo, desnudo,
 Contra el muro una escalera — alta, alta, alta,
 Y en el suelo un arenque ahumado — seco, seco, seco.

El llega, llevando en las manos — sucias, sucias, sucias,
Un martillo pesado, un gran clavo — puntiagudo, puntiagudo,
 puntiagudo,
Un ovillo de bramante, — grueso, grueso, grueso.

Entonces sube a la escalera — alta, alta, alta,
Y clava el clavo puntiagudo — pam pam, pam pam, pam pam,
En lo alto del gran muro blanco — desnudo, desnudo, desnudo.

Suelta el martillo — que cae, que cae, que cae,
 Ata al clavo el bramante — largo, largo, largo,
 Y, en la punta, el arenque ahumado — seco, seco, seco.

Baja de la escalera — alta, alta, alta,
Se la lleva con el martillo — pesado, pesado, pesado,
Y luego, se va a otra parte — lejos, lejos, lejos.

Y, después, el arenque ahumado — seco, seco, seco,

En la punta del bramante — largo, largo, largo,
Muy lentamente se balancea — siempre, siempre, siempre.

He escrito esta historia — simple, simple, simple,
Para enfurecer a las personas — serias, serias, serias.
Y divertir a los niños — pequeño, pequeños, pequeños.

Le Coffret de Santa!

LA CIENCIA DEL AMOR

Desde muy joven, tuve una hermosa fortuna y el gusto por la ciencia. No de aquella ciencia de moda que, pretenciosa, cree poder recrear enteramente el mundo y flota en la atmósfera azul de la imaginación. Siempre he pensado, de acuerdo con la densa cohorte de sabios modernos, que el hombre no es más que un estenógrafo de hechos brutales, un secretario de la naturaleza palpable; que la verdad concebida, no en algunas vanas universalidades, sino en un volumen inmenso y confuso, sólo es abordable parcialmente a los raspadores, cortadores, fisgones, recaderos y almacenistas de hechos reales, comprobables, innegables; en una palabra, que hay que ser hormiga, que hay que ser cresa, rotífero, vibrión, ¡que no hay que ser nada!, para aportar un átomo a la infinidad de átomos que componen la majestuosa pirámide de las verdades científicas. Observar, observar siempre, sobre todo no pensar nunca, jamás soñar, imaginar: he aquí los esplendores del método actual.

Con estas sanas doctrinas entré en la vida; y, desde mis primeros pasos, un proyecto maravilloso, una verdadera ganga científica me vino a la mente.

Cuando estudiaba física, me dije:

Se ha estudiado la gravedad, el calor, la electricidad, el magnetismo, la luz. El equivalente mecánico de estas fuerzas está o es-

tará indudablemente determinado de forma rigurosa. Pero todos aquellos que trabajan en la expresión de estos elementos del saber futuro sólo desempeñan en el mundo un pobre papel.

Existen otras fuerzas que la observación sagaz y paciente debe someter al espíritu del sabio. No haré clasificaciones generales, porque las considero funestas para el estudio y además no entiendo nada de ello. En fin, me dispuse (cómo y por qué, no lo sé) a emprender el estudio científico del amor.

No poseo un físico completamente desagradable, no soy ni demasiado grande ni demasiado pequeño, y nadie ha podido decir nunca que fuera moreno o rubio. Tengo solamente los ojos un poco pequeños, no muy brillantes, lo que me confiere un aspecto de embotamiento útil en las sociedades científicas, pero perjudicial en el mundo.

De este mundo, además, pese a tantos esfuerzos metódicos, no tengo un conocimiento muy claro, y ha sido un verdadero alarde de sangre fría el que me ha permitido, sin llamar la atención, proseguir mi austero objetivo.

Yo me había dicho: Quiero estudiar el amor, no como los Don Juan, que se divierten sin escribir, ni como los literatos que sentimentalizan vaporosamente, sino como los sabios serios. Para comprobar el efecto del calor sobre el zinc, se toma una barra de zinc, se calienta en el agua a una temperatura rigurosamente determinada mediante el mejor termómetro posible; se mide con precisión la longitud de la barra, su tenacidad, su sonoridad, su capacidad calorífica, y se hace otro tanto a diversa temperatura no menos rigurosamente determinada.

A través de procedimientos tan exactos me propuse (proyecto encomiable a una tan tierna edad —veinticinco años apenas) *estudiar* el amor. Difícil empresa.

.
Intercambiamos nuestros retratos. El mío estaba fotografiado sobre esmalte, enmarcado en oro, con una cadenita minúscula, para ser llevado bajo las ropas.

Este retrato contenía, oculto entre una placa de marfil y el esmalte, dos termómetros de *máxima* y de *mínima*, dos prodigios de precisión bajo dimensiones tan pequeñas.

De esta manera podía yo comprobar las modificaciones de la temperatura normal de un organismo aquejado de amor.

Bajo pretextos a menudo difíciles de inventar, me hacía devolver por unas horas al retrato, anotaba las cifras con la fecha y preparaba de nuevo los termómetros.

Una noche que había bailado dos veces con una damita morena, recuerdo haber comprobado un descenso de temperatura de cuatro décimas, seguido o precedido (nada me permite conocer el orden de los fenómenos) de un ascenso de siete décimas. Estos son los hechos.

Sea como sea, cuando todo estaba a punto, tomé las medidas siguientes: Dije a M.D.***: «La propiedad es el robo» (no es malo ni es nuevo, pero siempre funciona); a la Señora D*** que había tenido un aborto del cual hablaba demasiado a menudo: «La mujer, desde el punto de vista económico y social, debe ser considerada como una fábrica de fetos»; y tararé, con la tonadilla de «*Cerca de una cuna*», algunos versos de una canción de W***, titulada: *Cerca de un tarro*.

...Le veía con un blanco cuello postizo
Fresco sustituto a las dignas poses...
Si no estuviera en alcohol,
¡Habría hecho grandes cosas!

Luego dejé en la mano de Virgine este billete:

«Después se lo explicaré todo. Pelea total entre sus padres y yo. El ideal, el sueño, el prisma del absoluto nos esperan. Para vivir hay que amar... Tengo una berlina abajo: ven, o me mato y tú estás condenada.»

Fue así como la rapté.

Las facilidades que había encontrado en esta empresa me sorprendían, mientras en el tren contemplaba a aquella muchacha, educada apaciblemente, destinada quizás a algún mediocre

empleado, y que me seguía gracias a una serie de fórmulas sentimentales, que, por otra, yo no había inventado, y que verdaderamente me costaría trabajo explicar.

Se supone que íbamos a alguna parte.

En efecto, desde hacía tiempo había preparado, con mi sagacidad peculiar, una deliciosa y metódica instalación cuyo objetivo se verá a continuación.

Eran tres horas de tren, mucho tiempo para la turbación, los sollozos, las palpitaciones. Afortunadamente no estábamos solos en el compartimento.

Yo había estudiado anteriormente, en la medida de lo posible, la situación en las novelas:

«Tú... Usted me lo sacrifica todo... Cómo agradecer...» Luego, después de un silencio: «Te quiero, la quiero... ¡oh! ¡los viajes con la amada! El horizonte se tiñe de rojo en el crepúsculo, o por la mañana se llena de perlas con la aurora, y los dos estamos frente a frente, después de la distracción o del sueño, en países de perfumes nuevos».

Me había hecho escribir la frase por mi amigo el poeta W***.

Llegamos, ella como un pájaro mojado, yo encantado del éxito inicial de mis investigaciones. Pues, sin dejarme llevar por la vanidad romántica de este *rapto*, durante el viaje, mientras consolaba a la pobre muchacha asustada, había colocado hábilmente entre su décima y undécima costilla un cardiógrafo de funcionamiento prolongado, tan exacto que el Sr. Dr. Marey, a quien debo su descripción ideal, no se lo había permitido por su coste excesivo.

Luego, un coche nos recogió en la estación. Terror, confusión, embriaguez inquieta de la señorita. Mis abrazos, débilmente rechazados, permitían al cardiógrafo registrar las expresiones viscerales de la situación.

Y en el delicioso saloncito donde, ocultando sus ojos con las manos, ella se reprochaba su ruptura definitiva con las exigencias de la moral y de la opinión pública, pude felizmente proceder a la determinación exacta (el momento era de absoluta importancia) del peso de su cuerpo. He aquí cómo:

Perdida en sus pensamientos, se había dejado caer en un sofá. Deteniéndome, emocionado, maravillado, a contemplarla, apreté con el tacón un pulsador eléctrico colocado bajo la alfombra y, al lado, en un gabinete secreto, al otro extremo de la balanza de la cual el sofá era la otra punta, Jean (criado devoto y prevenido) pudo comprobar el peso de la señorita vestida.

Me lancé a su lado y le produgué todos los consuelos posibles, caricias, besos, masaje, hipnotismo, etc., consuelos sin embargo no definitivos, de acuerdo con mi plan de investigaciones.

Paso por alto las transiciones que me llevaron a despojarla de sus últimos vestidos, siempre sobre el sofá, y a llevarla a la alcoba donde ella olvidó familia, opinión pública y sociedad.

Durante aquel tiempo, Jean pesaba las ropas abandonadas, medias y botines incluidos, sobre el citado sofá, de manera que obtenía, por sustracción, el peso limpio de la mujer.

Además, en la habitación donde, embriagada de amor, se abandonaba a mis transportes ficticios (pues yo no podía perder el tiempo), estábamos como en un laboratorio. Las paredes forradas de cobre impedían toda relación con la atmósfera; y el aire, primero a su entrada, y luego a la salida, era analizado rigurosamente. Las soluciones de potasa de los aparatos revelaban, hora a hora, a hábiles químicos la presencia cuantitativa del ácido carbónico. Recuerdo cifras curiosas sobre este tema, pero carecen de la precisión justamente exigida en las tablas, ya que mi respiración, no amorosa, se mezclaba con la respiración de Virginie, verdadera enamorada. Me limito a mencionar en líneas generales el exceso carbónico en las noches tumultuosas donde la pasión alcanzaba sus *máximas* de intensidad y de expresión numérica.

Tiras de papel de tornasol hábilmente distribuidas en los forros de sus trajes me revelaron la acción constantemente muy ácida del sudor. A lo largo de los días siguientes, de las noches siguientes, ¡cuántos números a registrar sobre la equivalencia mecánica de las contracciones nerviosas, sobre la cantidad de lágrimas secretadas, sobre la composición de la saliva, sobre la higroscopia variable de los cabellos, sobre la tensión de los sollozos inquietos y de los suspiros de voluptuosidad!

Los resultados del *contador de besos* son particularmente curiosos. El instrumento, que es de mi invención, no es mayor que esos aparatos que los prestidigitadores se ponen en la boca para hacer hablar a Polichinela, y que se designan con el nombre de *pito*. En cuanto el diálogo se hacía tierno y la situación se anunciaba oportuna, me introducía a escondidas, claro está, el aparato montado entre mis dientes.

Hasta entonces había sentido bastante desprecio por expresiones como «mil besos» que se ponen al final de los billetes amorosos. Son, me decía, hipócrisis transmitidas a la lengua vulgar, por algunos poetas de mal gusto, como Jean Second, por ejemplo. Pues bien, me complace aportar una verificación experimental a estas fórmulas instintivas que muchos sabios hablan considerado, antes de mí, absolutamente quiméricas. En el espacio de una hora y media aproximadamente, mi contador había registrado *novecientos cuarenta y cuatro besos*.

El instrumento colocado en mi boca me estorbaba; estaba preocupado por mis investigaciones, y además las actividades fingidas nunca igualan las reales. Si se tiene en cuenta todo eso, se verá que el número de novecientos cuarenta y cuatro puede ser frecuentemente superado por las personas violentamente enamoradas.

.

Le Collier de griffes.

FEDERICO NIETZSCHE

(1844-1900)

Es sorprendente que Nietzsche se haya recomendado a la vigilancia de los psiquiatras firmando la admirable carta del 6 de enero de 1899, ante la cual se puede sentir la inclinación de ver la más alta explosión lírica de su obra. El humor nunca ha alcanzado tal intensidad, ni ha chocado con peores límites. En efecto, toda la empresa de Nietzsche tiende a fortificar el «super ego» como engrandecimiento y ampliación del ego (el pesimismo presentado como fuente de buena voluntad; la muerte como forma de libertad, el amor sexual como realización ideal de la unidad de contradictorios: «aniquilarse para retornar»). Sólo se trata de devolver al hombre todo el poder que ha sido capaz de poner sobre el nombre de Dios. Puede que a tal temperatura el yo disuelva («Yo es otro», dirá Rimbaud, y no se ve porque no sería para Nietzsche una serie «de otros», elegidos a capricho del momento y designados por su nombre). Es cierto que aquí hace su aparición la euforia: estalla como una estrella negra en el enigmático «Astu» que se empareja con el «¡Baou!» del poema «Devotion» de Rimbaud y testimonia que los puentes de comunicación están rotos. ¿Pero los puentes de comunicación con quién, si todos están, todos en uno solo, del mismo lado? «Todas las morales, nos dice Nietzsche, han sido útiles en el sentido de que han dado a la especie, de entrada, una estabilidad absoluta: en cuanto se ha

alcanzado esa estabilidad, el objetivo puede colocarse más alto. Uno de estos movimientos es incondicionado: la nivelación de la humanidad, los grandes hormigueros humanos, etc. El otro movimiento, mi movimiento, es, al contrario, la acentuación de todos los contrastes y de todos los abismos, la supresión de la igualdad, la creación de seres todopoderosos.» Sólo se delira para los demás y Nietzsche sólo ha representado ideas delirantes de grandeza para los hombres pequeños.

CARTA A UN PROFESOR

Turín, 6 de enero 1889.

Querido Señor Profesor:

Seguro que preferiría ser profesor en Basilea que Dios; pero no me he atrevido a llevar mi egoísmo privado hasta el punto de abandonar la creación del mundo. Usted dice que se deben hacer sacrificios, vívase en el lugar y en la manera en que se viva. Pero me he reservado un pequeño cuarto de estudiante que está situado frente al Palacio Carignan (donde nací bajo el nombre de Victor-Emmanuel), y que me permite además oír desde mi mesa de trabajo la magnífica música que tocan debajo de mí, en la Galería Subalpina. Pago veinticinco francos, servicio incluido, preparo mi té y yo mismo hago mis compras, sufro por tener los zapatos rotos y agradezco al *cielo* cada instante del *viejo* mundo, frente al cual los hombres no se han mostrado bastante sencillos y bastante tranquilos. Como estoy condenado a distraer la próxima eternidad con bromas descabelladas, tengo una nueva manera de escribir, que no deja nada que desear y que es muy bonita y nada fatigante. Correos está a cinco pasos de aquí; yo mismo llevo las cartas que dirijo a los grandes cronistas mundanos. Naturalmente, mantengo las relaciones más estrechas con el *Figaro*, y para que usted pueda darse cuenta de la paz en que puedo vivir, oiga las dos primeras de mis bromas descabelladas:

No tome muy en serio el caso Prado. (Yo soy Prado, yo soy también el padre de Prado, me atrevo a añadir que también soy Lesseps...) Quisiera aportar a mis parisinos, que quiero bien, una nueva noción —la del honrado criminal. También soy Chambige —igualmente un honrado criminal.

Segunda broma: Saludo al Inmortal Señor Daudet, que forma parte de los Cuarenta. Astu.

Una cosa desagradable y que ofusca mi modestia, es que en el fondo yo soy todos los grandes nombres de la historia; en cuanto a los hijos que me deben la luz, me pregunto con cierta desconfianza si todos aquellos que entran *en* el reino de Dios no proceden *también* de Dios. Este otoño, he asistido en dos ocasiones sin ningún asombro a mi propio entierro, la primera vez bajo el nombre de Conde Robilant (no, es mi hijo, en la medida en que, infiel a mi naturaleza, yo soy Carlos-Alberto); la segunda yo mismo era Antonelli. Querido Señor, debería ver ese monumento de arquitectura; como no tengo absolutamente ninguna experiencia sobre mis propias creaciones, todas las críticas que pueda formular le valdrán mi reconocimiento sin que pueda sin embargo prometerle que me servirán. Nosotros, los artistas, somos ineducables. Hoy he asistido a una opereta (quirinal-moresca), y en esa ocasión, he comprobado con placer que ahora Moscú, tanto como Roma, son algo grandioso. Vea usted, incluso en los paisajes es preciso reconocerme un cierto talento. Si usted está de acuerdo, sostendremos juntos ricas, ricas conversaciones; Turín no está lejos, muy serios deberes profesionales le esperan aquí y un vaso de vino de Valtelina completará la cosa. El descuido indumentario es de rigor.

Suyo de todo corazón,

Nietzsche.

Mañana llegan mi hijo Humberto y la encantadora Margarita, a quienes, sin embargo, recibiré como a usted en mangas de camisa. Paz a Madame Cosima... Ariane... de vez en cuando es evocada...

Voy por todas partes con la ropa de trabajo, todo el hombro de los transeúntes y les digo: Siamo contenti? Son Dio ho fatto questa caricatura...

Puede hacer de esta carta el uso que quiera con tal de que no me rebaje en la estimación de los basiliscos.

ISIDORE DUCASSE, CONDE DE LAUTRÉAMONT

(1846-1870)

Habría que encontrar los colores de que se sirvió Lewis en El Monje para pintar la aparición del espíritu infernal bajo los rasgos de un admirable joven desnudo con las alas carmesíes, los miembros entrelazados en el orbe de los diamantes bajo un aliento antiguo de rosas, la estrella en la frente y la mirada teñida de una feroz melancolía, y de aquellos mediante los cuales Swinburne consiguió delimitar el verdadero aspecto del marqués de Sade: «En medio de toda esta ruidosa epopeya imperial, aparece llameante esa cabeza abatida, ese vasto pecho surcado de relámpagos, el hombre-falo, perfil augusto y clínico, mueca de titán terrorífico y sublime; se siente circular en esas páginas malditas como un estremecimiento de infinito, y vibrar sobre esos labios quemados como un aliento de ideal tormentoso. Acercaos y oiréis palpar en esta carroña enfangada y sangrienta las arterias del alma universal, venas henchidas de sangre divina. Esa cloaca está empedrada de azur...» Es preciso, decimos, reencontrar estos colores para situar en la atmósfera extra-literaria que le conviene y esto es poco decir, la figura deslumbrante de luz negra del conde de Lautréamont. A los ojos de algunos poetas de hoy, los Chants de Maldoror y Poésies brillan con un resplandor incomparable; son la expresión de una revelación total que parece ir más allá de las posibilidades humanas. Cuanto tiene de específico toda la vida

moderna se encuentra repentinamente sublimado. Su escenario se desliza sobre los marcos de los antiguos soles que dejan ver pavimentos de zafiro, la lámpara con boca de plata, alada y sonriente, que se cierne sobre el Sena, las membranas verdes del espacio y los almacenes de rue Vivienne, frente a la irradiación cristalina del centro de la tierra. Un ojo absolutamente virgen se mantiene al acecho del perfeccionamiento científico del mundo, va más allá del carácter conscientemente utilitario de este perfeccionamiento, le sitúa con todo el resto en la misma luz del apocalipsis. Apocalipsis definitivo esta obra en la que se pierden y se exaltan las grandes pulsiones instintivas al contacto con una caja de amianto que encierra un corazón al rojo vivo. Todo lo más audaz que, durante siglos, se piense y se emprenda, ha encontrado aquí una formulación anticipada en su ley mágica. El verbo, no ya el estilo, sufre con Lautréamont una crisis fundamental, marca un comienzo. Acabaron los límites en los cuales las palabras podían relacionarse con las palabras, las cosas con las cosas. Un principio de mutación perpetua se ha apoderado tanto de objetos como de ideas, y tiende a su liberación total, lo que implica la del hombre. A este respecto, el lenguaje de Lautréamont es a la vez un disolvente y un plasma germinativo sin equivalentes.

Las palabras de locura, de prueba por lo absurdo, de máquina infernal que han sido empleadas exasperadamente a propósito de esta obra, demuestran perfectamente que la crítica no se ha acercado nunca a ella sin tener que firmar más tarde o más temprano su renuncia. Y es porque, llevada a escala humana, esta obra, que es la cita exacta de todas las interferencias mentales, inflinge un clima tropical a la sensibilidad. Léon Pierre-Quint, en su lucidísimo ensayo: Le Comte de Lautréamont et Dieu, ha descubierto, sin embargo, algunas de las más imperiosas características de aquel mensaje que sólo puede ser recibido con guantes de fuego: 1) siendo el «mal», para Lautréamont (como para Hegel), la forma bajo la cual se presenta la fuerza motriz del desarrollo histórico, importa fortificarlo en su razón de ser, lo que no se puede hacer de mejor manera que basándolo en los deseos prohibidos, inherentes a la primitiva actividad sexual tal y como los manifiesta

particularmente el sadismo; 2) la inspiración poética, en Lautréamont, se caracteriza por el producto de la ruptura entre el sentido común y la imaginación, ruptura consumada frecuentemente en favor de esta última y obtenida por una aceleración voluntaria y vertiginosa de la prestación verbal (Lautréamont habla del «desarrollo extremadamente rápido» de sus frases. Es sabido que el surrealismo parte de la sistematización de este medio de expresión); 3) la rebelión de Maldoror no sería por entero la Rebelión si tuviera que favorecer una forma de pensamiento en detrimento de otra; es necesario, pues, que con *Poésies* se destrozase en su propio juego dialéctico.

El contraste flagrante que, desde el punto de vista moral, ofrecen ambas obras, carece de toda explicación. Pero, si se la busca más allá de lo que puede constituir su unidad, su identidad desde un punto de vista psicológico, se descubrirá que ésta descansa ante todo en el humor: las diversas operaciones que representan aquí la dimisión del pensamiento lógico, del pensamiento moral, posteriormente de dos nuevos pensamientos definidos por oposición a estos últimos, no se distinguen en definitiva de otro factor común: insistencia sobre la evidencia, llamamiento al caos de las comparaciones más osadas, torpedeo de lo solemne, remontaje al revés, o de través, de «pensamientos» o máximas célebres, etc.; todo aquello que el análisis revela sobre esos procedimientos en juego cede en interés a la representación infalible que Lautréamont nos ha llevado a forjarnos del humor tal como él lo considera, del humor llevado con él a su suprema fuerza y que nos somete físicamente, de la manera más total, a su ley.

LOS CANTOS DE MALDOROR

Dos pilares que no era difícil, y mucho menos imposible, tomar por baobabs, se distinguan en el valle, con un tamaño superior al de dos alfileres. En efecto, eran dos torres enormes. Y aunque dos baobabs, al primer golpe de vista no se parecen en nada a dos alfileres, ni siquiera a dos torres, se puede afirmar sin temor a equivocarse que, manejando con habilidad los hilos de la prudencia (pues si esta afirmación estuviera acompañada de la menor pizca de incertidumbre, ya no sería una afirmación; aunque un mismo nombre designe a esos dos fenómenos del alma que presentan caracteres demasiado netos para que se los pueda confundir con ligereza) un baobab no difiere tanto de un pilar como para hacer inconcebible la comparación entre esas formas arquitecturales... o geométricas... o una y otra... o ni una ni otra... o más bien formas elevadas y compactas. Acabo de encontrar, no tengo la pretensión de sostener lo contrario, los epítetos apropiados para los sustantivos pilar y baobab; y entiéndase bien que no es sin mezcla de alegría y orgullo que lo hago notar a aquellos que, después de haber abierto los ojos, han tomado la loable decisión de recorrer estas páginas, mientras arde la bujía, si es de noche, y mientras brilla el sol, si es de día. Y hay que advertir además que aun cuando una potencia superior nos ordenara, en los términos más claramente precisos, arrojar a los abis-

mos del caos la juiciosa comparación que todos han podido sin duda saborear con impunidad, no debe perderse de vista este axioma primordial, los hábitos adquiridos en el transcurso de los años, los libros, el contacto con sus semejantes y el carácter inherente a cada uno que se desarrolla en rápido florecimiento, impondrían, en el espíritu humano, el irreparable estigma de la recidiva en el empleo criminal (criminal si nos colocamos momentánea y espontáneamente en el punto de vista de la potencia superior) de una figura retórica que más de uno desprecia pero que muchos ponderan. Si el lector encuentra esta frase demasiado larga, le pido que acepte mis excusas, aunque sin esperar bajezas de mi parte. Puedo tener defectos, pero no los agravaré por cobardía. Mis razonamientos chocan a veces contra los cascabeles de la locura, y la apariencia sería de lo que al fin de cuentas sólo es grotesco (aunque según ciertos filósofos, sea difícil diferenciar al bufón del melancólico, puesto que la vida misma es un drama cómico o una comedia dramática); sin embargo, le está permitido a todo el mundo matar moscas, y hasta rinocerontes, a fin de distraerse, de vez en cuando, de un trabajo demasiado escabroso. Para matar moscas ésta es la manera más expeditiva, aunque no quizá la mejor: se las aplasta entre los dos primeros dedos de la mano. La mayor parte de los autores que han tratado este asunto a fondo, han llegado a la conclusión, muy verosímil, de que es preferible, en muchos casos, cortarles la cabeza. Si alguien me reprocha el hablar de alfileres por ser un tema radicalmente frívolo, que considere, sin prejuicios, que los más grandes efectos los producen, a menudo, las más pequeñas causas. Y para no alejarme demasiado del marco de esta hoja de papel, ¿no se advierte que el laborioso fragmento literario que estoy por componer desde el comienzo de esta estrofa, sería quizá menos gustado si tomara su punto de apoyo en una cuestión espinosa de química o de patología interna? Por lo demás, todos los gustos están en la naturaleza y, cuando al comienzo comparé los pilares con los alfileres con tanta exactitud (por supuesto no imaginaba que un día habrían de reprochármelo) me basé en esas leyes de la óptica que establecen que, mientras más alejado esté el rayo visual de

un objeto, más pequeña resulta la imagen reflejada en la retina.

De este modo sucede que la inclinación de nuestro espíritu a la farsa toma por una miserable salida ingeniosa, lo que no es la mayoría de veces, en la intención del autor, sino una verdad importante proclamada solemnemente. ¡Oh, ese filósofo insensato que estalla en carcajadas al ver a un asno comiendo un higo! No invento nada: los antiguos libros relatan, con todos sus detalles, esa voluntaria y vergonzosa renuncia a la humana nobleza. En cuanto a mí, no sé refr. Nunca he podido refr aunque lo he intentado en diversas oportunidades. Aprender a refr es muy difícil. O más bien creo que un sentimiento de repulsión hacia tal monstruosidad constituye una característica fundamental de mi temperamento. Pues bien, fui testigo de algo más grande: ¡vi a un higo comerse a un asno! Y, sin embargo, no me ref; con toda franqueza no se movió ni un músculo de mi boca. La necesidad de llorar se apoderó de mí con tal fuerza, que mis ojos dejaron escapar una lágrima. «Naturaleza, naturaleza», exclamaba yo sollozando, «el gavilán destroza al gorrión, el higo se come al asno, y la tenia devora al hombre». Sin decidirme a seguir adelante, me pregunto a mí mismo si yo hablé del modo como se matan las moscas. Sí, ¿no es cierto? ¡No es menos cierto que no he hablado de la destrucción de los rinocerontes! Si algunos amigos pretendieran lo contrario, yo no los escucharía, y recordaría que el elogio y la adulación son dos grandes piedras de escándalo. Sin embargo, a fin de tranquilizar mi conciencia en lo posible, no puedo negarme a hacer notar que esa disertación sobre el rinoceronte, me arrastraría más allá de los límites de la paciencia y la sangre fría, y, por otra parte, desalentaría probablemente (tengamos hasta la audacia de decir indudablemente) a las generaciones actuales. ¡No haber hablado del rinoceronte después de la mosca! Por lo menos, como excusa aceptable, debería haber mencionado sin demora (¡y no lo hice!) esa omisión impremeditada, que no asombrará a aquellos que hayan estudiado a fondo las contradicciones reales e inexplicables que habitan los lóbulos del cerebro humano. Nada es indigno para una inteligencia grande y simple: el más mínimo fenómeno de la naturaleza, si en él hay misterio, se convertirá

para el lúcido, en inagotable materia de reflexión. Si alguien ve a un asno comer un higo o un higo comer un asno (estas dos circunstancias no se presentan con frecuencia, salvo en poesía), ¡tened por seguro que después de haber reflexionado dos o tres minutos para saber qué conducta asumir, abandonará el sendero de la virtud para echarse a reír como un gallo! Además, no está del todo probado que los gallos abran deliberadamente el pico para imitar al hombre haciendo una mueca atormentada. ¡Denomino mueca aquello que en las aves tiene el mismo nombre que en los humanos! El gallo no escapa a su naturaleza, no tanto por incapacidad como por orgullo. Enseñadles a leer y se rebelarán. ¡No es un loro que se extasiaría ante su debilidad, ignorante o imperdonable! ¡Oh, execrable envilecimiento! ¡Cómo se asemeja uno a la cabra cuando ríe! La serenidad de la frente desaparece para dar lugar a dos enormes ojos de pescado que (¿no es deplorable?), que... se ponen a brillar como faros. Aunque a menudo me ocurrirá enunciar solemnemente las proposiciones más bufonescas, no encuentro que esto se convierta en motivo suficientemente perentorio para ensanchar la boca. No puedo contener la risa, me contestaréis. Acepto esta explicación absurda, pero entonces que sea una risa melancólica. Refd, pero llorando al mismo tiempo. Si no podéis llorar con los ojos, llorad con la boca. Y si tampoco es posible, orinad; pues he advertido que un líquido cualquiera es necesario, para atenuar la sequedad que produce en sus partes laterales la risa, de líneas hendidas hacia atrás. En cuanto a mí, no me dejaré confundir por los cloqueos burlones y los mugidos extravagantes de los que encuentran siempre algo que desaprobear en una personalidad que no se parece a la de ellos, por ser una de las innumerables variantes intelectuales que Dios, sin apartarse del tipo primordial, creó para gobernar las armazones óseas. Hasta la época actual, la poesía fue por mal camino; elevándose hasta el cielo o arrastrándose por la tierra, ha desconocido los fundamentos de su existencia, y ha sido, no sin razón, escarnecida por la buena gente. No supo ser modesta... la más bella cualidad que debe encontrarse en un ser imperfecto. Yo quiero mostrar mis cualidades, pero no soy lo bastante hipócrita para ocultar mis de-

fectos. La risa, el mal, el orgullo, la locura, aparecerán, alternando con la sensibilidad y el amor a la justicia, y servirán de ejemplo a la estupefacción humana; todos se reconocerán, no como deberían ser, sino como son. Y quizás ese simple ideal, concebido por mi imaginación, llegue sin embargo a sobrepasar todo lo que la poesía ha encontrado hasta el presente de más grandioso y sagrado. Pues al dejar traslucir mis vicios en estas páginas, se creará más en las virtudes que yo hago resplandecer, y cuya aureola colocaré tan alto que los mayores genios del porvenir me testimoniarán un sincero reconocimiento. De tal modo la hipocresía será expulsada sin más trámites de mi morada. Darán mis cantos una imponente prueba de poderlo, al despreciar así las opiniones consagradas. Él canta sólo para sí mismo, y no para sus semejantes. Él no coloca la medida de su inspiración en la balanza humana. Libre como la tempestad, le ha ocurrido encallar, un día, en las playas indómitas de su terrible voluntad. No teme a nadie salvo a sí mismo. En sus combates sobrenaturales, atacará con ventaja al hombre y al Creador, como cuando el pez espada hunde su arma en el vientre de la ballena: ¡maldito sea, por sus hijos y por mi mano descarnada, aquel que persiste en no comprender los canguros implacables de la risa y los piojos audaces de la caricatura!... Dos torres enormes se distinguan en el valle; ya lo dije al comienzo. Multiplicándolas por dos el producto daba cuatro... pero yo no advertía claramente la necesidad de la operación aritmética. Proseguí mi camino con la fiebre en el rostro, y exclamando continuamente: «¡No... no... no me doy cuenta clara de la necesidad de esa operación aritmética!» Había oído un rechinar de cadenas y dolorosos lamentos. ¡Ojalá nadie encuentre posible, cuando pase por ese lugar, multiplicar las torres por dos para que el producto sea cuatro! Hay quienes suponen que amo a la humanidad como si yo fuera su propia madre, y la hubiera llevado nueve meses en mi perfumado vientre; ¡por esa razón no pasará más por el valle donde se elevan las dos unidades del multiplicando!

Canto Cuarto.

Antes de entrar en materia, me parece estúpido que sea necesario (creo que ninguno compartirá mi opinión si me equivoco) colocar a mi lado un tintero abierto y algunas hojas de papel basto. De este modo me será posible comenzar, con amor, por este sexto canto, la serie de poemas instructivos que me urge producir. ¡Dramáticos episodios de implacable utilidad! Nuestro héroe comprobó que frecuentando las cavernas y cobijándose en los lugares inaccesibles transgredía las leyes de la lógica y caía en un círculo vicioso. Pues sí, por un lado, reforzaba así su repugnancia por los hombres mediante la indemnización de la soledad y el apartamento, y circunscribía pasivamente su horizonte limitado, entre arbustos raquíticos, zarzas y viñas silvestres, por otro lado su actividad ya no encontraba ningún alimento para nutrir al minotauro de sus instintos perversos. Por lo tanto, resolvió aproximarse a los conglomerados humanos, convencido de que entre tantas víctimas ya prontas, sus variadas pasiones encontrarían el modo simple de satisfacerse. Sabía que la policía, ese escudo de la civilización, lo buscaba con perseverancia desde hacía cantidad de años, y que un verdadero ejército de agentes y de espías lo perseguían con denuedo, sin lograr, sin embargo, encontrarlo. Tal era su habilidad para desconcertar con suprema elegancia los ardides más indiscutibles desde el punto de vista del éxito, y las disposiciones más sabiamente estudiadas. Tenía la facultad especial de adoptar formas irreconocibles para los ojos más ejercitados. ¡Disfraces de alta calidad, si hablo como artista! Atavíos de efecto realmente mediocre, si pienso en la moral. En ese terreno llegaba al borde de lo genial. ¿No habéis notado la gracilidad de un lindo grillo de movimientos vivaces en las alcantarillas de París? ¡No puede ser nadie más que Maldoror! Magnetizando las florecientes capitales con un fluido pernicioso, les provoca un estado letárgico en el que son incapaces de la vigilancia indispensable. Estado tanto más peligroso cuanto que nadie lo sospecha. Hoy está en Madrid, mañana estará en San Petersburgo, ayer se encontraba en Pekín. Pero indicar exactamente el sitio que en el momento actual

lleen de terror las hazañas de este poético Rocambole, es un trabajo por encima de las fuerzas posibles de mi denso raciocinio. Dicho bandido puede estar a setecientas leguas de este país o quizás a pocos pasos de vosotros. No es fácil hacer morir del todo a los hombres, y allí están las leyes; pero con paciencia, se puede ir exterminando una por una las hormigas humanitarias. Ahora bien, desde los días de mi nacimiento en que yo vivía con los primeros ascendientes de nuestra raza, todavía inexperto en tender mis lazos; desde los tiempos remotos, situados más allá de la historia, en los que, mediante sutiles metamorfosis, yo asolaba en distintas épocas, las comarcas del globo, por las conquistas y las matanzas, y propagaba la guerra civil entre los ciudadanos, ¿no he aplastado ya bajo mis talones, miembro a miembro o colectivamente, generaciones enteras, cuyo infinito número no sería difícil concebir? El radiante pasado ha hecho brillantes promesas al porvenir: sin duda las mantendrá. Para el pulido de mis frases emplearé obligadamente el método natural, retrocediendo hasta los salvajes en busca de lecciones. *Gentlemen* simples y majestuosos, sus agraciadas bocas ennoblecen todo lo que fluye de sus labios tatuados. Acabo de probar que nada es motivo de risa en este planeta. Planeta grotesco pero soberbio. Adueniéndome de un estilo que algunos encontrarán ingenuo (aunque en realidad sea profundo), lo haré servir para interpretar ideas que, desgraciadamente, pueden no parecer grandiosas. Por eso mismo, despojándome de los giros livianos y escépticos de la conversación común, y, bastante prudente para no presumir... ya no sé lo que proponía afirmar, pues no recuerdo el comienzo de la frase. Pero sabed que la poesía se encuentra en todas partes donde no está la sonrisa estúpidamente burlona del hombre con cara de pato. Antes quiero sonarme, porque necesito hacerlo, y luego, eficazmente ayudado por mi mano, volveré a tomar mi pluma que mis dedos habían dejado caer. ¡Cómo el puente del Carrusel podía mantener la constancia de su neutralidad al oír los gritos desgarradores que parecía lanzar la bolsa!

Canto sexto.

22 de mayo de 1869

Señor ¹,

Justamente ayer recibí su carta fechada el 21 de mayo; era la suya. Pues bien, sepa usted que desgraciadamente no puedo dejar escapar esta ocasión de expresarle mis excusas. Éste es el motivo: si el otro día me hubiese usted informado, ignorando lo que puede sucederle de molesto a mi persona en las circunstancias en que se encuentra, que los fondos se agotaban, no me habría privado de tocarlos, pero seguramente hubiera sentido tanta alegría en no escribir estas tres cartas como usted en no leerlas. Ha puesto usted en vigor el deplorable sistema de desconfianza vagamente prescrito por el capricho de mi padre; pero usted ha adivinado que mi dolor de cabeza no me impide considerar atentamente la difícil situación en que lo ha colocado hasta ahora una hoja de papel de carta llegada de América del Sur, cuyo principal defecto era la falta de claridad; porque no tengo en cuenta la inconveniencia de ciertas observaciones melancólicas que se perdonan fácilmente a un anciano, y que me parecieron, en una primera lectura, tener el aire de imponerle a usted, quizás en lo futuro, la necesidad de abandonar su papel estricto de banquero frente a un señor que viene a habitar en la capital... Disculpeme, señor, tengo que hacerle un ruego: si mi padre enviase otros fondos antes del 1 de setiembre, época en que mi cuerpo hará su aparición frente a la puerta de su banco, ¿tendría usted la bondad de hacérmelo saber? Por lo demás estoy en casa a cualquier hora del día; no tendrá más que escribirme una palabra, y es probable entonces que la reciba casi tan pronto como la señorita que tira del cordón, o mucho antes, si me encuentro en el vestíbulo... ¡Y todo esto, lo repito, por una bagatela insignificante de formalidad! Mostrar diez uñas secas en lugar de cinco; vaya negocio; después de haber reflexionado mucho, confieso que me ha parecido lleno de una notable cantidad de importancia nula...

1. Este fragmento de carta, dirigida al banquero Darase, fue publicado por primera vez en la edición Genonceaux (1890). (N. del T.)

JORIS-KARL HUYSMANS

(1848-1907)

Este escritor, dice de sí mismo Huysmans, en una falsa entrevista aparecida bajo la firma A. Meunier, pero escrita, en realidad, enteramente por él, es una inexplicable amalgama de parisino refinado y pintor de Holanda. De esta fusión, a la que se puede añadir aún una pizca de humor negro y de áspera comicidad inglesa está hecha la materia de las obras que nos ocupan (se trata en este caso de las primeras obras, hasta A Rebours inclusive). La especie de humor que se recomienda en esta frase a manera de una receta, parece haber sido la condición misma del mantenimiento del apetito mental de Huysmans hasta la aparición de En route, en 1892, fecha en la que le perdemos. Por el exceso de los colores sombríos de su pintura, por el alcance y la exageración con que habitualmente logra un cierto punto crítico en las situaciones desoladoras, por la prefiguración minuciosa, aguda, de los males que a sus ojos procura, en la alternativa más banal, toda clase de opción, alcanza el resultado paradójico de liberar en nosotros el principio del placer. Las realidades exteriores presentadas sistemáticamente bajo su ángulo más mezquino, más agresivo, más hiriente, exigen del lector de Huysmans una reparación constante de energía vital, minada por la acumulación de contratiempos cotidianos hechos repentinamente demasiado sensibles. La gran originalidad del autor de En ménage reside en el hecho de que parece

renunciar para sí mismo el beneficio del placer humorístico, y que podemos creer que este beneficio nos está exclusivamente reservado, no abandonando nunca el autor una actitud abrumada que en todo instante nos da la ilusión de llevar ventaja sobre él. Consigue esto gracias a una intención deliberada, un reflexionado método terapéutico, una astucia destinada a hacernos superar nuestra propia miseria. «Y, se lee en En ménage, esas noches en que los hombres negros le desolaban, se retiraba pronto y paseaba ante su biblioteca en busca un libro que tratara del orden de pensamientos que le preocupaban. Hubiese querido encontrar uno que le consolara, y reforzara al mismo tiempo su amargura, uno que contara problemas mayores y, sin embargo, de la misma naturaleza que los suyos, uno que le aliviara por comparación. Claro está que no lo descubrió» (En ménage).

El estilo de Huysmans, maravillosamente escueto en vista a la comunicabilidad nerviosa de las sensaciones, es el producto del destripamiento de varios vocabularios, cuya combinación desencadena por sí sola una risa espasmódica, mientras que las circunstancias de la intriga no lo justifican minimamente. Por uno de estos sarcasmos cuyo secreto ha encontrado para regocijarnos, la vida de este gran imaginativo se resignó a transcurrir entre las carpetas de una oficina ministerial (los informes de sus superiores jerárquicos le describen como un funcionario modelo). Acuerda con toda la manera aterradora-exaltadora del escritor que allí, en los ocios del servicio, con algunos manuales técnicos al alcance de la mano, entre ellos siempre un libro de cocina abierto de par en par, Huysmans, con una clarividencia incomparable, haya formulado en todas sus piezas la mayoría de las leyes que regirán la sensibilidad moderna, siendo el primero en darse cuenta de la constitución histológica de lo real, y en alcanzar con En tade las cimas de la inspiración.

EN EL HOGAR

.

Tenía hambre. La fatiga y la caminata habían como limado la agudeza de sus preocupaciones. Se sentía casi alegre, cuando divisó un pequeño tabernucho, detrás de cuya vitrina se hinchaba tumefacto un melón puesto en alcohol.

Hileras de botellas con cápsulas de plomo en la cabeza y estrellas encendidas en el centro del vientre formaban el semicírculo, rodeaban dos pisos de quesos machucados, de vinagretas empernejiladas de buey frío, de guisos cuajados de nabos, de viandas a medio preparar con manchas negras de quemado, flotando sobre su jugo amarillo.

En una escudilla de hierro, se desmoronaba un pastel de arroz con leche; huevos color de vino llenaban hasta el borde una ensaladera; un conejo, abierto sobre una fuente, con las cuatro patas al aire, mostraba el violeta viscoso de su hígado sobre un esqueleto manchado de vermellón muy pálido. Una muralla de tazones, acoplados los unos a los otros, una torre de platillos, ribeteados de azul, se elevaban precedidos ante los cristales del escaparate de un viejo tarro de ciruelas en aguardiente, lleno de agua, donde unos marchitos gladiolos bañaban sus tallos.

André se sentó ante una mesa vacía. Mientras esperaba que le sirvieran la sopa, contempló la sala. Era una habitación bastante

grande, adornada con mecheros de gas y pantallas verdes, con una estufa de hierro, un mostrador pintado de falsa caoba, con rayas sombreadas, guarnecido de un jarro de cristal azul lleno de flores, de vasos de estaño puestos en forma de zampoña, de un tronco de níquel, de un gato que bostezaba y de una escribanía. Detrás de este mueble, se escalonaban estantes, aguantando botellas des-corchadas, una tetera de porcelana, tazas blancas con tres pies y un asa escarlata e iniciales suciamente desdoradas en el centro. Un espejo incrustado en medio de los estantes reflejaba el extremo del ramillete, en remojo en el jarro azul, el tubo zigzagueante de la estufa, tres perchas vacías, colgadas al muro, el forro deshilachado de un abrigo, el brillo de un sombrero grasiento. Sobre una mesita, en un rincón, un queso de Borgoña, con el vientre abierto, cedía bajo el ataque de un millar de moscas; cerca de los casilleros donde se guardaban las servilletas provistas de aros, una artesa contenía panes delgados y blancos que casi rozaban con una jaula colgada del techo. Esta jaula estaba vacía a causa de un fallecimiento, y la habitaba una jibia solitaria colgada de un hilo.

El establecimiento semejaba a la vez mesón rústico y una lechería del París pobre. El dueño, en mangas de camisa, el estómago empinado como una joroba, la nariz respingona, se repantingaba, la servilleta al brazo, arrastrando unas zapatillas tapizadas de dominós y de naipes por un barrillo de escupitajos y arena.

Ruidos de vajilla y de calderos, cantos de frituras y quejas de salsas escapaban de la puerta siempre batiente de la cocina. Furiosos chisporroteos de las carnes salteadas en la sartén, bifecks soltando jugo en la parrilla, súbitos vapores rojizos, fétidas humaredas azuladas llegaban de vez en cuando. Y se oían constantemente sordas disputas o breves órdenes de los dueños atemorizando a los sirvientes.

Una criada delgada, pálida, de cara dolorida e idiota, vacilaba, consumida por inagotables toses secas. Otra, que transportaba de la cocina al office y del office a la cocina pilas de platos, tenía un aspecto de sonámbula y no parecía darse cuenta de la importancia de la tarea que le había sido confiada.

André comenzaba a impacientarse; seguían sin traerle la sopa.

Estaba cansado de mirar las personas que le rodeaban; todas se conocían; había ido a parar a una especie de casa de huéspedes, a un comedero donde se atracaba un extraño mundo. Había grupos discretos, que hablaban a media voz, ahogando su risa detrás de la servilleta; y había otros jaraneros que vomitaban, a gritos, chistes groseros, acaparando la atención con sus bromas.

Muy familiar con sus clientes, el dueño reía, gritando: ¡Ah!, ¡ésta sí que es buena!, y repentinamente ordenaba, tranquilo: ¡un fricandó en su jugo, un filete con salsa de tomate, uno!

André engullía la sopa de fideos que al fin se habían decidido a servirle. A su izquierda, dos comadres excavaban en una fuente de callos, roían cola pescado y vaciaban vasos. Con los codos en la mesa, se hacían mutuas zalamerías por una cucharada de salsa, charlaban como buenas abuelas, despellejaban a una vecina, compadecían a su portera cuyo vientre se había hinchado comiendo mejillones.

André comenzaba a revigorizarse, pero una Peña, instalada cerca de la estufa, cubría con su jaleo el guirigay de los otros grupos. Un peluquero peroraba y emitía verdades de esta clase: Cuando se tiene dinero, todo el mundo se quita el sombrero; sin esto, cuando, como yo, has colocado todos los bártulos en fondos que no rinden, te cantan: «María, moja tu pan, María, moja tu pan». Además, cada vez que he comprado valores, bajan al día siguiente; por otra parte tampoco puedo evitarlo, yo necesito emociones.

