



Eloy Fariña Núñez

Las Vértebras de Pan

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Eloy Fariña Núñez

Las Vértebras de Pan

Palabras liminares

Cuando un día de agosto de 1988, el R.P. José Antonio Rubio aceptaba mi propuesta de realizar una edición de *Las Vértebras de Pan*, manojó agotado desde hace decenios, me pidió que hiciera un doble prólogo, sobre el modernismo -que sirviera para refrescar memorias, dijo-, y sobre el manojó de cuentos -en unas treinta páginas, añadió-. Y allí empezó lo espinoso.

Por un lado, ¿cómo resumir el modernismo? En particular, porque hasta hoy éste persiste en las memorias, pero como tópico, cuya tónica esencia viene resumida en una frase que leí tan justamente hace unos meses escasos en un periódico madrileño de gran tirada: «(...) y ella -decía el cronista, refiriéndose a una señora de hoy pero ajena al estilo corriente de manera de ser- sabía sentarse con gracia modernista (...).» y la crónica se llama «Floreros»...

Conque lo que daré será mi propia opinión sobre el modernismo (especie de quintaesencia de lo dicho durante varios semestres de clases sobre el tema en la Universidad de la Sorbona de París; y que se me perdonen ya aquellos puntos que sin duda quedarán sobrentendidos forzosamente) y sobre el hilo conductor del libro de Fariña Núñez.

Y claro, será una verdad relativa, la mía; con lo cual se presta, pues, a controversias y a aprobaciones. Quisiera yo que fuese, antes bien, verdad relativa que indujera, es decir que lo llevara al lector a descubrir o a ahondar, si no es para él un descubrimiento, en el modernismo. Y una vez más pliego mi labor editorial a la de docente, lo cual tiene empero, creo, algo bueno: que ésta se alimenta del grano que germina en una clase; por lo cual el profesor se halla [6] muy lejos del crítico erudito que se cree sumo pontífice defensor de la verdad verdadera. ¿Por qué? Porque si el grano germina, ello depende sólo de la atención y del interés que ponga el alumno en participar en el acto social, convival, generoso que se desarrolla en un aula.

Por otro lado, ¿cómo referirme a Eloy Fariña Núñez y al modernismo en el Paraguay brevemente y con originalidad, puesto que los profesores Raúl Amaral (*El Modernismo poético en el Paraguay. 1901-1916*, Asunción, Alcándara, 1982) y Francisco Pérez Maricevich (*Obra poética de Eloy Fariña Núñez, Introducción y Notas de F. Pérez Maricevich*; Asunción, Alcándara, 1982) lo hicieron con gran idoneidad? También, pues, sobre el manojó hablaré, dando mi opinión al mismo tiempo que aliento al lector a que recurra a estos trabajos para ampliar información.

París, 15 de agosto de 1989 [7]

Prólogo

1. El modernismo visto de dentro

«(...) y fue al genio de Darío a quien tocó iniciarla, señalando un nuevo rumbo al pensamiento y dando entrada a un amplio eclecticismo filosófico y a todas las influencias del espíritu moderno. La nueva orientación literaria ha producido poetas muy rigurosos y pensadores muy serios. Y si la literatura actual es menos española que la anterior, en cambio es más americana, más nacional, pues hace uso de sus propios elementos, no obstante su cosmopolitismo y de las influencias extranjeras, entre las que predomina la francesa.»