Los camaradas se deleitaban, le servían de beber, y él, con los ojos turbios y su aspecto de glorioso cretino, continuaba: Me gusta el sexo; para que pudiera prescindir de él, tendría que ser como el mirlo que silba cerca de sus hijos; y, haciendo un juego de palabras alusivo a su oficio, añadió: Nunca seré un mirlo rápido, siempre seré un mirlo lento¹.

Brotaron chispazos de alegría e incomprensibles hilaridades saludaron esta andanada de estupideces.

André tenía prisa en coger su sombrero y escapar, pero el servicio no se apresuraba demasiado. Había reducido a la mitad y

1. *Merle lent* = mirlo lento; *merlan* = peluquero.

abandonado un rosbif muy duro y reclamaba ahora una ensalada que no acababa de llegar. Preguntó al dueño que se refa de manera estúpida si tenía un diario. *Le Siècle* estaba ocupado. Le trajeron el *Petites affiches*. Intentó absorberse en la lectura, aislarse de la alegría de aquellas mesas y cerrar los oídos al cotorreo estridente de aquellos imbéciles; pese a todo, les oía. Se obligó a leer tres páginas de aquel periódico, se detuvo ante un anuncio que ofrecía como ocasión magnífica, a causa de una liquidación de familia, una dote de dieciocho mil francos y una huérfana; se quedó pensativo. La palabra *urgente* que figuraba entre paréntesis, bajo aquel anuncio, desarrolló ante él infinitas perspectivas de inmundicias. Vio pártos a corto plazo, vientres hinchados después de un mes de matrimonio. Pensó en los sinsabores que experimentaría el buen páñfilo que se dejara atrapar por aquella huérfana. ¡Tenía posibilidades de esposar una virgen que habría cometido grandes infamias desde su más tierna edad!, y pensaba: ya es difícil no ser burlado cuando se conoce la familia y se ha vivido con la prometida durante meses. ¿Quién hubiera podido imaginar que su mujer llegaría a engañarle? Una vez más, había vuelto al punto de partida de sus pensamientos, a las miserias de su matrimonio. Quiso alejar a toda costa aquellos recuerdos. Y ahora se obligó a mirar a sus vecinos, a escucharles.

Un agudo falsete le barrenaba el oído. El peluquero había desaparecido sin que él se diera cuenta. En su lugar, se había instalado un señor, que sobre una barba pelirroja tenía una nariz barrada por unos lentes de oro, y explicaba a un muchacho muy joven el misterio de las dentaduras. Éste abría desmesuradamente los ojos, le escuchaba devotamente, queriendo sin duda establecerse en aquella zona.

—Lo más saneado de sus ingresos —decía el señor— es la colocación de dientes postizos. Se fabrican en Inglaterra y se venden en el pasaje Choiseul. Esto sí que da un beneficio importante, fíjese, puede pedir diez francos por diente y sólo cuestan cincuenta céntimos sin encía de goma y un franco con encía.

—Las hay rosa y marrones, ¿verdad? —interrumpió tímidamente el joven—; yo preferiría las rosa.

—¡Caramba, se nota que no es tonto! ¡Las marrones son las encías de los pobres! Cuestan menos, pero se venden más —prosiguió el otro.

El joven admirador estaba boquiabierto.

—¿Y las dentaduras de hipopótamo? —se atrevió a preguntar.

El hombre de los lentes de oro alzó los brazos al cielo.

—¡Ah, eso es una escultura! Figúrese que hay que tallar el diente en pleno marfil, poner montura de oro, ¡cuesta precios locos!, y seguía explicando las triquiñuelas de su oficio, confesando que particaba sobre los dientes rotos de los enfermos operaciones inútiles y que aprovechaba el doloroso estupor en que se quedaban aquellas personas para venderles a alto precio sus dentífricos.

André pensó que era sufrir demasiadas revelaciones aflictivas. Había comido su ensalada. Insistió furiosamente en que le dieran la cuenta, se negó a encargar un postre, pagó la cantidad de un franco cuarenta céntimos y estaba abriendo la puerta cuando, desde el fondo de la sala donde algunas personas se eternizaban ante unas copitas, una voz convencida dijo simplemente:

—¡Desde luego las mujeres no son gran cosa!

André cerró la puerta, pensando con cierta melancolía que, de todo aquel insípido comadreo que había oído, aquel pensamiento era quizás el único profundo, el único verdadero.

EN LA ESTACADA

.

Un artículo le interesó y le indujo a largos ensueños. ¡Qué gran cosa es la ciencia!, murmuró; he ahí que el profesor Selmi, de Bolonia, descubre en la putrefacción de los cadáveres un alca-

loide, la ptomaína, que se presenta en el estado de aceite incoloro y desprende un suave pero persistente aroma de espino blanco, de almizcle, de jeringuilla, de flor de azahar o de rosa.

Son los únicos olores que se han podido encontrar hasta el momento en esos jugos de una economía en corrupción, pero aparecerán otros sin duda; mientras tanto, para satisfacer los deseos de un siglo práctico que entierra, en Ivry, las personas que no tienen un real en el bolsillo y que lo utiliza todo, las aguas residuales, los fondos de barriles, las tripas de las carroñas y los viejos huesos, podrían convertirse los cementerios en fábricas que prepararían por encargo, para las familias ricas, extractos concentrados de abuelos, esencias de hijos, aromas de padres.

Esto sería lo que, en el comercio, se llama el artículo fino; pero, para las necesidades, que tampoco hay que descuidar, de las clases trabajadoras, se añadirían a estas oficinas de lujo, grandes laboratorios que prepararían la fabricación de perfumes a granel; sería posible, en efecto, destilarlos con los restos de la fosa común que nadie reclama; esto representaría establecer el arte de la perfumería sobre nuevas bases, puesto al alcance de todos; sería el artículo barato, la perfumería baratísima para bazar, ya que la materia prima sería abundante y sólo costaría, por decirlo así, los gastos de mano de obra de desenterradores y químicos.

¡Ah!, ¡sé de muchas mujeres del pueblo que serían felices de comprar por algunos céntimos tazas enteras de pomadas o pastillas de jabón de esencia de proletario!

Y además, ¡qué incesante mantenimiento de recuerdos, qué eterna frescura de la memoria se obtendría con estas emanaciones sublimadas de muertos! En el momento actual, cuando uno de dos seres que se amaban muere, el otro sólo puede conservar su fotografía y, los días de Todos los Santos, visitar su tumba. Gracias a la invención de las ptomaínas es posible ahora conservar en casa la mujer que se adoró, incluso en el bolsillo, en un estado volátil y espiritual, convertir a la bienamada en un frasco de sales, condensarla en el estado de esencia, ponerla como polvos en una bolsita bordada con un doloroso epitafio, respirarla los días de angustia y aspirarla sobre un pañuelo los días de felicidad.

Sin contar que desde el punto de vista de las faccias carnales, quizá nos evitaríamos oír, llegado el momento, la inevitable «llamada a la madre», ya que esa señora podría estar allí, y reposar, disfrazada de lunar de tafetán o mezclada con polvos, sobre el seno de la hija, mientras ésta desfallece, reclamando su ayuda porque está segura de que no puede acudir.

Más adelante, con la ayuda del progreso, las ptomaínas que todavía son temibles tóxicos podrán sin duda en un futuro ser absorbidas sin ningún peligro; entonces ¿por qué no perfumar con sus esencias algunos manjares?, ¿por qué no emplear ese aceite aromático, como se emplean las esencias de canela y de almendra, de vainilla y de clavo, para hacer exquisita la pasta de algunos dulces?; al igual que para la perfumería, un nuevo camino a un tiempo económico y cordial se abriría para el arte del pastelero y del confitero.

Finalmente, los augustos lazos de familia, que estos miserables tiempos de irreverencia aflojan y relajan, podrían ciertamente ser reafirmados y reanudados por las ptomaínas. Gracias a ellas, existiría como un tembloroso acercamiento de afecto, como un codo a codo de ternura siempre viva. Suscitarían, incesantemente, el instante propicio para recordar la vida de los difuntos y ponerla de ejemplo a los niños en quienes la glotonería mantendrá la perfecta lucidez del recuerdo.

Así, por ejemplo, la noche del día de los Difuntos, en el pequeño comedor amueblado con un aparador de madera pálida chapado de junquillos negros, bajo el resplandor de la lámpara concentrado sobre la mesa por la pantalla, se halla sentada la familia. La madre, una buena mujer, el padre, cajero en una casa comercial o en un banco, y el hijo, muy pequeño todavía, apenas salido de la tosferina y del impétigo, asustado por la amenaza de quedarse sin postre ha consentido finalmente en no golpear la sopa con la cuchara, y en comer la carne con un poco de pan.

Contempla, inmóvil, a sus padres recogidos y mudos. Entra la criada que trae una crema de ptomaínas. Por la mañana, la madre ha sacado respetuosamente del secreter Imperio, de caoba, adornado con una cerradura en forma de trébol, el frasquito cerra-

do de cristal esmerilado que contiene el preciso líquido extraído de las vísceras descompuestas del abuelo. Con un cuentagotas, ella misma ha instilado algunas lágrimas de ese perfume que aromatiza ahora la crema.

Los ojos del niño brillan; pero debe, en espera de que le sirvan, escuchar los elogios del anciano que quizá le ha legado, junto con ciertos rasgos fisionómicos, ese sabor póstumo a rosa con el que va a alimentarse.

—¡Ah!, ¡el abuelo Jules era un hombre de cabeza sentada, un hombre animoso y prudente! Llegó a París en zuecos y siempre había ahorrado, incluso cuando sólo ganaba cien francos al mes. ¡Jamás se le habría ocurrido prestar dinero sin intereses ni garantía!, no era tan estúpido; los negocios antes que nada, toma y daca; y además, ¡qué respeto demostraba a las personas ricas! Y, por tanto, ¡murió reverenciado por sus hijos, a quienes deja inversiones de padre de familia, valores seguros!

—¿Te acuerdas de tu abuelo, querido?

—¡Ñam, ñam, abuelo! —grita el chiquillo embadurnándose de crema ancestral nariz y mejillas.

—¿Y de la abuela? ¿Te acuerdas de la abuela, cariño?

El niño reflexiona. El día del aniversario del fallecimiento de aquella buena señora, se prepara un pastel de arroz que se perfuma con la esencia corporal de la difunta que, por un singular fenómeno, olfa a rapé en vida y después de muerta huele a flor de azahar.

—¡También, ñam, ñam, la abuela! —grita el niño.

—¿Y quién te gusta más, di, tu abuela o tu abuelo?

Como todos los niños prefieren lo que no tienen a lo que está al alcance de la mano, el niño piensa en el pastel lejano y confiesa que prefiere a su abuela; sin embargo, alarga de nuevo su plato hacia la fuente del abuelo.

Por miedo a que coja una indigestión de amor filial, la previsoramente madre hace retirar la crema.

¡Qué deliciosa y conmovedora escena familiar!, se dijo Jacques frotándose los ojos. Y se preguntó, en el estado de cacumen

en que se encontraba, si no habría soñado, mientras dormitaba con la nariz sobre la revista cuyo folletón científico relataba el descubrimiento de las ptomafnas.

.

TRISTAN CORBIÈRE

(1845-1875)

Todo el mar, se ha dicho, pero sobre todo el de los arrecifes nocturnos, mujer fatal, y no solamente todo el mar sino también todo el campo en su momento más arcaico, cuando se levantan a cada paso los mitos incubados bajo las plantas espinosas, las apariciones en el fondo de las plantas espinosas, las apariciones en el fondo de los caminos hundidos, las pobres gestas milenarias en torno a las bestias y ante las piedras vagamente descarnadas a imagen de aquellos protectores con atribuciones muy modestas que son los santos de Bretaña, así es el palimpsesto —no demasiado distinto del de Jarry— que recubre la escritura en resplandores y en elipsis de Corbière. Aquí, el dandismo baudelairiano se transpone en plena soledad moral, en la sombra del osario de Roscoff, que el poeta, víctima de una terrible deformación corporal y llamado por los marineros an Ankou (la Muerte) visita en compañía de su perro que se llama Tristán como él. El contraste entre la desgracia física y las dotes sensibles de primer orden no puede dejar de suscitar en la obra de Corbière el humor como reflejo de defensa y de disponerle como hombre a la búsqueda sistemática «del mal gusto». Se disfraza de marino, los muslos desnudos y las piernas bailoteando dentro de enormes botas. Engancha un sapo seco en el tubo de la chimenea. «¡Toma, mi corazón!», dice a una mujer lanzándole un sangriento corazón de cordero. Pero

para otra, para la hermosa criatura de paso que amará en 1871, y de la cual milagrosamente conseguirá hacerse amar, ¡cuánta admirable simplicidad desplegada en el sentido de la seducción! Sin duda el automatismo verbal se instaure en la poesía francesa con los Amours Jaunes. Corbière debe haber sido cronológicamente el primero en dejarse llevar por el oleaje de las palabras que, más allá de toda dirección consciente, muere a cada segundo en nuestros oídos y al cual el común de los hombres opone el dique del sentido inmediato. Ante cualquier duda, bastaría evocar su conmovedor: «Yo hablo debajo de mí». Todos los recursos que ofrece la unión de palabras están puestas a contribución aquí sin escrúpulos, a partir del calembour, utilizado, como más tarde por Nouveau, Roussel, Duchamp y Rigaut, con fines distintos a los de «divertir», e incluso, si es preciso, con fines contrarios: transportado casi moribundo a la casa Dubois, Tristan Corbière escribe a su madre: «Estoy en Dubois de la cual se hacen los ataúdes»¹.

1. Dubois, topónimo; du bois = de madera.

LETANÍA DEL SUEÑO

(Fragmento)

.

¡OH SUEÑO! atiéndeme: hablaré muy bajo:
Sueño. — ¡Cielo-de-cama de quienes no lo tienen!
¡Tú que plancas con el Albatros de las tormentas,
Y que te sientas sobre las honradas testas!
¡OH SUEÑO! — ¡Almohada blanca de las vírgenes necias!
¡Y Válvula secreta de las vírgenes maduras!
¡Mullido Colchón del espinazo en aristal
¡Saco negro donde los expulsados van a ocultar su cabeza!
¡Vagabundo del camino de ronda! ¡Proxenetal
¡Pala donde el mudo despierta profeta!
¡Cesura de verso largo, y Rima de poeta!
¡OH SUEÑO! — ¡Hombre-lobo gris! ¡Sueño! ¡Negro de humo!
¡OH SUEÑO! — ¡Lobo de terciopelo, de embalsamado encaje!
¡Beso de la Desconocida, y Beso de la Amada!
— ¡OH SUEÑO! ¡Ladrón nocturno! ¡Ventolera local
¡Perfume que sube al cielo de las nubes perfumadas!
¡Carroza de Cenicienta recogiendo *Las Mujeres Perdidas*!
¡Obsceno Confesor de las devotas muertas en vida!
¡Tú que vienes, como un perro, a lamer la vieja llaga
Del mártir que la muerte estira sobre su valla!

¡Oh forzada sonrisa de la crisis asesinada!
 ¡OH SUEÑO! ¡Brisa alisial! ¡Vapor de la aurora!
 ¡Plenitud de la existencia, y Paño nuevo que se pasa,
 EN EL CAFÉ DE LA VIDA, sobre cada plato lleno de grasa!
 ¡Semilla de tedio que nos llueve del tedio de los espacios!
 ¡Cosa que corre siempre, sin surco y sin trazas!
 ¡Puente levadizo de los fosos! ¡Paso de los callejones sin salida!
 ¡OH SUEÑO! ¡Camaleón recamado de estrellas!
 ¡Buque fantasma errando solo a toda vela!
 ¡Mujer de citas, rodeándose de un velo!
 ¡OH SUEÑO! — ¡Triste Araña, extiende sobre mí tu tela!
 ¡OH SUEÑO aureolado!, ¡mágica Apoteosis,
 Exaltando el camastro del venido a menos que reposa!
 ¡Paciente Auditor del incomprensido que habla,
 Refugio del pecador, del inocente que no osa!
 ¡Dominó! ¡Diablos-azules! ¡Ángel-custodio-rosa!
 ¡Voz mortal que vibra en las inmortales ondas!
 ¡Despertar de los ecos muertos y de las cosas hondas,
 — Diario de la noche: *Temps, Siècle y Revue des Deux Mondes*!
 ¡Fuente de Juventud y Límite del deseo!
 — ¡Tú que llegas a saciar la sed insaciada!
 ¡Tú que llegas a desatar la pobre alma maravillada,
 Para ahogarla de aire puro en el mar de la vida!
 ¡Tú que, bajado el telón, sueltas los hilos
 Del gato, del comisario y de Polichinela,
 Del violoncelista y de su violonchelo,
 Y de la lira de aquellos cuya Musa es doncella!
 ¡Gran Dios!, ¡Señor de todo!, ¡Dueño de mi Dueña
 Que me engaña contigo — la amorosa Pereza!
 ¡Oh Baño de voluptuosidades! ¡Abanico de caricias!
 ¡OH SUEÑO! ¡Honradez de los ladrones! ¡Claro de luna
 De ojos reventados! — ¡OH SUEÑO! ¡Ruleta de la fortuna
 De todo infortunado! ¡Barrendero del rencor!
 ¡Oh cuerda de ahorcado del Planeta cargado!
 ¡Acorde eólico atormentando la oreja sorda!
 — ¡Buen narrador de patrañas: cuenta tu mentira!

¡OH SUEÑO! — ¡Hogar de quienes muerto está el haz de leña!
 ¡OH SUEÑO! — ¡Hogar de quienes el haz de leña está muerto!
 ¡Llave maestra de quienes se han quedado a la puerta!
 ¡Cara-de-palo para los acreedores y su suerte!
 ¡Bombo del marido contra la mujer poderosa!
 ¡Superficie de las profundidades! ¡Profundidad de los simplones!
 ¡Nodriz del soldado y soldado de las nodrizas!
 ¡Paz de los jueces de paz! ¡Policía de las policías!
 ¡OH SUEÑO! — ¡Flor de noche entreabriendo su cáliz!
 ¡Larva, luciérnaga y nocturno Cilicio!
 ¡Pozo de verdad de Perogrullo!
 ¡Tragaluz de la altura! ¡Rayo de polvo impalpable
 Que vienes a radiar del día la linterna implacable!
 ¡OH SUEÑO! — Atiéndeme, hablaré muy bajo:
 ¡Crepúsculo flotante del *Ser o del No Ser!*...

.

Les Amours jaunes.

GERMAIN NOUVEAU

(1852-1920)

Al pensamiento más sutil cuesta trabajo identificar en la misma persona al joven de veintiún años de voz soleada y ojos de espejismo que conquista inmediatamente la amistad de Rimbaud —este, precedido de una reputación detestable, acaba de llegar a Tabourey donde todos fingen no reconocerle; Nouveau, movido por una admiración sin límites, se acerca a él; al día siguiente partirán juntos para Inglaterra—, a aquel joven y al mendigo de treinta años después encorvado bajo el porche de Saint-Sauveur d'Aix y a quien Paul Cézanne, yendo a misa, dará cada domingo un escudo de limosna. El inconformismo absoluto determina, sin embargo, aquella vida de un extremo a otro. «El autor de Valentines, dice su amigo Ernest Delabaye, no era polémico, tenía más bien un espíritu de oposición tranquilo, sonriente y a veces graciosamente irónico». Esto provenía de la necesidad constante de construir sus ideas girando «la manivela al revés», y también de una perpetua tendencia a buscar el nuevo aspecto de las cosas. Para él, lo sencillo era lo contrario de lo que dice y hace el común de los mortales. Si el mecanismo de subversión intelectual que en compañía de Cros, de Rimbaud e incluso de Verlaine había contribuido fundamentalmente a poner en marcha, le estalló un día entre los dedos —su primera crisis mística de 1879 le sorprendió mientras comía, el viernes santo, un entrecôte que él mismo había

cortado en una carnicería— no debía dejar de aportar tanto al «bien» como al «mal», igual celo inquietante, idéntica desmesura total. Funcionario ministerial, es obligado a dimitir después de un duelo burlesco que ha provocado con un colega. Profesor de dibujo en Janson-de-Sailly, cae de rodillas de la cátedra y entona un cántico. Después de una breve estancia en el hospicio de Bicêtre y dos peregrinaciones a pie, una a Roma, otra a Santiago de Compostela, decide por humildad destruir su obra y pasa los últimos quince años de su vida frecuentando las iglesias de Provenza con el espectro del Beato Labre, el santo con corona de piojos que ha elegido como modelo.

EL PEINE

La toalla es una sierva,
El jabón es un servidor,
Y la esponja es una sabia;
Pero el peine es un gran señor.

Sí, es un gran señor, Señora,
De los más nobles por la alteza
Y por la limpieza del alma,
¡Sí, el peine es un gran señor!

¿Cómo?, se atreve a decir en voz alta
Sucio como un... ¡De todo corazón,
Responda!, ¿quién tiene la culpa?
¡Pero el peine es un gran señor!

Sí, si no está limpio, el peine,
¿Quién tiene la culpa?, ¿su autor?
¡No es más bien de la tiña!
Pues... el peine es un gran señor.

La culpa, es de quien le deja
Desarrollarse en su horror.
Es la culpa... de nuestra pereza.
Él, el peine es un gran señor.

Sí, nuestra mano es su vasalla,
Y si está sucia, por desgracia,

Él se coñ... ríe un poco de estar sucio,
Pues el peine es un gran señor.

Sólo quiere limpiar la cabeza
Si la mano de su cepillador
Le limpia los dientes, repito,
Si el peine es un gran señor.

Sí, es un gran señor, el peine,
Sin ser arrogante ni burlón,
Su divisa sería: «no me digno»
Pues el peine es un gran señor.

Gran señor su desdén nos azota,
Portador de espada, él es reidor,
Pues, esta espada es una aguja,
Si el peine es un gran señor.

Esta aguja, hábil y amable,
La devuelve limpia como una flor,
En los dedos de la chiquilla
Donde el peine es un gran señor.

Pues que yo diga o que tú digas
Que es sucio, pico de oro,
Él no hace caso de las tonterías,
Pues el peine es un gran señor.

En cuanto a mí, no quiero decirlo:
Eso carecería... de sabor
Y además haría sonreír;
No..., el peine es un gran señor.

Sobre tus dientes finos y sin roña,
Cada mañana yo tengo ese honor,
Mí bello peine, yo te beso,
Y soy tu servidor.

Valentines.

ARTHUR RIMBAUD

(1854-1891)

Lo que tiene de desconcertante, glacial y magnífico el humor, tal como lo consideramos, la paradójica facultad de reacción ultra-desinteresada que supone, está lejos de encontrar en Rimbaud un terreno apropiado. Nunca, es preciso decirlo, un humor semejante llegará a expresarse en su obra más que de manera ocasional, y aún en este caso sólo responderá imperfectamente a la idea de conjunto que nos hacemos. La expresión física de Rimbaud que revela la fotografía de Carjat o las de Etiopía bastarían para excluir cualquier género de duda sobre este tema. La mirada filtrante del visionario, casi apagada en el aventurero, no deja traslucir nada de aquella profunda malicia que nunca se oculta enteramente en los humoristas-natos. Éste es quizá su punto débil: la concepción poética y artística de hoy, en la medida en que está determinada por las necesidades de un tiempo y en la que ésta las sobredetermina, ha conferido al humor un lugar que antes no tenía. Toda la sensibilidad actual se manifiesta viva en este punto y no puede decirse, desde esa perspectiva, que Rimbaud, contrariamente a Lautréamont, la colme. En primer lugar, porque en él el hombre interior y el hombre exterior nunca llegaron a vivir en buena armonía. Se suceden e incluso en la primera parte de su vida se interceptan constantemente. Olvidemos la segunda en la que dominó la marioneta, donde un polichinela bastante lamentable hizo

sonar por doquier su cinturón de oro, para considerar solamente al Rimbaud de 1871-72, verdadero dios de la pubertad que faltaba en todas las mitologías. El trauma afectivo ofrece aquí vías de desarrollo tan ricas a la sublimación que repentinamente el mundo exterior ocupa menos lugar que para los escalonados ojos de todos los celadores de la secta Zen en el Japón. «El hombre de las suelas de viento» está para recordarnos todas las «alfombras volantes» que proceden de Oriente y que, a través de la castidad y del ayuno, se nos dice que mejoran a pie todos los records automovilísticos y demás. Puede que sí, puede que no: ambos son ciertos como Rimbaud escribiendo sus poemas y vendiendo manojos de llaves en las aceras de la rue de Rivoli. Los únicos destellos de humor tenidos por Rimbaud, las únicas iluminaciones de un género más allá de las Illuminations —no olvidemos que a un humorista profesional (en el mismo sentido de revolucionario profesional) del tipo Jacques Vaché, aparecerá como un personaje pueril y aburrido— están casi siempre oscurecidas por los esfuerzos de una ironía desesperada diametralmente contraria al humor; en él, un yo gravemente amenazado es generalmente incapaz de saltar hacia el «super yo» que permitiría el desplazamiento del acento psíquico, y persiste en defenderse con sus propios medios, armado de la miseria intelectual y moral de los seres que le rodean. Ante su propio sufrimiento ataca a los demás, en lugar de resolverse en ellos. Pierde en este momento la única posibilidad de dominarlo y aparecernos intacto. Estas reservas, por rigurosas que sean, no desvalorizan, antes al contrario, ciertas confesiones conmovedoras de la «Alchimie du Verbe»: «Me gustaban las pinturas idiotas, dinteles de puertas, decorados, telas de saltimbanquis, enseññas, ilustraciones populares; la literatura pasada de moda, el latín de iglesia, los libros eróticos con faltas de ortografía» y, el entre todos admirable poema «Rêves» de 1875, que constituye el testamento poético y espiritual de Rimbaud.

UN CORAZÓN BAJO UNA SOTANA

.
Entreabrí de nuevo los ojos.

Césarín y el sacristán fumaban sendos cigarros delgados, con todos los remilgos imaginables, lo que hacía sus personas espantosamente ridículas: la Señora sacristana, en el borde de la silla, su pecho chupado inclinado hacia delante, teniendo detrás todo el mar de su vestido amarillo ahuecado hasta el cuello, y esponjando en torno a ella el único volante, deshojando deliciosamente una rosa: una horrible sonrisa entreabría sus labios, y descubría en sus delgadas encías dos dientes negros y amarillos como la loza de una vieja estufa. Tú, Thimothina, tú estabas hermosa con tu cuello de encaje blanco, tus ojos entornados y tus lacios bandós.

—Es un joven con porvenir, su presente inaugura su futuro —decía dejando escapar una bocanada de humo gris el sacristán.

—¡Oh! ¡El Sr. Leonard ilustrará el hábito! —gangué la sacristana, cuyos dos dientes aparecieron...

Yo enrojecía a la manera de un muchacho honesto; vi que las sillas se alejaban y que se cuchicheaba acerca de mí.

Thimothina seguía mirando mis zapatos; los dos sucios dientes me amenazaban... el sacristán reía irónicamente; ¡yo mantenía la cabeza baja!...

—Lamartine ha muerto... —dijo repentinamente Thimothina.
¡Querida Thimothina! Lanzabas en la conversación el nombre de Lamartine para tu adorador, para tu pobre poeta Léonard; entonces erguía la frente, sentía que el pensamiento de la poesía bastaría para devolver la virginidad a todos aquellos profanos, y sentía palpar mis alas, y dije, radiante, mirando a Thimothina:

—¡El autor de las *Méditations poétiques* tenía hermosos flores en su corona!

—El cisne de los versos ha muerto —dijo la sacristana.

—Sí, pero antes ha entonado su canto fúnebre —repliqué yo entusiasmado.

—¡Pero si el Sr. Léonard —exclamó la sacristana— también es poeta! Su madre me mostró el año pasado los ensayos de su musa...

Extremé la audacia:

—¡Oh! Señora, no he traído mi lira, ni mi cítara, pero...

—¡Oh!, ya traeré su cítara otro día...

—Pero, sin embargo, si eso no disgusta al honorable —y saqué un pedazo de papel de mi bolsillo—, voy a leerles algunos versos... Se los dedico a la señorita Thimothina.

—¡Sí!, ¡sí!, ¡joven!, ¡muy bien! Recite, recite. Póngase en el extremo del salón...

Retrocedí... Thimothina miraba mis zapatos... la sacristana imitaba la Madona; los dos señores se inclinaban uno sobre el otro... Yo me sonrojé, tosí, y dije cantando tiernamente:

*En su retiro de algodón
Duerme el céfiro de dulce aliento;
En su nido de seda y de lana,
Duerme el céfiro al alegre cordero...*

Toda la concurrencia estalló en carcajadas: los señores se inclinaban uno sobre el otro diciendo groseros chistes; pero lo que era especialmente horrible, era la actitud de la sacristana, que, con la mirada al cielo, se hacía la mística, ¡y sonreía con sus horribles dientes! ¡Thimothina, Thimothina se moría de risa!

Eso me sumió en una espera mortal, ¡Thimothina se apretaba las costillas!...

—Un dulce céfiro en el algodón, ¡es suave, es suave!... —decía resoplando el padre Césarín...

Creí darme cuenta de algo... Pero aquella carcajada sólo duró un segundo; todos intentaron recuperar su seriedad, pero de vez en cuando estallaba...

—Siga, joven; ¡está bien, está bien!

*Cuando el céfiro levanta su ala
En su retiro de algodón...
Cuando corre donde la flor le llama,
Su dulce aliento huele tan bien...*

Esta vez otra gran carcajada sacudió a mi auditorio; Thimothina miró mis zapatos, yo tenía calor, mis pies ardían bajo su mirada y nadaban en el sudor, pues me decía: Esos calcetines que llevo desde hace un mes, son un don de su amor, esas miradas que lanza sobre mis pies, son un testimonio de su amor: ¡me adora!

Y he aquí que no sé qué olorcillo pareció brotar de mis zapatos: ¡oh!, ¡comprendí las horribles risas de la asamblea! ¡Comprendí que extraviada en aquella sociedad maligna, Thimothina Labinette, Thimothina jamás podría dar libre curso a su pasión! ¡Comprendí que también yo debía devorar aquel amor doloroso encerrado en mi corazón una tarde de mayo, en una cocina de los Labinette, delante del contoneo posterior de la Virgen de la escudilla!

Las cuatro, la hora del regreso, sonaban en el reloj del salón; perdido, ardiente de amor y loco de dolor, cogí mi sombrero, huf derribando una silla, atravesé el pasillo murmurando: Adoro a Thimothina; y regresé al seminario sin detenerme.

Los faldones de mi sotana volaban detrás de mí, al viento, ¡como pájaros siniestros!

.

CARTA

14 octubre 75.

Querido amigo,

Recibida la Postcard y la carta de usted hace ocho días. Para mayor comodidad, he dicho a Correos de enviarme las de la lista a casa, de manera que puedes escribir aquí, si todavía nada en lista de correos. No comento las últimas groserías del Loyola, y de momento no tengo que tomarme ningún trabajo por este lado, porque parece que la segunda «parte» de los «reclutas» de la «quinta» del 74 será llamada el tres de noviembre siguiente o próximo: el dormitorio de la tropa:

«SUEÑO»

Se tiene hambre en el dormitorio —

Es verdad.....

Emanaciones, explosiones,

Un zapador: ¡Yo soy el gruyere!

Lefebvre: ¡Keller!

El zapador: ¡Yo soy el brie!

Los soldados cortan sobre su pan:

¡Es la Vida!

El zapador: ¡Yo soy el roquefort!

—Esto será nuestra muerte.

—Yo soy el gruyere

Y el brie... etc...

VALS

¡Nos han unido, a Lefebvre y a mí... etc...!

Preocupaciones como éstas obligan a abstraerse. Sin embargo licenciar complacientemente según las ocasiones a los «Loyola» que se presentasen.

Un pequeño favor: quieres decirme precisa y concisamente —en qué consiste el actual bachillerato de ciencias, parte clásica, y mates, etc... Me dirás el punto de cada parte que se debe alcanzar, mates, física, química, etc., y entonces los títulos inmediatos, y el medio de procurarse los libros empleados en tu colegio para ex. para ese Bachillerato a menos que esto no cambie según las universidades: en todo caso infórmate en profesores o alumnos competentes sobre esto que te pido. Quiero especialmente cosas precisas, como sería la compra de estos libros próximamente. ¡Como ves, la «mili» y el Bachillerato serían dos o tres agradables temporadas! Al diablo por otra parte este «gentil trabajo». Solamente sé lo bastante bueno para indicarme la mejor manera de meterse en eso.

Aquí nada de nada.

—Me gusta pensar que el Peydeloup y los pelmazos llenos de habichuelas, patrióticas o no, no te dan más distracción de la que necesitas. Al menos ahí no cae la nieve, como aquí.

A ti, «en la medida de mis débiles fuerzas».

Escribe:

A. RIMBAUD
31, rue Saint-Barthélemy
Charleville (Ardenas), claro está.

P.-S. ¡La corresp.: «a lo vivo» llega a esto que el «Nemery» había confiado los diarios de Loyola a un *agente de policía* para traérmelos!

ALPHONSE ALLAIS

(1854-1905)

Quizá sea porque los locales de la farmacia donde Alphonse Allais pasó su infancia no reflejan nada sombrío —sobre ellos, el cielo de Honfleur tal como lo pintará más tiernamente que nadie Eugène Bondiny no menos familiarizado que Courbet y Manet con la tienda paterna— pero es excepcional que su obra enteramente humorística traicione una aprehensión grave u oculte la más leve segunda intención. Si, pese a todo, se emparenta con los autores incomparablemente más nocivos que marcan el tono de esta colección, es menos por la sustancia clara y casi siempre primaveral de sus cuentos, cuyo aroma raramente es amargo, que por el ingenio con el que ha hostigado, bajo mil formas distintas, la estupidez y el egoísmo pequeño-burgués que culminaron en su tiempo. No solamente no perdona ninguna ocasión de saberir con burlas el lamentable ideal patriótico y religioso de sus conciudadanos exasperado por la derrota de 1871, sino que sobresale en poner en dificultad al individuo satisfecho, deslumbrado de peregrulladas y seguro de sí mismo que encuentra cada día en la calle. Su amigo Sapeck y él reinan efectivamente sobre una forma de actividad casi inédita hasta ellos, la mixtificación. Puede decirse que con ellos ésta se eleva a la altura de un arte: se trata nada menos que de manifestar una actividad terrorista del espíritu, con innumerables pretextos, que pone en evidencia el conformismo

medio, gastado hasta los huesos, de los seres, y que descubre en ellos la bestia social extraordinariamente limitada y la acosa arrancándola poco a poco del marco de sus intereses sórdidos. Hay en esto un llamamiento a la razón de ser que equivale a la condena de muerte: «Igual que sus antepasados sobre las barcas, dirá Maurice Donnay, remontaban el curso de los ríos, él remontaba en sus cuentos el curso de los prejuicios». No queda lejos la sombra de Baudelaire y, en efecto, los biógrafos nos recuerdan que cuando el poeta iba a Honfleur a ver a su madre se complacía en visitar al padre de Alphonse Allais y marcó sin duda su huella sobre el niño (al fin de su vida, Alphonse Allais habitará la «casa Baudelaire»). La existencia de Alphonse Allais está ligada al astro, rápidamente periclitante, de las excéntricas empresas que fueron sucesivamente los Hidrópatas, los Hirsutos y el Chat-Noir, sobre las cuales se alza la chistera del pensamiento todavía misterioso de las postrimerías del siglo diecinueve. Se ha intentado, bien inútilmente hasta hoy, enumerar las invenciones enteramente gratuitas del autor de A se tordre, fruto de una imaginación poética equidistante entre la de Zenón de Elea y la de los niños: un fusil con calibre de un milímetro y donde la bala es sustituida por una verdadera aguja que puede atravesar quince o veinte hombres, enfilados, atados y empaquetados, de un solo disparo; peces viajeros, destinados a sustituir las palomas en la transmisión de mensajes; acuarios de cristal opaco para pececitos tímidos; intensificación del foco luminoso de las luciérnagas; lubricación del océano para hacer inofensivas las tempestades; sacacorchos movido por la fuerza de la marea; secadora de bolsillo; casa-ascensor que se hunde en el suelo hasta el piso deseado; tren lanzado sobre diez láminas superpuestas corriendo cada una de ellas a una velocidad de veinte leguas por hora, etc., etc. Es obvio decir que la edificación de ese castillo de naipes mental exige primordialmente un profundo conocimiento de todos los recursos que ofrece la lengua, tanto sus secretos como sus trampas: «Era un gran escritor», podrá decir, a la muerte de Alphonse Allais, el severo Jules Renard.

UN DRAMA MUY PARISINO

Capítulo 4.

Donde se podrá comprobar que las personas que se meten en lo que no les importa harían mucho mejor en estarse quietas.

¡Es curioso lo malo que se vuelve el mundo de un tiempo a a esta parte!
(*Palabras de mi portera la mañana del lunes pasado.*)

Una mañana, Raoul recibe la siguiente nota:

«Si quiere, una vez por casualidad, ver a su esposa de buen humor, vaya pues, el jueves, al baile de los Incoherentes, en el Moulin-Rouge. Ella estará allí, enmascarada y disfrazada de piragua congolesa. ¡A buen entendedor, salud!

Un Amigo.»

La misma mañana, Marguerite recibió la siguiente nota:

«Si quiere, una vez por casualidad, ver a su marido de buen humor, vaya pues, el jueves, al baile de los Incoherentes, en el Moulin Rouge. Él estará allí, enmascarado y disfrazado de templario fin de siglo. ¡A buen entendedor, salud!

Una Amiga.»

Estas notas no cayeron en la oreja de dos sordos.

Cuando llega el día fatal disimulando admirablemente sus designios:

—Querida amiga —dijo Raoul con su aire más inocente—, me veo obligado a abandonarla hasta mañana. Intereses de la mayor importancia me reclaman en Dunkerque.

—Muy bien —respondió Marguerite deliciosamente cándida—, acabo de recibir un telegrama de mi tía Aspásie, que, gravemente enferma, me llama a su cabecera.

Capítulo 5.

Donde se ve a la loca juventud de hoy entregarse a los más quiméricos y pasajeros placeres, en lugar de pensar en la eternidad.

Mai vouéli vière pamens:

La vido es tant bello!

Auguste Marin.

Las noticias del *Diablo Cojuelo* han sido unánimes en proclamar que el Baile de los Incoherentes revistió este año una brillantez desacostumbrada.

Muchos hombros y bastantes piernas, sin contar los accesorios.

Dos de los asistentes parecían no tomar parte en la locura general: un Templario fin de siglo y una Piragua congoleña, ambos herméticamente enmascarados.

Cuando iban a sonar las tres de la madrugada, el Templario se acercó a la Piragua y la invitó a ir a cenar con él.

Por toda respuesta, la Piragua apoyó su manecita sobre el brazo robusto del Templario, y la pareja se alejó.

Capítulo 6.

Donde la situación se embrolla.

—I say, don't you think the rajah laughs at us?

—Perhaps, sir.
Henry O'Mercier.

—Dejémos un instante —dijo el Templario al mozo del restaurante—, elegiremos el menú y ya le llamaremos.

El mozo se retiró y el Templario cerró cuidadosamente con llave la puerta del reservado.

Luego, con un movimiento brusco, después de haberse desembarazado del casco, arrancó el antifaz de la piragua.

Los dos lanzaron, a un tiempo, un grito de estupor, al no reconocerse entre sí.

El, no era Raoul.

Ella, no era Marguerite.

Se presentaron mutuamente sus excusas, y no tardaron en trabar amistad gracias a un pequeño resopón, y no les digo más.

.

A se tordre.

PLACER DE VERANO

La mansión que ocupo durante la estación estival es vecina de una modesta casa habitada por la más odiosa arpía de todo el litoral.

Viuda de un ingeniero de caminos al que hizo morir de pena, esta bruja unía a la más sórdida avaricia un mal genio poco corriente, y todo ello bajo la cobertura de una devoción llevada al exceso.

¡Ha muerto, paz a sus cenizas!

Ha muerto, y yo reía a gusto cuando la vi batir el aire con

sus grandes brazos esqueléticos y caer sobre el débil césped de su ridículo y excesivamente cuidado jardincillo.

Porque asistí a su defunción; mejor dicho, fui su autor, y pienso que esa pequeña aventura será siempre uno de mis mejores recuerdos.

Era preciso, por otra parte, que eso terminara así, pues tanto me obsesionaba la sola idea de aquella arpía que había llegado a perder el sueño.

¡Horrible, horrible mujer!

Llegué a mi fúnebre resultado mediante un cierto número de bromas, todas del peor gusto, pero que, a fe mía, revelaban en su autor tanta astucia como implacabilidad.

¿Desean un breve relato de mis maquinaciones?

.

Mi vecina tenía la locura de la jardinería: ninguna ensalada del país era comparable a sus ensaladas, y en cuanto a sus fresas, eran todos tan hermosos que daban ganas de arrodillarse delante de ellos.

Contra las malas hierbas, contra los malos insectos, contra los más voraces gusanos, conocía y empleaba infatigablemente mil trucos de una terrible eficacia.

Su caza a los limacos era todo un poema, hubiera podido decir Coppée en un verso inmortal.

Y he aquí lo que imaginé un día que una lluvia tormentosa acababa de caer sobre el país:

Convoqué a una miriada de mocosos (*miriada* es una manera de hablar) y entregándoles a cada uno un saco:

—Vamos —dije—, amiguitos míos, id por los caminos del campo, y traedme cuantos *corocolos* encontréis. A la vuelta os esperan unas monedas.

(En el distrito donde habito, *caracol* se pronuncia —incorrectamente, claro está— *corocol*.)

Y mis golfos salieron de caza.

Les esperaban copiosas presas: jamás, en efecto, tantos caracoles habían irisado el paisaje.

Congregué a todos los moluscos en una inmensa caja bien cerrada, donde fueron irritados a ayunar durante más de una semana.

Después de lo cual, una radiante tarde de verano, solté ese ganado en el jardín de la vieja.

La salida del sol iluminó inmediatamente un Waterloo.

De las lechugas, las achicorias y los fresales, tiempo ha tan florecientes, no quedaban ahora más que los siniestros y mordisqueados nervios.

¡Ah!, ¡de no haber sido tanto, aquel espectáculo devastador me hubiese consternado!

La arpía no creía lo que veían sus ojos.

Mientras tanto, llenos pero no hartos, mis babosas proseguían su obra de aniquilación.

Desde mi pequeño observatorio, observaba como trepaban decididamente al asalto de los perales.

...En aquel momento, la campana convocó a misa de diez.

Mi vecina partió a contar sus penas al buen Dios.

Sería fastidioso un relato detallado de las bromas feroces que infligí a la mala mujer que me servía de vecina.

Pasaré en silencio los pedazos de carburo de calcio impuro que lanzaba al pequeño estanque frente a su casa: la pluma humana no puede llegar a describir el hedor a ajo que desprendía entonces su estúpido surtidor.

Y precisamente (detalle que supe más tarde y que llenó de alegría) aquella bruja sentía una aversión insuperable por el olor del ajo.

Al pie del muro que separa su jardín del mío, cultivaba una soberbia planta de perejil. ¡Oh, el hermoso perejil!

A puñados, sin contarlas, inundé el arriate de semillas de ci-

cuta, planta que se parece mucho, hasta poder confundirse, con el perejil.

(Compadezco a los nuevos inquilinos del jardín, si no se dan cuenta de la superchería.)

Llegamos a las dos supremas bromas, la última de las cuales, como ya he dicho antes, provocó la defunción súbita de la horrible vieja.

A fuerza de estudiarla, me sabía al dedillo la forma de vida de nuestra arpa.

Levantada con el alba, inspeccionaba con mirada suspicaz los menores detalles de su jardín, aplastaba una babosa por aquí, arrancaba una mala hierba por allá.

Al primer toque de campana de misa de seis, la devota salía, y luego, cumplido su deber religioso, regresaba y recogía del buzón el periódico *La Croix*, cuya edificante lectura emprendía mientras sorbía un café con leche.

Entonces, una mañana, leyó cosas extrañas en su diario favorito. El editorial, por ejemplo, comenzaba con esta frase:

«¡Nunca conseguiremos acabar con ese hatajo de V.M. de ratas de sacristía!», y el resto del artículo seguía en el mismo tono.

Después de lo cual se podía leer esta pequeña noticia:

«Aviso a nuestros lectores

»Nunca recomendaremos demasiadas precauciones a aquellos de nuestros lectores que, por una u otra razón, se ven obligados a introducir eclesiásticos en su domicilio.

»Así, el lunes pasado, el cura de Saint-Lucien, llamado por uno de sus feligreses para administrarle los últimos sacramentos, consideró oportuno retirarse llevándose el reloj de oro del moribundo y una docena de cubiertos de plata.

»Este hecho está lejos de constituir un caso aislado, etc., etc.»

¡Y vaya con los sucesos!

Se contaba especialmente que el nuncio del Papa había sido detenido, la víspera, en el baile del Moulin-Rouge, por embriaguez, alboroto público e insultos a los gendarmes.

¡Curioso periódico!

¿Es preciso que añada que este extraño órgano había sido

redactado, compuesto, linotipado y editado, no por damas como el periódico *La Fronde*, sino por su seguro servidor, con la complicidad de un impresor amigo, cuya perfecta complacencia en esta ocasión nunca podré elogiar bastante?

.

Una de las farsas que puedo recomendar con toda clase de garantías a mi elegante clientela es la siguiente. No se destaca por su extrema intelectualidad, ni por su exquisito tacto, pero su práctica procura a su autor un intenso regocijo.

Claro está, no dejé de aplicarla a mi odiosa vecina.

Desde primera hora de la mañana, y a diversas horas del día, enviaba, firmados por la vieja y con su dirección, telegramas a personas habitando los rincones más dispares de Francia.

Cada uno de estos telegramas, acompañado de una *respuesta pagada*, consistía en una demanda de información sobre un tema diverso.

Difícilmente pueden hacerse una idea del estupor mezclado de horror que sentía la vieja dama cada vez que el repartidor de telegramas le entregaba un papel azul donde aparecían frases de la más desorbitada incongruencia.

Sucediendo de cerca a la lectura del número especial de *La Croix*, fabricado por mí, aquellos telegramas llevaron a mi odiosa vecina a una alucinación muy cómica.

Al final, se negó a recibir al cartero y llegó a amenazar al humilde funcionario con recibirle a escobazos en el caso de que volviera a presentarse.

Instalado en la ventana de mi granero, y provisto de unos excelentes gemelos, nunca había reído tanto.

.

Y, mientras tanto, llegó la noche.

Quería una vieja costumbre que el gato de la buena mujer, un

gran gato negro, delgado pero imponente, deambulaba por mi jardín tan pronto como caía el día.

Ayudado por mi sobrino (un muchacho que promete) no tardamos en capturar el animal.

Y no menos prontamente le salpicamos copiosamente con sulfuro de bario.

(El sulfuro de bario es uno de esos productos que tienen la propiedad de hacer luminosos los objetos en la oscuridad. Se puede encontrar en todos los comercios de productos químicos.)

.

Era una noche opaca, una noche sin estrellas ni luna.

Inquieta al no ver regresar a su minino, la vieja gritaba:

—¡Polyte, Polyte! ¡Ven, mi pequeño Polyte!

(¡Vaya nombre para un gato!)

Bruscamente soltado por nosotros, ebrio de rabia y de miedo, Polyte huyó, saltó el muro en menos tiempo del que necesito para escribirlo, y se precipitó hacia su casa.

¿Han visto alguna vez aparecer un gato luminoso entre las tinieblas de la noche?

Es un espectáculo que vale la pena y, por mi parte, nunca he visto otro más fantástico. Era demasiado.

Oímos gritos, aullidos.

—¡Belcebú! ¡Belcebú! —vociferaba la vieja—. ¡Es Belcebú!

Luego le vimos soltar la vela que llevaba en la mano y caer sobre el césped.

Cuando, atraídos por sus gritos, los vecinos llegaron para levantarla, ya era demasiado tarde: había dejado de tener vecina.

JEAN-PIERRE BRISSET

Si la obra, destacable entre todas, de Brisset puede considerarse por sus relaciones con el humor, la voluntad que la preside no puede en absoluto pasar por humorística. El autor, en efecto, en ninguna ocasión abandonó la actitud más seria y más grave. Sólo al término de un proceso de identificación con él, como el que exige el examen de todo sistema filosófico o científico, el lector acaba por encontrar por su cuenta un refugio en el humor. Así, por la necesidad de evitar una conmoción excesivamente fuerte, resultaría la homologación de un descubrimiento que sacudiera las mismas sedes del pensamiento, aniquilando toda clase de progreso consciente anterior, y poniendo en tela de juicio los más elementales principios de la vida social. Un descubrimiento de esta índole se considera a priori imposible y los asilos de alienados están hechos para no dejarlos filtrar, en el caso exorbitante de que se produzcan. En lo que concierne a Brisset, el reflejo de conservación general parece haber sido sensiblemente menos vivo, ya que sólo ha conseguido, en 1912, granjearle por una peña de escritores el título irónico de príncipe de los pensadores. Esta ridícula dignidad sólo le perjudicará ante aquellos que pasan con los ojos cerrados ante las mayores singularidades que ofrece el espíritu humano. La descarga emotiva de la expresión de Brisset en un humor enteramente de recepción (en oposición al humor de

emisión de la mayoría de los autores que nos ocupan) pone particularmente en evidencia algunos caracteres constitutivos de este humor. El autor se presenta como poseedor de un secreto de tal envergadura que todo lo que ha sido concebido antes de su revelación puede considerarse como nulo y nunca sucedido. Asistimos aquí, no ya a la regresión del individuo, sino, en su persona, a la regresión de toda la especie hacia la infancia. (Ocurre algo equivalente en el caso del aduanero Rousseau). El flagrante desacuerdo que se manifiesta entre la naturaleza de las ideas comúnmente admitidas y la afirmación en el escritor o el pintor de ese primitivismo integral genera un humor de gran estilo, del cual no participa el responsable.

La idea maestra de Brisset es la siguiente: «La palabra que es Dios ha conservado en sus pliegues la historia del género humano desde los primeros días, y en cada idioma la historia del pueblo respectivo, con una seguridad y una irrefutabilidad que confundirá tanto a ignorantes como a sabios». De entrada, el análisis de las palabras le permite establecer que el hombre desciende de la rana. Este hallazgo que intenta legitimar, y luego explotar, por un juego de asociaciones verbales de una riqueza increíble, corrobora para él la constatación anatómica de que «el semen humano, visto al microscopio, se parece a un charco de agua lleno de renacuajos, cuyas formas y actitudes recuerdan completamente los pequeños seres de ese semen». De esta forma desarrolla, sobre un fondo pansexualista de gran valor alucinatorio, y al abrigo de una excepcional erudición, una serie vertiginosa de ecuaciones de palabras cuyo rigor es extremadamente impresionante, y constituye una doctrina que se considera la llave cierta e infalible del libro de la vida. Brisset no oculta que él mismo se siente maravillado ante el resplandor del regalo que aporta al hombre y que debe conferirle la omnipotencia divina. No reconoce otros predecesores que Moisés y los profetas, Jesús y los apóstoles. Se anuncia a sí mismo como el séptimo ángel del Apocalipsis y el Arcángel de la resurrección.

Es inútil añadir que una comunicación de este orden debía valer a su autor las peores desilusiones en el plano humano. «La

Gramática lógica publicada en 1883, dice, se ha difundido razonablemente en el mundo científico. La presentamos a un concurso de la Academia, pero nuestra obra fue rechazada por el Sr. Renan. En 1891, no habiendo podido encontrar editor, publicamos por cuenta propia *El Misterio de Dios* mediante el anuncio en las paredes y dos conferencias públicas en París. Este libro produjo entre los estudiantes de Angers un momento de emoción. Habíamos tomado nuestras disposiciones para pronunciar allí una conferencia, pero la autoridad municipal hizo fracasar nuestro proyecto. En 1900, publicamos *La Ciencia de Dios* y una hoja editada a mil ejemplares, *La Gran Noticia*, que resumía todos nuestros trabajos. Nuestros vendedores estaban como paralizados y no vendían esta gran noticia. La hicimos distribuir gratuitamente en París y la enviábamos, igual que el libro, un poco por toda la tierra. La edición se vendió gracias a la distribución de la hoja, de lo que nos enteramos después de la quiebra de nuestro depositario. Ambas publicaciones hicieron suficiente ruido como para inducir al *Petit Parisien* a dedicarnos, aunque de manera indirecta, un primer artículo (29 julio 1904) titulado: En los locos. He aquí lo que nos concierne directamente: Se cita incluso un alienado «que, sobre un sistema de aliteraciones y de coq-à-l'âne, habla pretendido fundar todo un tratado de metafísica titulado *La Ciencia de Dios*. Para él, en efecto, la Palabra lo es todo. Y los análisis de las palabras expresan las relaciones de las cosas. Me falta espacio para transcribir pasajes de esta enloquecida filosofía. Además, su lectura procura una turbación real del espíritu. Y mis lectores me agradecerán que se la evite». El alienado, prosigue Brisset, que era oficial de la policía judicial y cuya forma de escribir no tiene nada que ver con el oscuro galimatías arriba citado, se sintió sin embargo contento ante esta crítica e incluso la agradeció. La publicación de *La Ciencia de Dios* fue la séptima trompeta del Apocalipsis, y en 1906, publicamos *Las Profecías cumplidas*. Dos mil ejemplares de un prospecto bastante largo fueron enviados a diversos lados y, ya que tentamos que seguir haciendo oír nuestra voz, tuvo lugar una conferencia en el *Hotel des Sociétés Savantes*, el 3 de junio de 1906. Encontramos escatísima colaboración

y los anuncios preparados para todo París sólo fueron pegados en los alrededores del Hotel. Tuvimos una cincuentena de oyentes y, en nuestra indignación, afirmamos que nadie volvería a oír la voz del séptimo ángel». Una segunda edición de *La Ciencia de Dios* (enteramente revisada) aparece sin embargo en 1913 bajo el título *Los orígenes humanos*. El autor declara que, viejo y cansado, teme no poder llevar a término su proyecto supremo: un diccionario de todas las lenguas.

Vista bajo el ángulo del humor, la obra de Jean-Pierre Brisset alcanza su importancia por una situación única que inaugura la línea que liga la parafísica de Alfred Jarry o «ciencia de las soluciones imaginarias, que atribuye simbólicamente a los alineamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad» a la actividad paranoico-crítica de Salvador Dalí o «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación interpretativo-crítica de los fenómenos delirantes». Es sorprendente que la obra de Raymond Roussel y la obra literaria de Marcel Duchamp, se hayan producido, a sabiendas o no, en conexión estrecha con la de Brisset, cuya influencia puede extenderse hasta los más recientes ensayos de dislocación poética del lenguaje («Revolución de la palabra»): Leon-Paul Fargues, Robert Desnos, Michel Leiris, Henri Michaux, James Joyce y la joven escuela americana de París.

LA GRAN LEY
O
LA LLAVE DE LA PALABRA

Existen en la palabra numerosas Leyes, desconocidas hasta el momento, la más importante de las cuales es que un sonido o una serie de sonidos idénticos, inteligibles y claros, pueden expresar cosas diferentes, por una modificación en la manera de escribir o entender estos nombres o estas palabras. Todas las ideas enunciadas con sonidos parecidos tienen un mismo origen y todas se relacionan, en su origen, con un mismo objeto. Véanse los siguientes sonidos:

Les dents la bouche	<i>Los dientes, la boca</i>
Les dents la bouchent	<i>Los dientes la tapan</i>
L'aidant la bouche	<i>ayudándola la boca</i>
L'aide en la bouche	<i>La ayuda en la boca</i>
Laidés en la bouche	<i>Feas en la boca</i>
Laid dans la bouche	<i>Feo en la boca</i>
Lait dans la bouche	<i>Leche en la boca</i>
L'est dans le à bouche	<i>Está dañado el en la boca</i>
Les dents-là bouche	<i>Esos dientes tapa</i>

Si yo digo: *dents, la bouche* (dientes, la boca), eso sólo despierta ideas muy familiares: los dientes están en la boca. Hay que comprender bien el exterior del libro de la vida oculto en la pala-

bra y sellado con siete sellos. Leeremos en este libro, hoy abierto, lo que se ocultaba bajo las palabras: *les dents, la bouche* (los dientes, la boca).

Los dientes tapan (*bouchent*) la entrada de la boca y la boca ayuda y contribuye a este cierre: *Les dents la bouchent, l'aidant la bouche* (Los dientes la tapan, ayudándola la boca).

Los dientes son la ayuda (*l'aide*), el sostén en la boca (*en la bouche*) y demasiado frecuentemente son feos en la boca (*laidés en la bouche*) y eso también es feo (*laid*). Otras veces, es una leche (*lait*): son blancos como leche en la boca (*du lait dans la bouche*).

El está daño la en boca (*L'est dam le à bouche*) debe comprenderse: hay un *dam*, mal o daño, aquí en la boca; o más sencillamente: Me duelen los dientes. Se ve al mismo tiempo que el primer *dâm* tiene un diente (*une dent*) como origen. Esos dientes tapa (*Les dents-là bouche*) equivale a: tapa o esconde esos dientes, cierra la boca.

Todo cuanto está escrito de esta manera en la palabra y se lee allí claramente, es verdadero con una verdad ineluctable; es verdadero en toda la tierra. Lo que se dice en una sola lengua se dice en toda la tierra: en toda la tierra, los dientes son la ayuda y feos (*l'aide et laidés*) en la boca, pese a que las otras lenguas no lo digan como la lengua francesa, pero dicen cosas mucho más importantes sobre las cuales nuestra lengua calla. Las lenguas no se concertaron juntas; el Espíritu de lo Eterno, creador de todas las cosas, ha sido el único en disponer su libro de la vida. ¿Cómo ha podido esconder de esta forma a todos los hombres, en toda la tierra, una ciencia tan sencilla?

Ésa es la llave que abre los libros de la palabra.

.

LA FORMACIÓN DEL SEXO

Observemos de entrada que puede cambiarse el orden de las palabras de una frase sin que la idea expresada se modifique: La puerta está abierta (*La porte est ouverte*) y puerta está abierta allí (*porte este ouverte là*), dicen siempre: abierta está la puerta (*ouverte est la porte*). Ocurrió igual en principio con: en el (*à le*) equivalía a: el en (*le à*) = allá (*là*) y en el (*ale*) equivalió también a: allá (*là*).

Admitido esto, leemos: ¿tengo que esto? (*ai que ce?*) como: ¿lo que tengo? (*ce qu'ai?*) o: ¿qué tengo esto? (*qu'ai ce?*) = ¿qué tengo? (*qu'ai-je*). Eso se decía sobre ese *quai* en que se mantenía el antepasado. Las preguntas: ¿tengo que esto? (*ai que ce?*), ¿es que esto? (*est que ce?*), decían: tengo (*ai*) o está qué aquí? (*est quoi ici?*) y crearon la palabra eje (*exe*), el primer nombre del sexo (*sexe*). Unos pronunciaban: *éqce*; otros: *ècce*, de acuerdo con la frase matriz: *ai que ce?*, *est que ce?*. De ahí que *sexe* se pronuncie, según los casos: *séqce*, *sèqce*. *Ec*, *éque* o *ek*, formado de: *ai que?* es también un primer nombre de sexo: *éque-ce* equivalía a *ce éque*, *ec* o *ek* y se transformó en *exe*.

Luego se preguntó: ¿este eje, sabes que esto? (*ce exe, sais que ce?*) = este eje, ¿sabes qué es? (*ce point, sais-tu quoi c'est?*), lo que se convirtió en: sexo (*sexe*). — ¿Sabes qué es? ese eje es, sexo es, ese exceso (*Sais que c'est? ce exe est, sexe est, ce excès*). Ese exceso (*ce excès*), es el sexo. — Se ve que el sexo fue el primer exceso. No se puede temer ningún exceso de que aquellos que no tienen sexo. En: ese eje es (*ce exe est*), se puede analizar: eso (*ce*) o esto es (*est*) un eje (*exe*) y: eje es eso o esto (*exe est ce*). A continuación se ve que eso (*ce*) mostró y designó de entrada el sexo. También: *ce ek-ce* = este sexo: sexo (*sexe*). *Eh*, *è*, *é*, son también una primera palabra del sexo: ¿Esa é que es? (*Ce é que c'est?*). Sexo es (*Sexe est*).

No sé qué es. Joven sexo es (*Je ne sais que c'est. Jeune sexe est*). La primera cosa que observó el antepasado y que no conocía, era un sexo joven en formación. En tal caso, incluso los más clarividentes se ven obligados a veces a decir: No sé qué es. Joven sexo es (*Je ne sais que c'est. Jeune sexe est*), que equivale a: sexo es joven (*sexe est jeune*), y a: joven es sexo (*jeune est sexe*). La palabra joven (*jeune*) puede considerarse como un nombre. Resulta de ahí que joven designa y designó a aquellos que tomaban el sexo. Los jóvenes son los niños cuyo sexo no ha alcanzado todavía toda su fuerza, pues siempre se desarrolla muy lentamente.

Tú sabes que está bien. Tu sexo está bien (*Tu sais que c'est bien. Tu sexe est bien*). La palabra *tu*, como *jeune*, designó también el sexo. Es un término infantil: esconde tu *tu*, tu *tutu*. *Tu tu = ton sexe*. *Tu relues tu tu = tú echas el ojo a tu sexo (tu reluques ton sexe)*. *Turlututu*, contestaba despedido aquel que era objeto de esta observación hiriente.

¿Allí esto tengo qué es? El sabe que es. Allí sabes que es. Allí sexo es (*Y ce ai que c'est? Il sait que c'est. Y sais que c'est. Y sexe est*). Y designó al principio el sexo, luego equivalió a yo (*je*) y finalmente a él (*il*). *Y le sexe est. Il sait que c'est*.

Se sabe que es. Se sexo es (*On sait que c'est. On sexe est*). El pronombre *on* designó el sexo y tenía el valor de en (*en*), en este lugar (*en ce lieu*), en ese ojo (*en ce l'yeu*). El sexo se presentó bajo forma de ojo (*d'yeu*). Eso fue una ligera abertura. El pronombre se (*on*) es indefinido y todas las palabras que puede sustituir se han referido de entrada al sexo, el origen de toda palabra viva: Pedro, Juan, Julia, etc., sabe que está bien (*Pierre, Jean, Julie, etc., sait que c'est bien*) y sexo está bien (*sexe est bien*). Todo a que puede saber algo es, en rigor, un sexo en su origen, un miembro de la familia humana o divina.

Je sais que c'est bien. Yo (*je*) o juego sexo está bien (*jeu sexe est bien*). El primer juego (*jeu*) era el sexo. De ahí procede la pasión por el juego. El prudente ocultaba su juego. El pronombre yo (*je*) designa de esta forma el sexo y cuando yo (*je*) hablo, es un sexo, un miembro viril del Dios Eterno que actúa por su voluntario condescendencia. Fue hablando de su propio sexo como el ante-

pasado se apercibió de que hablaba de su propio individuo, de sí mismo.

A = ai. Que ce a? = qu'ai-je? Que ça ou ça = Quoi cela? Que exe est que ce a = ¿Qué sexo tengo? (Quel sexe est que j'ai?). Que excès que ça! Qu'est-ce? que sexe a. Qu'ai? que sexe a? Kékséksa? Que aic ce que c'est que cexa = Aquí veo o tomo lo que es que tengo (Ici vois ou prends ce que c'est que j'ai). Lo desconocido de la cosa hacía cambiar el orden en una pregunta: *Qu'est que c'est que ça?* Sólo estos análisis bastarían para demostrar, con la Ley infalible que nos guía en nuestro trabajo, que nuestra pregunta más familiar ha nacido en los seres tomando el sexo y no conociendo nada de esta ex-crecencia (*exe-croissance*), de esta ex-tensión (*exe-tension*). Hoy día, en el peor de los casos, uno puede sentirse embarazado por esta clase de cosas.

Yo me ex a min o (*Je me exe à mine ai*). Tu te ex a min as (*Tu te exe à mine as*). Allí eso ex a min a (*Y ce exe à mine a*). Allí sexo en cara tiene (*Y le sexe a mine à*). Allí el sexo tiene cara de (*Y le sexe a mine à*). Es el sexo en la cara (*à la mine*), o en la mano (*à la main*), que el antepasado se examinaba (*s'examinait*), *sexe à mine ai*. Cara (*Mine*) ha equivalido a mano (*main*). La mano hacía caritas (*faire des mines*) y minaba el terreno. *Che mine, chemine* (camina); *che main, chemin* (camino), significaban igualmente: aquí la mano (*ici la main*). Por consiguiente el creador de: yo me examinaba (*je m'examinai*), etc., decía: Tengo mi sexo en la mano (*'J'ai mon sexe à la main*), etc. Fue examinando su sexo que el antepasado hacía su examen (*son examen*), su eje en mano (*son exe à main*), su nexa en mano (*son nexa à main*). El examen de sexo es el primero que se sufre al llegar al mundo.

En examinar, examen (*examiner, examen*), etc., ex (*exe*) se pronuncia: ecs (*égze*). Este cambio nos demuestra que: *gue = que, ze = ce*. La inversión de *égze* da *ze qu'ai = ce qu'ai*. *Qu'ai* = yo tengo (*j'ai*) y ha formado: alegre (*gai*), vado (*gué*), acecho (*guet*). El sexo le ponía alegre (*gai*); el antepasado acuático llamaba entonces al vado (*gué*) donde estaba al acecho (*guet*). Era sobre el vado donde combatían los caballeros del acecho. Cada familia de antepasados defendía su vado y su pantano. — Puesto que *ze = ce*,

para comprender bien las palabras donde se encuentra el sonido *ze*, hay que devolverle su antiguo valor, *ce*. Siempre *cecear* (*zéza-yer*), equivalía a: *intentar* (*s'essayer*). Quien intentaba, *ceceaba* (*s'essayeiat zézayait*). *A sesse eille ai, à zèze eille ai* = al sexo ves lo que tengo (*au sexe vois ce que j'ai*). *Sesse* y *zéze* han designado, pues, el sexo. Italiano: *il sesse ho* = tengo el sexo; *il sesso* = el sexo. *Ce esse: ce exe: sesse: sexe: sexo*.

Eso (*ce*) designaba el sexo: *ce ai, ai ce, esse*. Se ha visto que se (*on*) equivalía a en (*en*), en ese lugar. *On ce ai c'est* = es en eso que tengo (*c'est en ce que j'ai*). *On ce esse est, on ce esse aie. On sesse est, on sesse aie. On sait c'est. On ce essaie, on s'essaie. On ce essaie* muestra claramente eso (*ce*), presentando el sexo y unificándose con aquel que habla en: *on s'essaie*. Idéntica observación en: *L'on ce exe à mine a*, uno que se examina (*l'on s'examine*). El pronombre alemán *Sich* = sí (*soi*) no sólo está formado de: *ce ich* = ese yo, sino que muestra el sexo al mismo tiempo que sí (*soi*). *Ce ois* = ve esto (*vois ceci*), el *ce* o *sexe*. Sí (*soi*) equivale, pues, a sexo (*sexe*). Ya que el primer antepasado no hablaba de otra cosa. Sigue siendo todavía el tema de la conversación de los demonios.

Por consiguiente, los pronombres reflexivos tienen su origen en la reflexión del antepasado sobre su propia desnudez. Todo aquello que en el día de hoy es lenguaje figurado, fue en un principio aplicado a los actos materiales. Era preciso que la palabra se formara antes de que el espíritu la llevara a las regiones del pensamiento puro.

Qu'ist ce exe que l'eus? Qu'ist sexe que l'eus ou l'ai? En los primeros tiempos, los tiempos pasados del verbo eran tiempos presentes. Yo le tuve (*je l'eus*) equivalía a: yo lo tengo (*je l'ai*), y ha formado el pretérito indefinido del verbo leer (*lire*): *Je l'eus, je lus; tu l'eus, tu lus; il l'eut, il lut; nous l'eûmes, nous lûmes; vous l'eûtes, vous lûtes; ils l'eurent, ils lurent*. Los primeros que lo tuvieron (*l'eurent*) fueron los jueguistas (*lurens*) y la primera cosa que leyeron (*lurent*) fue el sexo. El sexo es también la primera lira (*lyre*), que producirla la ira (*l'ire*) y harla irascible. Fue allí donde fue preciso leer de entrada, en el delirio. El sexo fue,

por tanto, la primera causa de atracción y de repulsión. La pregunta: *Qu'est sexe que l'eus?*, hizo que los antepasados se rechazaran y se decía: Hete aquí que se excluyen (*qui s'excluent*). Y *sais que, ce que l'eus, est* = yo sé que lo que tengo es (*je sais que ce que j'ai c'est*). Y *sexe que l'eus est* = Es allí el sexo que tengo (*C'est là le sexe que j'ai*). Los sexos similares no se convenían, se excluían (*s'excluaient*).

.

EL CORAZÓN

¡Qué hora! ¡Qué golpe! Engañales la hora (*Que heure! Que heurt! Leurre-leur l'heure*). La hora (*l'heure*), al dar el golpe (*l'heur*), da la hora (*l'heure*). Es con la hora (*l'heure*) con lo que se engañaría (*leurrait*). Quien tenía la hora (*l'heure*) era feliz (*heureux, heure cux*). Mientras no llegaba la hora, se carecía de corazón. El corazón también es: *Le qu'eust re, le queue re*. El sexo bajo el nombre de corazón (*coeur*) golpeó (*heurta*) y fue el primero en dar la hora. Él es quien da corazón (*coeur*) al vientre. La ola levantada (*le queue relevé*) mostraba el corazón elevado. Se llamaba sin corazón a aquel que no estaba sexuado. El corazón (*coeur*) tomó el espíritu de la cosa central, del medio, y por consiguiente esta palabra designó el centro del reino de la sangre; pero, en sentido figurado, el corazón es siempre el sexo. Cuando el antepasado tenía mareos (*mal au coeur*), inspiraba asco y repugnancia, al igual que cuando lo levantaba y lo ofrecía a la adoración de aquellos que estaban disgustados. Este corazón era la lave de los corazones que podían abrirse. Lo que hoy llamamos corazón (*coeur*) no puede abrirse, ni mostrarse ni darse, y jamás oído. Sin embargo, la expresión parece natural y no choca; pero el espíritu de los necios queda chocado de que la mujer fuera hecha de una cola alta (*queue haute*) o costilla del hombre.

Se colocaba sobre el corazón, y, en el corazón, lo que se tenía de más precioso, y entonces era sagrado. Eso en corazón tengo (*ce à coeur ai*), eso en vacío tengo (*ce à creux ai*). Eso en vacío tengo corazón (*ce à creux ai coeur*), nos muestra la unión de los corazones, y también el Sagrado Corazón (*Sacré-Coeur*) está traspasado de flechas. Es una abominación idéntica a la de los Brahmanes que adoraban la unión sexual bajo el nombre de *lingam*. Los corazones consagrados y todas las medallas son tabús, imágenes del sexo. Los demonios también tienen su corazón en la boca, su buen corazón; su corazón tan tierno y sin embargo lleno de firmeza, su corazón adorable y otras infamias. Adoran el Corazón de Jesús e insultan así al único que debe ser adorado: Dios.

La Science de Dieu ou la creation de l'homme.

O. HENRY

(1862-1910)

O. Henry que visitó, tocado de una chistera, las cataratas del Niágara, pretende, mientras las oía, haber conseguido determinar el timbre de su voz: «El sonido que hacen las cataratas está más o menos sesenta centímetros por encima del sol más grave del piano». El gran humorista popular arrastra a lo largo de su obra un pasado llrico que evoca la clara mirada de los principios del cine americano, las estrofas ardientes de «El emigrante de Landor Road» de Apollinaire, y los grandes llamamientos de Jacques Vaché a la vocación única de toda una generación: «Yo también seré trampero, o ladrón, o buscador de oro, o cazador, o minero, o perforador de petróleo. Bar de Arizona...». Así es como O. Henry, producto puro de aquel Texas donde hizo sus estudios, entre México y el territorio indio de Oklahoma, fue sucesivamente cowboy, buscador de oro, empleado de droguería y corredor de un agente de inversiones, antes de ser encarcelado por estafa, reconocido inocente, y convertirse en editor de un periódico satírico. Su humor («gebrochener», Humor), como el del primer Chaplin, es tierno y no intenta modificar la estructura del mundo. «Todos nos vemos obligados, dice, a ser un poco prevaricadores, mentirosos e hipócritas, y no solamente de vez en cuando, sino todos los días de nuestra vida. Si actuáramos de otra forma, la máquina social se rompería a pedazos al cabo de una jornada. Es necesario

que actuemos así el uno con el otro, igual como es necesario que llevemos vestidos. Lo hacemos porque es mejor.» Su benevolencia, su conmovida simpatía, como la de Thomas de Quincey, se dirige preferentemente a los «pillos», a los forajidos. Las grandes pistas poéticas que recorre a toda velocidad en cuentos como «La voz de la ciudad», son de aquella clase que sólo puede recorrer un admirable jinete. «Los pasos de un hombre perdido en la nieve dibujan, sin que él lo pretenda, una circunferencia perfecta.» Libre, por otra parte, de toda amargura por el sentido de amor maravillado, como por el don que posee de asomarse a capricho sobre el pozo de ilusión de la infancia. Desde el campo, escribe a su hija pequeña: «Aquí es verano, las abejas están floridas, las flores cantan, los pájaros hacen su miel... ¿Para cuándo las Pascuas y los huevos de conejos? Pero sin duda tú has aprendido en la escuela que los conejos no ponen huevos y que los huevos crecen sobre los arbustos».

EL AUTO A LO LARGO DEL JARDÍN PÚBLICO

Cuando caía la noche, la joven apareció en la entrada del jardín público y avanzó hacia el banco desierto donde solía sentarse. Había llegado con un poco de adelanto, y se puso a leer, sin levantar el espeso velo que caía de su turbante.

Sonó la hora. Un joven apareció en la punta de la avenida, dio algunos pasos, y se detuvo a cierta distancia, como si esperara una ocasión propicia.

En ese instante (el azar hace bien las cosas) el libro cayó. El joven se precipitó a recogerlo y lo devolvió a su propietaria, con el aire peculiar de los frequentadores de jardines públicos, donde junto a mucha galantería se mezcla un vivo deseo de no ver aparecer al guarda mutilado y pudibundo. Su actitud era sencilla. Arriesgó con un tono despreocupado una observación trivial sobre la temperatura (tema para iniciar un conocimiento y que en este mundo lleva la responsabilidad de tantas desdichas), y esperó a pie firme su destino.

La joven le miró largo tiempo a través de su velo, luego dijo, con una voz que iba del grave al agudo para volver al grave y regresar al punto de donde procedía:

—Siéntese, señor, me complaceré. ¿Por qué ocultarlo? Cae la noche. Hay demasiada oscuridad para leer, y me gustaría charlar.

El joven hizo lo que ustedes hubiesen hecho de estar en su lugar. Hizo más incluso: se sentó junto a la joven con tal apresuramiento que lo mínimo que se puede decir de él es que estaba desprovisto de la más elemental discreción.

—¿Sabe —dijo (y las palabras parecían acumularse en sus labios como los curiosos a la entrada de un parque zoológico)—, sabe que usted es la mujer más admirable que jamás he encontrado? La estoy observando desde hace dos días. ¿No se había dado cuenta? ¿No habías visto que alguien estaba ahí cada noche, acariciando con los ojos tus formas encantadoras? Contéstame, mi querido conejito.

—Sea usted quien sea —respondió la joven en un tono glacial—, le ruego insistentemente que tome en consideración que soy una persona honesta. Le disculpo un error comprensible. Es cierto que he sido yo quien le ha rogado que se sentara. Pero si en su mundo semejante invitación comporta el derecho de tutearme llamándome mi querido conejito, considérela como anulada y jamás ocurrida.

—Le ruego que acepte mis excusas —respondió humildemente el joven—. A menudo en los jardines públicos se encuentran jóvenes... usted ya me entiende... quiero decir... le pido perdón...

—Dejemos este penoso tema, señor. Hábleme más bien, por favor, de esas personas que veo pasar cerca de nosotros, yendo y viniendo por estas avenidas. Me interesan enormemente. ¿Dónde van? ¿Por qué caminan tan aprisa? ¿Son felices?

Un poco desconcertado, el joven miró a su interlocutora. Pero luego, lanzándose a gran velocidad por el camino lírico donde se le invitaba a correr:

—Lo que usted ve ahí —dijo (y tenía aspecto de pensar en cosas muy distintas)— es toda la maravillosa novela de la vida. Entre estas gentes, algunas... vuelven a su casa y otras... salen. Me pregunto cuál puede ser su historia. Me gustaría conocerla y quizás es mejor ignorarla...

—No soy de la misma opinión —dijo detrás de su velo la joven—. Vengo a sentarme aquí para aproximarme a la humanidad que trabaja. El destino me ha hecho nacer en un medio al cual no

llegan los latidos del corazón popular. Si le he hablado, señor... señor...

—Señor Parkenstaker —dijo el joven inclinándose—. ¿Puedo saber su nombre?

—No, no puedo decírselo. Bastaría para traicionarme, y también reconocería mi cara, si levantara este velo. Mi indumentaria, prestada por mi camarera, me asegura el incógnito, pero mi nombre es de aquellos que evocan en la gente los maravillosos paraísos de la riqueza. Si le he hablado, señor...

—...Parkenstaker —repitió el joven.

—...es porque quería, al menos una vez en la vida, conocer un hombre a quien la fortuna y lo que se ha convenido en llamar el rango social no le hayan todavía corrompido el corazón. No puede imaginar hasta qué punto estoy cansada de todo el inútil resplandor de mi vida, cansada del dinero, de los hombres, cansada de todas esas marionetas que pretenden ser hombres y mujeres.

—Yo siempre había considerado el dinero —contestó el joven— como una cosa muy estimable.

—Se nota que ignora lo que es. Si los dólares le cayesen por los dedos...

Hizo el gesto de dejar correr el agua a lo largo de sus brazos, luego prosiguió, en un tono amargo:

—Hay días en que el ruido del hielo en mi copa de champagne me hace pensar en la muerte...

El Sr. Parkenstaker se mostraba cada vez más interesado.

—¿Puedo —dijo— hacerle una pregunta? Yo adoro las gentes de mundo. Leo ávidamente cuanto se dice acerca de ellas y creía poder imaginar cómo viven, hasta en los menores detalles. Por tanto, yo me había figurado que el champagne no se helaba en la copa, sino en la botella...

La joven tomó un aire de indulgencia absolutamente inimitable.

—¡Ah! —dijo—, imagina conocer a las gentes de mundo e ignora el rasgo más característico de su carácter. Para nosotros, el interés de la vida está justamente en hacer lo que nunca se ha

hecho hasta el momento. Un príncipe tártaro ha lanzado esta semana en el hotel Waldorf la idea de poner el hielo en el vino. Es una moda: durará ocho días. La semana anterior, en una gran cena de Madison Avenue, distribuían a cada invitado guantes de cabritilla verde para ponérselos en el momento de comer las aceitunas. Fue la moda en todas partes... durante ocho días.

Tuvo otro sonrisa amarga (era la segunda). Luego dijo, con una voz baja y sobrecohedora, como prosiguiendo un sueño interior:

—¡Si mi corazón debe amar algún día, quisiera que fuera a un hombre de condición inferior, que trabajara de la mañana a la noche, un empleado, convenientemente obligado a observar horarios fijos, y no un desocupado! ¡Ay, para qué engañarse! Las exigencias de mi casta podrán más que mis sueños. Ya en este momento, un gran-duque, jefe de no sé qué principado alemán, cuyos excesos y cuya crueldad han vuelto loca a su primera mujer, y un marqués inglés, frío e impasible, exclusivamente ocupado de sus negocios, se disputan mi mano. Pero qué será lo que me lleva a confiarme a usted, señor...

—...Parkenstaker —repitió el joven—. Crea, señorita, que le estoy extremadamente reconocido...

—¿Qué oficio tiene usted? —preguntó la desconocida.

—Trabajo en un restaurante.

Ella tuvo un sobresalto en la oscuridad:

—¿No será de camarero? —dijo (y su voz tenía un aire implorante)—. Todo trabajo tiene su nobleza, pero servir a los demás, ¿no le parece?...

—No sirvo a la mesa. Soy cajero. (Durante un minuto pareció buscar algo.) Mire, en aquella casa...

Había oscurecido completamente. Cerca del jardín, en medio de una fachada oscura, se encendía un rótulo luminoso: «Comidas, cenas, cubiertos a precio fijo, abierto toda la noche». Al verlo, la joven, enmudecida como por una orden, metió el libro en su bolso y se levantó precipitadamente:

—¿Por qué no ha ido a trabajar? —dijo con la voz cambiada.

—Sólo trabajo de noche —dijo el joven—. ¿Puedo confiar en volver a verla?

—Quizás... ¿Se ha fijado en el auto que está aparcado a la entrada del jardín? Un auto blanco...

—¿Con un chasis rojo? —dijo el joven.

—Sí. Es mi coche preferido. Pierre me cree en el almacén de la otra parte del jardín. Vea a qué tretas nos vemos obligados a recurrir... Buenas noches, señor...

—¿Sola? —dijo el joven—. Está muy oscuro, el parque está lleno de gentes sospechosas. Permítame...

—Si siente un poco de amistad por mí —replicó vivamente la desconocida—, no abandone este banco hasta diez minutos después de mi salida. No quiero hacerle la injuria de una sospecha, pero los autos llevan blasones en las portezuelas... Hasta la vista...

Y se alejó en la oscuridad del parque.

El joven la vio salir del jardín, dirigiéndose hacia el lugar donde aparcaba el auto blanco. Sin titubear, comenzó a correr encorvado, de arbusto en arbusto por la avenida paralela a la acera que seguía la desconocida. Ella adelantó al vehículo, atravesó la calle, giró por última vez y desapareció en el restaurante bajo el rótulo luminoso.

Cada vez más intrigado, el joven corrió hacia la puerta entristalada y, dirigiendo su mirada hacia el interior, vio esto:

El restaurante era uno de aquellos establecimientos medianos donde se puede comer a bajo precio en un decorado cuyo falso lujo sólo puede ilusionar a las personas de gusto fácil. La joven llegó al fondo de la sala y reapareció casi inmediatamente sin el turbante y el velo. Una mujer pelirroja sentada sobre un taburete en una jaula de vidrio le cedió su lugar. Entraron dos clientes, dos habituales, y la desconocida les saludó con una sonrisa.

El joven volvió entonces a la acera que bordeaba el parque, encendió un cigarro, dio unos pasos, con aire preocupado, como si no supiera qué hacer. Al fin, tomando una decisión, se acercó al

auto blanco, montó dentro, se echó sobre los almohadones y, cerrando la portezuela blasonada, ordenó al chófer:

—¡Al club, Henri!

Le Filou scrupuleux.

ANDRÉ GIDE

(1869-1951)

El humor negro es el verdadero arreglo de cuentas entre las generaciones que han podido, por algún motivo, invocar la obra de André Gide. Quiérase o no, hay que reconocer que la publicación en vísperas de la guerra de las Caves du Vatican señala entre ambas generaciones el apogeo del malentendido. Desde su publicación en la «Nouvelle Revue Française», la obra provoca los movimientos de opinión violentamente contradictorios: mientras que, desencadenados, la mayoría de los antiguos admiradores y amigos del autor se apresuran a afirmar que se ha prostituido (se le acusa de haberse dejado arrastrar al «roman-feuilleton», de haberse sacrificado a la parodia de no se sabe muy bien qué, pero si la parodia al fin y al cabo, se le reprocha haber faltado, por primera vez, a la seriedad), los jóvenes se exaltan, para ser sinceros, menos por el argumento del libro, por otra parte de una ligereza muy soportable, o por el estilo, no exento de algún esteticismo, que por la creación central del personaje de Lafcadio. Este personaje, totalmente ininteligible para los primeros, está para los segundos lleno de sentido, abierto a una descendencia extraordinaria; representa para ellos una tentación y una justificación de primer orden. En los años de caos intelectual y moral de la guerra 14-18, este personaje no ha dejado de aumentar, ha encarnado el incorformismo bajo todas sus formas, con una sonrisa que los

«tapires» coincidieron en encontrar muy seductora, pese a ser imperceptiblemente oblicua y cruel. De él arranca una especie de «objección de conciencia» mucho más grave que la otra y que está lejos de haber dicho su última palabra. Las ideas de familia, patria, religión e incluso sociedad no salen demasiado airoso del asalto que libran en un adolescente, el aburrimiento menos resignado y el ocio más móvil. «La obra de arte sólo es para mí un sucedáneo, declarará en 1919 a Gide un joven alemán que ha ido a verlo, yo prefiero la vida... mire (y extendió el brazo en un gesto admirable, escribe el autor de las *Nourritures Terrestres*), sólo con extender el brazo, siento más felicidad que escribiendo el libro más hermoso del mundo. La acción, eso es lo que yo quiero; sí, la acción más intensa... intensa hasta el asesinato...» Es fácil ver en esta actitud y en la de Lafcadio la conclusión lógica, activa, moderna, de la concepción del dandismo. En el «frente», Jacques Vaché, por diversas razones muy hostil a Gide, sueña con instalar su caballete entre las líneas francesas y alemanas para pintar el retrato de Lafcadio. Algunos años antes Arthur Cravan, sobrino de Oscar Wilde y Lafcadio parcial avant la lettre, había hecho medir de la forma más severa, y también más divertida, la distancia que le separa de su héroe. Pero no por ello en Gide ha dejado en numerosas ocasiones de estar ausente el principio de realidad, y, puesto que —humor aparte— es el que más persiste en durar de todos los autores contemporáneos, algunos creemos que ahí está la parte menos perecedera de su obra.

DISERTACIÓN DE PROMETEO

1.

La multitud entró en la sala de las Nuevas Lunas, a las ocho en punto.

Cocles se sentó en el centro izquierda; Damocles en el centro derecha; el resto del público en medio.

Aplausos atronadores saludaron la entrada de Prometeo; subió las gradas del estrado, dejó el águila a su lado y se sentó. En la sala, un silencio estremecedor...

La petición de principio

—Señores —comenzó Prometeo—, como desgraciadamente carezco en absoluto de la pretensión de interesarles por lo que voy a decir, he procurado traer este águila conmigo. Después de cada fragmento aburrido de mi disertación, dará varias vueltas. También llevo conmigo fotografías obscenas y cohetes voladores; en los momentos más graves de mi discurso procurará distraer con ello al público. Me atrevo, pues, Señores, a esperar un poco de atención.

A cada nueva parte del discurso, tendré el honor, Señores, de hacerles asistir a una comida del águila —pues, Señores, mi disertación tiene tres puntos; he creído que no debía rechazar esta forma que complace a mi espíritu clásico.

—Y como esto puede servir de exordio, explicaré ahora, de antemano y sin circunloquios, los dos primeros puntos de mi disertación:

Primer punto: Hay que tener un águila.

Segundo punto: Además, todos tenemos una.

En el temor, Señores, de que me acusen de ideas preconcebidas; temiendo también perjudicar la libertad de mi pensamiento, sólo he preparado mi disertación hasta ahí; el tercer punto emanará naturalmente de los otros dos; dejo a la pasión todo su juego. — A manera de conclusión, Señores, el águila pasará la bandeja.

—¡Bravo! ¡Bravo! —exclamó Cocles.

Prometeo bebió un sorbo de agua. El águila dio, pirueteando, tres vueltas en torno a Prometeo, y luego saludó. Prometeo miró a la sala, sonrió a Damocles, a Cocles, y como no se manifestaba todavía ninguna señal de aburrimiento, dejó para más tarde los cohetes y prosiguió:

2.

—Por mucha habilidad retórica que emplee. Señores, no podré escamotear a sus espíritus clarividentes la fatal petición de principio que me espera al comienzo de mi disertación.

Señores, por mucho que nos preocupemos no escaparemos a la petición de principios. Pues, ¿qué es una petición de principio? Señores, me atrevo a decirlo: toda petición de principio es una afirmación de temperamento; ya que allí donde faltan los principios, se afirma el temperamento.

Cuando declaro: hay que tener un águila, podrían preguntar: ¿por qué?

—Y qué quieren que responda que no se refiera a esta fórmula donde se afirma mi temperamento: No amo los hombres; amo lo que les devora.

El temperamento, Señores, es lo que debe afirmarse. Nueva petición de principio, me dirán. Pero acabo de demostrar que toda

petición de principio es una afirmación de temperamento; y como digo que hay que afirmar el propio temperamento (que es importante), repito: no amo el hombre, amo lo que le devora. —¿Qué devora al hombre? —Su águila. Por tanto, Señores, hay que tener su águila. Considero que esto ya está suficientemente demostrado.

Prometeo bebió un sorbo de agua. El águila giró pirueteando tres veces en torno a Prometeo, y luego saludó. Prometeo prosiguió:

Continuación de la disertación de Prometeo

—Señores, no siempre he conocido mi águila. Esto me hace inducir, a través de un razonamiento que en lógica lleva un nombre particular que no consigo recordar, ya que sólo hace ocho días que la estudio —esto me hace inducir, decía, que a pesar de que el único águila presente sea la mía, todos ustedes, Señores, tienen un águila.

He silenciado hasta el momento mi historia; además, hasta ahora no la acababa de comprender. Y si ahora me decido a hablar de ella es porque, gracias a mi águila, ahora se me antoja maravillosa.

3.

Ya se lo he dicho, Señores, no siempre he visto mi águila. Antes que ella, yo era inconsciente y hermoso, dichoso y desnudo sin saberlo. ¡Días encantadores! Sobre las laderas rutilantes del Cáucaso, la lasciva Asia, también dichosa y desnuda, me abrazaba. Juntos triscábamos por los valles, sentíamos cantar el aire, reír el agua, y el bálsamo de las flores más sencillas. A menudo nos acostábamos bajo las anchas enramadas, entre las flores donde los enjambres murmurantes se rozaban. Asia, llena de risas, me esposó; luego, suavemente, los zumbidos de los enjambres, de las hojas o de los numerosos arroyos se fundían, nos invitaban al más

dulce de los sueños. A nuestro alrededor todo favorecía, todo protegía nuestra inhumana sociedad —repentinamente, un día, Asia me dijo: Deberías ocuparte de los hombres.

Para empezar tenía que buscarles.

Yo estaba dispuesto a ocuparme de ellos; pero era para tenerles compasión.

Estaban poco iluminados; inventé para ellos algunos fuegos, y a partir de aquel momento comenzó mi águila. Desde aquel día me di cuenta de que estoy desnudo.

A estas palabras, partieron aplausos de diversos puntos de la sala. Bruscamente, Prometeo prorrumpió en sollozos. El águila batió las alas, y lanzó un arrullo. Con un gesto atroz, Prometeo abrió su chaleco y ofreció su hígado doloroso al pájaro. Los aplausos redoblaron. Luego el águila giró pirueteando tres veces en torno a Prometeo, éste bebió un sorbo de agua, se repuso y continuó su disertación en los siguientes términos:

4.

—Señores, mi modestia me dominaba: excúsenme; es la primera vez que hablo en público. Pero ahora domina mi sinceridad; Señores, me he ocupado de los hombres mucho más de lo que he dado entender. Señores, he hecho mucho por los hombres; Señores, he amado a los hombres apasionada, perdida y deplorablemente. — Y he hecho tanto por ellos que es lo mismo que decir que los he creado yo mismo; pues, ¿qué eran antes? — Eran, pero no tenían la conciencia de ser. — Como un fuego para iluminarles, Señores, con todo mi amor por ellos les di la conciencia. — La primera conciencia que tuvieron fue la de su hermosura. Esto permitió la propagación de la especie. El hombre se prolongó en su posteridad. La belleza de los primeros se repitió, igual, indiferente, y sin historia. Eso habría podido durar largo tiempo. — Preocupado entonces, llevando ya en mí, sin saberlo, el huevo de mi águila, quise más o mejor. Esta propagación, esta prolongación fragmentada me pareció que indicaba en ellos una

espera — mientras que en realidad sólo mi águila esperaba. Yo no lo sabía; creía que esa espera estaba en el hombre; la colocaba en el hombre. Además, habiendo hecho el hombre a mi imagen, comprendo ahora que en cada hombre esperaba algo de inconcluso; en cada uno de ellos estaba el huevo del águila... Y además no sé; no consigo explicar eso. — Lo que sé es que, no satisfecho de darles la conciencia de su ser, quise también darles razón de ser. Les di el fuego, la llama y todas las artes que una llama alimenta. Calentando sus espíritus, hice aparecer en ellos la devoradora creencia en el progreso. Y me alegraba extrañamente de que la salud del hombre se gastara en producirlo. — Ya no creencia en el bien, sino enfermiza esperanza en lo mejor. La creencia en el progreso, Señores, era su águila. Nuestra águila es nuestra razón de ser, Señores.

La felicidad del hombre decreció, decreció, y no me importaba nada; ¡había nacido el águila, Señores! Ya no amaba a los hombres, amaba lo que vivía en ellos. Se había acabado para mí una humanidad sin historia... la historia del hombre es la historia de las águilas, Señores.

Le Prométhée mal enchainé.