Así se expresa Leopoldo Lugones (Argentina, 1874-1938) en una carta a E.C. Hill (que reproduce Oliver Belmás en su magnífica biografía *Este otro Rubén Darío* de 1960 en las páginas 214-215). Según lo que afirma Lugones, el modernismo corresponde a un impulso que intenta rebasar los límites de la mera voluntad de cambiar el estilo y la literatura. Se trata del impulso que compromete la manera de pensar de los que se entregan a nuevos horizontes. Éstos son diversos y no conciernen sólo las letras sino el espíritu y las vías que el espíritu posee de investigar sobre los principios, las causas y los efectos, sobre las nociones generales. Parecería como si Lugones afirmara que el quehacer filosófico es el que completa al de vena filológica o literaria. De todas maneras, tal voluntad de cambio condiciona definitivamente a los escritores modernistas y los transforma en «poetas muy rigurosos y pensadores muy serios». [8]

Estas afirmaciones llamarán la atención, de entrada, por su profundidad respecto de un movimiento que goza antes bien de fama de superficialidad, de pura «literatura», de canto huero, como diría Antonio Machado. Así, la tarea modernista parece interesarse fuertemente y ante todo en los grandes problemas que se plantean al hombre, en encontrarles una respuesta. La literatura consiste, de ahí en adelante, en expresar dicha búsqueda. A ella le toca el reflejarla hacia el hombre americano. Quizá por tal razón y a causa de su deseo de universalidad, ella se abrió a cierta forma de cosmopolitismo, a las influencias extranjeras, a los arquetipos universales. Obviamente, difícil resulta crear algo nuevo cuando se sigue encerrado entre cuatro paredes, las mismas de siempre. La mirada de los modernistas debía ir más allá de las fronteras para entonces reconocer los medios que se les ofrecían para contestar a las preguntas que en ese momento se hacían urgentes, fundamentales. Luego enseñarían a los hombres del continente dichas respuestas. Había que responder a los problemas que se le planteaban con esos principios generales que rigen al hombre, porque los problemas del hombre americano eran particularmente los de su época y los de cualquier hombre a la vez.

Tal sería la razón por la que la literatura hispanoamericana de los tiempos modernistas reviste la apariencia cosmopolita, francesa más que hispánica, como dice Lugones. Aunque

él no lo diga, en un comienzo esas investigaciones cosmopolito-lingüísticas y estilísticas del modernismo iban destinadas a airear la lengua literaria española. Y si a veces con felicidad, o a veces con aliento más bien laborioso, los escritores modernistas lo hacen en francés, ninguno renunciará, lo que se llama renunciar, a su lengua materna. La filología probará más tarde que en la poesía la renovación lingüística del modernismo logrará llevar a un Juan Ramón Jiménez, a un Federico García Lorca, a un Rafael Alberti, a un José Bergamín al genio que les será propio, a esa voz que les es única, nueva y verdaderamente hispánica a la vez. E igual cosa ocurre con los escritores hispanoamericanos actuales.

Los escritores modernistas renuevan la lengua castellana y ésta es para ellos el implemento exclusivo: gracias a los aportes extranjeros tomará acentos nuevos y cantará, contará, reflexionará sobre lo que le incumbe al hombre americano, tanto como al [9] universal, hermanos todos de un lado y de otro del mar, ese mar que en lugar de separar supo más bien reunir razas y culturas.

La cita que nos ocupa comienza con una alusión ditirámica, la cual, con su entusiasmo, ciñe en la frente del poeta Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916) su papel de «iniciador» -o de catalizador, diría yo, que no de precursor, esto hoy asaz probado cronológicamente- del impulso reformador, regenerador, literario y espiritual. Lugones pone tal papel preponderante en la cuenta del «genio» que poseía el escritor nicaragüense. Según lo afirma Lugones -quien no ignoraría que los albores del movimiento se fijan unos diez años antes de la salida del libro de Darío, *Azul...*, en Valparaíso en 1888, con José Martí (Cuba, 1853-1895), Manuel Gutiérrez Nájera (Méjico, 1859-1895), Francisco Gaveta (El Salvador, 1863-1955) y José Asunción Silva (Colombia, 1865-1896), filológicamente éstos los precursores reconocidos del movimiento de renovación modernista-; según Lugones, pues, el epíteto de iniciador le pega a Darío porque él reúne las cualidades esenciales de un modernista: pensamiento, orientación, renovación, ese ir hacia inquietos horizontes nuevos (los cuales no son forzosamente nuevos, como en el caso del alejandrino polirrítmico que ya había utilizado Gonzalo de Berceo y que pertenece así a la más rancia tradición hispánica, ésta observada por los modernistas con ojos nuevos).