JOHN MILLINGTON SYNGE

(1871-1909)

Si se quisiera encerrar en un talismán el singular poder de dominio sobre sí mismo y sobre los demás que confiere el humor, parece que éste debería contener un poco de tierra de Irlanda, y un saquito de esta tierra de lo más fresca y perfumada ofrece ante todo la obra dramática y poética de John Millington Synge. En la cumbre de esta obra, El Farsante del Mundo occidental, que no sólo es, como dice George Moore, «la obra teatral más significativa de los últimos doscientos años», sino que también tiene el don de levantar sobre el teatro del futuro, tal como debe ser, el espesor de millares de telones. Con ella acaban las fórmulas superadas sobre las cuales intenta vanamente recrearse en nuestra época el medio de expresión que un Esquilo, un Shakespeare o un Ford habían llevado por encima de todas las demás, pero que hoy lleva detrás de sí siglos de envilecimiento. Se trata, como ha dicho Antonin Artaud, de «reencontrar el secreto de una poesía objetiva basada en el humor a la cual ha renunciado el teatro, abandonándola al Music-Hall y de la que el Cine ha sabido sacar partido». Este secreto reposa enteramente en las manos de Synge, y Guillaume Apollinaire lo había presentido cuando al día siguiente de la representación del Burlador en París dijo: «De este realismo de una perfección incesantemente inesperada se desprende una poesía tan fuerte y de tan excepcional cali-

dad que no me extraña que haya chocado». La obra había sido acogida con abucheos en Dublín y sus representaciones en Nueva York acababan en tumultos. «En París, añade Apollinaire, fue la indiferencia, salvo por parte de los poetas que se sintieron vivamente impresionados por aquel concepto de lo trágico tan nuevo; y es que los poetas siempre han intentado más o menos matar a sus padres; pero es una cosa muy difícil, como demuestra el Playboy¹, y al ver la sala el día del estreno, me decía: «Demasiados padres, pocos hijos». Esta interpretación del sentido de la obra, por muy afortunada que sea, no llega a excluir muchas otras, y la cualidad de una «comedia» así es, precisamente, haber originado tantas y tan diversas. Para los puritanos de Nueva York que, voluntariamente o no, ignoraron su contenido manifiesto, incurrió por «cuádruple motivo» bajo el peso de la ley prohibiendo la representación de toda obra «lasciva, sacrílega, obscena o indecente». Para un crítico irlandés, anota todavía Maurice Bourgeois, autor de la admirable traducción francesa, no era otra cosa que la dramatización del chiste de Baudelaire al entrar en un restaurante parisino gritando en alta voz: «Después de haber asesinado a mi pobre padre...», con gran horror de los asistentes. Para los traductores alemanes, simbolizaba la lucha de la «joven Irlanda» contra la «vieja Irlanda». Para otros, en fin, nada menos que la lucha de la materia contra el espíritu. ¿Es necesario añadir que, pese a haber sido omitida hasta el momento, una de las más satisfactorias explicaciones de las situaciones inmediatas de la obra podría ordenarse pura y simplemente en torno al «complejo de Edipo»? Lo importante es que la exploración del «contenido latente» lleva en este caso por delante un rosetón de significaciones válidas en diversos planos y a la vez para todo el mundo, como si, con El Farsante, tratáramos con un precipitado del sueño universal.

Synge que, antes de retirarse a Irlanda y comenzar a escribir teatro, viajó por Alemania e Italia y residió largo tiempo en Francia, tuvo una imagen muy viva del escollo que amenazaba en la

1. Referencia al título original de la obra de Synge.

literatura y en el arte a cada una de las dos tendencias antagónicas de su tiempo: «La literatura moderna de las ciudades sólo ofrece riqueza en uno o dos libros muy trabajados que están muy alejados de los profundos y comunes intereses de la vida. Por una parte, Mallarmé y Huysmans producen ese tipo de literatura, y por otra, Ibsen y Zola tratan de las realidades de la vida en términos desencantados e incoloros». Él ha encontrado la resolución de esta contradicción en el lenguaje a un tiempo ultraconcreto y perdidamente mágico del pueblo irlandés, reducido geográficamente y económicamente a su propio genio, y en la desbordante imaginación con la que este pueblo —pastores, pescadores, criadas de taberna y estañadores nómadas— tiende a librarse de «la opresión de las colinas». La extraordinaria luz de la obra de Synge reside en que ha sabido desnudar para nosotros, hasta la savia, este magnífico árbol primitivo.

EL FARSANTE DEL MUNDO OCCIDENTAL

Segundo acto

.

SARAH. — Discúlpeme; ¿es usted el hombre que ha matado a su padre?

CHRISTY, *avanzando de lado hacia el clavo donde colgaba el espejo*. — ¡Yo soy, Dios me valga!

SARAH, *cogiendo los huevos que ha traído*. — Entonces, le doy mil veces la bienvenida, y le he traído un par de huevos de pata para su comida de hoy. Las patas de Pegeen no valen nada, pero estos huevos son de la clase más auténtica y más rica. Extienda la mano y verá como no le cuento embustes.

CHRISTY, *adelantándose con reserva y extendiendo la mano izquierda*. — Son muy grandes y pesados.

SUZANNE. — Y yo vengo con un trozo de mantequilla, porque sería una desgracia dejarle comer sus patatas todas secas, con la larga carrera que ha hecho después de haber demolido a su papá.

CHRISTY. — Gracias también.

HONOR. — Y yo le he traído un pedazo de tarta, porque debe tener el estómago en los pies, después de toda esta caminata por el mundo.

NELLY. — Y yo, yo le he traído una gallinita ponedora —hervida y todo— que fue aplastada al anochecer por el carricoche del vicario. Tiente la grasa de esta panza, señor.

CHRISTY. — Parece a punto de estallar.

La toca con el dorso de la mano en que tiene los regalos.

SARAH. — ¡Pero pellízquela! ¿O es que su mano derecha es demasiado sagrada para servir de ella? *Se desliza detrás suyo.* Tiene un espejo. Caray, todavía no había visto hombres con un espejo en la espalda. Aquellos que matan a su padre son una pandilla de mequetrefes, seguro.

Las chicas rien a escondidas.

CHRISTY, *sonriendo inocentemente y dejando los regalos sobre el espejo.* — Se lo agradezco mucho a todas.

LA VIUDA QUIN, *entrando como un ciclón, en la puerta.* — ¡Sarah Tansey, Suzanne Brady, Honor Blake! ¿Qué diablos estáis haciendo aquí a estas horas?

LAS CHICAS, *riendo disimuladamente.* — Éste es el hombre que ha matado a su padre.

LA VIUDA QUIN, *yendo hacia ellas.* — Sé muy bien quién es; y justamente venía para apuntarle en los juegos de abajo, para que corra, salte, lance el tejo y lo que se le ocurra.

SARAH, *con exuberancia.* — A buena hora, viuda Quin. Aposentaría mi dote a que vencerá a todo el mundo.

LA VIUDA QUIN. — Entonces tendríais que tenerle fresco y bien alimentado en vez de estar ahí preparando poco a poco un festín. *Cogiendo los regalos.* ¿Tiene el vientre lleno o está en ayunas, joven?

CHRISTY. — En ayunas, lo siento.

LA VIUDA QUIN, *levantando la voz.* — ¡Bueno, pero qué pandilla sois! Vamos, moveros y dadle su almuerzo. *A Christy.* Acérquese a mí, *le hace sentar en el banco a su lado, mientras las muchachas hacen té y preparan el almuerzo de Christy,* y cuénteme su historia antes de que llegue Pegeen, en lugar de hacer muecas y mover las orejas como la luna en mayo.

CHRISTY, *ya completamente feliz.* — Es una larga historia; se aburriría de escucharme.

LA VIUDA QUIN. — Un guapo chico astuto y traidor como tú no debe hacerse el tímido. ¿Fue en su casa de abajo donde le rompió el cráneo?

CHRISTY, *circunspecto pero halagado*. — No. Estábamos sembrando las patatas en su pedazo de campo del diablo, frío, en pendiente y pedregoso.

LA VIUDA QUIN. — ¿Y tú fuiste a pedirle dinero o a decirle que ibas a coger una mujer que le echaría de su granja?

CHRISTY. — No, no en aquel momento. Yo estaba cavando, cavando, cuando él va y me dice: «Especie de idiota bizco, baja y vete a decirle al cura que te casas con la viuda Casey dentro de veinte días».

LA VIUDA QUIN. — ¿Y qué clase de mujer era?

CHRISTY, *con horror*. — Un espantajo ambulante venido de la otra parte de las colinas, cuarenta y cinco años, dos quintales y cinco libras en la báscula, con una pierna coja, un ojo tuerto, y además una mujer de notoria mala conducta con viejos y jóvenes.

LAS MUCHACHAS, *haciendo círculo en torno a él y sirviéndole*. — ¡Dios mío!

LA VIUDA QUIN. — ¿Y por qué necesitaba obligarte a casarte con ella?

Coge un pedacito de pollo.

CHRISTY, *comiendo, cada vez más contento*. — Pretendía que yo necesitaba ser protegido contra la maldad del mundo, pero en todo aquel tiempo no pensaba en otra cosa que en cómo viviría en la barraca de ella y gastaría su oro en beber.

LA VIUDA QUIN. — Se pueden encontrar cosas peores que una casa caliente, una viuda y un vaso que beber por las noches. ¿Y fue entonces que le golpeaste?

CHRISTY, *excitándose casi*. — No, «Yo no me casaré con ella», le dije, «cuando todo el mundo sabe que me ha dado de mamar durante seis semanas cuando vine al mundo, que ahora es una vieja bruja con una lengua que hace huir a las cornejas y a los pájaros marinos, hasta tal punto asustados por su maldición que ni siquiera quieren proyectar la sombra sobre su jardín».

LA VIUDA QUIN, *guasona*. — Esa mujer debe ser una buena pizca.

SARA H, *ávida de curiosidad*. — No haga caso de lo que dice. ¿Y entonces fue cuando lo mató?

CHRISTY. — «Es demasiado buena para ti», me dice, «así que vete, o te aplasto como un reptil que ha pasado por debajo de un camión». «No lo harás si yo puedo impedirlo», digo yo. «Vete», me dice él, «o esta noche le diré al diablo que se haga ligas con tus miembros». «No lo harás si yo puedo impedirlo», le digo.

Se levanta enarbolando su pote de leche.

SARAH. — Tenía razón, seguramente.

CHRISTY, *intentando causar impresión*. — El sol asomó entre la nube y la colina y me iluminó la cara con un resplandor verde. «Dios se apiade de tu alma», me dice, levantando la voz. «O de la tuya», digo yo, levantando mi azada.

SUZANNE. — Es una historia magnífica.

HONOR. — ¡Y qué bien la cuenta!

CHRISTY, *halagado y confiado, moviendo un bueso de pollo*. Saltó sobre mí con su hoz, pero yo di un salto hacia delante. Luego hice una pirueta girando la espalda a la izquierda, y le asesaté un golpe en el centro del cráneo que le extendió cuán largo era y le partió en dos hasta la mitad del gaznate.

Se toca la nuez con el bueso del pollo.

LAS MUCHACITAS, *juntas*. — ¡Bueno, es usted un prodigio! ¡Dios le bendiga! ¡Seguro que no hay otro chico igual!

.

ALFRED JARRY

(1873-1906)

Como él mismo ha dicho: «Redon —aquel que es un misterio» o «Lautrec —aquel que anuncia», debería decirse: Jarry, aquel que revólver. «Es una gran alegría de... propietario, escribe a Mme. Rachilde el año de su muerte, poder disparar un revólver en el propio dormitorio.» Una noche que acompañado de Guillaume Apollinaire asiste a una representación del circo Bostock, aterroriza a sus vecinos a quienes pretende convencer de sus hazañas como domador agitando un revólver. «Jarry, explica Apollinaire, no me ocultó la satisfacción que habla sentido asustando los filisteos, y, revólver en mano, subió a la imperial del ómnibus que debía llevarle a Saint-Germain-des-Prés. Desde lo alto, para decirme adiós, seguía agitando su juguete.» En otra ocasión, en un jardín, se divierte descorchando el champagne a tiros de revólver. Algunas balas se pierden más allá de la cerca, provocando la irrupción de una dama cuyos hijos jugaban en el jardín vecino. «¡Figúrese que llega a darles!» «¡Bueno!, dice Jarry, no se preocupe, señora, le hablamos otros.» Otro día, en una cena, dispara contra el escultor Manolo, culpable, afirma, de haberle becho proposiciones deshonestas y, dirigiéndose a los amigos que se lo llevan: «¿Verdad que era bonito como literatura?... Pero, he olvidado pagar las consumiciones». Armado de dos revólveres más un fuerte bastón cargado de plomo, con un gorro de piel y pan-

tufas, se dirigirá todas las noches, hacia el fin de su vida, a casa del Doctor Saltas (el mismo a quien, al preguntarle la víspera de su muerte qué podía darle mayor satisfacción, pidió un mondadientes).

Esta insuperable alianza de Jarry y del revólver, así como la de André Marcueil, el héroe de su «Surmède» y de la «Machine à inspirer amour», puede considerarse la llave final de su pensamiento. El revólver es, en este caso, el paradójico trazo de unión entre el mundo exterior y el mundo interior. En la cajita paralelogramática que denomina su cargador duermen una infinidad de soluciones prontas, de conciliaciones: «Acerca de la disputa del signo Más y del signo Menos, el R. P. Ubu, de la Compañía de Jesús, antiguo rey de Polonia, escribirá pronto un gran libro titulado César Antechrist donde se encuentra la única demostración práctica, a través del ingenio mecánico llamado bastón en física, de la identidad de los contrarios». A partir de Jarry, la literatura se mueve peligrosamente sobre un terreno minado. El autor se impone al margen de la obra; el tramoyista, tremendamente desolador, pasa y repasa incesantemente ante el objetivo fumando un cigarro; resulta imposible expulsar de la casa terminada al obrero que se ha empeñado en plantar sobre ella la bandera negra. Decimos que a partir de Jarry, mucho más que de Wilde, la diferenciación durante tanto tiempo considerada necesaria entre el arte y la vida se encontrará contestada, para acabar aniquilada en su principio. A partir de la primera representación de Ubu Roi, se nos dice que Jarry comienza a identificarse, a cualquier precio, con su creación, pero, de hecho, ¿qué creación? Siendo evidente que el humor representa una revancha del principio del placer ligado al superego sobre el principio de realidad ligado al ego, cuando este último se encuentra en posición inestable, no costará ningún esfuerzo descubrir en el personaje de Ubu la magistral encarnación del id nietzscheano-freudiano que designa el conjunto de fuerzas desconocidas, inconscientes, rechazadas, de las que el ego no es más que la emanación permitida, enteramente subordinada a la prudencia: «El ego, dice Freud, sólo recubre al id en su superficie formada por el sistema P (= percepción, por oposición

a C = conciencia) más o menos como el disco germinal recubre el huevo». En este caso, el huevo es el Señor Ubu, triunfo del instinto y de la impulsión instintiva, como él mismo proclama: «Parecido a un huevo, una calabaza o un fulgurante meteoro, ruído por esta tierra donde haré lo que me plazca. De ahí nacen estos tres animales (los descoloridos) con orejas imperturbablemente dirigidas al Norte y sus narices vírgenes parecidas a trompas que todavía no han sonado.» Bajo la apelación de Ubu, el id se arroga el derecho de corregir y de castigar que, de hecho, sólo pertenece al superego, última instancia psíquica. El id, promovido al poder supremo, procede inmediatamente a la liquidación de todos los sentimientos nobles («¡Venga, todos los Nobles al patíbulo!»), del sentimiento de culpabilidad («¡Al patíbulo los magistrados!») y del sentimiento de dependencia social («¡Al patíbulo los financieros!»). La agresividad del superego hipermoral hacia el ego pasa de esta forma al ello totalmente moral y concede amplísima licencia a sus tendencias destructivas. El humor, como proceso que permite apartar de la realidad lo que tiene de excesivamente aflictivo, sólo pesa aquí, casi exclusivamente, sobre espaldas ajenas. Pero, sin lugar a dudas, seguimos estando en la fuente misma del humor, como lo demuestra el chorro constante.

Esta es, en nuestra opinión, la significación profunda del carácter de Ubu, así como, al mismo tiempo, la razón por la cual sobrepasa toda interpretación simbólica particular. Como se ha preocupado en declarar Jarry, «no es exactamente un Señor Thiers, ni un burgués, ni un grosero. Será más bien el anarquista perfecto más aquello que impide que nos convirtamos en el anarquista perfecto que es el hombre, de donde nace la cobardía, la suciedad, etc.». Pero la cualidad fundamental de esta creación consiste en someterse a las más variadas formas de la actividad humana, comenzando por las formas colectivas. A partir de ahí, el propio Ubu estará dispuesto a renunciar al provecho personal que en Ubu roi constituía su único móvil para ingresar en la masa humana cuyas emociones, tanto más contagiosas cuanto más groseras, tenderá a personificar. A la voluntad de dominación a toda costa de Ubu roi, Ubu enchainé opondrá una voluntad de servilismo a toda

costa. El superego también participa en la aventura y reaparece bajo un aspecto estereotipado y consternador, del cual participarán en igual medida el fascista y el estalinista. Se reconocerá que los acontecimientos de estos últimos veinte años confieren al segundo Ubu un inapreciable valor profético, tanto si se evocan las operaciones de los «hombres libres» en el campo de Marte prolongada hasta nosotros en todas las pantallas del mundo con un más que nunca entusiasta y unánime «Viva el ejermerdro» como la atmósfera de los «procesos de Moscú»: «Papa Ubu (a su defensor). — ¡Lo siento, señor! ¡Cállese! Usted está diciendo embustes e impide que se oiga el relato de nuestras hazañas. Si, Señores, intenten abrir las orejas y no hagan ruido... hemos eliminado a multitud de personas... sólo pensamos en sangrar, reventar, asesinar; todos los domingos públicamente, sobre un túmulo, en las afueras, sacamos los sesos, con caballitos de tío vivo y vendedores de coco alrededor... y todos estos viejos casos están archivados, porque tenemos mucho orden... y por este motivo ordenamos a los Señores jueces que nos condenen a la mayor pena que puedan imaginar, a fin de que sea proporcionada; no la de muerte, sin embargo... Gustosamente nos imaginamos recluso, con un hermoso gorro verde, alimentado a cuenta del Estado y ocupando nuestros ocios en menudos trabajos.»

EPÍLOGO

En el bosque triangular, después del crepúsculo.

El coro .

Su voz, al principio casi todavía muerta, murmura, después cada vez más atronadora.

Las chisteras de los negros Yanquis
Confieren al cielo olvidado
Los tres pilares del reloj de arena.

La siesta de los largos fémures cruza
Sus blancas X filosofales.
La punta de nuestras barbas se deshilacha en la ventolera.

Que la bola de nuestros capirotes
Rosa refleja a la sangre que mana
Busca la muerte, momia en el oro del crepúsculo;

Y los relojes de arena girados
Arena en alto dan al condenado
La noche entera antes que los judíos errantes por la noche nula.

Llenado el reloj de arena alabastrino,
El corazón que llora no puede latir.
Como el bajo los tejos nuestros pies de ibis sobre los pantanos.

Lloverá la futura luz
A los plomos de las vidrieras de los bosques
Sobre nuestra tarea habitual de necróforos.

Sobre el lamento de las mandrágoras
Y la piedad de las pasionarias
La lombriz blanca de los entierros sale de sus madrigueras.

*El Coro, que nunca se ha visto, emblanquece al fondo de su alba
azufrada en ojivas. Al aparecer:*

La lombriz blanca de los entierros sale
de sus madrigueras.

Les Minutes de sable mémorial.

LA CANCIÓN DE LA TREPANACIÓN

Yo fui durante mucho tiempo obrero ebanista,
En la calle del Campo de Marzo, de la parroquia de Todos los
Santos.

Mi esposa ejercía la profesión de modista,
Y no nos falta nada. —
Cuando el domingo se anunciaba sin nubes,
Exhibíamos nuestra mejor indumentaria
E íbamos a ver la trepanación
Calle del Escaldado, a pasar un buen rato.

*Mirad, mirad, como rueda la máquina,
Mirad, mirad, como salta el cerebro,
Mirad, mirad, como tiemblan los Rentistas;*

Coro

¡Hurra, cuernos-al-culo, viva el Padre Ubu!

Nuestros dos queridos mocosos, embadurnados de mermelada,
Enarbolando con alegría muñecos de papel,
Con nosotros se instalaban en lo alto del coche
Y corríamos alegremente hacia el Escaldado. —

La muchedumbre se precipita sobre la barrera,
Dando con los codos para llegar a primera fila;
Yo me ponía siempre sobre un montón de piedras
Para no ensuciar mis botas con la sangre.

Estríbillo

Pronto mi mujer y yo estuvimos todos blancos de sesos
Los mocosos los jaman y todos pataleamos
Al ver al Descolorido que enarbola su pupila
Y las heridas y los números de plomo. —

De pronto descubro en el rincón cerca de la máquina,
La jeta de un bonzo que sólo me suena a medias.
Viejo, me digo, yo reconozco tu facha,
Tú me has robado, no seré yo quien te compadecerá.

Estríbillo

De pronto me siento tirar de la manga por mi esposa;
Especie de imbécil, me dice, he aquí el momento de hacerte ver:
Suéltale por los morros un buen paquete de boñiga,

He ahí al Descolorido que tiene justamente la espalda
vuelta.
Al oír este razonamiento soberbio,
Cojo de golpe mi valor con ambas manos:
Suelto al Rentista una mierdra gigantesca
Que se desparrama sobre la nariz del Descolorido.

Estrillo

Pronto me veo lanzado por encima de la barrera,
Por la multitud enfurecida me veo empujado
Y me precipitan con la cabeza por delante
Al gran agujero negro de donde nunca se vuelve. —

Esto es lo que pasa por ir a pasear el domingo
Por la Calle del Escaldado para ver decapitar,
Caminar al Coge-Puerco o bien al Desgarbado-Comanche,
Se sale vivo y se regresa fiambre.

Estrillo

Ubu Roi.

UBU ENCADENADO

Acto primero. Escena 2.
El Campo de Marte.

LOS TRES HOMBRES LIBRES, EL CABO. — Somos los hombres
libres, y un cabo. — ¡Viva la libertad, la libertad, la libertad!

Somos libres. — No olvidemos que nuestro deber es ser libres. Vayamos más despacio, llegaríamos a la hora. La libertad es no llegar nunca a la hora — ¡jamás, jamás!, para nuestros ejercicios de libertad. Desobedezcamos a grupo... ¡No!, no en grupo: ¡uno, dos, tres!, el primero a la una, el segundo a las dos, el tercero a las tres. Aquí está la diferencia. Inventemos cada uno un tiempo distinto, aunque sea muy pesado. Desobedezcamos individualmente — ¡al cabo de los hombres libres!

EL CABO. — ¡A formar!

Se dispersan.

Tú, el hombre libre número tres, cumplirás dos días de arresto por haberte puesto en fila con el número dos. La teoría dice: ¡Sed libres! — Ejercicios individuales de desobediencia... La disciplina ciega y constante es la fuerza principal de los hombres libres. — ¡Presenten ar... mas!

LOS TRES HOMBRES LIBRES. — Hablemos en las filas. — Desobedezcamos. — El primero a la una, el segundo a las dos, el tercero a las tres. — ¡Uno, dos, tres!

EL CABO. — ¡Por tiempos! Número uno, tenías que dejar el arma en el suelo; número dos, levantar la culata al aire; número tres, tirarla seis pasos atrás e intentar tomar después una actitud libertaria. ¡Rompan filas! ¡Uno, dos! ¡Ep... aro! ¡Ep... aro!

Forman y salen evitando marchar al paso.

Ubu enchainé.

LOS HEMERALOPOS

Sengle tuvo un permiso de quince días para París «a título de convalecencia». Y reconvertido en el guripa azul y rojo, salió, por toda la ciudad, hacia la estación.

Se cruzó con varios oficiales que dejó de saludar. pero no le dijeron nada. Y además, para probarse a sí mismo su buena voluntad de obsequiosidad militar, seis pasos antes y seis pasos después, levantó la mano reglamentaria *sobre*:

Dos carteros;

Siete colegiales;

Un cobrador de banco;

Un conductor de ómnibus, que se paseaba en uniforme de servicio por un jardín público. Y como varios ciclistas erraban por ahí, con sus máquinas arrimadas a los setos, buscó naturalmente el garaje del ómnibus.

Saludó a uno de los ciclistas, porque llevaba, a la izquierda, una horrible y retorcida insignia pequeña del club.

Entró en la catedral, preguntando por Suiza, a fin de honrarla de rodillas. Se humilló luego, a capricho, según el camino recorrido, delante de:

La bandera de zinc de un lavadero;

Un polichinela enseña de un bazar;

Varios recaderos, debido a su placa;

Un pinche, habiendo pensado que quizás tenía graduación, aunque la disimulara bajo la similitud de su uniforme de servicio y su traje de faena.

Y con la noche, cuando las posibilidades de saludo se hicieron menos honorables, se acercó a las luces móviles de la estación.

En la avenida, encontró un grupo de soldados, extrañamente contorsionados. No eran borrachos, los cuales, al igual que se riega según los signos de infinito, van dando tumbos de una acera a otra, y en sus zig-zags siguen al pie de la letra las leyes de la refracción. Aquellos soldados caminaban a tientas a lo largo de las paredes, hasta que se producía un doloroso choque con el primer transeúnte, o el ruido de la caída de la acera. Y parecían ciegos guiándose mutuamente hacia las fosas, Breughels de uniforme.

Sengle oyó fragmentos de frases y reconstruyó sus quejas:

«Jamás encontraremos el hospital. La hemos dado tres vueltas a la ciudad. El hospital se ha derrumbado. Igual que el año pasado, cuando el mayor al hacer la visita nocturna sólo encontró las paredes, porque en su negligencia había descuidado la ingeniería. El techo se desplomó sobre los enfermos de tifus, que fueron evacuados a los pasillos de un hospital de parturientas. Es tan cierto que un enfermo recobró la salud. Entonces, por descuido de los mayores ¿los hospitales de esta ciudad han de derrumbarse todos los años?»

Y arrancaron de nuevo, emprendiendo a tientas un cuarto circuito.

Sengle comprendió su alucinación cuando leyó su número de matrícula. En una pequeña guarnición vecina, situada sobre una colina, se multiplicaban a causa de la altura los casos de ceguera nocturna. El mayor que pasaba su visita por la mañana les mandaba al hospital de urgencia, pero esperaban que llegara un convoy que se formaba y enviaba sin gula después del rancho nocturno. Llegados a la ciudad del hospital con el sol puesto, por culpa de su amaurosis no veían las luces artificiales, y los pobres diablos trastabilleaban en la oscuridad más absoluta. Ya se habían acostumbrado. Y por este motivo los oficiales no se habían escandalizado por la falta de cortesía militar de Sengle.

Ojalá este capítulo haga comprender a la multitud, esta gran hemeralope, que sólo sabe ver las luces conocidas, que otros pueden considerarla como una enfermiza excepción, y calcular los ascensos rectos y las declinaciones de una noche para ella sin astro; que le haga disculpar cuanto encontrará en este libro de sacrilego hacia sus ídolos, pues, en definitiva, afirmamos esto: que no sucede contidianamente que los hospitales militares se derrumben por el descuido de los médicos-mayores; que incluso es posible que el hecho sea bastante raro; que hace varios años que no se ha producido; que quizás era un hecho aislado; que, pese a su autenticidad (ver algunos periódicos del verano del 89), tenemos la prudencia de describirlo sólo alucinatoriamente...

Sengle, preocupado por la palabra del Evangelio, pensó al principio buscar un foso, o una luna de escapatate, a fin de que los

momentáneos ciegos cayesen dentro: pero por miedo a perder su tren, se limitó a decirles:

«Soy el General; intentad adoptar una actitud militar.»

Les Jours et les Nuits.

EL SUPERMACHO

.

—Mire, voy a matar la bestia —dijo Marcueil, muy tranquilo.

—¿Qué bestia? Estás borracho, viejo... joven amigo —dijo el general.

—La bestia —dijo Marcueil.

Frente a ellos, rechoncha, bajo la luna, se agazapaba una cosa de hierro, con algo como codos sobre las rodillas, y unos hombros, sin cabeza, con armadura.

—¡El dinamómetro! —exclamó, hilarante, el general.

—Voy a matar eso —repitió obstinadamente Marcueil.

—Mi joven amigo —dijo el general—, cuando tenía su edad e incluso menos, cuando era opositor en la Escuela Politécnica de Stanislas, a menudo descolgaba rótulos, destornillaba urinarios, robaba cubos de leche, encerraba borrachos en los pasillos, ¡pero jamás robé un distribuidor automático! En fin, está borracho... Pero cuidado, ¡dentro no hay nada para ti, joven amigo!

—Está lleno, lleno de fuerza, y lleno, lleno de números dentro —se decía André Marcueil.

—En fin —dijo condescendiente el general—, me gustaría ayudarte a romper eso, pero ¿cómo? ¿A patadas, a puñetazos? ¿No querrás que te preste mi sable? ¡Para romperlo en dos pedazos!

—¿Romperlo? Oh, no —dijo Marcueil—: yo quiero *matarlo*.

—En tal caso, ¡cuidado a la multa por *violación de monumento de utilidad pública*! —dijo el general.

—Matar... con un permiso —dijo Marcueil. Y buscó en el bolsillo del chaleco y sacó una moneda francesa de diez céntimos.

La hendidura vertical del dinamómetro relucía.

—Es una hembra —dijo gravemente Marcueil—... Pero es muy fuerte.

La moneda hizo un clic: fue como si la maciza máquina se pusiera en guardia burlescamente.

André Marcueil cogió aquella especie de sillón de hierro por ambos brazos, y tiró sin esfuerzo aparente:

—Venga, señora —dijo.

Su frase acabó con un formidable ruido de chatarra, los resortes rotos se retorcieron en el suelo como las entrañas de la bestia; la esfera hizo una mueca y su aguja giró asustada durante dos o tres vueltas como un ser acosado que busca una escupatoria.

—Corramos —dijo el general—: este animal, para sorprenderme, ha sabido elegir un instrumento que no era sólido.

Muy despejados ahora los dos, aunque Marcueil no hubiera pensado en tirar las dos empuñaduras que le servían de brillantes guantes, atravesaron la verja y remontaron la avenida, hacia el coche.

El alba se levantaba, como la luz de otro mundo.

RAYMOND ROUSSEL

(1877-1933)

La dificultad que existe para distinguir a cierta distancia un autómatas auténtico de un falso autómatas ha excitado vivamente la curiosidad de los hombres durante siglos. Desde el portero androide de Alberto el Grande, que introducía con algunas palabras a los visitantes, hasta el jugador de ajedrez celebrado por Poe, pasando por la mosca de hierro de Jean Müller que retornaba a posarse en su mano después de un vuelo y el famoso pato de Vaucanson, sin olvidar los homúnculos, de Paracelso a Achim d'Arnim, la más desconcertante ambigüedad ha reinado siempre entre la vida animal, especialmente la vida humana, y sus simulacros mecánicos. Característica de nuestra época ha sido haber traspuesto esta ambigüedad haciendo pasar al autómatas del mundo exterior al mundo interior, e invitándole a moverse a sus anchas dentro del espíritu. En efecto, el psicoanalista ha descubierto en las profundidades del granero mental la presencia de un maniquí anónimo, «sin ojos, sin nariz y sin orejas», bastante parecido a los que Giorgio de Chirico pintaba hacia 1916. Este maniquí, limpiado de las telarañas que le ocultaban y paralizaban, ha manifestado ser de una movilidad extrema, «sobrehumana» (el surrealismo ha nacido justamente de la necesidad de dar toda libertad a esta movilidad). Este personaje insólito, liberado de los signos de monstruosidad que ofrece la creación del admirable Frankenstein de Mary Shelly, goza del poder de desplazarse sin el menor

roce, tanto en el tiempo como en el espacio, y, de un salto, puede reducir a nada el foso infranqueable que se supone separa el ensueño de la acción. La maravilla está en que ese autómatas puede liberarse potencialmente en todo hombre: basta con ayudar a éste a reconquistar, a ejemplo de Rimbaud, el sentimiento de su inocencia y poder absolutos.

*Es sabido que el «automatismo psíquico puro», tal como estas palabras se entienden ahora, pretende designar un estado-límite que exigiría del hombre la pérdida integral del control lógico y moral de sus actos. Sin que deba irse tan lejos, o más bien, mantenerse allí, sucede que, a partir de cierto punto, se encuentra movido por un motor de una fuerza insospechada, que obedece matemáticamente a una causa de movimiento de inefable apariencia cósmica. El problema que se plantea, a propósito de estos autómatas como de los otros, es saber si llevan escondido un ser consciente. ¿Y hasta qué punto consciente?, cabe preguntarse ante la obra de Raymond Roussel. Ciertamente, durante su vida algunos habían llegado a presentir que debía su prodigiosa riqueza de invención a la utilización de un procedimiento que había descubierto, y estaban convencidos de que utilizaba un imaginario (al igual que existen recordatorios). El mismo decidió divulgar este procedimiento después de su muerte en la obra titulada: *Cómo he escrito algunos de mis libros. Ahora sabemos que consistía en componer, mediante palabras homónimas o sensiblemente homófonas, dos frases cuyo significado fuera lo más distinto posible y establecerlas como pilares (primera y última frase) del relato. La fabulación debía proseguirse entre una y otra por un nuevo trabajo operado sobre cada una de las palabras constitutivas de las dos frases: ligar esta palabra de doble enlace con otra palabra de doble enlace mediante la proposición «à». En opinión de Roussel, «la peculiaridad del procedimiento consistía en crear series de ecuaciones de hechos que él trataba de resolver lógicamente». Una vez introducida la mayor arbitrariedad en el tema literario, se trata de disiparla, de hacerla desaparecer mediante una serie de pases donde lo racional limita y atempera constantemente lo irracional.**

Con Lautréamont, Roussel es el mayor magnetizador de los tiempos modernos. En él, el hombre consciente extremadamente laborioso («Sangro, dice, sobre cada frase» confiesa a Michel Leiris que cada verso de las Nuevas Impresiones de África le ha costado aproximadamente quince horas de trabajo) no cesa de enfrentarse con el hombre inconsciente extremadamente imperioso (es bastante sintomático que durante cerca de cuarenta años haya persistido, sin intentar modificarla o sustituirla por otra, en una técnica filosóficamente injustificable). El humor, voluntario o no, de Raymond Roussel reside enteramente en este juego de balanzas desproporcionadas: «Algunos de nosotros percibimos (en Roussel) el tic-tac lúgubre de la máquina infernal depositada por Lautréamont en los escalones del espíritu, dice Jean Levy, y saludamos con admiración cada una de sus explosiones liberadoras».

El mismo crítico ha podido observar muy justamente que estamos muy lejos de determinar cuál es la parte de humor, cuál la de observación y cuál la de rechazo en esta obra. En efecto, Raymond Roussel ha tenido mucho que ver con el psicoanálisis y su caso ha llegado a dar pretexto al doctor Pierre Janet para una comunicación titulada: «Los Caracteres psicológicos del éxtasis», y su suicidio (?) ha confirmado la idea de que hubiera podido ser, a través de todo su ciclo de producción, un anormal. A los diecinueve años, mientras acababa su poema *La Doublure*, ha conocido el éxtasis final de Nietzsche: «Algo me hace sentir que estoy haciendo una obra maestra, que soy un prodigio... Era como Dante y Shakespeare, sentía lo que un envejecido Victor Hugo sintió a los setenta años, lo que Napoleón sintió en 1811, lo que Tanhauser soñaba en *Venusberg*. Todo lo que yo escribía estaba rodeado de destellos, y cerraba las cortinas, porque temía la menor fisura que hubiese podido dejar escapar los rayos luminosos que salían de mi pluma, quería retirar repentinamente la pantalla e iluminar el mundo. Dejar volar aquellos papeles, eso hubiese producido rayos de luz que hubieran llegado hasta China, y la multitud enloquecida se habría abalanzado sobre la casa».

Hasta China... Este niño que adoraba a Julio Verne, este

gran aficionado a las marionetas, este hombre riquísimo que para sus viajes se habla hecho construir la más lujosa roulotte-automóvil del mundo, seguirá siendo hasta el final el más acérrimo contestador, el más encarnizado negador del viaje real. «En Pekín, dice Michel Leiris, después de una rápida visita a la ciudad, se encerró», al igual que permaneció varios días escribiendo en su camarote la primera vez que abordó Tabiti.

La magnífica originalidad de la obra de Roussel opone un mentís cargado de significación y alcance, inflige una afrenta definitiva a los sostenedores de un retrógrado realismo primario, audenominése «socialista» o no. «Martial —en el estudio de Pierre Janet el autor de Locus Solus se presenta bajo este nombre— tiene una concepción muy interesante de la belleza literaria, es preciso que la obra no contenga nada de real, ninguna observación sobre el mundo o los espíritus, sólo combinaciones absolutamente imaginarias: son ya las ideas de un mundo extrahumano.»

IMPRESIONES DE ÁFRICA

.

El *do* seguía vibrando en la lejanía cuando Fuxier avanzó hacia nosotros, apretando contra su pecho, con la mano derecha extendida, una maceta de donde surgía un sarmiento.

Su mano izquierda llevaba un frasco cilíndrico y transparente, que, provisto de un ancho tapón de corcho atravesado por un tubo metálico, mostraba en su parte inferior una composición de sales químicas desarrolladas en graciosos cristales.

Dejando ambas cosas en el suelo, Fuxier sacó del bolsillo una pequeña linterna sorda, que extendió sobre la superficie de la tierra rozando por dentro los bordes de la maceta. Una corriente eléctrica, puesta en actividad en el seno de ese faro portátil, proyectó repentinamente un deslumbrante haz de luz blanca, apuntado hacia el zenit por una poderosa lente.

Levantando entonces el frasco mantenido horizontalmente, Fuxier giró una llave situada en la extremidad del tubo metálico, de cuya abertura, cuidadosamente dirigida hacia una parte determinada del sarmiento, escapó un gas violentamente comprimido. Una breve explicación del operador nos informó de que este fluido, puesto en contacto con la atmósfera, provocaba un intenso calor concentrado, que, unido a ciertas propiedades químicas

muy particulares, iba a hacer madurar ante nosotros un racimo de uva.

Apenas acababa su comentario cuando la aparición anunciada ya se revelaba a nuestras miradas bajo forma de un imperceptible granito. Poseyendo el poder concedido por la leyenda a ciertos faquires de la India, Fuxier realizaba para nosotros el milagro de la eclosión repentina.

Bajo la acción de la corriente química los granos se desarrollaron rápidamente, y pronto un racimo de uva blanca, pesado y maduro, colgó aisladamente sobre un lado del sarmiento.

Fuxier dejó el frasco sobre el suelo después de haber cerrado el tubo con una nueva vuelta de llave. Luego, atrayendo nuestra atención sobre el racimo, nos mostró minúsculos personajes prisioneros en el centro de los globos diáfanos.

Ejecutando de antemano sobre la semilla un trabajo de modelación y coloreado mucho más minucioso todavía que la labor exigida para la preparación de sus pastillas azules o rojas, Fuxier había depositado en cada grano la génesis de un gracioso cuadro, cuyo acondicionamiento acababa de seguir las fases de la madurez tan fácilmente obtenida.

A través de la piel de la uva, particularmente fina y transparente, al acercarse se divisaban sin esfuerzo los diferentes grupos que iluminaba por debajo el haz eléctrico.

Las manipulaciones operadas sobre las semillas habían ocasionado la supresión de las pepitas, y nada turbaba la pureza de las liliputienses estatuas traslúcidas y coloreadas, cuya materia era proporcionada por la misma pulpa.

«Un panorama de la antigua Galia», dijo Fuxier tocando con el dedo un primer grano donde se veían varios guerreros celtas preparándose al combate.

Cada uno de nosotros admiraba la finura de los contornos y la riqueza de los tonos perfectamente puestos en relieve por los efluvios luminosos.

«Eudes serrado por un demonio en el sueño del conde Valtguire», prosiguió Fuxier señalando un segundo grano.

Esta vez, detrás del delicado forro, se distinguía un durmiente en armadura, tendido al pie de un árbol; un humo, pareciendo escapar de su frente para representar algún sueño, contenía, en sus volutas extendidas, un demonio armado con una larga sierra cuyos dientes acerados mordían el cuerpo crispado por el sufrimiento de un condenado.

Un nuevo grano, someramente explicado, mostraba el Circo romano repleto de una numerosa multitud excitada por un combate de gladiadores.

«Napoleón en España.»

Estas palabras de Fuxier se aplicaban a un cuarto grano, en el cual el emperador, vestido con su uniforme verde, pasaba a caballo como vencedor en medio de habitantes que parecían maldecirle con su actitud sordamente amenazadora.

«Un Evangelio de san Lucas», prosiguió Fuxier tocando uno tras otro, bajo un mismo tallo madre triplemente ramificado, tres granos gemelos en los cuales las tres escenas siguientes se componían de los mismos personajes.

En primer lugar se veía a Jesús extendiendo la mano hacia una niña que, los labios entreabiertos, la mirada fija, parecía cantar algún trino fino y prolongado. Al lado, sobre un camastro, un joven inmovilizado en el sueño de la muerte mantenía entre sus dedos una larga vara de mimbre; cerca del fúnebre lecho, el padre y la madre, desolados, lloraban en silencio. En un rincón, una niña jorobada y enfermiza se mantenía humildemente aparte.

En el grano central, Jesús, vuelto hacia el camastro, miraba el joven muerto, quien, milagrosamente devuelto a la vida, trenzaba como un hábil canastero la ligera y flexible vara de mimbre. La familia, maravillada, demostraba mediante gestos de éxtasis su alegre estupefacción.

El último cuadro, comprendiendo el mismo decorado y los mismos personajes, glorificaba a Jesús tocando la joven contrahecha súbitamente embellecida y erguida.

Dejando aparte esta corta trilogía, Fuxier levantó la parte inferior del racimo y nos mostró un grano soberbio comentándolo con estas palabras:

«Hans el leñador y sus seis hijos.»

Allí, un anciano sorprendentemente robusto llevaba sobre su espalda una formidable carga de madera, formada por troncos enteros mezclados con haces de leños atados por lianas. Detrás de él, seis jóvenes pensaban aisladamente bajo un fardo de la misma clase, infinitamente más ligero. El viejo, volviendo a medias la cabeza, parecía burlarse de los retrasados, menos sufridos y menos vigorosos que él.

En el penúltimo grano, un adolescente vestido con un traje Luis XV miraba emocionadamente, mientras pasaba como un simple viandante, a una joven en traje amapola instalada en el dintel de su puerta.

«La primera sensación amorosa sentida por el *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau», explicó Fuxier, que, moviendo los dedos, hizo jugar los rayos eléctricos entre los reflejos rojo vivo del deslumbrador traje.

El décimo y último grano contenía un duelo sobrehumano que Fuxier nos explicó como una reproducción de un cuadro de Rafael. Un ángel, volando a algunos pies del suelo, hundía la punta de su espada en el pecho de Satanás, que vacilaba dejando caer su arma.

Después de pasar revista al racimo entero, Fuxier apagó su linterna, que devolvió a su bolsillo, luego se alejó llevando de nuevo, como a su llegada, la maceta y el recipiente cilíndrico.

.

EL POLVO DE SOLES

Acto décimosexto

Un lugar llano y desnudo. En el fondo una balaustrada de hierro detrás de la cual se alza una cruz. A la derecha una mesa al aire libre que la cobradora, sentada, mira sin dejar de manejar la aguja.

Escena X

BLACHE, RÉARD, LA COBRADORA

RÉARD. — Sí, señor Blache... A medida que voy reflexionando, cada vez me convenzo de que vamos por buen camino.

BLACHE. — Así que, en su opinión, esos tres asteriscos subrayados entre otros muchos sobre el sello ocléata encontrado en la colección de mi tío...

RÉARD. — ...sólo pueden designar las tres estrellas grabadas en esta cruz.

BLACHE. — ¿Hay ahí un muerto desconocido?...

RÉARD. — Al contrario, un muerto cuyo nombre, François Patrier, está en todas nuestras bocas. Allí abajo se encuentran las arenas movedizas que tiempo atrás, antes de que existiera esta barrera, sólo prevenía un simple letrero —desapercibido una vez por un joven distraído, a quien una esfinge cualquiera empujó hasta ellas; atraído por los gritos del imprudente, François Patrier, un pescador, sólo pudo arrancarle al abrazo mortal sufriendolo el mismo.

BLACHE. — ¿Se hundió?

RÉARD. — ...¡Al momento, desgraciadamente! —y muy pronto tuvo que sostener por encima de su cabeza al niño cuyos gritos

se mezclaban inútilmente a los suyos. La arena comenzaba a rozar su labio cuando finalmente, en el horizonte, apareció un grupo que corría.

BLACHE. — ¡El resto del trayecto tenía que llevarles varios minutos!...

RÉARD. — Por este motivo, comprendiendo que, en lo que a él concernía, llegarían demasiado tarde, François Patrier formuló al niño una suprema recomendación. Preocupado por establecer que nada de lo que le había impulsado se relacionaba con un deseo de gloria, quería que sobre la cruz que señalaría de cerca el lugar de su muerte grabaran simplemente tres estrellas.

BLACHE. — ¿Y cuándo llegaron los salvadores?

RÉARD. — Sólo segufan asomando dos manos sobre las cuales descansaba el niño, que pudieron asir formando entre todos una larga y poderosa cadena de dedos sólidamente entrelazados —mientras François Patrier acababa de desaparecer para siempre.

BLACHE. — ¿El niño transmitió su última voluntad?...

RÉARD, *mostrando la cruz*. — ...que se ejecutó fielmente.

BLACHE. — En efecto... tres estrellas... ni siquiera llevan una fecha...

RÉARD. — Pero pronto nos sentimos literalmente obligados a satisfacer una imperiosa sed general de honrar pese a todo a semejante héroe. Como su breve testamento oral se limitaba a la cruz fúnebre, se estimó que erigirle una estatua en la ciudad no significaba desobedecerle.

BLACHE. — ¿Y se abrió una suscripción?...

RÉARD. — ...que todavía no está cerrada. Detalle conmovedor, aquí mismo se recogen cada día los dones depositados en esta urna. Se ha fijado un mínimo de cinco francos, que sólo puede ser sobrepasado por alguno de los productos de esta cifra llevada a una de sus potencias.

BLACHE. — Así, ¿quién quiere ofrecer más de cinco francos?...

RÉARD. — ...debe elegir entre veinticinco francos, ciento veinticinco o seiscientos veinticinco —sin que nada le impida alcanzar tres mil ciento veinticinco, o quince mil seiscientos veinticinco,

o... ¡parémonos aquí!... Mediante esta progresión se ha esperado arrancar gruesas cifras a los suscriptores ricos.

BLACHE. — Tendría que saber si mi tío... Cómo saber de esta mujer...

RÉARD. — ¿Quiere suscribir también?...

BLACHE. — Cierto... y con mucho gusto.

RÉARD, *acercándose a la Cobradora*. — He aquí el señor Blache que desearía participar...

LA COBRADORA. — «Blache»... ya tengo este nombre en uno de mis registros de ofrendas. (*Reflexionando*.) En cinco al cuadrado... o al cubo... Al cubo más bien...

RÉARD, *a Blache*. — Vea... los dones son objeto de una selección escrupulosa... Hay una serie de libros de caja, todos adornados con la cifra cinco, que, sólo sobre el primero, muestra con orden sobre los demás la gama de las potencias deteniéndose en la sexta.

BLACHE. — Y, como es lógico, los libros son, del primero al último, cada vez más delgados.

LA COBRADORA, *después de haber hojeado uno de los registros*. — ¡Ah!... Aquí está el nombre... Figura efectivamente en el tercer registro...

BLACHE, *sacando su cartera*. — Bien, por piedad sigo el buen ejemplo —y elijo, al suscribir, la cifra que lo hará figurar nuevamente.

NUEVAS IMPRESIONES DE ÁFRICA

.....
(((Tales: —la sombra, hacia mediodía, sobre el reloj de sol. Mostrando que el estómago reclama su salario;

- Por la helada, aunque se lo niegue, el metro patrón;
 - Desafiando el barro un arremangado pantalón;
 - Un diario sobre el suelo agujereado de un edículo;
 - La bota a componer cuyo tacón se gasta;
 - El que atento destoca a arañazos a un rabino;
 - Cuando pone la mesa la pila de un lacayo;
 - Movido por un barbero, un tibio respaldo de sillón;
 - El metro, al despertar, que un antiguo soldado posee;
 - Julietta, en la gala de Ejur, y Romeo
- Hechos niños por dos mimos *gratis pro Deo*;
- El hierro vencido que en escena un valiente rompe sobre su muslo;
 - El pan que salivando lleva a misa a un suizo;
 - El espárrago arrinconado después de un mordisco;
 - Cuando sirve la laya, un gusano en mortal accidente;
 - El bastón con dardo semidesnudo cuando falsa es la alerta;
 - El excesivamente alto pupitre de música fresca abierta;
 - Cuando levanta un pianista niño, su asiento con tornillo;
 - El viejo bloque-calendario, corpulento en otro tiempo;
 - La suspensión que se encierra después de la sopa;
 - La tira de papel postal cuando se corta;
 - La mancha entristeciendo el cristal donde el aliento se posa;
 - Al primer relámpago que cuenta, la vela de risa;
 - La mesa después de una gran cena vuelta a redondear;
 - El arca donde sube, agresiva, un agua que se estudia;
 - Al hediondo aliento en calidad de fumador, la yesca;
 - La cola con el reciente muñón ensangrentado del joven cachorro;
 - Cuando la doma actúa, el ocioso extremo de la pulsera;
 - Cuando su cabeza llega a caer, la apagada cerilla;
 - El abierto tubo semiplano que enrolla un pintorcillo;
 - Cuando, maduro, su botón parte, el elástico de paraguas;
 - Cuando la cama ocupa el lugar de la cuna, la alcoba;
 - El diente de león que adrede el aliento alcanza, cruel;
 - Después de hacer puntas, la bailarina de oropel;
 - El acto interpretado por el abogado X... de un delincuente;
 - Cuando el regador cede a la sed, el chorro de la manguera;

- El hilo que por la araña escalado se balancea;
- Al borde de una alfombra verde un honrado monigote;
- Un cigarro reducido al estado de colilla;
- El disco del sol en el cielo de Neptuno;))))),

.

FRANCIS PICABIA

(1878-1953)

El polemista frecuentemente mal inspirado ha perjudicado en la persona de Picabia al pintor o al poeta. El sentido del humor, que posee en un alto grado, se acomoda mediocrementemente con la deliberada y complacida actitud crítica, desafiante, agresiva, que adopta frente a sus contemporáneos. Pero quizá sea ésta la contrapartida necesaria de una obra que se ha pretendido menos que cualquier otra despreocupada por la vida y, ejecutando la consigna de Rimbaud, ha querido, en lo fundamental, ser «absolutamente moderna». La voluntad de escándalo que la preside desde hace tiempo (de 1910 a 1925) ha hecho de ella una presa naturalmente designada a irritar, casi a enfierecer a todos los celosos custodios de la norma y del buen gusto «Todo, menos Picabia»: éste ha sido el acuerdo ofrecido al arte innovador de estos últimos veinte años. Acuerdo generalmente aceptado, pese a su indignidad, y del cual sólo puede resultar la enalteción de Picabia. Similar maldición no es común en nuestros días, y él ha seguido haciendo sistemáticamente lo contrario de lo que debía hacer para conjurarla. Este acérrimo detractor de todas las convenciones morales y estéticas, es uno de los mayores poetas del deseo, de un deseo incesantemente condenado a reaparecer a partir de su misma realización. El amor y la muerte constituyen naturalmente los dos extremos de esta línea entre los cuales se desliza en zig-zag un punta hipersensible a la imagen del minuto presente.

Picabia fue el primero en comprender que todas las relaciones verbales eran lícitas sin excepción, y que su virtud poética era tanto mayor cuanto más gratuitas o irritantes podían parecer a primera vista. Todo el período heroico de su pintura testimonia menos la necesidad de reaccionar contra la vanidad de temas y técnicas o de asombrar a los imbéciles, que el sueño desesperado, neroniano, de regalarse constantemente con las más deslumbrantes fiestas: «Fougère Royale», me escribía tiempo atrás, es un cuadro muy grande, tres metros por dos cincuenta. Está hecho de doscientos sesenta y un topos negros sobre fondo fresa chafada. En una esquina hay un enorme boliche de oro. En cuando a las inscripciones, prefiero que usted mismo las descubra.

EL OJO FRÍO

Después de nuestra muerte, deberían meternos en una bola, una bola de madera de varios colores. La empujarían rodando hasta el cementerio y los enterradores encargados de esta tarea llevarían guantes transparentes, a fin de recordar a los amantes el recuerdo de las caricias.

Para aquellos que quisieran enriquecer su instalación con el placer objetivo del ser querido, habría bolas de cristal, a través de las cuales se descubriría la desnudez definitiva de su abuelo o de su hermano gemelo.

Surco de la inteligencia, lámpara steeple-chase; los humanos se parecen a los cuervos de mirada fija, ¡que emprenden su vuelo por encima de los cadáveres y todos los pieles rojas son jefes de estación!

ENTREACTO DE CINCO MINUTOS

Tuve un amigo suizo, llamado Jacques Dingue, que vivía en Perú, a 4.000 metros de altura; había partido unos años atrás para explorar aquellas regiones, y allí sufrió la fascinación de una extraña india que le enloqueció por completo negándole sus favores. Se fue debilitando poco a poco y ni siquiera podía abandonar la cabaña donde se había instalado. Un doctor peruano, que le había acompañado hasta allí, le proporcionaba los cuidados para aliviar una esquizofrenia que consideraba incurable.

Una noche, una epidemia de gripe se abatió sobre la pequeña tribu de indios que albergaba a Jacques Dingue; enfermaron todos sin excepción y de doscientos indígenas, ciento setenta y ocho murieron en pocos días; muy pronto, el médico peruano regresó asustado a Lima. También mi amigo fue alcanzado por el terrible mal, e inmovilizado por la fiebre.

Todos los indios muertos poseían uno o varios perros, los cuales muy pronto no tuvieron otro recurso para vivir que comerse a sus dueños; devoraban los cadáveres, y uno de ellos llevó a la choza de Dingue la cabeza de la india de la cual estaba enamorado... La reconoció instantáneamente y sintió sin duda una conmoción tan intensa que se sintió súbitamente curado de su locura y de su fiebre; recuperó las fuerzas, y entonces, cogiendo la cabeza de la mujer de la boca del perro, se divirtió lanzándola al otro lado de la habitación y ordenando al perro que se la trajera; tres veces recomenzó el juego, el perro devolvía la cabeza cogiéndola por la nariz, pero a la tercera vez, como Jacques Dingue la había lanzado con más fuerza, se rompió contra la pared y, con gran alegría, el jugador de bolos pudo comprobar que el cerebro que apareció sólo tenía una circunvolución ¡y parecía exactamente un par de nalgas!

Jesus-Christ rastaquouère.

EL NIÑO

El otoño está marchito
por el niño
que amábamos.
Como un buitre
sobre una carroña
disminuye su familia
luego desaparece
como una mariposa.

GUILLAUME APOLLINAIRE

(1880-1918)

Guillaume Apollinaire está en la encrucijada de tantos caminos que sólo uno de sus rumbos entra en el campo de este libro, y podría decirse que sólo se deja en él, un brazo de su estrella. Le separa un mundo de los protagonistas totales, a un tiempo agitadores y razonadores, del humor moderno: un Lafcadio, un Jacques Vaché o aquel extraordinario Gino Pieri que fue durante cierto tiempo su secretario y al cual, bajo el nombre de Barón d'Ordesan, hizo héroe de «L'Amphion faux-messie», último cuento del Heresiarque et Cie. Pese a que su gran curiosidad natural le haga manifestar cierta simpatía electiva hacia los seres de aquella especie, él mismo está escasamente dotado para seducirles o retenerles. Ante el más mínimo problema que se le plantee con la sociedad, cae en el infantilismo, y no vacila en disculparse hasta rozar el ridículo, buscando poner de su parte a los que se rien. Cuando en 1913 Apollinaire, víctima del interés que había sentido por ese Gino Pieri, llega a ocultar en su casa las dos estatuillas fenicias que aquél había robado del museo del Louvre y se ve implicado en el robo de la Gioconda, lloriquea, escribe pésimos versos quejosos y solicita de sus amigos certificados de honorabilidad. No hay más que recordar, como apunta el anónimo prologuista de la reedición de 1931 de Onze mille Verges, las

cartas del «Barón d'Ormesan» donde precisaba su participación en el caso: «Nada puede explicar mejor la diferencia que existe entre un hombre que sitúa el humor en la vida y aquel que hace humor, entre un aventurero y el hombre que tiene gusto por la aventura». Idénticos problemas con Arthur Cravan quien, después de escribir en un artículo «el judío Apollinaire», tuvo la sorpresa de recibir a los testigos de este último: «Aun sin temer el gran sable de Apollinaire, les declara Arthur Cravan, como tengo muy poco amor propio, estoy dispuesto a hacer todas las rectificaciones del mundo y acabar por declarar que... Guillaume Apollinaire no es judío, sino católico romano. A fin de evitar en el futuro errores siempre posibles, añadiré que Apollinaire, que tiene un grueso vientre, se parece más a un rinoceronte que a una jirafa y que su cabeza es más de tapir que de león, y que se asemeja más al buitre que a la cigüeña de largo pico».

Hechas estas reservas, es innegable que Apollinaire ha conseguido con mayor acierto que nadie hacer pasar a la expresión escrita, único terreno en el que sobresalía, alguna de las actitudes más características del humor actual. Si carece radicalmente de ese sentido en circunstancias de la vida en que hubiese sido obligatorio (pensamos en su embobamiento activo ante la guerra, le recordamos en su lecho de muerte la víspera del armisticio contemplando con arrobo su kepis donde acababan de coser un segundo galón), ha sabido transmitirlo maravillosamente en sus poemas y en sus cuentos. «Una clara conciencia, ha podido decirse también, de las relaciones de la poesía y la sexualidad, una conciencia de profanador y de profeta, es lo que sitúa a Apollinaire en un punto singular de la historia.» Arrastrado por su voluntad de liberación de todos los géneros literarios, e impulsado poéticamente por un viento furioso, en el ardor de la imaginación y sólo de la imaginación, llega a encontrar el gran humor: recuérdese el argumento de *Ieximal Jélimite* en el *Poète assassiné*. A veces, cuando iba por la calle con Apollinaire, contemplaba complacidamente las viejas *clochardes* coleccionistas que se encuentran algunas veces, de noche, en la orilla izquierda de París, dirigiéndose hacia los

muelles. Las miraba un poco como la historia literaria y su ojo parecía momentáneamente húmedo. Su risa, hablando de otra cosa, hacía el mismo ruido que una primera ráfaga de pedrisco sobre el cristal de la ventana.

DRAMATURGIA

Los Teatros

Joven, le contaré algunos argumentos de obras de teatro. Si estuvieran firmados por nombres conocidos, los representaríamos, pero son obras maestras de desconocidos que nos han sido confiadas y con las cuales, dado su aspecto honrado, le obsequiamos.

OBRA DE TESIS. — El príncipe de San Meco descubre un piojo en la cabeza de su mujer y le hace una escena. En seis meses la princesa sólo se ha acostado con el vizconde de Dendeloque. Los esposos hacen una escena al vizconde que, habiéndose acostado solamente con la princesa y con la señora Lafoulue, mujer de un secretario de Estado, hace caer el ministerio y abruma a la señora Lafoulue con su desprecio.

La señora Lafoulue hace una escena a su marido. Todo se aclara cuando llegar el señor Bibier, diputado, se rasca la cabeza. Le despiojan. Acusa a sus electores de ser unos piojosos. Finalmente todo vuelve a la normalidad. Título: *El Parlamentarismo*.

COMEDIA DE CARACTERES. — Isabelle Lefaucheux promete a su marido serle fiel. Recuerda entonces que ha prometido la misma cosa a Jules, dependiente de la tienda. Sufre de no poder conciliar fidelidad y amor.

Mientras tanto, Lefauchaux despide a Jules. Este acontecimiento determina el triunfo del amor y nos encontramos a Isabelle cajera de unos grandes almacenes donde Jules es vendedor. Título: *Isabelle Lefauchaux*.

OBRA HISTÓRICA. — El famoso novelista Stendhal es el alma de un complot bonapartista que acaba con la muerte heroica de una joven cantante durante una representación de *Don Juan* en la Scala de Milán. Como Stendhal se ha escondido bajo un seudónimo, se salva admirablemente.

Grandes desfiles, personajes históricos.

ÓPERA. — El asno de Buridán no sabe si satisfacer su sed o su hambre. La burra de Balaam profetiza que el asno morirá. Llega el asno de oro, come y bebe. Piel de Asno muestra su desnudez a este rebaño de asnos. Al pasar por ahí, el asno de Sancho pensó que demostraría su robustez raptando al infante, pero el traidor Melo advierte al genio de la Fontaine. Proclama sus celos y pega al asno de oro. Metamorfosis. El príncipe y el infante hacen su entrada a caballo. El rey abdica en su favor.

OBRA PATRIÓTICA. — El Gobierno sueco promueve un proceso a Francia por copiar las cerillas suecas. En el último acto, se exhuman los restos de un alquimista del siglo XIV que inventó estas cerillas en La Ferté-Gaucher.

COMEDIA VAUDEVILESCA.

El bello automedonte
Gritaba a su vecina:
Si tú me haces ver tu salón.
Yo te haré ver mi cocina.

He aquí material suficiente para alimentar toda una vida de dramaturgo, señor.

Le Poète assassiné.

ENCUENTROS

.

Corriendo de esta manera detrás de Tristouse BallerINETTE, Croniamantal prosiguió su educación literaria.

Un día que deambulaba por París, se encontró repentinamente al borde del Sena. Cruzó un puente y caminó todavía algún tiempo cuando, repentinamente, al descubrir delante de él al señor François Coppée, Croniamantal lamentó que este paseante estuviera muerto. Pero nada impide hablar con un muerto, y el encuentro era agradable.

«Vamos, se dijo Croniamantal, un paseante es un paseante, y además el autor del *Paseante*. Es un rimador hábil y espiritual, con el sentimiento de la realidad. Hablemos con él de la rima.»

El poeta del *Paseante* fumaba un cigarrillo negro. Iba vestido de negro, su cara era negra; se mantenía extrañamente sobre un pedestal, y, por su aire pensativo, Croniamantal descubrió que estaba haciendo versos. Le abordó, y después de saludarle le soltó a quemarropa:

—Querido maestro, le veo muy sombrío.

Él respondió cortésmente:

—Es que mi estatua es de bronce. Y me expone constantemente a toda clase de errores. Por este motivo el otro día,

Passant auprès de moi le nègre Sam Mac Vea

*Voyant que j'ai plus noir que lui s'affligea*¹.

Dése cuenta de cuán hábiles son estos versos. Estoy perfeccionando la rima. ¿Ha visto qué bien rima a la mirada el dístico que le he recitado?

1. Pasando cerca de mí el negro Sam Mac Vea
Viendo que yo era más oscuro que él se afligió.

—En efecto —dijo Croniamantal—, pues se pronuncia *Sam Mac Vi*, como *Cbecspir*.

—Ahí tiene algo que le irá mejor —prosiguió la estatua—:

Passant auprès de moi le nègre Sam Mac Vea

*Sur le socle aussitôt ces trois noms scrivit*².

Es tan refinado que a la fuerza tiene que seducirle, es una rima muy rica al oído.

—Me está descubriendo lo que es la rima —dijo Croniamantal—. Y estoy muy contento, querido maestro, de haberle encontrado de paso.

—Es mi último éxito —respondió el poeta metálico—. Sí, acabo de componer un poemita con el mismo título: es un señor que pasa, *El paseante*, a través del pasillo de un vagón de tren; descubre una encantadora personilla con la cual, en vez de ir simplemente hasta Bruselas, se detiene en la frontera holandesa:

Ils passèrent au moins huit jours à Rosendael

Il goûtait l'idéal elle aimait le réel

En toutes choses d'elle il était différent

*Par conséquent ce fut bien l'amour qu'ils connurent*³.

Me permito subrayarle los dos últimos versos, que aunque riman con gran riqueza, contienen una disonancia que contrasta delicadamente el sonido vigoroso de las rimas masculinas con la morbidez de las femeninas.

—Querido maestro —dije yo a continuación—, hableme del verso libre.

—¡Viva la libertad! —exclamó la estatua de bronce.

Le Poète assassiné.

2. Pasando cerca de mí el negro Sam Mac Vea
En el pedestal inmediatamente estos tres nombres escribí.
3. Pasaron al menos ocho días en Rosendael
El amaba lo ideal ella prefería lo real
En todo el de ella era distinto
En consecuencia fue el amor lo que conocieron.

LA FOCA

Tengo los ojos de un verdadero becerro marino
Y de Madame Ygrec el aspecto
Se me ve en todos nuestros mítines
Hago literatura
Soy foca de estado civil
Y como es preciso que me case
Un buen día me casaré con Lota
De la mañana a la noche el Otario
Papa Mama
Pipa y tabaco escupidera café concert
Lai Tu

SOMBRERO-TUMBA

Han enterrado
En su tumba
El pájaro prendido
En tu sombrero
Ha vivido
en América
Ese culito
Or
nitológico
Bien
Ya basta
Voy a orinar.

Quelconqueries.

UN POEMA

Ha entrado
Se ha sentado
No mira el pirógeno
de cabellos rojos
La cerilla quema
Se ha ido.

Il ya a.

PABLO PICASSO

(Nacido en 1881)

«El humor, dirá Jacques Vaché, procede hasta tal punto de una sensación, que es difícilísimamente explicable. Creo que es una sensación.» Nada más propicio para elucidar esta sensación, si sensación existe, que verla producirse en relación con otra y, a este respecto, la obra de Picasso es quizá la más significativa. En ella la facultad visual es llevada a su grado más alto y se presenta en estado de «revolución permanente». «¿Cree que me interesa, dice, que este cuadro represente dos personas? Estas dos personas han existido, ahora ya no existen. Su visión me ha procurado una emoción inicial, y poco a poco su presencia real se ha ido borrando, se han convertido para mí en una ficción, y luego han desaparecido o más bien se han transformado en problemas de otra especie.» Esta voluntad de llevar el objeto de lo particular a lo general, de suprimir el detalle anecdótico, que expresa la intención fundamental del cubismo, no puede dejar de relacionarse con la preocupación de superar a cualquier precio los accidentes del ego que se traduce en el recurso al humor. Estos accidentes no son considerados por ello menos necesarios —nada más opuesto a la impasibilidad que este arte— pero, habida cuenta de la extrema movilidad de la emoción, es mejor perseguirla en el interior de la propia obra que darla como tema previo a ésta, lo que equivaldría a frenarla arbitrariamente: «En el fondo todo

existe por sí mismo. Es un sol en el vientre con miles de rayos. El resto no es nada». Está claro que actúa el superego aquí como condensador de luz, como coraza vuelta hacia el interior.

El acto lírico ininterrumpido que constituye la obra plástica de Picasso no puede, en consecuencia, admitir caución más válida que el humor, aquel que debe resultar de la emoción cultivada por sí misma y llevada a su colmo. Un estremecimiento único recorre el oscuro intervalo que separa las cosas naturales de las creaciones humanas. Una interrogación palpitante e infatigable va de unas a otras, como para hacer brotar, por la sola virtud del instrumento interpuesto, al hombre de su canto, si es una guitarra, a la mujer de su desnudez, si se trata de un espejo. Particularmente el rostro humano se propone como lo eterno, como el solitario infinito¹, como el lugar electivo de todas las perturbaciones. El mundo exterior es sólo ganga para este rostro eternamente desconocido, eternamente mudable en el cual, a fin de cuentas, todo acaba por reencontrarse; no es más que el mundo metafórico al cual fluyen las emociones, molde cuyo único valor es ser común a todos los hombres, que se basa en su experiencia cotidiana: «Los cuadros, dice Picasso, se hacen siempre como los príncipes hacen sus hijos: con pastoras. Jamás se pinta el retrato del Partenon; jamás se pinta un sillón Luis XV. Se hacen cuadros con una choza del Midi, con un paquete de tabaco, con una vieja silla».

Los recientes poemas de Picasso permiten abarcar cuanto abandono y defensa exige patéticamente una operación parecida, proseguida durante más de treinta años, y que ha trastornado toda la óptica moderna.

1. Juego de cartas de una sola persona. (N. del T.)

POEMAS

Joven correctamente vestida con un abrigo beige con adornos violetas 150.000 — 300 — 22 — 95 céntimos combinación madapolán corregida y revista por alusión de abrigo de armíño 143 — 60 — 32 un sujetador abierto, los bordes de la herida mantenidos separados por poleas a mano haciendo el signo de la cruz perfumadas con queso reblochón 1.300 — 75 — 03 — 49 — 317.000 — 25 céntimos aberturas al día añadidas un día sí un día no, incrustadas sobre la piel por escalofríos mantenidos en vela por el silencio mortal del color atractivo marca Lola de Valencia 103 más las miradas lánguidas 310 — 313 más 3.000.000 — 80 francos — 15 céntimos por un guiño olvidado sobre la cómoda — penalidades incurridas en el curso del partido — lanzamiento de disco entre las piernas por una sucesión de hechos que sin ningún motivo llegan a hacerse un nido y a transformarse en ciertos casos en la imagen razonada de la copa 380 — 11 más los gastos pero el dibujo tan académico constitución de toda la historia desde su nacimiento hasta esta mañana no escribe ni siquiera si se camina sobre los dedos que indican la salida sino escupe su ramillete con el vaso de beber que el olor formado por regimientos y desfilando bandera al frente que si las cosquillas del deseo no descubren el lugar propicio para transformar la sardina en tiburón la lista de compras sólo se alarga a partir de este

momento sin la inevitable detención en la mesa a la hora del almuerzo para poder escribir sentado en medio de tantas hipóboles mezcladas con el queso y el tomate.

* * *

Lengua de fuego abanica su cara en la flauta la copa que cantándole roe la puñalada del azul tan utilizado que sentado en el ojo del toro inscribe en su cabeza adornada de jazmines espera que la vela hinche el pedazo de cristal que el viento rodeado en la capa del mandoble chorreando caricias distribuya el pan al ciego y a la paloma color lila y apriete con toda su maldad contra los labios del limón llameante el cuerno torcido que asusta con sus gestos de adiós la catedral que desfallece en sus brazos sin un bravo mientras que estalla en su mirada la radio despertada por el alba que fotografiando en el beso un chinche de sol come el aroma de la hora que cae y cruza la página que vuela deshace el ramillete que lleva escondido entre el ala que suspira y el miedo que suspira el cuchillo que salta de placer dejando incluso hoy flotando a su gusto y no importa cómo en el momento preciso y necesario en lo alto del pozo el grito de la rosa que la mano le lanza como una pequeña limosna.

ARTHUR CRAVAN

(1881-1920)

Entre abril de 1912 y abril de 1915 aparecen y desaparecen los cinco números, hoy inencontrables, de la pequeña revista Maintenant, dirigida por Arthur Cravan. Éste muestra una concepción enteramente nueva de la literatura y del arte que corresponde a la que podría ser, en el terreno del gran espectáculo, la del luchador ambulante o del domador. Llevado de su odio a las librerías enrarecidas donde todo se confunde y, aunque nuevo, está lleno de polvo, Cravan empuja delante de sí el stock de ejemplares de Maintenant en un carrito sin toldo: ¡veinticinco céntimos el ejemplar! La cortísima y limitadísima experiencia en cuestión parece, a distancia, haber ejercida una virtud descongestionante de primer orden. Es imposible no encontrar en ella los signos precursores de Dada, pese a que la solución buscada allí al malestar intelectual escape por un lado completamente diverso. Se propone rehabilitar el temperamento, en el sentido físico de la palabra (ya no regresión hacia la infancia del hombre, sino hacia la del mundo, la prehistoria, amor al tío, en este caso Oscar Wilde, presentado en sus últimos años como un paquidermo: «Le adoraba porque parecía un gran animal»; para describirse a sí mismo el poeta encuentra estos acentos líricos: «Doblé mis dos metros en el auto donde mis rodillas avanzaban hacia dos mundos encristalados y vela sobre los adoquines que difundían sus

arco iris los carillagos granates cruzar los bistecs verdes»). En igual medida en que profesa que «todo gran artista tiene el sentido de la provocación», sus medios predilectos son la confesión clínica y la injuria. Aquello que Rimbaud confiesa llorando: «No comprendo las leyes; carezco de sentido moral, soy un bruto... Soy una bestia, un negro», Cravan lo traspone al terreno de la apología, de la reivindicación total: «Todo el mundo comprenderá que prefiero un gran San Bernardo obtuso a la señorita Fanfreluche capaz de ejecutar los pasos de la gaviota y, en cualquier caso, un amarillo a un blanco, un negro a un amarillo y un negro boxeador a un negro estudiante». Sin perjuicio de las apreciaciones erróneas a que le lleva, en pintura, su gusto electivo por boxeadores, nadadores y demás especialistas del entrenamiento muscular, Cravan ha firmado, en el número 4 de *Maintenant*, una crítica del *Salon des Independants* que sigue siendo la obra maestra del humor aplicado a la crítica de arte: «Cuán lejos estamos, exclama, de los accidentes de ferrocarril: Maurice Denis debería pintar en el cielo, pues ignora el smoking y el queso de los pies. No es que yo considere muy audaz pintar un acróbata o una persona cagando, ya que, al contrario, estimo que una rosa hecha con novedad es mucho más demoníaca... Si gozara de la gloria de Paul Bourget me exhibiría todas las noches en taparrabos en una revista de music-hall y les aseguro que haría taquilla».

No satisfecho durante la guerra de haber conseguido ser desertor de varios países, Cravan todavía se esfuerza en atraer sobre su persona la atención y la desaprobación más tumultuosas. Llamado a conferencias en Nueva York sobre el humor, sube completamente borracho al escenario y comienza a desnudarse, en espera de que la sala se vacíe y vaya la policía a buscarle; en España, desafía al campeón del mundo Joe Johnson y se hace noquear al primer round¹. En 1919 se señala su paso como profesor de cul-

1. Arthur Cravan dirigió durante un tiempo una academia de boxeo en Barcelona, situada en la calle Conde de Asalto; y su combate contra el campeón del mundo Jack Johnson (no Joe, como dice André Breton) se celebró en la Plaza de Toros de Las Arenas en 1916, siendo Arthur Cravan

tura física en la academia atlética de México: prepara una conferencia sobre arte egipcio. Sus huellas se pierden poco tiempo después en el golfo de México donde embarcó de noche en un barco ligerísimo.

el único boxeador que osó enfrentarse con la terrorífica pegada del campeón del mundo, pese a que éste estuviera entonces en ya franca decadencia gracias a una vida desordenada impropia de cualquier pugilista y persona de bien. (N. del T.)

ANDRÉ GIDE

Cuando yo soñaba febrilmente, después de un largo período de la más desenfrenada molición, en ser muy rico (¡Dios mío! ¡Lo soñaba tantas veces!), como estaba en el capítulo de los eternos proyectos, y me excitaba progresivamente ante el pensamiento de alcanzar deshonestamente y de manera inesperada la fortuna, a través de la poesía —siempre he intentado considerar el arte como un medio y no como un fin—, me dije alegremente: «Debería ir a ver a Gide, él es millonario. ¡Vaya broma, voy a engañar a ese viejo literato!»

Inmediatamente, ¿no basta con excitarse?, me otorgaba un prodigioso don de éxito. Escribía una nota a Gide, refiriéndome a mi parentesco con Oscar Wilde; Gide me recibía. Mi estatura, mis hombros, mi belleza, mis excentricidades, mis frases provocaban su admiración. Gide estaba encantado conmigo, le había conquistado por el lado agradable. Salíamos hacia Argelia —rechacía el viaje de Biskra y me disponía a arrastrarle hasta las costas de Somalia. Pronto tenía una cabeza dorada, pues siempre me ha avergonzado un poco ser blanco. Y Gide pagaba los coches de primera clase, las nobles monturas, los *palaces*, los amores. Yo daba por fin una sustancia a unos millares de almas. Gide pagaba, pagaba siempre: y me atrevo a esperar que no me pondrá una demanda de indemnización e intereses si le confieso que en

las malsanas desvergüenzas de mi imaginación galopante había llegado a vender su sólida granja de Normandía para satisfacer mis últimos caprichos de niño moderno.

¡Ah!, vuelvo a verme una vez más tal y como me imaginaba entonces, las piernas estiradas sobre las banquetas del rápido mediterráneo, farfullando incongruencias para divertir a mi Me-nas.

Se dirá quizá de mí que tengo costumbres de Andrógide. ¿Se dirá?

Por otra parte, he triunfado tan poco en mis pequeños proyectos de explotación, que voy a vengarme. Añadiré, a fin de no alarmar desconsideradamente a nuestros lectores de provincias, que sentí gran antipatía por el señor Gide el día que, como explicaré más adelante, comprendí que no le sacaría ni diez céntimos y que, por otra parte, esa levita gastada se permite criticar, por razones de excelencia, al desnudo querubín llamado Théophile Gautier.

Fui por tanto a ver al señor Gide. Recuerdo que en aquella época yo no tenía ningún traje, y todavía lo lamento, pues me habría sido fácil deslumbrarle. Mientras me acercaba a su villa, recitaba las frases sensacionales que debía colocar en el curso de la conversación. Un instante más tarde, llamé a la puerta. Una criada vino a abrirme (el señor Gide no tiene lacayo). Me hizo subir al primer piso y me rogó que esperara en una especie de celda que comunicaba con un pasillo torcido en ángulo recto. Al pasar, dirigí una mirada curiosa a las diferentes habitaciones, intentando informarme de antemano sobre los dormitorios de las visitas. Ahora, estaba sentado en mi rincón. Vidrieras, que consideré de pacotilla, dejaban caer la luz del día sobre un escritorio donde se abrían unas cuartillas todavía húmedas de tinta. Naturalmente, no tuve ningún reparo en cometer la pequeña indiscreción que adivinan. Y, gracias a ello, puedo decirles que el señor Gide castiga terriblemente su prosa y que sólo debe entregar a los tipógrafos el cuarto tiro.

La criada vino a buscarme para llevarme a la planta baja. En el momento de entrar en el salón, turbulentos cachorros lanzaron algunos ladridos. ¿Tan poco distinguido sería aquello? Pero el

señor Gide iba a llegar. Tuve, sin embargo, la oportunidad de mirarlo todo. Muebles modernos y poco afortunados en una espaciosa habitación; ni un cuadro, paredes desnudas (una simple intención o una intención un poco simple) y, sobre todo, una minuciosidad muy protestante en el orden y la limpieza.

Sentí incluso, un instante, un sudor bastante desagradable ante el pensamiento de que quizás había ensuciado las alfombras. Probablemente había llevado la curiosidad un poco más lejos, o habría cedido a la exquisita tentación de guardar algún pequeño bibelot en el bolsillo, si hubiese podido evitar la sensación clarísima de que el señor Gide me espiaba por algún agujerito secreto de la tapicería. Si me equivocaba, ruego al señor Gide se sirva aceptar las excusas públicas o inmediatas que debo a su dignidad.

Al fin apareció el hombre. (Lo que más me sorprendió a partir de aquel momento fue que sólo me ofreciera nada, una silla, mientras que a la exqu coasta tentación de guardar algún pequeño bibelot en el bolsillo, si hubiese podido evitar la sensación clarísima de que el señor Gide me espiaba por algún agujerito secreto de la tapicería. Si me equivocaba, ruego al señor Gide se sirva aceptar las excusas públicas o inmediatas que debo a su dignidad.)

—Señor Gide —comencé—, me he permitido visitarle, y sin embargo creo que debo decirle inmediatamente que prefiero con mucho, por ejemplo, el boxeo a la literatura.

—Pues la literatura es el único punto sobre el cual podemos coincidir —me respondió bastante secamente mi interlocutor.

Pensé: ¡Menudo vividor!

Hablamos pues de literatura, y cuando iba a plantearme su probablemente pregunta favorita: «¿Qué ha leído de mí?», articulé sin pestañear, imprimiendo la mayor fidelidad posible en mi mirada: «Me da miedo leerle». Imagino que el señor Gide debió pestañear singularmente.

Conseguí, poco a poco, colocar mis famosas frases, que todavía un instante antes recitaba, pensando que el novelista estaría satisfecho de poder utilizar al sobrino después de haber utilizado al tío. De entrada dije sin darle importancia: «La Biblia es el mayor éxito de librería». Un poco después, cuando mostraba la suficiente bondad para interesarse por mis padres: «Mi madre y

yo, dije bastante graciosamente, no hemos nacido para comprendernos».

La literatura volvió sobre el tapete, y lo aproveché para hablar mal de al menos doscientos autores vivos, escritores judíos y Charles-Henri Hirsch en particular, y añadir: «Heine es el Cristo de los escritores judíos modernos». Lanzaba de vez en cuando discretos y maliciosos guiños a mi anfitrión, que se recompensaba con risas ahogadas, pero que, debo decirlo, quedaba muy por debajo de mí, contentándose, se diría, con registrar, porque probablemente no tenía nada preparado.

En un momento dado, interrumpiendo una conversación filosófica, donde intentaba parecer un Buda que abriera por vez primera los labios en diez mil años, murmuré: «La gran Broma está en lo Absoluto». A punto de retirarme, en un tono muy fatigado y muy viejo, pregunté: «Señor Gide, ¿qué tal vamos de tiempo?» Al saber que eran las seis menos cuarto, me levanté, apreté afectuosamente la mano del artista y salí llevando en mi cabeza el retrato de uno de nuestros más notorios contemporáneos, retrato que voy a esbozar ahora, si mis queridos lectores quieren concederme todavía, por un instante, su benévola atención.

El señor Gide no tiene el aire de un querubín, ni de un elefante, ni de varios hombres: tiene el aire de artista; y añadiré como único cumplido, desagradable por otra parte, que su pequeña pluralidad procede del hecho de que fácilmente podría ser tomado por un comediante. Su osamenta no tiene nada de destacable; sus manos son las de un vago, muy blancas, ¡palabra! En conjunto, es una naturaleza bien escasa. El señor Gide debe pesar unos 55 kilos y medir alrededor de 1'65 m. Su paso traiciona a un prosista incapaz de hacer un solo verso. Junto a esto, el artista muestra un rostro enfermizo, del cual se destacan, cerca de las sienes, hojitas de piel más grandes que películas, achaque que el pueblo explica diciendo vulgarmente que: «se pela».

Y sin embargo el artista no muestra los nobles estragos del pródigo que dilapida su fortuna y su salud. No, cien veces no: el artista parece demostrar al contrario que se cuida meticulosamente, que es higiénico y que se aleja de un Verlaine que llevaba su

sífilis como una languidez, y creo, a menos de ser desmentido por su parte, no aventurarme demasiado al afirmar que no frecuenta las mujeres ni los malos lugares; y por todas estas características podemos felizmente comprobar, como habríamos tenido a menudo ocasión de hacerlo, que es prudente.

No vi al señor Gide por la calle más que una vez; salía de mi casa: sólo tenía que dar unos pasos antes de doblar la calle, y desaparecer de mis ojos; y le vi detenerse ante un librero, y sin embargo había un almacén de instrumentos quirúrgicos y una confitería.

Después, el señor Gide me escribió una vez¹, y no le he vuelto a ver.

He mostrado al hombre, y ahora con gusto hubiera mostrado la obra si pudiese dejar de repetirme sobre un solo punto.

Maintenant.

1. La carta autógrafa de M. Gide se puede recoger en nuestras oficinas al precio de 0'15 francos.

FRANZ KAFKA

(1883-1924)

Sobre la trama del hombre medio de hoy, del transeúnte que camina paralelo a la lluvia batiente, en una luz que no varía más allá de los tonos de los tejidos de un catálogo de sastrería, Kafka hace cruzar a ráfagas la pregunta capital de todos los tiempos: ¿dónde vamos?, ¿a quién estamos sometidos?, ¿cuál es la ley? El individuo humano se debate en el centro de un juego de fuerzas cuyo sentido ha renunciado generalmente a desentrañar y su falta total de curiosidad a este respecto parece ser la misma condición de su adaptación a la vida social: es excepcional que el oficio de zapatero o de óptico sea compatible con una meditación profunda sobre los fines de la actividad humana. El pensamiento de Kafka reúne todos los encantos, todos los sortilegios de la admirable Praga, su ciudad natal: sin dejar de marcar la hora actual, gira simbólicamente al revés con las agujas del reloj de la sinagoga, dirige al mediodía los vuelos de las innumerables golondrinas sobre el Moldava, y cuando llega el crepúsculo despierta para sí solo los hornos apagados de la pequeña calle de los alquimistas, verdadero barrio reservado del espíritu. Este pensamiento, profundamente pesimista, presenta algunas afinidades con el de los moralistas franceses: pensamos en particular en el último y uno de los mayores de ellos, Alphonse Rabbe, según el cual «Dios ha sometido el mundo a la acción de ciertas leyes se-

cundarias que se ejecutan para la realización de un objetivo que nos es desconocido, anunciándonos, sin embargo, mediante la poderosa voz del instinto moral, el mundo invisible de las reparaciones solemnes, donde todo se desvelará y se explicará». Pero los héroes de Kafka se golpean inútilmente contra la puerta de este mundo: uno, totalmente ignorante de aquello de que se le acusa, será ejecutado sin juicio; otro, enviado a un castillo, nunca conseguirá, pese a esfuerzos agotadores, descubrir su entrada. El problema planteado aquí en toda su amplitud es el de la oscura necesidad natural, opuesta a la necesidad humana o lógica, que hace quimérica toda aspiración profunda a la libertad.

El sueño ha proporcionado a Kafka una solución provisional a este conflicto. Los objetos virtuales que pueblan el sueño dejan, en efecto, de ser extraños al durmiente, su presencia es siempre justificable, la llama del ego les ilumina por todos los lados y, abandonándoles el cuerpo humano extendido, puede llegar a recorrerlos interiormente.

«Yo» me confundo con aquel de quien, despierto, todo me separaba. Nadie como Kafka ha conseguido dotar de la propia sensibilidad a las cosas inanimadas, nadie ha sabido continuar con más resplandor la enseñanza de los Vers dorés de Gérard de Nerval. Empleado en Austria en la administración de aguas, se halaga con la ilusión que compite a él lanzar y dirigir las aguas a través del bosque de conductos así como, con su sola sustancia emocional, supo hilar una tela que no deja subsistir ninguna solución de continuidad entre los reinos y las especies hasta el hombre y que vibra enteramente al menor contacto.

Ninguna obra milita tan fuertemente contra la admisión de un principio soberano exterior a aquel que piensa: «Es el hombre, ha podido decirse, quien bierve en la marmita de Kafka. Se cuece minuciosamente en el caldo tenebroso de la angustia, pero el humor hace saltar silbando la tapa y traza en el aire unas letras azules con fórmulas cabalísticas».

LA METAMORFOSIS

Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia.

—¿Qué me ha sucedido?

No soñaba, no. Su habitación, una habitación de verdad, aunque excesivamente reducida, aparecía como de ordinario entre sus cuatro harto conocidas paredes. Presidiendo la mesa, sobre la cual estaba esparcido un muestrario de paños —Samsa era viajante de comercio—, colgaba una estampa ha poco recortada de una revista ilustrada y puesta en un lindo marco dorado. Representaba esta estampa una señora tocada con un gorro de pieles, envuelta en una boa también de pieles, y que, muy erguida, esgrimía contra el espectador un amplio manguito, asimismo, de piel, dentro del cual desaparecía todo su antebrazo.

Gregorio dirigió luego la vista hacia la ventana; el tiempo

nublado (sentíase repiquetear en el cinc del alféizar las gotas de lluvia) infundióle una gran melancolía.

«Bueno —pensó—; ¿qué pasaría si yo siguiese durmiendo un rato y me olvidase de todas las fantasías?» Mas era esto algo de todo punto irrealizable, porque Gregorio tenía la costumbre de dormir sobre el lado derecho, y su actual estado no le permitía adoptar esta postura. Aunque se empeñaba en permanecer sobre el lado derecho, forzosamente volvía a caer de espaldas. Mil veces intentó en vano esta operación; cerró los ojos para no tener que ver aquel rebullicio de piernas, que no cesó hasta que un dolor leve y punzante al mismo tiempo, un dolor jamás sentido hasta aquel momento, comenzó a aquejarle en el costado.

—¡Ay, Dios! —dijose entonces—. Qué cansada es la profesión que he elegido. Un día sí y otro también de viaje. La preocupación de los negocios es mucho mayor cuando se trabaja fuera que cuando se trabaja en el mismo almacén, y no hablemos de esta plaga de los viajes: cuidarse de los enlaces de los trenes; la comida mala, irregular; relaciones que cambian de continuo, que no duran nunca, que no llegan nunca a ser verdaderamente cordiales, y en que el corazón nunca puede tener parte. ¡Al diablo con todo!

Sintió en el vientre una ligera picazón. Lentamente, se estiró sobre la espalda, alargándose en dirección a la cabecera, a fin de poder alzar mejor la cabeza. Vio que el sitio que le escocía estaba cubierto de unos puntitos blancos, que no supo explicarse. Quiso aliviarse tocando el lugar del escozor con una pierna; pero hubo de retirar ésta inmediatamente, pues el roce le producía escalofríos.

Deslízase, hasta recobrar su primitiva postura.

—Estos madrugones —dijose— le entontecen a uno por completo. El hombre necesita dormir lo justo. Hay viajeros que se dan una vida de odaliscas. Cuando a media mañana regreso a la fonda para anotar los pedidos, me los encuentro muy sentados, tomándose el desayuno. Si yo, con el jefe que tengo, quisiese hacer lo mismo, me vería en el acto de patitas en la calle. Y ¿quién sabe si esto no sería para mí lo más conveniente? Si no fuese

por mis padres, ya hace tiempo que me habría despedido. Me hubiera presentado ante el jefe y, con toda mi alma, le habría manifestado mi modo de pensar. ¡Se cae del pupitre! Que también tiene lo suyo eso de sentarse encima del pupitre para, desde aquella altura, hablar a los empleados, que, como él es sordo, han de acercársele mucho. Pero lo que es la esperanza, todavía no la he perdido del todo. En cuanto tenga reunida la cantidad necesaria para pagarle la deuda de mis padres —unos cinco o seis años todavía—, ¡vaya si lo hago! Y entonces, sí que me redondo. Bueno; pero, por ahora, lo que tengo que hacer es levantarme, que el tren sale a las cinco.

.

Lo primero era levantarse tranquilamente, arreglarse sin ser importunado y, sobre todo, desayunar. Sólo después de efectuado todo esto pensaría en lo demás, pues de sobra comprendía que en la cama no podía pensar nada a derechas. Recordaba haber sentido ya con frecuencia en la cama cierto dolorcillo, producido sin duda por alguna postura incómoda, y que, una vez levantado, resultaba ser obra de su imaginación; y tenía curiosidad por ver cómo habrían de desvanecerse paulatinamente sus imaginaciones de hoy. No dudaba tampoco lo más mínimo de que el cambio de su voz era simplemente el preludio de un resfriado mayúsculo, enfermedad profesional del viajante de comercio.

Arrojar la colcha lejos de sí era cosa harto sencilla. Bastarle con ello con abombarse un poco: la colcha caería por sí sola. Pero la dificultad estaba en la extraordinaria anchura de Gregorio. Para incorporarse, podía haberse ayudado de los brazos y las manos; mas en su lugar, tenía ahora innumerables patas en constante agitación y le era imposible hacerse dueño de ellas. Y el caso es que él quería incorporarse. Se estiraba; lograba por fin dominar una de sus patas; pero, mientras tanto, las demás proseguían su libre y dolorosa agitación. «No conviene hacer el zángano en la cama», pensó Gregorio.

Primero intentó sacar del lecho la parte inferior del cuerpo.

Pero esta parte inferior —que por cierto no había visto todavía, y que, por lo tanto, le era imposible representarse en su exacta conformación— resultó ser demasiado difícil de mover. La operación se inició muy despacio. Gregorio, frenético ya, concentró toda su energía y, sin pararse en barras, se arrastró hacia adelante. Mas calculó mal la dirección, se dio un golpe tremendo contra los pies de la cama, y el dolor que esto le produjo demostró, con su agudez, que aquella parte inferior de su cuerpo era quizás, precisamente, en su nuevo estado, la más sensible. Intentó pues, sacar primero la parte superior, y volvió cuidadosamente la cabeza hacia el borde del lecho. Esto no ofreció ninguna dificultad, y, no obstante su anchura y su peso, el cuerpo todo siguió por fin, aunque lentamente, el movimiento iniciado por la cabeza. Mas, al verse con ésta colgando en el aire, le entró miedo de continuar avanzando en igual forma, porque, dejándose caer así, era preciso un verdadero milagro para sacar intacta la cabeza; y, ahora menos que nunca, quería Gregorio perder el sentido. Antes prefería quedarse en la cama. Mas cuando, después de realizar a la inversa los mismos esfuerzos, subrayándolos con hondísimos suspiros, hallóse de nuevo en la misma posición y tornó a ver sus patas presas de una excitación mayor que antes, si era posible, comprendió que no disponía de medio alguno para remediar tamaño absurdo, y volvió a pensar que no debía seguir en la cama y que lo más cuerdo era arriesgarlo todo, aunque sólo le quedase una ínfima esperanza. Pero al punto recordó que, hartó mejor que tomar decisiones extremas, era meditar serenamente. Sus ojos se clavaron con fuerza en la ventana; nada más por desgracia, la vista de la niebla que aquella mañana ocultaba por completo el lado opuesto de calle, poca esperanza y escasos ánimos había de infundirle. «¡Las siete ya, y todavía sigue la niebla!» Durante unos momentos, permaneció echado, inmóvil y respirando quedo, cual si esperase volver en el silencio a su estado normal.

Pero, a poco, pensó: «Antes de que den las siete y cuarto es indispensable que me haya levantado. Sin contar que, entre tanto, vendrá seguramente alguien del almacén a preguntar por mí, pues allí abren antes de las siete». Y se dispuso a salir de la cama,

balanceándose cuán largo era. Dejándose caer en esta forma, la cabeza, que tenía el firme propósito de mantener enérgicamente erguida, saldría probablemente sin daño alguno. La espalda parecía tener resistencia bastante: nada le pasaría al dar con ella en la alfombra. Únicamente hacía vacilar el temor al estruendo que esto habría de producir, y que sin duda daría origen, detrás de cada puerta, cuando no a un susto, por lo menos a una inquietud. Mas no quedaba otro remedio que afrontar esta perspectiva.

Ya estaba Gregorio a medias fuera de la cama (el nuevo método antes parecía un juego que un trabajo pues sólo implicaba balancearse siempre hacia atrás), cuando cayó en la cuenta de que todo sería muy sencillo si alguien viniese en su ayuda. Con dos personas robustas (y pensaba en su padre y en la criada) bastaría. Sólo tendrían que pasar sus brazos por debajo de su abombada espalda, desenfundarle del lecho y, agachándose luego con la carga, permitirle solícitamente estirarse por completo en el suelo, en donde era de presumir que las patas demostrarían su razón de ser. Ahora bien, y prescindiendo de que las puertas estaban cerradas, ¿convenía realmente pedir ayuda? Pese a lo apurado de su situación, no pudo por menos de sonreírse.

Había adelantado ya tanto, que un solo balanceo, más pronunciado que los anteriores, bastaría para hacerle perder casi por completo el equilibrio. Además muy pronto no le quedaría otro remedio que tomar una determinación, pues sólo faltaban ya cinco minutos para las siete y cuarto. En esto, llamaron a la puerta del piso. «De seguro es alguien del almacén», pensó Gregorio, quedando de pronto suspenso, mientras sus patas seguían danzando cada vez más rápidamente. Un punto, permaneció todo en silencio. «No abren», pensó entonces asíéndose a tan descabellada esperanza. Pero, como no podía por menos de suceder, sintieron aproximarse a la puerta las fuertes pisadas de la criada. Y la puerta se abrió. Bastó a Gregorio oír la primera palabra pronunciada por el visitante, para percatarse de quién era. Era el principal en persona. ¿Por qué estaría Gregorio condenado a trabajar en una casa en la cual la más mínima ausencia despertaba inmediatamente las más trágicas sospechas? ¿Es que los emplea-

dos, todos en general y cada uno en particular, no eran sino unos pillos? ¿Es que no podía haber entre ellos algún hombre de bien que, después de perder aunque sólo fuesen un par de horas de la mañana, se volviese loco de remordimiento y no se hallase en condiciones de abandonar la cama? ¿Es que no bastaba acaso con mandar a preguntar por un chico, suponiendo que tuviese fundamento esta manía de averiguar, sino que era preciso que viniese el mismísimo principal a enterar a toda una inocente familia de que sólo él tenía calidad para intervenir en la investigación de tan tenebroso asunto? Y Gregorio, más bien sobreexcitado por estos pensamientos que ya decidido a ello, arrojóse enérgicamente del lecho. Se oyó un golpe sordo, pero que no podía propiamente calificarse de estruendo. La alfombra amortiguó la caída; la espalda tenía también mayor elasticidad de lo que Gregorio había supuesto, y esto evitó que el ruido fuese tan espantoso como se temía. Pero no tuvo cuidado de mantener la cabeza suficientemente erguida; se hirió, y el dolor le hizo restregarla rabiosamente contra la alfombra.

.

Y, a fin de poder intervenir lo más claramente posible en las conversaciones decisivas que se avecinaban, carraspeó ligeramente, forzándose a hacerlo muy levemente, por temor a que también este ruido sonase a algo que no fuese una tos humana, cosa que ya no tenía seguridad de poder distinguir. Mientras tanto, en la habitación contigua, reinaba un profundo silencio. Tal vez los padres, sentados junto a la mesa con el principal, cuchicheaban con éste. Tal vez estaban todos pegados a la puerta escuchando.

Gregorio se deslizó lentamente con el sillón hacia la puerta; al llegar allí, abandonó el asiento, arrojóse contra ésta y se sostuvo en pie, agarrado, pegado a ella por la viscosidad de sus patas. Descansó así un rato del esfuerzo realizado. Luego intentó con la boca hacer girar la llave dentro de la cerradura. Por desgracia, no parecía tener lo que propiamente llamamos dientes. ¿Con qué iba entonces a coger la llave? Pero, en cambio, sus

mandíbulas eran muy fuertes, y, sirviéndose de ellas pudo poner la llave en movimiento, sin reparar en el daño que seguramente se hacía, pues un líquido oscuro le salió de la boca, resbalando por la llave y goteando hasta el suelo. «Escuchen ustedes —dijo el principal, en el cuarto inmediato—; está dando vueltas a la llave». Estas palabras alentaron mucho a Gregorio. Pero todos, el padre, la madre, debían haberle gritado: —¡Adelante, Gregorio!—. Sí, debían haberle gritado: —¡Siempre adelante! ¡Duro con la cerradura!—. E, imaginando la ansiedad con que todos seguirían sus esfuerzos, mordió con toda su alma en la llave, medio desfallecido. Y, a medida que ésta giraba en la cerradura, él sosteníase, meciéndose en el aire, colgando por la boca, y, conforme era necesario, agarrábase a la llave o la empujaba hacia abajo con todo el peso de su cuerpo. El sonido metálico de la cerradura, cediendo por fin, le volvió completamente en sí. —Bueno —se dijo con un suspiro de alivio—; pues no ha sido preciso que venga el cerrajero—, y dio con la cabeza en el pestillo para acabar de abrir.

Este modo de abrir la puerta fue causa de que, aunque franca ya la entrada, todavía no se le viese. Hubo primero de girar lentamente contra una de las hojas de la puerta, con gran cuidado para no caerse bruscamente de espaldas al umbral. Y aún estaba ocupado en llevar a cabo tan difícil movimiento, sin tiempo para pensar en otra cosa, cuando sintió un «¡Oh!» del principal, que sonó como suena el mugido del viento, y vio a este señor, el más inmediato a la puerta, taparse la boca con la mano y retroceder lentamente, como impulsado mecánicamente por una fuerza invisible.

La madre —que, a pesar de la presencia del principal, estaba allí despeinada, con el pelo entredado en lo alto del cráneo— miró primero a Gregorio, juntando las manos, avanzó luego dos pasos hacia él, y se desplomó por fin, en medio de sus faldas esparcidas en torno suyo, con el rostro oculto en las profundidades del pecho. El padre amenazó con el puño, con expresión hostil, cual si quisiera empujar a Gregorio hacia el interior de la habitación; volvióse luego, saliendo con paso inseguro al recibimiento, y cu-

briéndose los ojos con las manos, rompió a llorar de tal modo que el llanto sacudía su robusto pecho.

Gregorio pues no llegó a penetrar en la habitación; desde el interior de la suya, permaneció apoyado en la hoja cerrada de la puerta, de modo que sólo presentaba la mitad superior del cuerpo, con la cabeza inclinada de medio lado, espiando a los circunstantes. En esto había ido clareando, y en la acera opuesta se recortaba nítido un trozo del edificio négruzco de enfrente. Era un hospital cuya monótona fachada rompían simétricas ventanas. La lluvia no había cesado, pero caía ya en goterones aislados, que se veían llegar distintamente al suelo. Sobre la mesa estaban los utensilios del servicio del desayuno, pues, para el padre, era ésta la comida principal del día, que gustaba de prolongar con la lectura de varios periódicos. En el lienzo de pared que daba justo frente a Gregorio, colgaba un retrato de éste, hecho durante su servicio militar, y que le representaba con uniforme de teniente, la mano puesta en la espalda, sonriendo despreocupadamente, con un aire que parecía exigir respeto para su indumento y su actitud. Esa habitación daba al recibimiento; por la puerta abierta veíase la del piso, abierta también, el rellano de la escalera y el arranque de esta última, que conducía a los pisos inferiores.

.

UN DIVERTIMIENTO

Poseo un curioso animal, mitad cordero y mitad gato. Es un legado de mi padre. Pero sólo se ha desarrollado conmigo; al principio, era mucho más cordero que gato. Ahora es los dos a partes casi iguales. Tomó del gato la cabeza y las garras, del cordero el tamaño y la forma; de ambos, los ojos, que son salvajes

y mudables, el pelaje lanoso y raso sobre el cuerpo, y los movimientos que participan a un tiempo de la esquivia y del salto. Acostado al sol, sobre el borde de la ventana, se hace una bola y ronronea; fuera, en el prado, salta de un lado a otro como un loco y es difícil atraparlo. Huye igual que los gatos y finge atacar como los corderos. En las noches de claro de luna, las tejas son su paseo favorito. No sabe maullar y siente horror por las ratas. Puede permanecer durante horas agazapado y escondido junto al gallinero, pero hasta ahora no ha realizado ningún asesinato.

Le nutro de leche; es lo que más parece gustarle y convenirle. Lame la leche a grandes sorbos entre sus dientes de animal de presa. Resulta naturalmente una gran fuente de diversión para los niños. La mañana del domingo queda reservada a las visitas. Yo me siento con el animalito sobre mis rodillas, y los niños de la vecindad se congregan en torno a mí.

Entonces es cuando se plantean las preguntas más extrañas, a las cuales ninguna criatura humana podría responder: por qué sólo hay un animal de esta especie, por qué yo, y no otra persona, soy su dueño, si hubo jamás otro animal parecido y qué sucedería si muriera, si no se siente solo, por qué no tiene cachorros, cómo se llama, etc...

Jamás me esfuerzo en responder y me limito, sin otro comentario, a exhibir mi bien. Algunas veces los niños traen gatos con ellos; una vez incluso trajeron dos corderos. Pero, en contra de todas sus esperanzas, no hubo ninguna escena de mutuo reconocimiento. Los animales se miraron tranquilamente uno al otro con sus ojos de animales, aceptando visiblemente su mutua existencia como un hecho divino.

Sentada sobre mis rodillas, la bestia no siente pena ni deseo de huir. Es muy feliz cuando está apretujada contra mi cuerpo. Sigue fiel a la familia que la ha educado. Y eso no constituye ninguna muestra extraordinaria de fidelidad, sino exclusivamente el puro instinto de un animal que, pese a tener en el mundo innumerables parientes lejanos, carece quizás de una sola relación de sangre, y para el cual, consiguientemente, la protección que ha encontrado a nuestro lado es una cosa sagrada.

A veces no puedo dejar de reír cuando se acerca a husmearme y frotarse entre mis piernas, o simplemente se niega a abandonarme. ¡No contento con ser cordero y gato, insiste, además, en ser casi perro!

Un día que no vislumbraba ningún medio de escapar a mis dificultades financieras y a las demás relacionadas con esta clase de cosas, y había llegado a la decisión de dejarlo correr todo, y, en esta disposición de ánimo, me había tendido sobre la mecedora de mi salón, bajé los ojos y vi que las lágrimas brillaban en sus enormes párpados. ¿Eran mis lágrimas, o las del animal? ¿Acaso ese gato poseía, junto a su alma de cordero, las ambiciones de un ser humano? No he heredado gran cosa de mi padre, pero este poco merece ser considerado.

Tiene la inquietud de dos animales, la del cordero y la del gato, por muy diferentes que sean. Por este motivo no parece sentirse cómodo en su piel. A veces salta a mi lado sobre el brazo del sillón, planta sus patas delanteras sobre mi hombro y apoya su hocico en mi oreja. Es como si verdaderamente me dijera algo y, en efecto, gira luego la cabeza y me mira cara a cara para ver el efecto que ha producido su comunicación. Y yo, para contentarle, finjo haberle comprendido y muevo la cabeza. Entonces salta al suelo y baila de alegría.

Quizás el cuchillo del carnicero sería una liberación para ese animal; pero, como es un legado, debo rechazarle este favor. No tendré otro remedio que esperar a que el aliento abandone voluntariamente su cuerpo, pese a que a veces me escrute con una mirada de humana comprensión, suplicándome que haga el gesto en el cual ambos pensamos.

La Muralla china.

EL PUENTE

Yo era rígido y frío, yo era un puente y estaba tendido sobre un barranco. Con los pies a un extremo y los dedos crispados en el otro, me enraizaba sólidamente en el barro movedizo. Los faldones de mi casaca flotaban a los lados. Y muy por debajo de mí, rugía el torrente helado. Ningún turista se aventuraba hacia aquellas alturas inaccesibles; el puente no estaba señalado en ningún mapa. Por consiguiente yo seguía tendido y esperaba; no podía hacer otra cosa que esperar. A menos de desplomarse, ningún puente, una vez emplazado, puede dejar de ser un puente.

Llegó un día hacia el ocaso de la tarde —¿el primero, el milésimo?, no sabría decirlo— mis pensamientos seguían confusos y giraban constantemente en redondo; era un crepúsculo de verano, el rugido del torrente se había hecho más sordo, cuando oí el rumor de un paso humano. ¡Viene hacia mí, hacia mí! ¡Tiénsate, puente; prepárate, pasarela, a soportar el pasajero cuya carga se te confia! Si su paso es inseguro, tranquilízale sin intervenir, pero, si pierde el equilibrio, demuéstrole cuál es tu temple y, como un dios de la montaña, llévale al otro lado sobre la tierra firme.

Llegó; tanteó mi solidez con la punta de hierro de su bastón; luego, con la misma punta, levantó y ordenó detrás de mí los faldones de mi casaca. Hundió la punta de su bastón en mi cabellera desgredada y la dejó allí largo tiempo, olvidándose sin duda, mientras lanzaba en torno a él miradas salvajes. Pero bruscamente —mientras yo estaba siguiéndole en pensamiento por encima de montes y valles— saltó en medio de mi cuerpo con ambos pies. Sentí un violento dolor, sin comprender qué sucedía. ¿Quién era? ¿Un niño? ¿Un sueño? ¿Un viajero? ¿Un suicida? ¿Un espíritu de tentación o de destrucción? Y me giré para saberlo. ¿Cómo puede girarse un puente? Apenas había iniciado mi movimiento y ya comenzaba a caer, caía, y en un instante fui

desgarrado y traspasado por las aguzadas rocas que siempre me habían contemplado tranquilamente desde abajo a través del curso de la corriente.

Relatos póstumos.

JACOB VAN HODDIS

(1884-1921)

Una veleta canta en el cielo de Berlín, una fuente encantadora bajo el hielo en el campo y es un pequeño libro de poema que no quiere arder, que se niega a seguir la suerte de tantas otras obras con las cuales la dictadura hitleriana ha organizado el auto de fe, en la esperanza de contener el pensamiento revolucionario siempre en marcha. Nos encontramos aquí con la punta extrema de la poesía alemana, la voz de Van Hoddis nos llega de la más alta y más fina rama del árbol abatido. El hombre, que pasa un segundo en brazos de Arp, se destaca por un comportamiento discordante: invitado a cenar golpea su plato con la cubara para hacer ruido, no está lejos de ofrecer como Harpo Marx su pierna a las damas. En la vertiente histórica del fin de la guerra, tal como cruelmente se siente en Alemania, desaparece en un manicomio. Hermosas canciones de los manicomios, donde se exalta el sentimiento de una libertad total —los cortejos militares y de todo género se rompen contra las paredes—, llegamos con ellas justo al país del humor negro, reconocible por su aspecto simbólico, misterioso, invariable: blancos enjambres de moscas, alfombras de flores, gatos verdosos.

EL SOÑADOR

Noche azul-verde, los colores mudos se consumen.
¿Está amenazado por los rayos rojos de las lanzas
y por las corazas crudas? ¿Desfilan aquí las tropas de Satán?
Las manchas amarillas que flotan en la sombra
son los ojos desencarnados de los grandes caballos.
Su cuerpo está desnudo y pálido e indefenso.
Una rosa marchita purula de la tierra.

TOHUB

Tres hombrecillos cantan en el aire
la canción terrible:
tienes chinches, piojos, pulgas,
tu tiempo no será largo.

Siempre tienes algo que mascar.
Esto corre por aquí, esto corre por allá.

Puedes cogerlo y pellizcar,
buen dios, aleluya.

Por qué encontrar el tiempo largo
cuando te consumes tan noblemente.
Tus minutos se hacen leguas,
no ves más que el tiempo y gruñes.

Sobre el cráneo oyes los cabellos,
detrás de las orejas te crece la yerba.
Tu mandíbula se convierte en una carraca,
gimiendo pesadamente a través de los años,
abriéndose incesantemente y cerrándose.

Tres hombrecillos cantan en el aire
la canción terrible:
tienes chinches, piojos, pulgas,
tu tiempo no será largo.

Subían a la aurora
Y cantaban noche y día
Y estorbaban almuerzos y comidas
Y tierra y aire estallaban.

LA VISIÓN-AIRE

Lámpara, no bales.
Del muro surgió un delgado brazo de mujer.
Era pálido y entrevenado de azul.
Los dedos estaban llenos de anillos preciosos.

Cuando yo besaba la mano, sentí miedo:
Estaba viva y caliente.
Mi cara se encontró arañada;
Tomé un cuchillo de cocina y abrí algunas venas.
Un enorme gato lamía graciosamente la sangre sobre el suelo.
Durante este tiempo un hombre con cabellos erizados
trepaba por el mango de una escoba apoyada en el muro.

MARCEL DUCHAMP

(1887-1968)

El genio de Marcel Duchamp consiste quizás, después de franquear el foso que separa las ideas particulares de las ideas generales, lo que ya es propio de los grandes espíritus, en abandonarlas a su vez para colocarse delante de las que podrían llamarse ideas generales particularizadas. De esta forma se pregunta si, bajo el nombre de Delia, Maurice Scève ha cantado una mujer determinada, el ideal femenino o simplemente «la idea» (abstraída de toda representación femenina), la idea de la cual Delia es el anagrama. Transgredidos los habituales principios del conocimiento y de la existencia, con Duchamp ha podido surgir por primera vez la preocupación de «dar siempre o casi siempre el porqué de la elección entre dos o varias soluciones (por causalidad irónica)», es decir, hacer intervenir el placer en la formulación de la ley a la que debe responder la realidad (ejemplos: «un hilo horizontal cae de un metro de altura sobre un plano horizontal deformándose a su gusto y da una nueva figura de la unidad de longitud», «por condescendencia un peso es más pesado al descenso que al ascenso», las botellas de marca (tipo Bénédictine) obedecen a un «principio de densidad oscilante»). En esto reside lo que Duchamp ha llamado la «ironía de afirmación», en oposición a la «ironía negadora que depende solamente de la risa», ironía de afirmación que es al humor lo que la flor de barina al trigo. El

molinero, en este caso, aquél que, al término de todo el proceso histórico de desarrollo del dandismo, ha consentido en aparecer, dice la señora Gabrielle Buffet, como «técnico benévolo», nuestro amigo Marcel Duchamp, es seguramente el hombre más inteligente y (para muchos) el más molesto de esta primera parte del siglo veinte. El problema de la realidad, en sus relaciones con la posibilidad, problema que sigue siendo la gran fuente de angustia, está resuelto aquí de la forma más atrevida: «La realidad posible (se obtiene) distendiendo un poco las leyes físicas y químicas». Es indudable que más adelante se intentará reencontrar el riguroso orden cronológico de los hallazgos que este método ha podido guiar, en el orden plástico, a Marcel Duchamp y cuya enumeración sobrepasaría la extensión de esta nota. El futuro no podrá hacer más que remontar sistemáticamente su curso, describir precavidamente sus meandros, en busca del tesoro escondido que fue el espíritu de Duchamp y, a través de él, en lo que tiene de más raro y precioso, el espíritu de la época misma. Allí está toda la iniciación profunda a la manera de sentir más moderna, de la cual el humor se presenta en esta obra como la condición implícita.

Después de un paso meteórico por la pintura (Jeune homme triste dans un train, Nu descendant un escalier, Le Roi et la Reine entourés de nus vites, Vierge, Le passage de la Vierge a la Mariée, Mariée), Duchamp, mientras se consagraba de 1912 a 1923 a esta especie de «anti-obra maestra»: La mariée mise à nu par ses célibataires même, que constituye su obra capital, ha firmado, como protesta contra la indigencia, la seriedad y la vanidad artísticas, un cierto número de objetos ya hechos (ready-made) dignificados a priori por la única virtud de su elección: maletas, peines, licoreros, ruedas de bicicleta, urinario, palas quita-nieves, etc. En espera de pasar a los ready-made recíprocos («servirse de un Rembrandt como plancha») ha llegado por este camino a los ready-made ayudados: Gioconda embellecida con un par de bigotes, jaula de pájaro llena de trozos de mármol blanco imitando terrones de azúcar y atravesada por un termómetro, etc.

Alternando con algunos arrière-pensées inéditos, muy caracte-

risticos de su manera, gustará encontrar a continuación una serie bastante completa de aquellas frases construidas con palabras sometidas al «régimen de la coincidencia», frases en las que tales objetos han encontrado su acompañamiento ideal, que brillan con la misma luz del choque y muestran en el lenguaje lo que puede esperarse del «azar en conserva», gran especialidad de Marcel Duchamp.

Estrangular el extranjero *.

* * *

Iglesia, exilio.

* * *

Medias de seda... la cosa también.

* * *

Una palabra de reina, palabras de riñones.

* * *

Entregamos mosquitos domésticos (medio-stock).

* * *

Rose Sélavy y yo esquivamos las equimosis de los Esquimales a las palabras exquisitas.

* * *

* Para captar el sentido de los textos de Duchamp, hemos creído imprescindible ofrecer su versión original. (N. del T.)

Étrangler l'étranger.

★ ★ ★

Église, exil.

★ ★ ★

Des bas en soie... la chose aussi.

★ ★ ★

Un mot de reine, des mots de reins.

★ ★ ★

Nous livrons des moustiques domestiques (demi-stock).

★ ★ ★

*Rose Sélavy et moi esquivons les ecchymoses des Esquimaux
aux mots exquis.*

★ ★ ★

El sistema metritis por un tiempo blenorragioso.

★ ★ ★

Hoyuelos de acomodos.

★ ★ ★

My niece is cold because my knees are cold.

★ ★ ★

A golpes demasiado tirados.

★ ★ ★

Entre nuestros artículos de quincallería perezosa recomendamos el grifo que deja de manar cuando no se le escucha.

★ ★ ★

¿Ya ha puesto usted la médula de la espada en el pelo de la amada?

★ ★ ★

Mañana y tarde: Baños de grueso té para lunares sin demasiado Bengué.

★ ★ ★

Una ninfa amiga de infancia.

★ ★ ★

Física de equipaje:

Calcular la diferencia entre los volúmenes de aire desplazado por una camisa limpia (planchada y plegada) y la misma camisa sucia.

Le système métrite par un temps blennorrhagieux.

* * *

Fossettes d'aisances.

* * *

My niece is cold because my knees are cold.

* * *

A coups trop tirés.

* * *

Parmi nos articles de quincaillerie paresseuse nous recommandons le robinet qui s'arrête de couler quand on ne l'écoute pas.

* * *

Avez-vous déjà mis la moelle de l'épée dans le poil de l'aimée?

* * *

Matin et soir: Bains de gros thé pour grains de beauté sans trop de Bengué.

* * *

Une nymphe amie d'enfance.

* * *

Physique de bagage:

Calculer la différence entre les volumes d'air déplacé par une chemise propre (repassée et pliée) et la même chemise sale.

★ ★ ★

Hay aquel que hace la fotografía y aquella que tiene el alien-
to por debajo.

★ ★ ★

Incesto o pasión de familia.

★ ★ ★

Un incesticida debe acostarse con su «pariente» antes de ma-
tarlo; los chinches son obligatorios.

★ ★ ★

Pared adornada de pereza de paroxismos.

★ ★ ★

A cargo de revancha y a verga de recambio.

★ ★ ★

Consagración de la primavera, mugre de tímpano.

★ ★ ★

¡Oh!, reventar un absceso de pus lento.

★ ★ ★

Ajuste de coincidencia de objetos o parte de objetos; la jerar-
quía de esta especie de ajuste está en razón directa del «dis-
parate».

★ ★ ★

* * *

*Il y a celui qui fait le photographe et celle qui a de l'haleine
en dessous.*

* * *

Inceste ou passion de famille.

* * *

*...Un insecticide doit coucher avec sa «parente» avant de la
tuer; les punaises sont de rigueur.*

* * *

Paroi parée de paresse de paroiseis.

* * *

A charge de revanche et à verge de rechange.

* * *

Sacre du printemps, crasse de tympan.

* * *

Oh! crever un abcès au pus lent.

* * *

*Ajustage de coïncidence d'objets ou partie d'objets; la hiérar-
chie de cette sorte d'ajustage est en raison directe du «disparate».*

* * *

Traje oblongo dibujado exclusivamente para damas enfermas de hipo.

* * *

«Su traje es negro», dijo Sarah Bernhardt.

* * *

Una caja de cerillas suecas llena es más ligera que una caja semillena porque no hace ruido.

* * *

Un 5 CV que rueda sobre piñón.

* * *

Del dorso de la cuchara al culo de la viuda pensionada.

* * *

Daily lady cherché démêlés con Daily Mail.

* * *

¿Hay que reaccionar contra la pereza de las vías entre dos pasos de trenes?

* * *

Transformados destinado a utilizar las pequeñas energías desperdiciadas como:

el exceso de presión sobre un timbre.

la exhalación del humo del tabaco.

el crecimiento de los cabellos, de los pelos y de las uñas.

la caída de la orina y de los excrementos.

*Robe oblongue dessinée exclusivement pour dame affligées du
hoquet.*

* * *

«Sa robe est noire», dit Sarah Bernhardt.

* * *

*Une boîte de suédoises pleine est plus légère qu'une boîte
entamée parce qu'elle ne fait pas de bruit.*

* * *

Une 5 CV qui rue sur pignon.

* * *

Du dos de la cuiller au cul de la douairière.

* * *

Daily lady cherche démêlés avec Daily Mail.

* * *

*Faut-il réagir contre la paresse des voies ferrées entre deux
passages de trains?*

* * *

*Transformateur destiné à utiliser les petites énergies gaspillées
comme:*

*l'excès de pression sur un bouton électrique.
l'exhalation de la fumée de tabac.
la poussée des cheveux, des poils et des ongles.
la chute de l'urine et des excréments.*

los movimientos de miedo, de asombro, de aburrimiento, de cólera.
la risa.
la caída de las lágrimas.
los gestos demostrativos de las manos, de los pies, los tics.
las miradas duras.
los brazos que caen del cuerpo.
el desperezamiento, el bostezo, el estornudo.
el escupimiento ordinario y el de sangre.
los vómitos.
la eyaculación.
los pelos repelentes, la espiga.
el ruido de sonarse, el ronquido.
el desvanecimiento.
el silbido, el canto.
los suspiros, etc...

les mouvements de peur, détonnement, d'ennui, de colère.
le rire.
la chute des larmes.
les gestes démonstratifs des mains, des pieds, les tics.
les regards durs.
les bras qui en tombent du corps.
l'étirement, le bâillement, l'éternuement.
le crachement ordinaire et de sang.
les vomissements.
l'éjaculation.
les cheveux rébarbatifs, l'épi.
le bruit de mouchage, le ronflement.
l'évanouissement.
le siffilage, le chant.
les soupirs, etc...

HANS ARP

(1888-)

En el supuesto de que fuera posible hacer un corte en el pensamiento poético de este tiempo, se descubriría que sus raíces penetran en lo más profundo del ello que es al espíritu humano lo que la capa geológica a la planta. Es en el ello donde están depositadas las huellas mnemónicas, residuo de las innumerables existencias individuales anteriores. El automatismo no es más que el medio de penetración y de disolución que utiliza el espíritu para penetrar en este suelo, la correspondencia de la acción mecánica mediante la cual las raíces vegetales consiguen evitar las piedras y apartarse de las capas duras. El ego, como parte diferenciada del ello llamada a sufrir la influencia del mundo exterior, se encarga de transformar la libido sexual acumulada precisamente en el ello: es sabido que la única manera de hacerlo es triunfar del complejo de Edipo y de la bisexualidad constitucional del individuo. El superego, que preside la realización de esta última operación, puede ser asimilado a la capa de humus, que recubre el suelo después de la caída de las hojas y moviliza los elementos fertilizantes de la tierra. El humor, en el sentido como lo entendemos, constituiría, se ha visto, un medio latente de sublimación: sería la posibilidad de caer cómodamente, de reposar sobre el humus que utiliza la planta para reparar, en beneficio de las restantes, su propia energía vital cuando está gravemente comprometida.

¡Cuánto nos gustaba, de niños, extraer sin esfuerzo de la esponjosa alfombra del bosque el clarísimo castaño de pocos centímetros en la base del cual la castaña sigue brillando con el sol de los muebles antiguos, la castaña que conserva toda su presencia y ya testimonio concretamente de su potencia de manos verdes, de sombra, de pirámides aéreas blancas o rosas, de bailes... y de castañas futuras que, bajo los jóvenes rebrotes, descubrirán maravillados y deslumbrados otros niños! Es en esta perspectiva que se sitúa, más que cualquier otra, la obra de Arp. Aquel corte a que nos referíamos, es él quien lo ha practicado por antonomasia y toda su poesía, tanto plástica como verbal, parece haber sido dispuesta para hacernos sensible el mundo, en mínima parte aéreo, en gran parte subterráneo, que, como la planta, el espíritu explora por medio de antenas. Se ha aplicado a trazar, cada mañana, el mismo dibujo para sorprender sus variaciones; se ha complacido en proponer como organización los pedazos de cartón recortados, coloreados, sacudidos y fijados al término de su movimiento (objetos reunidos según la ley del azar). Ha penetrado en lo más vivo de sí mismo en el secreto de aquella vida germinativa donde el más mínimo detalle tiene gran importancia, o, inversamente, la misma distinción entre los elementos pierde su valor, aclimatando un humor bajo roca, permanente, particularísimo. «El aire es una raíz. Las piedras están llenas de entrañas. Bravo, Bravo. Las piedras son ramas de agua. Sobre la piedra que reemplaza la boca crece una hoja-espina. Bravo. Las piedras están atormentadas como la carne. Las piedras son nubes... Bravo, bravo.»

Convocado al consulado alemán de Zurich con motivo de la otra guerra, Arp, un poco turbado como él mismo confiesa, se detiene para santiguarse ante el retrato de Hindenburg. Cierta tiempo después, invitado por un psiquiatra a escribir su fecha de nacimiento, la repite hasta el final de la hoja, donde traza una raya y, sin preocuparse demasiado de la exactitud de la suma, presenta el total de algunas cifras.

BESTIARIO SIN NOMBRE

El elefante está enamorado del milímetro
el caracol está orgulloso
bajo su sombrero de oro
su cuero está tranquilo
con una risa de flora
lleva su fusil de gelatina

el águila tiene gestos de vacío presunto
su ubre está llena de relámpagos

el león lleva unos bigotes
de puro gótico flamígero
y zapatos pálidos y purgados
como un recluta
después de una derrota de luna

la langosta descende del mástil
cambia su caña por una batuta
y sube con su bastón
a lo largo del tronco del árbol

la mosca con una mirada rugiente
descansa su nariz sobre un surtidor

la vaca toma el camino del pergamino
que se pierde en una libra de carne
cada pelo de este libro
pesa una libra

la serpiente salta entre picoteo y picoteo
en torno a las cubetas de amor
llenas de corazones atravesados de flechas

la mariposa disecada
se convierte en una mamariposa disesecada
la mamariposa disesecada
se convierte en una granmamariposa grandisesecada

el ruiseñor hermano de la esfinge
riega los estómagos los corazones los cerebros las tripas
es decir los lises las rosas los claveles las lilas

la pulga lleva su pie derecho
detrás de su oreja izquierda
y su mano izquierda
a su mano derecha
y salta sobre su pie izquierdo
por encima de su oreja derecha

ALBERTO SAVINIO

(1891-)

Todo el mito moderno todavía en fase de formación se apoya en sus orígenes sobre dos obras casi indescernibles en su espíritu: las de Alberto Savinio y de su hermano Giorgio de Chirico, obras que alcanzan su punto culminante en vísperas de la guerra de 1914. En ellas los recursos visuales y auditivos contribuyen simultáneamente a la creación de un lenguaje simbólico, concreto, universalmente inteligible por el hecho que pretende prescribir exhaustivamente la realidad específica de la época (el artista ofreciéndose a ser víctima de su tiempo) y la interrogación metafísica peculiar de esta época (la relación entre los objetos nuevos de que se sirve y los objetos viejos, abandonados o no, es una de las más trastornadoras en cuanto exaspera el sentimiento de fatalidad). «La vía destinada a predominar en la hora actual, escribe Savinio en 1914, se caracteriza especialmente por su forma austera y sombría y por la apariencia rígida y fuertemente materializada de su metafísica... Al contrario de aquellas épocas donde reinaba la abstracción, la nuestra se siente inclinada a hacer brotar de las mismas materias (de las cosas) sus elementos metafísicos completos. La idea metafísica pasaría del estado de abstracción al de sentido. Así se realizaría la total valorización de los elementos que informan¹ el tipo de hombre pensante y sensible.»

1. Subrayado por André Breton.

Nos hallamos justo en el corazón del mundo sexual simbólico, como antes de Freud lo describieran Volkelt y Scherner. Así como en los primeros cuadros de Chirico el juego de torres y arcadas —justificando las primeras los títulos que giran en torno a la nostalgia y las segundas los títulos que insisten sobre el enigma— expresan la relación del sexo masculino con el sexo femenino, vemos en *Les Chants de la Mi-Mort de Savinio* (1914) desfilar «el hombre-calvo» a la imagen del padre, tal como Chirico lo pintó en el *Cerveau de l'enfant* con su cara recordando vagamente «algunas fotos de Napoleón III y también de Anatole France en la época del Lys Rouge, aquel señor que os mira riendo disimuladamente es siempre él, el demonio tentador», «el hombre amarillo» empujado por un dios-amor invisible (muy probablemente el propio ego bajo los fuegos convergentes de sus luminarias), «Daisyssina», el Eterno femenino, «la madre de piedra» bajo cuya máscara es imposible no reconocer la altiva y rígida baronesa de Chirico, en la sombra de la cual su hijo Giorgio se ha pintado y destrozado tantas veces (el hombre amarillo «mata su madre, luego la besa; la lanza al techo y la recoge; la tira y la pisa. Grandes carcajadas»), «los hombres de hierro forjado» que constituyen la verja ornamental de la sociedad, «dos ángeles, un rey loco, los hombres-dianas», sin olvidar «al muchachito» cuya entrada «en camisón, con una vela en la mano, es bastante sintomática. Con la suela de su zapatilla, aplasta una araña que escalaba el muro; luego, tembloroso, contempla la bestia aplastada que mueve una antena», frases que bastan para situar toda la acción en los confines misteriosos del ego y del superego, este último representado en toda su fuerza como en Chirico por estatuas generalmente ecuestres, «diseminadas un poco por todas partes» y que, llegado el caso, comienzan a galopar.

En ambos hermanos, el humor brota de la conciencia, intermitente, pero agudísima, que tienen de su propio rechazo. Por este motivo, uno y otro conservan viva la creencia primitiva de que las propiedades de la cosa comida se comunican a quien las come y forma su carácter, y de ahí toda clase de prohibiciones: Hebdómicos, héroe de un libro de Chirico, divide los alimentos

en «morales e inmorales». Condena formalmente el consumo de moluscos y crustáceos. «Consideraba como muy inmoral el hecho de comer helados en los cafés, y, en general, de poner pedazos de hielo en las bebidas... Consideraba la fresa y el bigo como las más inmorales de las frutas.» Freud ha destacado la relación que existe entre la persistencia de la creencia de que la absorción oral podría acarrear graves consecuencias, y la angustia con motivo de la elección del objeto sexual.

Alberto Savinio había previsto un acompañamiento musical a *Les Chants de la Mi-Mort*. «No podríamos, escribe a este propósito el crítico de las *Soirées de Paris*, silenciar la manera con que el señor Savinio ejecuta sus obras al piano. Ejecutante de una maestría y una fuerza incomparables, este joven compositor, que siente horror por la cabaleta, se sienta ante su instrumento en mangas de camisa, y es un singular espectáculo verle agitarse furiosamente, gritar, golpear los pedales, describir molinetes vertiginosos, lanzar puñetazos en el tumulto de las pasiones, de la desesperación, de las alegrías desencadenadas... Después de cada fragmento, habla que secar la sangre que manchaba las teclas.» Dos meses después, estallaba la guerra.

INTRODUCCIÓN A UNA VIDA DE MERCURIO

.

A fin de facilitar la circulación de los navíos de gran tonelaje y también para estimular la entrega a domicilio, la *casa* Rana no tenía peldaños ni escalinata. Pese a esto, el paquebote, empujando la puerta con una proa orgullosa, penetró silbando hasta el centro de la sala, en medio de la indiferencia más completa.

La familia Rana se encontraba al completo, así como Robert Danesi, el postulante trágico.

Después de los insultos de rigor, los dos huéspedes fueron amablemente invitados por el dueño de la casa a dejarse dar un puntapié en el trasero. En casa de los Rana, gentes de gran alcurnia, se profesaba el culto de los grandes modales.

La señora Giulia Rana, la dueña de la casa, llevaba un magnífico traje de noche con grandes ramas verdes, que le sentaba a las mil maravillas.

Míster Paul, al acercársele para escupirle en la cara, como es usanza en la mejor sociedad, se dio cuenta de que aquel traje no era más que un señuelo.

Hija de batracios, rana ella misma, la señora Giulia Rana conservaba sobre su piel los mismos ornamentos que cubrían la epidermis del señor Anfíbio, su padre. Inútil añadir que la señora Giulia iba completamente desnuda bajo aquellas ramas congenitales. En cuanto a su vientre, enteramente blanco, enteramente redondeado y de una delicadeza tal que la hacía ponerse crispada,

se aplastaba como una pelota de niño contra el borde de la mesa.

Disgustado por este nuevo testimonio de la inestabilidad del carácter humano, el cónsul se sentó en un rincón y, después de cruzar las piernas, comenzó a acariciar con una mano solícita la punta de su cola que sobrepasaba el pantalón metálico.

El señor Luigi Rana, marido de la señora Giulia y presidente honorífico de la Sociedad para el Estímulo de la Pederastia en las Familias, removía en un irrigador un cocktail compuesto de amoníaco y excrementos diversos. En cuanto al capitán Tullio Rana, gran mutilado de guerra y hermano del señor Luigi, saltaba por el salón con gestos de muñeco de pim-pán-pum, pues, habiendo resistido valerosamente la presión de los *Sturmtruppen*, su cuerpo había quedado reducido al espesor de una pastilla.

Grandes estrellas polvorientas e indiferentes estaban alineadas contra los muros. Sólo conservaban de su pasado esplendor una vaga luminosidad mortecina, que mariposeaba débilmente en los extremos de sus patas antes tan radiantes. Desde la ventana se descubría la ciudad, toda blanca y redonda entre sus murallas, parecida a una Carlota rusa bañándose en su crema.

La sesión iba a abrirse como una flor. Todo el mundo rodeó la hermosa señora Rana, que por su gracia sin par servía de salida de escape a las revelaciones de lo oculto.

Pese a que la *casa* Rana estuviera totalmente desprovista de sillas, todos los asistentes a aquella sesión memorable estaban tranquilamente sentados en torno a la mesa, con las manos suavemente posadas sobre la alfombra, el torso erguido y el trasero en el vacío.

Robert Dancsi tomó la palabra. Como después de su famoso intento de suicidio con estricnina se había convertido en catoblefaro, se había acostumbrado a dirigirse a sus oyentes volviéndoles la espalda. Dijo:

«En el mes de noviembre de 1918, nos decidimos a abandonar Suiza para regresar a Europa. La señora Dancsi, mi hijo Temístocles y yo nos embarcamos en un barco-lavadero. La guerra había concluido, y yo tenía prisa en poner mi brazo al servicio de mi patria. Pero esto no es más que un detalle. A la altura del nú-

mero 24 de la rue Jacob en París, nuestro barco fue torpedeado por el descuido de algunos pescadores con dinamita que operaban por aquellos parajes. Apretando a mi hijo Temístocles entre los brazos, conseguí encaramarme a la caja de caudales del barco, que como estaba completamente vacía flotaba en el océano como un melón. Nos llevó sanos y salvos ante el prostíbulo del lugar. Después de aquella noche trágica, no volví a tener noticias de mi mujer hasta ayer, once de septiembre, cuando un acordeonista de Tel-Aviv tuvo la amabilidad de anunciarme por telegrafía sin hilos que la señora Danesi está tan muerta como ustedes o como yo, y que actualmente está hospitalizada en un gran establecimiento de carne congelada en Londres, donde los mejores especialistas del lugar proceden a la supresión de sus tatuajes.

»Señores, prosiguió el postulante trágico con una voz que se hizo más grave, éste es el motivo que nos reúne esta noche. Deseo saber por boca de esa porquería de señora Giulia Rana, gracioso comisario del más-allá, y en presencia de esa basura de míster Paul, cónsul de Inglaterra, si mi querido Temístocles, sangre y carne del vigésimo tercer amante de mi adorada esposa, puede pronunciar todavía el dulce nombre de madre.»

Después de la declaración de Robert Danesi, la señora Rana, que se había recogido profundamente, abrió desmesuradamente su ombligo y con una voz pastosa pronunció:

«¡Espíritu! ¿Es cierto que la señora Danesi está actualmente hospitalizada en un gran establecimiento de carne congelada de Londres donde proceden a la supresión de sus tatuajes? ¡Contestad sin demora, os lo ordeno!»

Algunos segundos después de que el silencio lleno de éxtasis hubiese absorbido el eco de la exhortación umbilical, espantosos espasmos sacudieron el ombligo de la señora Rana, y una voz que no era la suya exclamó: «Estamos desbordados de trabajo. Degollamos niño. Vuelvan más tarde».

.

Extraído de la revista Bifur.

JACQUES VACHÉ

(1896-1919)

La strelitzie en los dedos, el mismo espíritu remonta caminando con cuidado el curso de los años de la «última»¹ guerra, el cuerpo de frente y la cara de perfil. En absoluto abstencionista, luce un uniforme admirablemente cortado y, para colmo, cortado en dos, uniforme en cierta manera sintético que es, por un lado, el de los ejércitos «aliados», y por el otro el de los ejércitos «enemigos» y cuya superficial unificación se obtiene con gran refuerzo de bolsillos exteriores, de claros correaes, de mapas de estado mayor y de apretados nudos de foulards de todos los colores del horizonte. Pelirrojo, los ojos «llama muerta» y la mariposa glacial del monóculo completan la intencionada disonancia continua y el aislamiento. La negativa de participación es lo más completa posible, bajo la cobertura de una aceptación formal llevada al extremo: todos los «signos externos de respeto», de una adhesión en cierta manera automática a lo que el espíritu pueda llegar a considerar más insensato. Con Jacques Vaché ni un grito, ni siquiera un suspiro: los «deberes» del hombre, que toda la agitación del momento empujan hacia el «deber patriótico» desafían incluso la objeción, que sería, a sus ojos, una concesión excesiva. Para encontrar el deseo y la fuerza de oponerse, habría que ma-

1. La otra, entendámonos. (Nota del autor.)

nifestar una mínima participación. A la deserción centrífuga en tiempo de guerra, que nunca perderá para él un algo de descolorado², Vaché opone otra forma de insumisión que podría llamarse la deserción al interior de uno mismo. Ya no es el derrotismo a lo Rimbaud de 1870-71, es una actitud de indiferencia total, hasta el punto de no servir para nada o más exactamente de deservir con aplicación. Actitud individualista por excelencia. Se nos presenta como el mismo producto, el producto más evolucionado en aquel momento, de la ambivalencia afectiva que pretende que en tiempo de guerra, la muerte ajena se considere mucho más libremente que en tiempo de paz y que la vida del ser se haga mucho más interesante en la misma medida que la del conjunto es mucho menos protegida. Existe ahí un retorno al estado primitivo que se traduce por término medio en la reacción «heroica» (el superego calentado al rojo vivo consigue obtener del ego su desistimiento, el consentimiento a la pérdida) y, en los casos excepcionales, la exacerbación de las tendencias egoístas, que dejan de poder transformarse en tendencias sociales, por la imposibilidad de encontrar el fermento erótico apropiado (el ello vuelve a dominar como en el caso de Ubu o del buen soldado Schweik). Un superego de pura simulación, verdadera joya del género, que sólo es considerado por Vaché como ornato; una extraordinaria lucidez confiere a sus relaciones con el ello un aspecto insólito, voluntariamente macabro, de lo más inquietante. De estas relaciones brota incesantemente el humor negro, el Umor (sin h) de acuerdo con la inspirada ortografía a que recurre, el Umor que tomará en él un carácter iniciático y dogmático. Al primer golpe, el ego está sometido a una dura prueba: «He escapado, dice Vaché, por bastante poco... a este retiro. Pero me resisto a morir en tiempo de guerra.» Se matará poco después del armisticio. «En el momento de terminar este estudio, escribe Marc-Adolphe Guégan en La Ligne de cœur (enero 1927) recibo de una persona digna de confianza una declaración escalofriante.» Parece que Jacques Vaché dijo varias horas antes del drama: «Moriré cuando quiera mo-

2. Referencia al «palotin» de Alfred Jarry.

rir... Pero entonces moriré con alguien. Morir solo, es demasiado aburrido... Y preferentemente con alguno de mis mejores amigos». Estas palabras, añade Guégan, hacen menos verosímil, lo reconozco, la hipótesis del accidente, sobre todo si se piensa que Jacques Vaché no murió solo. Uno de sus amigos fue víctima del mismo veneno aquella misma noche. Cuando se descubrió que ya no existían, parecían dormir uno junto al otro. Pero aceptar que esta doble muerte fue consecuencia de un proyecto siniestro, es hacer horriblemente responsable a un difunto. Provocar la denuncia de esta «horrible responsabilidad» fue, con toda seguridad, la suprema ambición de Jacques Vaché.

CARTAS

X. 11 octu. 16

Querido amigo,

Le escribo desde una cama donde una temperatura molesta y la fantasía me han tendido en pleno día.

Ayer recibí su carta— La Evidencia es que no he olvidado nada de nuestra amistad, que, espero, durará ¡no abundan tanto los sares y los mimos!— pese a que usted sólo tenga una concepción aproximada del Umor.

Soy, pues, intérprete de los ingleses— y aportando a ello una total indiferencia adornada de la apacible «alegría» que me gusta aportar a las cosas oficiales, paseo por ruinas en aldeas mi monóculo de cristal y una teoría de pinturas inquietantes— He sido sucesivamente un literato coronado, un dibujante pornográfico y un escandaloso pintor cubista— Ahora, me callo y dejo para los demás el trabajo de explicar y discutir mi personalidad de acuerdo con estas indicaciones— El resultado no cuenta.

Tengo permiso a fines de mes, y pasaré algún tiempo en París— Debo ver a mi mejor amigo a quien he perdido completamente de vista.

...Fuera de eso... que es poco— Nada. El Ejército Británico, por muy preferible que sea al Francés, no tiene mucho Umor— He advertido varias veces a un coronel agregado a mí que le hundiré un pedacito de madera en las orejas— Dudo de que lo haya entendido del todo— además no entiende el Francés.

Mi sueño actual es llevar una camiseta roja, un foulard rojo y botas altas— y ser miembro de una sociedad china sin objetivo ni secreto en Australia.

¿Sus iluminados tienen derecho a escribir?— Me encantaría cartearme con un maníaco persecutorio, o un «catatónico» cualquiera.

.

X. 29.4.17.

Querido amigo,

...Le escribo desde una ex-aldea, en una estrechísima pocilga llena de mantas... Estoy con los soldados ingleses— Por aquí han avanzado mucho sobre el enemigo— Es muy ruidoso— Eso es todo.

...Y luego me pide una definición del umor— ¡así como así!—

«ESTÁ EN LA ESENCIA DE LOS SÍMBOLOS EL SER SÍMBOLOS» durante mucho tiempo me ha parecido dignado de ser eso como siendo capaz de contener una cantidad de cosas vivas: EJEMPLO: usted conoce la horrible vida del despertador— es un monstruo que siempre me ha asustado debido al número de cosas que sus ojos proyectan, y la manera con que ese buen hombre me mira cuando entro en una habitación— ¿por qué tiene tanto umor, por qué?— Pero así es: es así y no de otra forma— También hay mucho de formidable UBICUO en el umor— como verá— Pero esto no es naturalmente— definitivo y el umor deriva demasiado de una sensación para no ser difícilísimamente expresable— Creo que es una sensación— Casi iba a decir un SENTIDO— también— de la inutilidad teatral (y sin alegría) de todo.

Cuando se sabe

Y es porque entonces los entusiasmos (de entrada es ruidoso), *de los demás* son odiosos— pues— ¿no es verdad?— nosotros tenemos el genio— ya que sabemos el UMOR— Y todo— ¿seguro que nunca lo ha dudado? nos está permitido. Todo esto es muy aburrido, además.

Le adjunto un hombrecito— y esto podría llamarse OBCESIÓN— o bien— sí— BATALLA DE LA SUMA Y DE LA RESTA— sí.

Me ha seguido durante largo tiempo, y me ha contemplado innominables veces desde agujeros innumerables— Creo que intenta burlarse un poco de mí— Entre otras cosas, le tengo mucho afecto.

.

18.8.17.

Querido amigo,

...Además.— Sin duda, EL ARTE no existe— Es pues inútil cantarlo— sin embargo: se hace arte— porque es así y no de otra manera— Well— ¿qué se puede hacer?

Por tanto no amamos ni el ARTE ni los artistas (abajo Apollinaire) ¡Y CUÁNTA RAZÓN TIENE TOGRATH EN ASESINAR EL POETA! De todas maneras ya que es necesario destilar un poco de ácido o de viejo lirismo, que se haga con un vivo traquetea— pues las locomotoras van aprisa.

También modernidad pues— constante, y rematada cada noche— Ignoramos MALLARMÉ, sin odio, pero ha muerto— Tampoco conocemos Apollinaire— PUES— sospechamos que hace el

arte demasiado a sabiendas, que remienda chapuceramente el romanticismo con el hilo telefónico, y que no sabe nada de dinamos. ¡Los ASTROS todavía descolgados!— es molesto— ¡y a veces ni siquiera hablan seriamente!— Un hombre que cree es curioso. PERO PUESTO QUE ALGUNOS HAN NACIDO COMEDIANTES...

Pues bien— veo dos formas de dejar correr eso— Formar la sensación personal con ayuda de una colisión llameante de palabras raras— no a menudo, dichas— o bien dibujar ángulos, o cuadrados limpios de sentimientos— aquellos del momento, naturalmente— Dejaremos a la Honestidad lógica— el trabajo de contradecirnos— como todo el mundo.

...El umor no tendría que producir— pero ¿cómo hacerlo? Concedo un poco de umor a LAFCADIO, pues no lee y sólo realiza experiencias divertidas, como el Asesinato— y eso sin lirismo satánico— ¡mi viejo y podrido Baudelaire!— Nuestro aire tendría que ser un poco seco; maquinaria— rotativas con aceites malolientes— gira, gira— gira— ¡Silba! Reverdy— divertido el poeta, y aburre en prosas; Max Jacob, mi viejo farsante— MUÑECOS— MUÑECOS— ¡MUÑECOS! ¿quiere hermosos muñecos de madera de colores!? Dos ojos-llama-muerta y el aro de cristal de un monóculo— con una insaciable máquina-de-escribir— Prefiero otra cosa...

.

14.11.18

Queridísimo amigo,

¡En qué languidez me encuentra su carta!— Estoy vacío de ideas, y poco sonoro, más que nunca sin duda registrador incons-

cienta de muchas cosas, en bloque— ¿qué cristalización?... saldré de la guerra suavemente chocho, es muy probable, a la manera de aquellos espléndidos tontos de pueblo (y no me parece mal)... o bien... o bien... ¡qué film interpretaré!— Con automóviles locos, ya sabe, puentes que caen, ¡y manos inmensas que se arrastran por la pantalla hacia aquel documento!... ¡inútil e inapreciable!— ¡Con diálogos tan trágicos, en traje de gala, detrás de la palmera que escucha!— Y luego Charlie, naturalmente, que rictúa, las pupilas tranquilas. ¡¡El Policeman está olvidado en la maleta!!

Teléfono, mangas de camisa, con gentes que se apresuran, con aquellos extraños movimientos descompuestos— William R. G. Eddie, que tiene dieciséis años, billones de negros-uniformados, unas tan hermosas canas ceniza, y un monóculo de concha. Se casará.

Seré también trampero, o ladrón, o buscador, o cazador, o minero, o buscador de petróleo. Bar del Arizona (Whisky-Gin and mixed?) y hermosos bosque explotables y ya sabe aquellos bellos pantalones de montar con pistola ametralladora, en estando bien afeitado, y tan bellas manos con solitario. Todo esto acabará en un incendio, se lo digo, en un salón, fortuna hecha.— Well.

¿Cómo haré para soportar, pobre amigo, estos últimos meses de uniforme?— (me han dicho que la guerra había terminado)— Ya no puedo más... y luego ELLOS desconfían... ELLOS se imaginan algo— ¿Con tal de que no me decapiten mientras me tienen en su poder?...

BENJAMIN PÉRET

(1899-1959)

Era preciso —y luego se verá por qué peso mis palabras—, era preciso un desprendimiento a toda prueba, del cual estoy seguro de no conocer otro ejemplo similar para emancipar el lenguaje hasta el punto que Benjamin Péret ha sabido hacerlo de un golpe. Sólo él ha realizado plenamente sobre el verbo la operación correspondiente a la «sublimación» alquímica que consiste en provocar la «ascensión de lo sutil» mediante su «separación de lo espeso». Lo espeso, en este terreno, es aquella corteza de significación exclusiva con la cual el uso ha recubierto todas las palabras y que no deja prácticamente ningún juego a sus asociaciones fuera de las casillas donde las confina en pequeños grupos la utilidad inmediata o convenida, sólidamente apoyada en la rutina. El compartimento estrecho que se opone a toda nueva entrada en relación a los elementos significadores fijados hoy en las palabras aumenta incesantemente la zona de opacidad que aliena al hombre de la naturaleza y de sí mismo. Aquí es donde, Benjamin Péret interviene como liberador.

Hasta aquí, en efecto, los más grandes poetas se habían como excusado de haber visto «muy claramente una mezquita en el lugar de una fábrica» o habían debido tomar una actitud de desafío para afirmar que habían visto «un bicho comer un asno». Parecen, mientras dicen tales palabras, conservar el sentimiento de estar

cometiendo una violación, de profanar la conciencia humana, de transgredir el más sagrado de los tabús. Con Benjamin Péret, al contrario, esta especie de «mala conciencia» acaba, la censura ya no interviene, salimos del «todo está permitido». Nunca las palabras, y lo que designan, escapadas una vez por todas a la domesticación, habían manifestado tal libertad. Alcanza hasta a los objetos manufacturados, que los objetos naturales consiguen arrastrar a la zarabanda, rivalizando unos y otros en disponibilidad. Se acaba definitivamente con las antiguallas y con el polvo. Ha vuelto la alegría pánica. Toda la magia está encerrada en un vaso de vino blanco:

este vino que sólo es blanco cuando sale el sol
porque el sol le pasa la mano por los cabellos.

Todo está liberado, todo salvado poéticamente por la entrada en vigor de un principio generalizado de mutación, de metamorfosis. Ya no se limita a celebrar las «correspondencias» como grandes resplandores desgraciadamente intermitentes, ya no se orienta y no se mueve por una realización ininterrumpida de acordes pasionales.

Hablo de demasiado cerca, como de una luz que, día a día, durante treinta años, ha embellecido mi vida. El humor brota aquí como de su manantial.

LOS PARÁSITOS VIAJAN¹

He aquí como ocurrió:

«Yo había recibido un cascote de granada en la cabeza y me desvanecí, cuando sentí que me cogían por los miembros.

»Pensé: “¡Esto va mal!”, pero estaba demasiado aturdido para defenderme. Cuando recobré el sentido me encontré con los pájaros a quince metros como mínimo por encima del suelo; pero sabes, nunca me ha gustado encontrarme en el aire en una

1. Benjamin Péret ha escrito este texto en un lenguaje a base de argot reelaborado por él. Transcribo a continuación una lista de las expresiones españolas y su equivalencia en el texto peretiano.

Cascote de granada = ferreux

Cabeza = rond

Desvanecerse = glisser dans le blanc

Coger por los miembros = serrer les tiges

Esto va mal = ça devient sec

Estar demasiado aturdido para defenderse = être trop loin pour s'exprimer

Cuando recuperé el sentido = quand il y eut de l'air

Los pájaros = les voletants

Metro = pipe

Suelo = crottes

Encontrarse en el aire en una posición inestable = jouer avec la fumée

Diffícil = sourd

posición inestable; sólo deseaba una cosa: volver al suelo. Me dije: "No es difícil, sólo tengo que deslizarme a lo largo de las ramas". Pero decirlo no es hacerlo. Cuando quise intentarlo, vi que los árboles y yo éramos la misma cosa. No es demasiado divertido verse convertido de repente en una hoja que da sombra, sabiendo, sobre todo, que no había ninguna razón para que esto terminara. Intenté una vez más abandonar el árbol, ¡pero era imposible!

»Yo era árbol y muy árbol. Sentía como el corazón palpitaba en mi pecho. Crecía que estaba a punto de morir, me equivocaba; una boca se posó sobre mi frente, pasó a mi nariz, de allí al pecho, descendió al vientre y me abrasó una pierna.

»Aullaba como una sirena, sin darme cuenta de que, desde que mi pierna se había quemado, ya no estaba enganchado al árbol. Hice un movimiento y caí sobre un gato que, en vez de ser aplastado, se hundió en mi pecho. ¡No era nada agradable! El, sobre todo, estaba furioso y yo no sabía qué hacer para que se largara rápidamente.

»Tuve una idea —y tenía que ser verdaderamente estúpido para no haberlo pensado antes. Comencé a cagar y después de

Deslizarse a lo largo de las ramas (o de un árbol) = se couler le long des pousants

Ser las hojas que dan sombra = être un employé du noir

Imposible = vent

Corazón = cogneur

Pecho = valise

Estar a punto de morir = la dernière ligne de mon chapitre

Equivocarse = se mordre

Boca = bavard

Frente = occ

Nariz = cornu

Vientre = percot

Movimiento = bol

Gato = eclai

Aplastado = tussé

No era nada agradable = ce n'était pas de l'amour

Estar furioso = éclairer

algunos gruesos excrementos la cabeza del gato asomó por mi ano. Y cantaba, y cantaba, era peor que la Chenal.

»Tiré de la cabeza del gato, y después de unos diez minutos de esfuerzos, conseguí sacarme de encima el gato. Una vez libre, la cosa más urgente era huir. En cuanto a mí, estaba borracho y sin embargo tomo a Dios por testigo de que no tenía nada en el estómago desde hacía dos días. Las piernas se me doblaban, sin duda porque no había comido nada desde hacía tiempo y, al cabo de diez metros, me caí y no tardé en dormirme. Me desperté al sentir las grandes gotas de lluvia que caían sobre mi cabeza.

»¡Dios mío, la tormenta!

»Esta palabra tuvo un efecto mágico, y el sol reapareció. Podía ser mediodía y, como estábamos en verano, el sol debería haberse encontrado justo encima de mi cabeza. Estaba a mi izquierda y se acercaba a mí a toda velocidad. Cinco o seis minutos después, ¡estaba entre mis piernas!, y mi pene erguido.

»¡Ah! ¡Qué gusto, compañero! Era como un baile nuevo y todo bailaba en mí. Jamás había imaginado algo parecido. Y te aseguro que ahora se ha acabado con las mujeres. ¡No puedes saber lo que es! ¡No puedes saberlo!

Largarse rápidamente = parmenir

Idea = coup

Estúpido = troue

Cagar = faire des fleurs

Excremento = tulipes

Ano = piston

Minuto = râle

Huir = jouer la sève

Estar borracho = être dans les bois flottants

Dios = vieux

Estómago = blague

Día = set

Doblarse las piernas = flageoler sur ses jambes

Comer = saquer

Caer = fondre

Despertarse = retourner à l'air

Grandes gotas de lluvia = fraises

»Después de eso, el sol desapareció en un árbol.

»Sentía que me había hecho delgado, y durante horas y horas seguía adelgazando. Me dirigí hacia el sol que había vuelto a ocupar su sitio en el cielo pero, al cabo de unos metros, sentí que no podría llegar, volví a caer sobre el suelo y me hundí enteramente, pero estaba caliente y cada vez calentaba más.

»Al fin, volví a la superficie del suelo, pero me di cuenta de que me había convertido en un cisne sobre un estanque cubierto de nenúfares y tenía las plumas al viento. Sobre el suelo había un general en traje de gala. Me hizo un pequeño signo con la mano y me gritó:

»—¡Eh! ¡Lohengrin! ¡Ve con los demás!»

Mort aux vaches et au champ d'honneur, novela inédita.

Tormenta = décharge

Palabra = claque

Sol = brûleur

Mediodía = salé

Pene = radis

Compañero = pope

Baile = mince

Imaginar = douiller

Mujer = culotte

Convertirse en algo = galler

Hora = peille

Cielo = chapeau

Calor = chal

Calentar = challer

Estanque cubierto de nenúfares = porte-feuilles

Plumas = boucles

General = gros doré

En traje de gala = en pleine misère

La mano = le plat.

TRES CEREZAS Y UNA SARDINA

Lo que crece en un campo de trigo no tiene por qué parecerse a un cántaro
como tampoco lo que roe los orinales se parece a un coche-cama
donde cerebros encendidos
brotan de las lluvias de sensitivas
que imitan a veces a las bailarinas subiéndose la liga
lo que permite al espectador oculto tras una alcachofa de cristal sonriente como un árbol
secreto arrancado
que inunda el campo
donde no crecerán más que señaladores de incendios
en forma de pantalones de mujer
lo que permite digo yo
al espectador con cabeza de empalizada cubierta de capuchinos
desempedrar su calle
con una enseña de burdel en la mano
pero si tuviera un paraguas de niño colgado de las orejas
y las costillas en forma de Ofelia
respiraría con la misma tranquilidad que un barítono empanado
vigilando un campo de cerezos muertos
a causa del estallido del sujetador de los brotes
cuya savia
transparente en la penumbra de los cines
volaría al paso de los tranvías que jamás se convertirán en vicuñas
como las ruinas humeantes con sonrisa de calle prohibida
cuya savia

de humor sombrío como un neumático apuñalado
o alegre como una iglesia transformada en matadero
lee el periódico de la noche donde se cuenta
como la barba de un veterano de la gran guerra
sirve de portaplumas a sus nietos
que me hacen pensar irresistiblemente
en un anuncio de chocolate ofreciendo bonos a todo com-
prador.

Sin embargo la gran lucha que opone el carbón a los pañoleros
sólo se concluirá con la victoria de las estrellas de mar
que se limpian los dientes con un cirio de grosella
cerrados los ojos
como un volcán que contempla su esperma
de camino hacia el mar
y pese a los escorpiones que se suicidan entre sus llamas
no vacila en masacrar algunas docenas de senos de abuelas o
de señales de ferrocarril
que tan fácilmente se convertirán en cagafierro para edre-
dones
agitados de sobresaltos convulsivos a la manera de los espinos
en flor.

Y los ojos enrojecidos por las sandías verán en una nube de
bigotes grandes cerraduras blandas balancearse como trompas de
elefante con senos de Miércoles de Ceniza
con pies de sonrisas
con piernas de oscilaciones frenéticas
recordando
lejanamente es cierto
los temblores nerviosos de las fuentes del Nilo
donde nació el baile de San Vito
en una cáscara de nuez
amarga como un puntapié en el culo
esperado desde la aparición más allá de los campos de nabos
y tulipanes
cruzados como espadas prestando juramento

de la luna en un bote de mermelada usado como un saltamontes
que podría sustituir una góndola
propulsada por los estornudos de los remeros
tan fácilmente como un papamoscas tatuado como un papa en
una fuente termal donde se cuidan
las verrugas luminosas que crecen en el interior de los viejos
cráneos célebres
traga los más profundos suspiros
que a veces se camuflan de baños de leche
tempestuosos como un cordero
a veces de grosera bestia
que sueña en encajes
como una habichuela al claro de luna.

JACQUES RIGAUT

(1899-1929)

El «estoicismo, dice Baudelaire, religión que sólo tiene un sacramento: ¡el suicidio!» Pese a que desde muy pronto el suicidio haya adquirido para él este valor de sacramento único, es una religión muy diversa al estoicismo la que habría que atribuir a Jacques Rigaut. La resignación no es su fuerte: para él no sólo el dolor sino también la ausencia de placer es un mal intolerable. Un egoísmo absoluto, flagrante, cobabita en él con una generosidad natural que confina con la suprema prodigalidad, la de la misma vida constantemente ofrecida, dispuesta a perderse por un sí o por un no. El más bello regalo de la vida es la libertad que nos permite abandonarla a nuestra hora, libertad al menos teórica pero que quizás vale la pena conquistar a través de una lucha encarnizada contra la cobardía y todas las trampas de una necesidad hecha hombre, en relación demasiado oscura, demasiado poco continua, con la necesidad natural. Jacques Rigaut se condenó a sí mismo a muerte hacia los veinte años, y esperó impientemente, hora a hora, durante diez años, el momento perfectamente adecuado para acabar con sus días. Era, en todo caso, una experiencia humana cantinante, a la cual supo dar el tono semi-trágico, semi-bumorístico, que le era peculiar. Las sombras de Petronio, de Alphonse Rabbe, de Paul Lafargue, de Jacques Vacbé funcionan como señales a lo largo de una vía custodiada también por algunos héroes enojosamente diversos a quienes les llamaron a la existencia sensible: «¿Quién es el que no es Julian Sorel? Sten-

dbal — ¿Quién es el que no es el Sr. Teste? Valéry — ¿Quién es el que no es Lafcadio? Gide — ¿Quién es el que no es Julieta? Shakespeare». Jacques Rigaut, cuya ambición literaria se había limitado a querer fundar un periódico cuyo título es bastante expresivo, *Le Grabuge*, desliza cada noche un revólver bajo la almohada: es su tributo al tópico de la noche buena consejera y a la manera de acabar con los malhechores de dentro, es decir, con las formas convencionales de adaptación. Baudelaire dice también: «La vida sólo tiene un encanto cierto; es el encanto del juego. Pero ¿y si nos resulta indiferente ganar o perder?» Rigaut gira en torno a esta indiferencia sin alcanzarla, pero el juego sigue. Correr su suerte; en caso de duda más o menos desgarradora, adquirir la certeza a cara o cruz. Se considera «un personaje moral» pero entendámoslo bien: visto el mismo carácter de su resolución, despidámonos con él de la comodidad. El eterno dandismo está en juego: «Yo seré un gran muerto... Intentad, si podéis, detener a un hombre que viaja con su suicidio en el ojal». Ha viajado curiosamente como el bostezo de Chateaubriand hasta nosotros: «Imprudencia: el hombre que bosteza ante el espejo. ¿Quién de los dos se cansará antes de bostezar? ¿Quién ha bostezado el primero? De mandíbula a mandíbula, mi bostezo se desliza hasta la hermosa americana. Un negro tiene hambre, una muchacha se aburre: soy yo que he bostezado». Siempre se puede saltar de un Rolls-Royce, pero, cuidado, marcha atrás. «Después de mí el diluvio», estas palabras no le sugieren otra idea que proseguirse en su ascendencia, coleccionar los muertos un poco válidos en el curso de su vida, dar a su destino la pequeña vuelta de manivela que los bifurca. Sólo queda por encontrar el vehículo. Es la carrera de las diez mil libras de Jarry aplicada a la vida mental.

Finalmente, el 5 noviembre 1929 ha llegado el instante. Jacques Rigaut, después de minuciosísimos arreglos personales y aportando a esta especie de salida toda la corrección exterior que exige: no dejar nada fuera de sitio, prevenir por medio de almohadas toda eventualidad de temblor que pueda ser una última concesión al desorden, se dispara una bala en el corazón.

Seré serio como el placer. La gente no sabe lo que se dice. No hay ninguna razón para vivir, pero tampoco la hay para morir. La única manera que se nos concede para atestiguar nuestro desdén por la vida, es aceptarla. La vida no merece la pena que nos tomemos el trabajo de abandonarla. Se puede por caridad evitarla a otros, ¿pero a uno mismo? La desesperación, la indiferencia, las traiciones, la fidelidad, la soledad, la familia, la libertad, la pesadez, el dinero, la pobreza, el amor, la falta de amor, la sífilis, la salud, el sueño, el insomnio, el deseo, la impotencia, la banalidad, el arte, la honestidad, el deshonor, la mediocridad, la inteligencia, con todo eso no hay ni para pipas. Sabemos demasiado bien de qué están hechas tales cosas como para preocuparnos de ellas; apenas son buenas para propagar algunos intrascendentes suicidios-accidentes (existe, sin duda, el sufrimiento del cuerpo. Yo me llevo bien con él: tanto peor para aquellos a quienes les duele el hígado. Da igual que yo sienta inclinación por las víctimas, pero tampoco me meto con la gente que piensa que no puede soportar un cáncer). Y luego, claro está, lo que nos libera, lo que nos impide cualquier posibilidad de sufrimiento, es ese revólver con el que nos mataremos esta noche si nos da la gana. La contrariedad y la desesperación sólo son, por otra parte, nuevas razones para ligarse a la vida. Es muy cómodo el suicidio: no dejo de pensar-

lo: es demasiado cómodo: yo no me he matado. Queda un pesar: no me gustaría partir antes de haberme comprometido; me gustaría, al salir, llevarme conmigo la Virgen María, el amor o la República.

El suicidio debe ser una vocación. Hay una sangre que circula y que pide una justificación a su interminable circuito. Hay en los dedos la impaciencia de cerrarse tan sólo sobre la palma de la mano. Hay el prurito de una actividad que se revuelve sobre su depositario, si el infeliz ha olvidado saberle elegir un objetivo. Deseos sin imágenes. Deseos de imposible. Aquí se erige el límite entre los sufrimientos que tienen un nombre y un objeto, y aquél, anónimo y autógeno. Es para el espíritu una especie de pubertad, tal como se la describe en las novelas (pues, naturalmente, yo he sido corrompido demasiado joven para haber conocido una crisis en la época en que comienza a engrosar el vientre), pero se sale de ella por otra manera que por el suicidio.

No me he tomado muchas cosas en serio; de niño, sacaba la lengua a las pordioseras que abordaban en la calle a mi madre para pedirle limosna, y pellizcaba, a escondidas, a sus mocosos que lloraban de frío; cuando mi buen padre, moribundo, pretendió confiarme sus últimos deseos y me llamó junto de su cama, abracé a la criada cantando: *Tus padres hay que tirar, — Verás como nos vamos a mar...* Cada vez que he podido traicionar la confianza de un amigo, he procurado hacerlo. Pero tiene escaso mérito burlarse de la bondad, ridiculizar la caridad, y el más seguro elemento de comicidad es privar a la gente de su pequeña vida, sin motivos, por refr. Los niños sí que no se equivocan y saben apreciar todo el placer de crear el pánico en un hormiguero, o aplastar dos moscas sorprendidas mientras fornican. Durante la guerra lancé una granada a un blocao donde dos camaradas se arreglaban, antes de salir de permiso. ¡Qué carcajada al ver la cara asustada de mi amante, que esperaba recibir una caricia, cuando la golpeé con mi puño americano, y su cuerpo se abatió unos pasos más allá; y qué espectáculo, ver la gente luchando por salir del Gaumont-Palace, después de que yo le prendiera fuego!

Esta noche no temáis nada, tengo la fantasía de estar serio. No hay evidentemente una sola palabra de cierto en esta historia y soy el muchachito más bueno de París, pero me he complacido tan a menudo en imaginarme que había realizado o que iba a realizar esas gloriosas proezas que tampoco son mentira. ¡De todas maneras, me he burlado de bastantes cosas! Sólo de una en el mundo no he conseguido burlarme: del placer. Si todavía fuera capaz de sentir vergüenza o amor propio, podéis pensar que no me dejaría llevar a confidencias tan penosas. Otro día explicaré porque no miento nunca: no hay nada que esconder a los criados. Volvamos más bien al placer, el cual, bien se encarga de atraer y arrastrarte, con dos pequeñas notas de música, la idea de la piel y algunas más todavía. Mientras no haya superado el gusto del placer, seré sensible al vértigo del suicidio, lo sé perfectamente.

La primera vez que me maté, fue para molestar a mi amante. Aquella virtuosa criatura se negó bruscamente a acostarse conmigo, cediendo al remordimiento, decía, de engañar a su amante-pagano. No sé muy bien si la quería, supongo que quince días de alejamiento habrían disminuido singularmente la necesidad que tenía de ella: su negativa me exasperó. ¿Cómo herirla? ¿He dicho que ella sentía por mí una profunda y duradera ternura? Me maté para molestar a mi amante. Que se me perdone ese suicidio en razón de mi extrema juventud en la época de aquella aventura.

La segunda vez que me maté fue por pereza. Pobre, teniendo un horror anticipado por cualquier trabajo, me maté un día sin convicción, tal como había vivido. Que tampoco se me acuse de esa muerte, visto el aspecto brillante que ahora tengo.

La tercera vez... os haré el favor de saltarme el relato de mis restantes suicidios, con tal de que consintáis aún escuchar éste: Acababa de acostarme, después de una velada donde mi aburrimiento no había sido más asediante que el de otras noches. Tomé la decisión y, al mismo tiempo, lo recuerdo muy claramente, articulé la única razón: ¡Y luego, zás! Me levanté y fui a buscar la única arma de la casa, un pequeño revólver comprado por uno de mis abuelos, cargado de balas tan viejas como él. (En seguida se

comprenderá por qué insisto en este detalle.) Durmiendo desnudo en la cama, estaba desnudo en mi habitación. Hacía frío. Me apresuré a esconderme bajo las mantas. Levanté el percusor, sentía el frío del acero en mi boca. Es verosímil que en aquel momento sintiera latir el corazón, como lo sentía latir al oír el silbido de un obús antes de que explotara, como en presencia de lo irreparable antes de consumarse. Apreté el gatillo, el percusor bajó, el tiro no había salido. Entonces dejé el arma sobre una mesita, probablemente riendo algo nerviosamente. Diez minutos después, dormía. Creo que acabo de hacer una observación bastante importante, tanto que... ¡naturalmente! Es lógico que ni durante un instante pensara en disparar una segunda bala. Lo que importaba, era haber tomado la decisión de morir, y no que muriese.

Un hombre sin problemas ni aburrimiento puede encontrar quizás en el suicidio la realización del gesto más desinteresado, ¡con tal de que no sienta curiosidad por la muerte! No sé en absoluto cuándo y cómo he podido pensar así, cosa que por otra parte no me importa. Pero he aquí, de todas formas, el acto más absurdo, la fantasía en su máximo estallido, la desenvoltura llevada más lejos que el sueño, y el compromiso más puro.

JACQUES PRÉVERT

(Nacido en 1900)

Estudiando en el niño de tres a trece años las sucesivas formas de atención que dedica a las reglas del juego de bolos, Jean Piaget, autor de renombradas obras como Le Jugement moral chez l'enfant (1932), llega a enumerar tres de ellas, que corresponden a una conducta básicamente diferente y se suceden de manera invariable: obediencia a la mera y simple regla motriz, que corresponde antes de los siete años a la proverbial inteligencia motriz casi independiente de cualquier relación social; a la regla coercitiva, que corresponde de los siete a los once años al respeto unilateral del pequeño que recibe una orden sin réplica posible; a la regla racional, a partir de los once años, regla constituida-constituyente en base al respeto mutuo. En la medida en que todo el juego social del adulto tiende a reproducir a otra escala el mecanismo del juego de bolos, de uso inmemorial y universal, hay que convenir que pocos individuos alcanzan el grado de conciencia que marca el acceso al tercer estadio, y que la inmensa mayoría de hombres se detiene en el segundo (sumisión ciega al jefe malo, llámese Hitler o Stalin, práctica fanática de la regla supliendo la conciencia de la regla, necesidad de hacerse bien ver por el «grande», equivalente en los casos desesperados a lo que en la escuela, frente al maestro, la mayoría de los niños califican con el nombre de «lamer»: la sumisión, el «chivatazo», etc.).

Jacques Prévert parece haber realizado al paso, ésta es la palabra justa, la proeza de ir del primero al tercer estadio, y después de haberse mantenido en postura idónea para saltar en sentido inverso y así sucesivamente. Un pie en el ello otro en el ego, y este último lo más diferenciado posible del superego postizo o incluso, como él mismo ha dicho, «un pie en la orilla derecha, otro pie en la orilla izquierda y el tercero en el trasero de los imbéciles»; de esta forma dispone soberanamente del atajo capaz de hacernos descubrir en un relámpago todo el itinerario sensible y radiante de la infancia, y de aprovisionar indefinidamente la reserva de rebelión.

TENTATIVA DE DESCRIPCIÓN DE UNA CENA
DE CABEZAS EN PARÍS-FRANCIA

Los que piadosamente...
Los que copiosamente...
Los que tricoloran
Los que inauguran
Los que creen
Los que creen creer
Los que croac-croac
Los que tienen plumas
Los que comisqucan
Los que andromaquean
Los que dreadnoughtean
Los que mayusculan
Los que cantan a compás
Los que cepillan hasta relucir
Los que tienen barriga
Los que entornan los ojos
Los que saben cortar el pollo
Los que son calvos dentro de la cabeza
Los que bendicen las manadas
Los que hacen los honores del pie
Los que de pie los muertos
Los que bayoneta... se

Los que dan cañones a los niños
Los que dan niños a los cañones
Los que flotan y no se hunden
Los que no confunden el Pireo con un hombre
Los que sus alas de gigantes impiden volar
Los que trincan en sueños cascos de botellas sobre la gran
muralla de China

Los que se ponen un lobo sobre la cara cuando comen cordero
Los que roban huevos y no osan hacerlos cocer
Los que tienen cuatro mil ochocientos diez metros de Mont-
Blanc, trescientos de Torre Eiffel, veinticinco centímetros de pe-
cho y están orgullosos de ello

Los que maman de Francia
Los que corren, vuelan y nos vengan, todos aquellos, y mu-
chos otros entraban orgullosamente en el Elíseo haciendo crujir
la gravilla, todos aquellos se empujaban, se apresuraban, pues
había una gran cena de cabezas y cada cual se había preparado
una a su gusto.

Uno una cabeza de pipa de barro, otro una cabeza de almi-
rante inglés, los había con cabeza de bomba fétida, cabezas de
general Gallifet, cabezas de animales enfermos de la cabeza, cabe-
zas de Auguste Comte, cabezas de Rouget de Lisle, cabezas de
Santa Teresa, cabezas de queso de cabeza, cabezas de pic, cabezas
de monseñor y cabezas de lechero.

Algunos, para hacer reír al mundo, llevaban sobre sus hom-
bros encantadoras caras de becerros, y estas caras eran tan bellas
y tan tristes, con las hierbecitas verdes en el hueco de las orejas
como las algas en el hueco de las rocas, que nadie las veía.

Una madre con cabeza de muerta mostraba riendo su hija
con cabeza de huérfana al viejo diplomático amigo de la familia
que se había hecho la cabeza de la Tierra del Sol.

Era verdaderamente deliciosamente encantador y de un gusto
tan acertado que cuando llegó el Presidente con una suntuosa
cabeza de huevo de Colón se llegó al delirio.

«No es nada, pero había que pensarlo», dijo el Presidente des-
plegando su servilleta y ante tanta malicia y sencillez los invita-

dos no pudieron dominar su emoción; a través de ojos encartonados de cocodrilo un gran industrial derrama verdaderas lágrimas de alegría, uno más pequeño mordisquea la mesa, lindas mujeres se frotan los senos muy suavemente y el almirante, llevado de su entusiasmo, bebe su copa de champagne por el lado malo, mastica el pie de la copa y, con el intestino perforado, muere de pie cogido al empalletado de su silla gritando: «Los niños primero».

Extraña casualidad, la mujer del naufrago, por los consejos de su criada, aquella misma mañana se había confeccionado una admirable cabeza de viuda de guerra, con las dos grandes arrugas de amargura a cada lado de la boca, y las dos pequeñas ojeras del dolor, grises bajo los ojos azules.

Erguida sobre su silla, interpela al presidente y reclama a grandes gritos la pensión militar y el derecho a llevar sobre su traje de noche el sextante del difunto en forma de aspa.

Un poco calmada, deja luego vagar su mirada de mujer solitaria sobre la mesa y, viendo entre los entremeses filetes de arenques, se sirve maquinalmente sollozando, luego se vuelve a servir, pensando en el almirante que no los coma tan a menudo cuando estaba vivo y sin embargo le gustaban tanto. Stop. Es el jefe de protocolo que dice que hay que dejar de comer, pues el presidente va a hablar.

El presidente se ha levantado, ha roto la punta de su cáscara de huevo con el cuchillo para tener menos calor, un poquito menos de calor.

Habla y el silencio es tal que se oye volar las moscas y se las oye volar tan claramente que ya no se oye hablar al presidente, y es muy lamentable porque habla precisamente de moscas, y de su incontestable utilidad en todos los terrenos y particularmente en el terreno colonial.

...pues sin moscas, ningún cazamoscas, sin cazamoscas, ningún Dey de Argel, ningún cónsul... ninguna afrenta que vengar, ningún olivo, ninguna Argelia, ningún gran valor, señores, y los grandes calores son la salud de los viajeros, por otra parte...

...pero cuando las moscas se aburren mueren y como todas

esas historias de antes, todas esas estadísticas las llenan de una profunda tristeza, comienzan por despegar una pata del techo, luego la otra, y caen como moscas, en los platos... sobre los plastrones, muertas como dice la canción.

.

Extraído de la revista Commerce.

SALVADOR DALÍ

(Nacido en 1904)

Si el humor, negativa a la realidad, grandiosa afirmación del principio del placer, representa un producto del desplazamiento brusco del acento psíquico, porque éste, en tal caso, pasa del ego al superego; y si el superego es el intermediario indispensable para la puesta en marcha de la actitud humorística, puede ocurrir que ésta tome un aspecto funcional, afecte un carácter casi constante en los estados mentales determinados por una detención evolutiva de la personalidad en el estadio del superego. Esos estados existen: son los estados «paranoicos» que responden, según la definición de Kraepelin, «a un desarrollo insidioso, bajo la dependencia de causas internas y de acuerdo con una evolución continua, de un sistema delirante duradero e inquebrantable, y que se instaura con un mantenimiento total de la claridad y del orden en el pensamiento, la intención y la acción». Gracias a Bleuler se sabe, por otra parte, que el delirio paranoico procede de un estado afectivo crónico (basado en el complejo) propicio al desarrollo coherente de algunos errores hacia los cuales el sujeto manifiesta una tendencia pasional. La paranoia supone, en último término, una afectividad de «fuerte acción de circuito» caracterizada por la estabilidad de sus reacciones y un desvío de la función lógica de sus caminos ordinarios. Los artistas comparten con los enfermos paranoicos un cierto número de estas disposiciones,

que tienen su fijación en el período del narcisismo secundario (reincorporación al ego de una parte de la libido y, en consecuencia, de una parte del mundo exterior, habiendo ya sido proyectada esta parte de la libido sobre los objetos dotados de valor subjetivo, es decir, esencialmente sobre los objetos parentales, por lo que se produce una descarga de las presiones represivas y una acomodación con el mecanismo auto-punitivo del superego). Es sin duda en la misma medida en que el artista es apto para reproducir, para objetivar mediante la pintura o cualquier otro medio los objetos exteriores cuya presión sufre dolorosamente, que escapa en gran parte a la tiranía de esos objetos y evita el caer en la psicosis propiamente dicha. La sublimación que se opera en tal caso parece el producto simultáneo, con motivo de un trauma, de la necesidad de fijación narcisista (de carácter sádico-anal) y de los instintos sociales (erotización de los objetos fraternos) llamados a manifestarse electivamente en este período.

La gran originalidad de Salvador Dalí es haberse mostrado con fuerza suficiente para participar en esta acción a un tiempo como actor y espectador, haber conseguido constituirse a un tiempo juez y parte, en el proceso incoado por el placer a la realidad. En eso consiste la actividad paranoico-crítica tal como él la ha definido: «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la asociación interpretativo-crítica de los fenómenos delirantes». Ha conseguido equilibrar dentro y fuera de sí un estado lírico basado en la intuición pura, de tal forma que sólo soporta pasar de un goce a otro (concepción del placer artístico erotizado al máximo), y un estado especulativo basado en la reflexión, en cuanto dispensador de satisfacciones de un orden moderado, pero de una naturaleza suficientemente especial y suficientemente sutil como para reencontrar allí el principio del placer. Claro está que en el caso de Dalí se trata de una paranoia latente, de la especie más benigna, la paranoia de fases delirantes aisladas (para retomar la terminología kraepeliana) cuya evolución está al resguardo de cualquier accidente confusional. En su caso una inteligencia de primerísimo orden consigue relacionar inmediatamente una fase con otra, de forma que racionaliza gradualmente la distancia re-

corrida. Las experiencias visionarias vividas, las plenas falsificaciones del sentido de la memoria, las ilícitas interpretaciones ultrasubjetivas que componen el cuadro clínico de la paranoia, le proporcionan la materia prima de su obra; son contempladas y utilizadas por él como un filón precioso. Pero un trabajo metódico de organización y explotación se prosigue a través de ellas, trabajo que tiende a reducir a una medida adecuada cuanto tienen de hostil las formas de la vida cotidiana y a superar esta hostilidad a escala universal. En efecto, Dalí no pierde de vista que el drama humano nunca se desprende y exaspera tanto como de la contradicción que existe entre la necesidad natural y la necesidad lógica, porque ambas necesidades sólo consiguen fusionarse hoy de vez en cuando para descubrir en el deslumbramiento de aquel instante la zona tan pronto iluminada como a oscuras del «azar objetivo»: «La actividad paranoico-crítica es una fuerza organizadora y productora del azar objetivo».

El objeto exterior, considerado por Dalí tal y como lo ha visto detenido en el estadio del superego y complaciéndose en esta detención, está dotado de una vida simbólica que domina sobre todas las demás y tiende a convertirse en el vehículo concreto del humor. Este objeto, en efecto, está como distraído de su significación convenida, sea o no utilitaria, para encaminarse decididamente hacia el ego, en relación al cual conserva un valor constitutivo. «Convenceros de que los famosos relojes blandos de Salvador Dalí no son otra cosa que el camembert paranoico-crítico tierno, extravagante, solitario, del tiempo y del espacio.» Dalí ha expuesto en Nueva York un teléfono pintado de rojo cuyo auricular era una langosta viva (se puede seguir aquí, por ejemplo, hasta su conjuración artística la progresión del mecanismo autopunitivo de extrañamiento iniciado en Van Gogh). Su actitud en presencia de lo que llama los «cuerpos extraños» del espacio es reveladora de la indiferenciación infantil en la que se mantiene sobre el conocimiento de los objetos y de los seres y característica del «aerodinamismo moral» que le ha permitido realizar esta singular fantasía espectacular: «Alquilar una ancianita limpia, en un grado máximo de decrepitud, y exponerla vestida de torero,

poniéndole sobre la cabeza, anteriormente afeitada, una tortilla a las finas hierbas: la cual temblará a consecuencia de la masturbación constante de la viejecita. También podrá colocarse una moneda de veinte francos sobre la tortilla»¹.

1. Naturalmente la presente noticia sólo se aplica al primer Dalí desaparecido hacia 1935 para ser sustituido por la personalidad más conocida bajo el nombre de Avida Dollars, retratista mundano reintegrado desde hace poco a la fe católica y al «ideal artístico del Renacimiento» que goza hoy de las felicitaciones y plácemes del papa (diciembre 1949).

LOS NUEVOS COLORES DEL SEX-APPEAL ESPECTRAL

El peso de los fantasmas.

Desde hace algún tiempo, y a medida que pasan los años, la noción de fantasma se suaviza, se llena y redondea de aquel peso persuasivo, de aquella fofa imagen estereotipada y de aquel contorno analítico y nutritivo propio de los sacos de patatas vistos a contraluz, los cuales, como todos saben, son precisamente aquellos que François Millet, pintor involuntario de los fantasmas más importantes, tuvo la insistente complacencia de transmitirnos, fijándolos en sus telas inmortales, realizadas magistralmente, con toda la bajeza emocional de que puede ser capaz un pintor y con todo aquel equívoco, concreto y único, gracias al cual todos poseemos, desde hace algún tiempo, el lujo de horrorizarnos.

Las razones del alarmante aumento de peso, del engrosamiento compacto, del desvanecimiento realista y extra-blando de los fantasmas actuales no son más que las consecuencias lógicas de la noción primordial y originaria de la misma materialización de la idea de fantasma y que, como veremos rápidamente, reside en el sentimientos de «volumen virtual».

El porqué de la obesidad de los fantasmas.

El fantasma se materializa por el «simulacro del volumen». El simulacro del volumen es el forro. — El forro esconde,

protege, transfigura, incita, tienta, da una noción engañosa del volumen. — Convierte en ambivalente al volumen y le hace ser sospechoso. — Favorece la eclosión de las teorías delirantes del volumen. — Provoca los vértigos de conocimiento ideal del volumen, de conocimiento inconsistente del volumen. El forro dematerializa el contenido, el volumen, debilita la objetividad del volumen, hace el volumen virtual angustioso.

La grasa es el elemento angustioso del volumen concreto de la carne, y sabemos que la libido humana convierte en antropomórfica la angustia, personifica el volumen angustioso, transforma el volumen angustioso en carne concreta, transforma la angustia metafísica en grasa concreta.

¿Qué es, pues, esta terrible grasa de la carne?

¿No es precisamente lo que forra, esconde, protege, transfigura, incita, tienta, da una noción engañosa del volumen? Obliga a sospechar del volumen, favorece las teorías delirantes del volumen, provoca los vértigos de conocimiento nutritivo, ideal del volumen, provoca representaciones gelatinosas del volumen, representaciones extra-finas, «virtuales» y angustiosas del volumen.

Lo peor se produce, pues, cuando detrás de la sábana de los fantasmas que todavía «conservaban la línea», los volúmenes «virtuales» comienzan a tomar ese aspecto cada vez más grave y que es aquel que marca el peso inequívoco de la realidad y la grasa sustancial; pero peor aún que eso es el momento en que esta misma sábana, al caer, deja al descubierto y en su puesto los volúmenes sospechosos por su analítica, pesada, maciza y simpática apariencia (características del lamentable estado de obesidad de los fantasmas actuales), y deja al descubierto, repito, la minúscula aunque monumental nodriza recientemente aparecida en mis cuadros, la cual permanece inmóvil, pese a una lluvia torrencial de primavera, sentada en la actitud de una persona que hace punto, en un charco de agua, con las faldas desagradablemente y totalmente empapadas, el dorso erguido, hitleriano, reblandecido y tierno. Este pequeño, grande y auténtico fantasma de nodriza permanece allí, inmóvil, mientras que, en el paisaje donde se moja, surge, entre el ciprés boeckliniano y la tormentosa nube boeckli-

niana, el «espectro irisado» más hermoso y terrorífico que la trufa blanca de la muerte: el arco iris.

Es aquí que la miseria de los pretendidos sinónimos se enfrenta con los antagonismos más irreductiblemente específicos; pues ¿cómo no considerar como específicamente diferentes, por una parte el importante volumen de la nodriza, sentada en el agua, y, por otra parte, la virtualidad ilusionista y efímera de los rayos de sol descompuestos por el agua?

.

El «Sex-appeal» será «espectral».

Me siento muy orgulloso de haber predicho en 1928, en pleno apogeo de la anatomía funcionalista y práctica, en medio del más irónico de los escepticismos, la inminencia de los músculos redondos y salivales, terriblemente viscosos de segundas intenciones biológicas de Mae West. Hoy anuncio que toda la nueva atracción sexual de las mujeres procederá de la posible utilización de sus capacidades y recursos espectrales, es decir, de su posible disociación, descomposición carnales, luminosas. El espectro irisado se opone al fantasma (representado aún por aquel nostálgico farmacéutico de ciudad de provincia a quien tanto y tan desesperadamente se parece ese otro fantasma prosaico y diabético que se llama Greta Garbo).

La mujer espectral será la mujer desmontable.

¿Cómo llegar a ser espectral?

Anticipaciones utópicas. — La mujer llegará a ser espectral mediante la desarticulación y la deformación de su anatomía. El «cuerpo desmontable» es la aspiración y la verificación del exhibicionismo femenino, que llegará a ser furiosamente analítico, permitiendo mostrar cada pieza separadamente, aislada, para dar-

las a comer aparte, anatomías montadas *sobre garras*, atmosféricas y espectrales como aquella montada *sobre garras* y espectral de la mantis religiosa. Esto se realizará gracias al perfeccionamiento perverso de los próximos trajes aerodinámicos y de la gimnasia irracional. Toda clase de corsés serán justamente reactualizados a fines extra-finos, nuevas e incómodas piezas anatómicas artificiales serán empleadas para acentuar el sentimiento atmosférico de un seno, de una nalga o de un talón (falsos senos extremadamente suaves y bien moldeados aunque ligeramente caídos y naciendo en la espalda, serán indispensables para el traje de diario). La sonrisa espectral se provocará artificialmente con las fibras metálicas vibratorias de los sombreros. Pero el modelo incontestable, el antecedente sensacional de los trajes espectrales seguirá siendo, hasta nueva orden, el de Napoleón; quiero sobre todo atraer la atención sobre los pantalones *buenos* (buenos para comer) de Napoleón, que hacen evidentes y suaves los volúmenes superfinos, tiernos y equívocos que ustedes conocen tan bien como yo, y eso gracias a los factores: abdomen y muslos, «desmontables», que van aparte, aislados, atmosféricos y espectrales, superfinamente blancos, enmarcados en el negro y en la actitud fantasmal de la silueta del resto del atuendo (sombrero comprendido) de todos igualmente bien conocido.

«Los grandes automóviles llegaron a ser serenos.»

A través de la luminosidad fulgurante y extra-rápida del sex-appeal espectral de las despellejadas vivas, el prosaismo monumental de los grandes automóviles, de las máquinas de planchar y de las nodrizas tiernas llegará a ser fantasmal y sereno.

Extraído de la revista Minotaure.

JEAN FERRY

(Nacido en 1906).

Excepto el siguiente relato, que de entrada me ha parecido quintaesenciar la turbación de los años posteriores al 40 y reflejar sobre nosotros el «nuevo estremecimiento», los restantes textos líricos de Jean Ferry se desarrollan en torno a la idea del hombre perdido. El barco ha partido sin previo aviso, los pasajeros se han desperdigado no se sabe por donde. La isla está desierta, pese a que por la noche se perciba su población. Aquí, no es el hombre quien se desplaza, es la tierra. El mundo sensible es la extensión al infinito de aquellas trampas que basta entonces el hombre sólo encontraba de vez en cuando: «¿Le ha sucedido alguna vez poner el pie en la oscuridad sobre el último peldaño de la escalera, aquel que no existe?... Bueno, pues en ese país es siempre así. La materia de que está hecha el peldaño ausente de su escalera, justamente constituye aquí la materia prima.» Gengls Khan, en plena fiebre de posesión y de destrucción, se expone, gracias a la esfericidad del planeta, a negarse a sí mismo atacando sus propias tierras devastadas desde siempre. No solamente es imposible saber de dónde se viene sino también de quién se viene: nada en común, en cualquier caso, con aquellos que se hacen pasar por los autores de vuestros días... ¿de qué días? Mejor arreglarse una genealogía de acuerdo con el capricho y el corazón, ¿pero y si ellos no quieren? (En esta ocasión se puede ver como se expresa

desenfrenadamente una de las contestaciones y reivindicaciones capitales del niño: el es otro que aquél que se dice, le han raptado. Asustaros si os parece, hemos llegado a este punto, les toca a los padres no ser «reconocidos» por los hijos.) Lo importante es que el hombre está perdido en el tiempo que le precede inmediatamente, cosa que no hace más que atestiguar, por reflejo, que también está perdido para el que le sigue.

Uno de los grandes resortes del humor en Jean Ferry consiste en que no pierde oportunidad de poner en escena el cansancio que tan gustosamente siente, derramando para esto ante nuestros ojos tesoros de energía. Es un trampolín extraordinario, que me recuerda la pantomima de aquellos dos «excéntricos» que hace unos treinta años podía verse en el Olympia en un número titulado «El hombre que se deshinchaba». En el escenario de una casa que constrúan como albañiles y de la cual finalmente no quedaba piedra sobre piedra, uno de ellos tenía que levantar constantemente al otro que, ensimismado, con los ojos húmedos, comenzaba a girar lentamente perdiendo altura hasta el aplanamiento total que sólo dejaba sobre el suelo el espesor de sus ropas. Desde entonces, nunca he visto nada tan irresistiblemente cómico y turbador. Creo que ambos personajes están estrechamente asociados en Jean Ferry. Tienen incluso un papel de cartas en común sobre el cual se lee: «Jean Ferry — Fabricación de guiones de todas clases. — Trabajo rápido y concienzudo. — Especialidad en construcciones psicológicas. — Gran surtido de paradojas, ideas atrevidas, etc. — Siempre en depósito temas fuertes y humanos. — Detalles poéticos: a petición. — Notas de humor: según grosor». Sin perder completamente de vista al Jean Ferry II, «todavía más cansado que de costumbre», y dispuesto a correr constantemente en su ayuda, el Jean Ferry I ha podido, durante diez años, proseguir y concluir parcialmente una de las más arduas tareas, el desciframiento del enigma planteado por Raymond Roussel.

EL TIGRE MUNDANO

Entre todas las atracciones de music-hall estúpidamente peligrosas para el público y para quienes las presentan, ninguna me produce un horror tan sobrenatural como aquel viejo número llamado del «tigre mundano». En honor a aquellos que no lo han visto, pues la nueva generación ignora lo que fueron los grandes music-halls de la tarde precedente, explicaré en qué consiste aquella doma. Lo que no podré explicar, ni intentaré comunicar, es el estado de terror pánico y de abyecta repugnancia en que me sumerge ese espectáculo, como en una agua turbia y atrozmente fría. Nunca debería entrar en las salas donde este número, cada vez con menor frecuencia por otra parte, figura en el programa. Fácil de decir. Por razones que nunca he conseguido aclarar, «el tigre mundano» nunca se anuncia, no me lo espero, o, mejor dicho, sí: una oscura amenaza, apenas formulada, se cierne sobre el placer que me procura el music-hall. Si un suspiro de alivio me libera el corazón acabada la última atracción del programa, conozco demasiado bien la charanga y el ceremonial que anuncian este número —siempre ejecutado, repito, de improviso. En cuanto los metales de la orquesta atacan aquel vals tan característico, sé lo que ocurrirá: un peso aplastante me oprime el pecho y siento el hilo del miedo entre los dientes como una agria corriente de bajo voltaje. Debiera irme, pero no me atrevo. Además, nadie

se mueve, nadie comparte mi angustia, y yo sé que el animal ya está en marcha. Imagino también que los brazos de mi sillón me protegen, oh, bien débilmente...

Para comenzar, oscuridad total en la sala, luego, un proyector se enciende en el proscenio, y el rayo de ese faro ridículo ilumina un palco vacío, las más de las veces cerca de mi sitio. Muy cerca. Desde allí, el haz de luz busca en la extremidad de la pista una puerta que comunica con los pasillos, y mientras que, en la orquesta, las trompetas atacan dramáticamente «La invitación al vals», hacen su aparición.

La domadora es una beldad pelirroja muy atractiva, un tanto marchita. Por toda arma, lleva un abanico de avestruz negro con el cual disimula al principio la parte baja de su rostro; sobre la franja sombría de olas ondulantes solamente aparecen sus inmensos ojos verdes. Amplio escote, brazos desnudos que la luz irisa con una niebla de crepúsculo de invierno, la domadora viste un ajustado y romántico traje de noche, un traje extraño de pesados reflejos, de un negro de grandes profundidades. Este traje está hecho con piel de una sutilidad y finura increíbles. Encima, la erupción en cascadas de una cabellera de llamas salpicada de estrellas doradas. El conjunto es, a un tiempo, oprimente y un poco cómico. ¿Pero quién pensaría en reír? La domadora, jugando con el abanico, y descubriendo así sus labios puros de sonrisa inmóvil, avanza, seguida por el haz del proyector, hacia el palco vacío, del brazo, por decirlo de alguna manera, del tigre.

El tigre camina bastante humanamente sobre sus patas traseras; viste como un dandy de refinada elegancia, y su traje está tan perfectamente cortado que es difícil distinguir el cuerpo del animal bajo el pantalón gris a rayas, el chaleco floreado, el encaje de un blanco cegador con pliegues irreprochables, y el redingote ajustado con mano maestra. Pero allí está la cabeza con su rictus estremecedor, con los ojos locos que giran en sus órbitas purpúreas, el erizamiento furioso de los bigotes, y los colmillos que a veces brillan bajo los bellos fruncidos. El tigre avanza, muy erguido, llevando en el hueco del brazo izquierdo un sombrero gris claro. La domadora camina con paso cadencioso, y si su cintura

se arquea a veces, si su brazo desnudo se contrae, dejando aparecer, bajo el salvaje terciopelo claro de la piel, un músculo inesperado, es que, gracias a un violento esfuerzo secreto, ha enderezado a su acompañante que iba a caer de bruces.

Ya están en la puerta del palco, que el tigre mundado empuja con la garra, antes de hacerse a un lado para dejar paso a la dama. Y cuando ésta ha ido a sentarse y acodarse negligentemente sobre el terciopelo rasdo, el tigre se desploma a su lado sobre una silla. En este momento, habitualmente, la sala rompe en admirados aplausos. Y yo miro al tigre, y siento tan fuertes deseos de estar en otro lugar que lloraría. La domadora saluda noblemente con una inclinación de su incendio de bucles. El tigre comienza su trabajo, manipulando los accesorios dispuestos en el palco para este objeto. Finge examinar a los espectadores a través de unos prismáticos, levanta la tapa de una caja de bombones y finge ofrecer uno a su vecina. Saca un pañuelo de seda, que finge respirar; finge, con gran hilaridad general, consultar el programa. Luego finge ser galante, se inclina hacia la domadora y finge murmurarle al oído alguna frase amorosa. La domadora finge sentirse ofendida y pone coquetamente entre el satén pálido de su bella mejilla y el acerado hocico hediondo de la bestia, la frágil pantalla de su abanico de plumas. En ese momento, el tigre finge una profunda desesperación, y se seca los ojos con el dorso de su pata peluda. Y mientras dura esta lúgubre pantomima, mi corazón late a golpes desgarradores bajo las costillas, pues únicamente yo veo, únicamente yo sé, que toda esta exhibición de mal gusto sólo se mantiene, como suele decirse, por una voluntad milagrosa, que todos estamos en un estado de equilibrio horrorosamente inestable que cualquier cosa podría romper. ¿Qué ocurriría si en el palco vecino al del tigre, ese hombrecito con aire de empleado modesto, ese hombrecito de tez pálida y ojos cansados, dejara un solo instante de mantener en vilo su voluntad? Pues él es el verdadero domador, y la mujer de cabellos rojos no es más que una figurante, todo depende de él, él es quien consigue hacer del tigre una marioneta, un mecanismo más fuertemente encadenado que por cables de acero.

¿Y si ese hombrecito comenzara de pronto a pensar en otra cosa? ¿Si muriera? Nadie imagina el peligro posible a cada segundo. Y yo que lo sé, imagino, imagino, pero no, es mejor no imaginar qué parecería la dama de las pieles si... Es mejor mirar el final del número, que siempre encanta y tranquiliza al público. La domadora pregunta si alguien de la concurrencia quiere confiarle un niño. ¿Quién podría negar algo a una persona tan suave? Siempre hay una inconsciente capaz de llevar al demoníaco palco un niño satisfecho, que el tigre acuna dulcemente en el hueso de sus patas dobladas, inclinando hacia el pequeño pedazo de carne sus ojos de alcohólico. Aplausos atronadores, se enciende la luz en la sala, el bebé es devuelto a su legítima propietaria, y los dos *partenaires* saludan antes de retirarse por el mismo camino que les había traído.

Tan pronto han pasado la puerta, y nunca vuelven a saludar, la orquesta hace estallar sus más ruidosas charangas. Poco después, el hombrecillo se desmorona secándose la frente. Y la orquesta cada vez toca más fuerte, para cubrir los rugidos del tigre, vuelto a su estado natural tan pronto como ha traspasado los barrotes de su jaula. Ruge como el infierno, rueda por el suelo destrozando sus hermosas ropas que hay que renovar a cada representación. Vocifera, lanza imprecaciones trágicas de una rabia desesperada, da saltos furiosos y estruendosos contra las paredes de la jaula. Al otro lado de las rejas, la falsa domadora se desnuda apresuradamente, para no perder el último metro. El hombrecillo la espera en el *bistro* vecino a la estación, aquel que se llama «Au Grand Jamais».

La tempestad de gritos que desencadena el tigre, al desembarazarse de sus harapos, podría impresionar desagradablemente al público, aunque estuviera alejado. Es por tal motivo que la orquesta toca con todas sus fuerzas la obertura de «Fidelio», y también por lo que el regidor, desde las *coulisses*, acucia a los ciclistas cómicos a entrar en escena.

Detesto este número del tigre mundano y nunca comprenderé el placer que el público encuentra en él.

LEONORA CARRINGTON

(Nacida en 1917)

Michelet, que tanta justicia ha sabido hacer a la Bruja, destaca en ella dos dones inestimables porque sólo son poseídos por la mujer, «el iluminismo de la locura lúcida» y «la sublime fuerza de la concepción solitaria». La defiende también de la reputación cristianamente interesada que la considera fea y vieja. «La palabra Bruja sugiere las horribles viejas de Macbeth. Pero sus crueles procesos demuestran lo contrario. Muchas de ellas perecieron precisamente porque eran jóvenes y hermosas.»

¿Quién podría hoy, mejor que Leonora Carrington, responder al conjunto de esta descripción? Las personas respetables que, hace unos doce años, la invitaron a cenar a un restaurante de lujo todavía no se han recuperado del malestar que sintieron al comprobar que, sin dejar de participar en la conversación, se había descalzado para embadurnarse pacientemente los pies de mostaza. — De todos aquellos que invitó frecuentemente a su casa de Nueva York, creo haber sido el único en hacer honor a ciertos platos a los que había dedicado horas y horas de cuidados meticulosos ayudándose de un libro de cocina inglés del siglo XVI — remediando de manera intuitiva la carencia de algunos ingredientes inencontrables o perdidos de vista desde entonces (reconozco que una liebre a las ostras, que ella me obligó a festejar en sustitución de todos aquellos que prefirieron limitarse al aroma, me indujo a espaciar un poco estos ágapes).

Sobre estas proezas y sobre muchas otras con las cuales, sin duda, pretende «ponerse y sacarse la máscara que (la) preservará contra la hostilidad del conformismo» reina una mirada aterciopelada y burlona, que saca un gran partido de su contraste con una voz ronca. La curiosidad, llevada aquí a su grado más ardiente, está muy cerca de encontrar su felicidad exclusivamente en lo prohibido. Al regreso de uno de esos viajes de los cuales se tienen pocas posibilidades de regresar y que ha relatado en En Bas con una precisión estremecedora, Leonora Carrington ha conservado la nostalgia de las orillas que llegó a abordar y no desespera de alcanzarlas de nuevo, esta vez ilesa y como provista de un permiso para circular en ambos sentidos. Bastarían para demostrarlo las admirables telas que ha pintado desde 1940, indudablemente las más cargadas de «maravilloso» moderno, enteramente penetradas de luz oculta y que informan tan bien sobre su óptica física («El deber del ojo derecho es sumergirse en el telescopio mientras que el ojo izquierdo interroga el microscopio») como sobre su óptica intelectual («La Razón debe conocer la razón del corazón y todas las demás razones»).

LA DEBUTANTE

Cuando era debutante iba a menudo al Jardín zoológico. Iba tan a menudo que conocía mejor a los animales que a las muchachas de mi edad. Era incluso para escapar al mundo que me encontraba en el Zoo cada día. El animal que mejor he conocido era una joven hiena. Ella también me conocía; era muy inteligente; yo le enseñé francés y, a cambio, ella me enseñó su idioma. Así pasamos muchas horas agradables.

El primer día de mayo, mi madre organizó un baile en mi honor; sufrí durante noches enteras: siempre he detestado los bailes, pero más que ningunos los dados en mi honor.

La mañana del 1.º de mayo de 1934, visité muy temprano a la hiena. «Qué fastidio —le dije—, esta noche debo ir a mi baile.»

—Qué suerte tiene —dijo ella—, a mí me gustaría ir. No sé bailar, pero podría dar conversación.

—Habrá muchas cosas para comer —dije—: he visto que se dirigen a casa camiones repletos de comida.

—Y usted todavía se queja —respondió la hiena con desaprobadón—: Yo, que como una sola vez por día, ¡y hay que ver qué porquerías!

Tuve una idea atrevida, y casi me ref:

—Usted podría ir en mi lugar.

—No nos parecemos demasiado, de otra forma me encantaría —dijo la hiena algo triste.

—Oiga —dije—, en la penumbra de la noche no se ve demasiado bien; si usted va un poco disfrazada, y mezclada con la gente, nadie se dará cuenta. Por otra parte, somos más o menos de la misma estatura. Usted es mi única amiga, se lo suplico.

Ella se puso pensativa, yo sabía que tenía ganas de aceptar «De acuerdo», dijo súbitamente.

Era muy pronto, y no había muchos guardianes. Abrí rápidamente la jaula y en pocos instantes estábamos en la calle. Tomé un taxi, y en casa todo el mundo seguía acostado. Ya en mi habitación, saqué el vestido que debía llevar por la noche. Era un poco largo y la hiena le costaba caminar sobre mis zapatos de tacón. Encontré unos guantes para disimular sus manos, demasiado peludas para parecer las mías. Cuando el sol entró en mi habitación, dio varias vueltas al cuarto caminando más o menos derecha. Estábamos tan ocupadas que mi madre, que venía a darme los buenos días, estuvo a punto de abrir la puerta antes de que la hiena se escondiera bajo la cama. «Tu habitación huele mal, dijo mi madre abriendo la ventana, antes de la noche tomarás un baño perfumado con mis nuevas sales.» «Bien», dije yo. No se quedó demasiado tiempo, creo que el olor era demasiado fuerte para ella.

«No vengas tarde al desayuno», dijo mi madre cuando salía de mi habitación.

La dificultad mayor era encontrar un disfraz para su cara. Lo buscamos durante horas y horas; rechazó todas mis sugerencias. Finalmente, me dijo: «Creo haber encontrado una solución. ¿Tiene una criada?»

—Sí —dije, perpleja.

—Bueno, está bien. Ahora la llamara y cuando entre me arrojaré sobre ella y le arrancaré la cara; esta noche, en vez de la mía, llevaré su cara.

—No es práctico —dije—; sin cara, probablemente se morirá; seguro que alguien encontrará el cadáver e iremos a la cárcel.

—Tengo bastante hambre como para comérmela —replicó la hiena.

—¿Y los huesos?

—También —dijo ella—: entonces, ¿de acuerdo?

—Con la condición de que me prometa matarla antes de arrancarle la cara; si no, le hará demasiado daño.

—Bueno, me da igual.

Llamé con cierto nerviosismo a María, la criada. Nunca lo habría hecho de no detestar tanto los bailes. Cuando María entró, me volví hacia la pared para no verlo. Confieso que duró poco. Un breve grito y estuvo hecho. Mientras la hiena comía, yo miraba por la ventana.

Unos minutos después, ella dijo: «No tengo más hambre; quedan todavía los dos pies, pero si usted tiene una bolsita, me los comeré más tarde, a lo largo del día».

—Encontrará en el armario una bolsa bordada con flores de lis. Saque los pañuelos que contiene y cójala.

Hizo lo que le indicaba. Y luego dijo: «¡Ahora vuélvase y mire qué guapa estoy!» Frente al espejo, la hiena se admiraba en el rostro de María. Había comido muy cuidadosamente bordeando la cara a fin de que quedara justo lo que necesitaba. «Sí, ha sido un buen trabajo», dije. Hacia la noche, cuando la hiena estaba enteramente vestida, me dijo: «Me siento en muy buena forma. Tengo la impresión de que esta noche tendré mucho éxito».

Cuando hubimos oído durante un tiempo la música de abajo, le dije: «Vaya ahora y recuerde que no debe ponerse junto a mi madre: seguro que ella sabría que no soy yo. Por lo demás, no conozco a nadie. Buena suerte». Al irse, la besé, pero oía muy mal. Había caído la noche. Fatigada por las emociones del día, cogí un libro y me entregué al reposo cerca de la ventana abierta. Recuerdo que leía *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift. Fue quizás una hora después cuando se anunció el primer signo de desgracia. Por la ventana entró un murciélago dando chillidos. A mí me aterrorizan los murciélagos. Me escondí tras una silla con los dientes castañeteantes. Apenas me había arrodillado cuando los batidos de las alas fueron ahogados por un gran ruido en mi puerta. Entró mi madre, pálida de rabia: «Acabábamos de sentarnos a la mesa, dijo, cuando la cosa que estaba en tu lugar se levanta y grita: "Huelo un poco mal, ¿no? Bueno, yo no como precisa-

mente pasteles". Y a continuación, se arrancó la cara y se la comió. Dio un gran salto y desapareció por la ventana».

La Dame ovale.

GISELE PRASSINOS

(Nacida en 1920)

Sigue urgiendo levantar sobre el horizonte del humor negro lo que Dalí ha llamado el «monumento imperial a la mujer-niño». Pondría allí catorce de mis dientes, como diría la nodriza shakespeareana, que todavía no tenía catorce años cuando nos fue dado oírlo por primera vez, y era también la reina Mab, la buena mujer entre las hadas, como resulta casi imposible traducir, no tenía pues edad aunque pareciera de una generación más joven que los autores que aquí la preceden inmediatamente. La reina Mab no ha cambiado mucho desde Shakespeare y su papel sigue siendo recorrer la nariz de los hombres durante su sueño. Es la «joven quimera» de Max Ernst, es la colegiala ambigua que, bajo el título de «l'écriture automatique», presenta una cubierta de La Révolution surréaliste. Después de que la compasión ha plegado velas decididamente, la «ancianita», sobre la cual también tiende a ejercerse electivamente el «aerodinamismo moral» de Salvador Dalí, pasará un mal cuarto de hora. «Hela desnuda. Su cuerpo está atravesado por agujas de tricotar violetas que ha hundido expresamente para que baga bonito; y en cada cabeza de aguja ha ligado una pequeña cinta verde. No tiene muslos. Hay un vacío entre su pubis y sus rodillas. Para que aguanten, ha atado sus piernas con un pedazo de cordel. Finalmente, entra en su cama mientras sus ojos, desorbitados, caen a sus pies. Ha apagado el vientre del ga-

tito. Por lo tanto, todo está muy oscuro.» Muy oscuro: es una niña que ríe de miedo en la noche; son todos los pueblos primitivos que levantan la cabeza para ver con el aire un poco cansado, si sus antepasados, que acaban de hacer subir al árbol y cuya escalera han retirado antes de sacudirlo, caerán. Es la revolución permanente en hermosas imágenes coloreadas a un céntimo —ya no existen— pero el tono de Gisèle Prassinos es único: todos los poetas sienten celos. Swift baja los ojos, Sade cierra su bombonera.

UNA CONVERSACIÓN

En un campo de trigo,

El hombre viste una túnica de encaje ocre manchada de rojo.

El caballo está desnudo. De su cola cuelga una caja de cerillas de donde asoman las antenas de un saltamontes.

El hombre está sentado sobre un cojín blanco adornado de dibujos verdes.

El caballo sobre el hombre.

El hombre: ¿Hemos despreciado el diamante verde?

El caballo: Creo que la ley nos obliga a hacerlo. La ley ha sido disminuida y mi espíritu exige la reducción de las bujías.

El hombre: Recuerda, bribón, que el hombre no tiene el derecho de satisfacer los empleados y que incluso el teléfono se niega a pagar los impuestos.

El caballo: Comprender es disminuir.

El hombre: No, puesto que todavía no hemos intentado nuestra posibilidad. Podríamos hacerlo, ya que es más fácil.

El caballo: No, no, no crea en estas cosas concretas que, pese a su dignidad, deben agotar su charlatanería. Insúltelas, dígalas estupideces que carezcan de valor, verá como nos seguirán.

El hombre: ¿Y eso por qué? ¿No tengo ya bastantes groserías para tener que ocuparme, además, de la cola de un millonario?

El caballo: ¡El amor que he amado me ha apreciado siempre!

El hombre: Sí, a mí también.

El caballo: Somos de la misma cumbre.

SERIE DE MIEMBROS

«Quiere caminar como sea», decía una mujer a su vecino: «Dice que ya ha aprendido a caminar y que con unos pies como los suyos puede hacer cinco kilómetros por hora. El otro día, mientras yo estaba cocinando mis guisantes, se me escapó de las manos y se puso a correr por toda la casa. Yo tenía miedo de que no se deslizara debajo las alfombras; pero como sus pies no llegaban a tocar el suelo, le dejé hacer. Me gustaba ver a mi hijo de pie por primera vez». La mujer se abandonaba a discursos infinitos sobre el aspecto de su niño, que encontraba admirable.

«Pero todavía es demasiado pequeño para caminar», contestaba la vecina riendo muy fuerte: «El mío comenzó a correr mucho después de esta edad y desde entonces ha caminado dos veces sobras las piedras».

«Verdaderamente es demasiado pequeño, demasiado pequeño», repetía la vecina, y la madre movía la cabeza y se volvía frecuentemente hacia la cocina para vigilar algo. «No es a esa edad, proseguía la vecina, que se deja un niño en el suelo. Sus piernas podrían arquearse y no sé si un cirujano podría arreglarlo: ¡es tan joven aún!»

«Es aún demasiado joven y pequeño, Señora, decía la madre. Pero me dice que, si no le dejo en el suelo esta tarde, él solo irá rodando al Jardín Botánico. Ha llegado a amenazarme con coger dinero de la caja para comprar pan a las ocas. Esta mañana, me ha despertado antes de las siete para recordarme que tenía que lavar su boina blanca y no he conseguido volverme a dormir.

Pero esperaré a la semana próxima para dejarle en el suelo. Además, es Pascua y le mandaré a misa. Estará bien que al caminar por vez primera vaya a misa.»

«¡Oh! Señora, decía la vecina, hay demasiadas piedras a la entrada de la iglesia. El mío sólo ha caminado dos veces sobre piedras. Le aviso, Señora, usted quiere hacerle hacer proezas, pero no lo conseguirá: su niño es demasiado pequeño todavía.»

La vecina cerró violentamente su puerta y dos cristales se resquebrajaron. Pequeños fragmentos de cristal llegaron hasta la cocina de enfrente donde la mujer había finalmente desaparecido llorando. Se atareaba en la cocina, hacía cocer sus guisantes y miraba la hora. Su marido llegaba exactamente a mediodía. Eran las once: «Todavía hay que esperar una hora», decía la mujer poniéndose toda colorada. Finalmente, cuando sonaron las doce, un hombrón vestido de franela roja entró en la cocina. Fue a besar a su mujer y, sin darse cuenta, la apoyó sobre el fogón que estaba ardiendo. Ella siguió callada. Él se sentó a la mesa y ella le sirvió: «Tú no comes», dijo el hombre. «No, no, respondió gritando la mujer. El pequeño caminará pronto. Tú crees... en fin, ¿piensas que habría que mandarle a la iglesia para Pascua?» El hombre, repentinamente, se puso ridículo: «En tres semanas, dijo, iré a ayudarte al trabajo. Podré hacerle agujerear puertas a la altura de las cerraduras». No le contestó, y el hombre se fue contento.

Volvió por la noche, comió de igual manera, luego fueron a acostarse.

La mujer no podía dormir. Se levantaba a menudo e intentaba atrapar los mosquitos que volaban por la habitación; luego iba a dar una vuelta por la cocina y volvía llorando a tocar los hombros de su marido. Él contestaba abrazándola. Entonces ella volvía a la cama.

La víspera de Pascua, la mujer fue al zapatero a encargarse unos zapatos verdes, número 43. «Su marido ha debido crecer», dijo el vendedor al anotar el encargo. «Sí, sí, dijo la mujer; ya me lo han dicho.»

Por la noche volvió a dormir muy mal. Y a la mañana se des-

perió más temprano que de costumbre para preparar la ropa y las palmas para bendecir. A las ocho, fue a despertar a su marido. El hombre se levantó y ambos se dirigieron a la cocina. Al mover el fogón, descubrieron una cajita de madera blanca graciosamente adornada con calcomanías artísticas. Por dos grandes agujeros practicados en la tapa salían dos enormes masas cubiertas de calcetines rayados.

Levantaron juntos la caja y la depositaron sobre el canapé. Luego la mujer cogió unos calcetines amarillos que colocó encima de los calcetines a rayas. Tomó tiernamente en brazos la caja, la depositó en la entrada y, como ella no era lo bastante fuerte, llamó a su marido, que compareció en tirantes.

Tomó carrerilla y dio un gran puntapié a la cajita que descendió vivamente las escaleras.

JEAN-PIERRE DUPREY

(1930-1959)

«¡Que la tiniebla sea!»: estas palabras con las cuales se abre L'Amour absolu de Alfred Jarry y que confieren antitéticamente a la frase del Génesis la más inquietante y la más brusca eficacia, aparecen justamente como el núcleo en torno al cual cristaliza la obra todavía inédita de Jean-Pierre Duprey. Parece, en efecto, que tanto «la tiniebla» como la luz hayan podido surgir del caos primigenio y la prueba está en que la noche más oscura está poblada de animales que sólo ven en ella y que nada autoriza a atribuir un rango inferior al de las bestias diurnas. Por otra parte, está suficientemente demostrado que la videncia no conoce nada más desfavorable que el pleno día exterior: la luz física y la luz mental viven en muy mal acuerdo. La idea de preeminencia ligada a la luz sobre la oscuridad puede sin duda considerarse una reliquia de la agobiante filosofía griega. Sobre este punto, considero de una importancia capital y de una considerable virtud liberadora la objeción presentada por el señor Stéphane Lupasco al sistema dialéctico de Hegel, mucho más tributario de Aristóteles de lo debido: «Una dialéctica exactamente inversa a la suya... es posible y efectiva, aquella donde existe el valor de la negación y de la diversificación, es decir, lo que él denomina la antítesis, que virtualiza, actualizándose, el valor contradictorio de afirmación e identidad que constituye su tesis, como también una tercera dialéctica,

aquella donde ni una ni otra pueden prevalecer y que traza por tanto una contradicción relativa progresiva»¹.

Jean-Pierre Duprey es uno de los arcos, y no el menor, que sostienen esta perspectiva, siendo ese arco el de la intuición pura. Toda época espiritual, vista con retroceso, se especifica a un tiempo por movimientos del pensamiento especulativo que los contemporáneos toman más o menos en consideración (así ocurre, me parece, con las recientes intervenciones de Lupasco) y por fenómenos eruptivos sobre el terreno de la creación artística que se producen en seres muy jóvenes sin que, claro está, su concordancia se deba a ninguna intercomunicación.

Los años que separan la primera y la segunda edición de la presente antología, pese al desconcierto histórico que han supuesto, no dejan de ser los que cuentan efectivamente al máximo, por el hecho de que el futuro, bajo su forma más concreta y más simple, se ha hecho aleatorio. ¿Qué será de este futuro o de este no-futuro aproximativo? Por una vez, se trata de tomar el pulso a la especie humana y ¿cómo mejor hacerlo que con el contacto y la solicitud de una obra que sea en este momento la más nueva y la más inspirada?

Sin titubeos, a las puertas de 1950, me respondo que esta obra electiva es la de Jean-Pierre Duprey, pese a que sea (o porque es) lo que estos últimos y duros años nos proponen de más «difícil». Vale la pena aventurarse en su selva. No es culpa suya ni mía que, hoy respecto a diez años atrás, sea preciso forzar la dosis del negro puro en la composición de humor negro. El genio de Duprey está en ofrecernos de este negro un espectro que no cede en diversidad al espectro solar. No menos secreto que el de Igitur: «Abandona la habitación y se pierde en las escaleras (en vez de bajar a caballo por la rampa)», aquí el humor se incubaba bajo la ceniza («Y es en un mismo orden que las cosas ocurrían, después de que el mar se hubo ahogado y enterrado la tierra;

1. Stéphane Lupasco: *Logique et Contradiction*, 1947. Esta obra —a ojos de los artistas— tendrá además el inmenso interés de establecer y aclarar la conexión «de las más enigmáticas» que existe entre los valores lógicos y su contradicción, por una parte, y las situaciones efectivas, por otra.

el fuego quemado, el aire desapareció en el humo del nuevo fuego reengendrado de todo eso.») La lámpara de la presencia parece capaz de ocultarnos al verdadero Duprey, príncipe del reino de los Dobles, bajo apariencias muy seductoras por otra parte. Del principal de ellos, sabemos además muy poca cosa, únicamente que vive con su mujer «Uelina, la Negra» en una casa situada en el corazón de un bosque lleno de lobos.

EL BOSQUE SACRÍLEGO

ACTO 2.

Escena 4.

Idéntico decorado, pero la Noche se ha convertido en verde. Hay dos hombres sentados.

NÚMERO 1. — Estamos en la medianoche verde, el 3 de agosto del año cero, e inmediatamente cuando el gallo escupirá por tercera vez...

NÚMERO 2. — ...El gallo ya no está, la araña le ha reemplazado. Canta mejor y más fuerte con todas sus patas que hacen de trompas... ¡Estornuda de una manera!...

NÚMERO 1. — Cuando la araña habrá escupido tres veces, cuando habrá hilado su voz de tela tejida por sus muletas de trompetas, el mundo habrá cambiado de sentido y la tierra de nombre. Y ya oigo decir que la vanguardia del ejército de los cadáveres ha incendiado las tumbas y proclama la llegada de la libertad por el ataúd...

NÚMERO 2. — Y los vagabundos del bosque verán volar sus cabezas por encima de ellos como proyectiles que no habrán lanzado. Seguro que las verán, pues sus cuellos bien afeitados e inflamados con su sangre serán ojos desorbitados... mi cólera es testigo de ello pues veo rojo.

NÚMERO 1. — Cuerpos colgados como campanas inútiles... Los árboles siempre tendrán frutos.

NÚMERO 2. — Pero la araña-mil-dedos tendrá mucho que hilar y los sudarios serán muy escasos. Nuestro amo Estern, que sabe hacer de dos piedras un solo golpe, nos concede la libertad de ser sus perros. A una señal suya, ladraremos con un solo hocico común al cual faltarán los colmillos, y, sin duda, ¡ganaremos la batalla!

Se levanta y saca su puñal.

NÚMERO 2. — Tengo que coser los árboles para el velo de nuestra Señora pues yo me proclamo sastre...

Hunde su puñal en un tronco de árbol.

NÚMERO 2. — Las hojas gritan y algunas ramas sangran... Pero este alcohol de cabeza de madera carece de sabor. ¡Tengo sed!

Bebe.

NÚMERO 1. — Sin embargo, avanza la hora; y puesto que Estern, señor nuestro y maestro doctor en eternidad, nos lo permite bajo pena de muerte, ¡seamos perros! Pero llega alguien; oigo muy bien el silencio de su paso a causa de mis dos manos esculpidas en muñones de cerdo sordo y agujereadas con antenas de asno... o mejor a causa de mis patas superiores, ¡que son mis dos orejas suplementarias!... Esto explica que oiga dos pasos dobles...
...¡Pero reajustémonos las máscaras!

Aparecen los números 3 y 4, con parecidas máscaras de perro.

NÚMERO 3. — Os saludo con todos mis colmillos; ¡y que la lepra consuma vuestros disfraces! Mi camarada, que pese a las apariencias es una mujer, llega de lejos con el anuncio de una

gran noticia. ¡A la hora determinada de una cifra exacta que es XII —y esta hora no varía— aparecerá, en la encrucijada de los espacios que faltan, el caballero Sagitario cuya montura, la montura de espectro, pisa un sol de disco!... El resultado no está previsto, pero predigo en consecuencia el próximo fin de las hostilidades de la paz...

Por lo demás, la batalla ya está rabiosamente emprendida y es la misma rabia de los cadáveres en libertad que lleva el viento bueno y malo.

Tira sus armas. El número 4 hembra se acerca.

NÚMERO 4. — ¡Muy buenos días según la costumbre y las cortesías de perro! Seré por tanto vuestra obligada...

Arranca entonces su máscara... para aparecer bajo los auténticos rasgos de la NEGRA, mujer de Estern.

LA NEGRA. — ¡De pie! O, más bien... echaos, ¡a la manera de mis perros y serpientes de muletas! ¡Muletas vosotros mismos! Y ya que me debéis obediencia de libertad, os coseré los huesos con el hilo de vuestra vida, si...

...¡Pero prefiero cerrar el libro en el corazón del cual he subrayado vuestros nombres, o veros una vez más ebrios de la sangre de todas vuestras venas que no estallarán!

Permanecen petrificados, pero ACABADOS. El uno se ha endurecido como la piedra sobre la cual, rígido, está sentado, pero su cabeza cuelga. Su compañero se ha desplomado desde lo alto de su estatura de dos metros, que no alcanza, de lejos... El número 3 se ha eclipsado.

LA NEGRA. — ¡Pero sus labios eran viejos, sus venas secas! ¡Sus miembros eran de madera, de las cruces que les seguían; y sus ojos, huevos apagados!... Están muertos, pero eso crea más piedras y no nos faltarán para reconstruir nuestro castillo.

Toca con el pie el cuerpo tendido que no se mueve. Mira en torno a ella, con un ojo que busca el Ojo que ha visto o no ha visto nada... y abandona la escena.

Escena 7.

Inanimados. SE REANIMAN y sus cuerpos se levantan. El número 1 desenmascarado. Ambos frotan sus miembros entumecidos.

NÚMERO 1. — La muerte no tiene importancia ya que no es más que una especie de genuflexión. Pero mi brazo ha chocado y mi cráneo me duele, abierto sobre un abismo en mi interior...

NÚMERO 2. — ...¡Igual que mis asas o, si prefieres, mis brazos! Me desvelan un vacío flotando dentro del vaso de mi cuerpo; ¡y pronto veré heridas en mis dedos o fuera! Pero ni sangro ni sudo...

...¡Pero cojea! Y mi pata izquierda es demasiado corta para mí...

Arranca su máscara y reaparecen todos sus rasgos de loco-furioso-como-cojo.

EL LOCO. — ¡Me falta un signo! Mi cojera es testigo.

NÚMERO 1. — Sueño de vampiro... ¡Cristal del mar y triple muerte en mis ojos! El viento nos construirá un edificio público y el cielo de la tempestad que se acerca será nuestra sala de armas. ¡Ven! ¡Con tu locura si lo prefieres, pero ven!

Le arrastra y la voz identificada a la cifra 1 y al número del mismo nombre se aleja tras ellos y se pierde...

VOZ DEL NÚMERO 1. — Llegamos tarde, pero ¡no importa!... Mordamos a los muertos y hagamos a los vivos signos imposibles a los que atribuiré, sin embargo, un sentido netamente negativo. La batalla está en su apogeo... Pero nosotros dejamos aquí nuestras insignias de perros...

INDICE

Pararrayos	7
Jonathan Swift (1665-1745)	15
D.-A.-F. De Sade (1740-1814)	31
Georg-Christoph Lichtenberg (1742-1799)	43
Charles Fourier (1772-1837)	53
Thomas de Quincey (1784-1859)	67
Pierre-François Lacenaire (1800-1836)	73
Christian-Dietrich Grabbe (1801-1836)	77
Pétrus Borel (1809-1859)	87
Edgar Poe (1809-1849)	95
Xavier Forneret (1810-1885)	101
Charles Baudelaire (1821-1867)	111
Lewis Carroll (1832-1898)	117
Villiers de l'Isle-Adam (1840-1889)	127
Charles Cros (1842-1888)	133
Federico Nietzsche (1844-1900)	145
Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont (1846-1870)	151
Joris-Karl Huysmans (1848-1907)	163
Tristan Corbière (1845-1875)	175
Germain Nouveau (1852-1920)	181
Arthur Rimbaud (1854-1891)	185
Alphonse Allais (1854-1905)	193
Jean-Pierre Brisset	203
O. Henry (1862-1910)	215

André Gide (1869-1951)	223
John Millington Synge (1871-1909)	231
Alfred Jarry (1873-1906)	239
Raymond Roussel (1877-1933)	253
Francis Picabia (1878-1953)	267
Guillaume Apollinaire (1880-1918)	273
Pablo Picasso (Nacido en 1881)	283
Arthur Cravan (1881-1920)	287
Franz Kafka (1883-1924)	295
Jacob Van Hoddis (1884-1921)	309
Marcel Duchamp (1887-1968)	313
Hans Arp (1888-)	327
Alberto Savinio (1891-)	331
Jacques Vaché (1896-1919)	337
Benjamin Péret (1899-1959)	345
Jacques Rigaut (1899-1929)	355
Jacques Prévert (Nacido en 1900)	361
Salvador Dalí (Nacido en 1904)	367
Jean Ferry (Nacido en 1906)	375
Leonora Carrington (Nacida en 1917)	381
Gisèle Prassinos (Nacida en 1920)	387
Jean-Pierre Duprey (1930-1959)	393

COLECCION COMPACTOS

1. Patricia Highsmith, **A pleno sol**
2. Charles Bukowski, **Factotum**
3. Tom Sharpe, **Reunión tumultuosa**
4. Patricia Highsmith, **La máscara de Ripley**
5. William S. Burroughs, **El almuerzo desnudo**
6. Jane Bowles, **Dos damas muy serias**
7. Evelyn Waugh, **¡Noticia bombal**
8. Sam Shepard, **Crónicas de motel**
9. Jerzy Kosinski, **Desde el jardín**
10. Jack Kerouac, **En el camino**
11. Patricia Highsmith, **Extraños en un tren**
12. Tom Sharpe, **Una dama en apuros**
13. Truman Capote, **Desayuno en Tiffany's**
14. Evelyn Waugh, **Los seres queridos**
15. Esther Tusquets, **El mismo mar de todos los veranos**
16. P. G. Wodehouse, **El inimitable Jeeves**
17. P. G. Wodehouse, **De acuerdo, Jeeves**
18. Charles Bukowski, **Se busca una mujer**
19. Roald Dahl, **Historias extraordinarias**
20. William Faulkner, **El oso**
21. P. G. Wodehouse, **Ola de crímenes en el castillo de Blandings**
22. P. G. Wodehouse, **Dejárselo a Pemlth**
23. Álvaro Pombo, **El héroe de las mansardas de Mansard**
24. Robert Sabbag, **Ciego de nieve (Traficando con cocaína)**
25. James Hadley Chase, **El secuestro de Miss Blandish**
26. Truman Capote, **A sangre fría**
27. Kurt Vonnegut, **Matadero Cinco**
28. Patricia Highsmith, **Crímenes imaginarios**
29. P. G. Wodehouse, **Júbilo matinal**
30. P. G. Wodehouse, **Amor y gallinas**
31. Tom Sharpe, **Exhibición impúdica**

32. Patricia Highsmith, **Sirenas en el campo de golf**
33. André Breton, **Antología del humor negro**
34. Vladimir Nabokov, **Lolita**
35. Roald Dahl, **MI tío Oswald**
36. F. Scott Fitzgerald, **El último magnate**
37. F. Scott Fitzgerald, **El Crack-Up**
38. J. Kennedy Toole, **La conjura de los necios**
39. Charles Bukowski, **Erecciones, eyaculaciones, exhibición**
40. Charles Bukowski, **La máquina de foliar**
41. P.G. Wodehouse, **Jovencitos con botines**
42. P.G. Wodehouse, **Luna llena**
43. William Shakespeare, **Sonetos de amor**
44. Albert Cohen, **Bella del Señor**
45. Martin Amis, **Dinero**
46. Patricia Highsmith, **Rescate por un perro**
47. Joseph Roth, **La noche mil dos**
48. Franz Kafka, **Padres e hijos**
49. Maruja Torres, **Ceguera de amor (Culebrón del V Centenario)**
50. Tom Wolfe, **La hoguera de las vanidades**
51. Patricia Highsmith, **Mar de fondo**
52. Bret Easton Ellis, **Menos que cero**
53. Raymond Carver, **Catedral**
54. Georges Perec, **La vida Instrucciones de uso**
55. Vladimir Nabokov, **Ada o el ardor**
56. Vladimir Nabokov, **Pálido fuego**
57. Norman Mailer, **Los tipos duros no ballan**
58. Jack Kerouac, **Los subterráneos**
59. Charles Bukowski, **Cartero**
60. F. Scott Fitzgerald, **Historias de Pat Hobby**
61. Franz Kafka, **Bestiario**
62. Raymond Carver, **De qué hablamos cuando hablamos de amor**
63. Patricia Highsmith, **El cuchillo**
64. Norman Mailer, **El parque de los ciervos**
65. P. G. Wodehouse, **Guapo, rico y distinguido**

66. Juan Rulfo, **Pedro Páramo**
67. Gabriel García Márquez, **El coronel no tiene quien le escriba**
68. José Manuel Caballero Bonald, **Dos días de setiembre**
69. Álvaro Pombo, **El metro de platino iridado**
70. Javier Marías, **Todas las almas**
71. Félix de Azúa, **Historia de un idiota contada por él mismo**
72. Soledad Puértolas, **Todos mienten**
73. Félix de Azúa, **Mansura**
74. Juan Rulfo, **El Llano en llamas**
75. Patricia Highsmith, **El amigo americano**
76. Patricia Highsmith, **Tras los pasos de Ripley**
77. William Shakespeare, **El mercader de Venecia**
78. Tom Sharpe, **El terrible Blott**
79. Tom Sharpe, **Wilt**
80. Tom Sharpe, **Las tribulaciones de Wilt**
81. Tom Sharpe, **Vicios ancestrales**
82. Roald Dahl, **Relatos de lo inesperado**
83. Roald Dahl, **El gran cambalazo**
84. Charles Bukowski, **Escritos de un viejo indecente**
85. Hanif Kureishi, **El buda de los suburbios**
86. Julian Barnes, **El loro de Flaubert**
87. David Leavitt, **Balle en familia**
88. David Leavitt, **El lenguaje perdido de las grúas**
89. Javier Marías, **El hombre sentimental**
90. Enrique Vila-Matas, **Recuerdos inventados**
(Primera antología personal)
91. Carmen Martín Gaité, **Usos amorosos de la postguerra española**
92. Vladimir Nabokov, **El hechicero**
93. Paul Auster, **La invención de la soledad**
94. Paul Auster, **El país de las últimas cosas**
95. Charles Bukowski, **Mujeres**
96. Charles Bukowski, **Hollywood**