Las palabras de Lugones podrán, pues, sorprender al lector atento de los trabajos críticos sobre el modernismo. No porque Darío resulta más importante que los propios precursores; no, lo que sorprenderá será el hecho de que Lugones da del modernismo una idea tan profunda. Que le concede preocupaciones literarias, sí, pero sobre todo filosóficas y espirituales: ¿el modernismo ya no sería solamente ese soplo de renovación literaria, e incluso, como lo han dicho algunos, ese fárrago de escritores que buscan cuestas que cueste «épater le bourgeois» o le «muffle» como decía Darío, escritores que raudos se sumían en las negras profundidades del bizantinismo estético para ceder a todas las solicitudes exóticas? Es verdad que ciertos críticos hacen de estas características las esenciales en el modernismo; las cuales existen, sí, pero junto con las de profundidad y reflexión que afirma Lugones. Afirmación que fija que de ahora en adelante visto está que el balance que hemos de hacer hoy del movimiento resulta más que nunca rico en matices [10] de renovación. Con lo cual, considerarlos casi exclusivamente escritores exóticos y decadentes no conduce a gran cosa: porque no se arrastra a un continente a fuerza de reformas retóricas, en las que, en efecto, muchos epígonos asmáticos y caricaturescos se quedaron sin aliento, ello para desgracia del propio modernismo.

Durante decenios -hasta 1970 aproximadamente, aunque a veces incluso hoy se oyen voces en tal sentido- el modernismo sufrió este malentendido con la crítica que luchó encarnizadamente por relacionar (lo incompatible: lo exótico con lo original) o el modernismo era una triste copia de la literatura francesa, o era ese movimiento que correspondía con lo que el americano de la época esperaba, por lo cual tuvo la fuerza de conquistarlo y hacer de él su adepto ferviente. Hubo de llegarse al centenario de Azul... para oír conceptos más exactos, ni partidarios ciegos ni entusiastas, ni totalmente demolidores, es decir conceptos sencillamente objetivos. Y con éstos el modernismo sale ganando, por supuesto. Poco a poco el horizonte se va, y se irá aclarando. Cada vez más puede uno reconocer en él la fuente de una literatura actual, americana y universal, la cual ocupa su lugar legítimo por su originalidad y veracidad, compromiso y elaboración estética.

Este manojito *Las Vértebras de Pan*, tan justamente, le propone al lector un conjunto de relatos que prueban el eclecticismo -el modernismo no ha dejado manifiesto, no formó escuela, y ello por voluntad expresa de sus escritores señeros- de las fuentes de inspiración, la preocupación espiritual por comprender los misterios del hombre, de la Creación, de su condición; con lo cual en él se tiene la clave misma del modernismo a través de la prosa en su caso.

Entonces, dejemos establecido que en el modernismo lo profundo se codea con lo ligero e incluso con cierta forma de humor, de erotismo, hasta cierta manera de irónica introspección. Que el trabajo estilístico no parece haber dejado nada al azar: cada palabra en su sitio, el neologismo, el galicismo y hasta los regionalismos propios de cada autor tienen su razón. Que las atmósferas descritas llevan al lector a orillas diversas: tanto de América como de Europa. De estos destinos basta ver cómo en el primer relato de Eloy Fariña Núñez, el que le da el título al manojito, poco a poco lo que tendría que haber sido la Grecia bucólica del dios Pan se vuelve [11] fértil campiña de América, de Misiones, de Entre Ríos. Y, por qué no al fin y al cabo, viceversa.

Tres preguntas le asaltan a quien quiere seguir reflexionando sin prejuicios sobre la presente cita de Lugones y las ideas evocadas aquí arriba: la primera, ¿hay que encarar el conocimiento del modernismo pasando por el análisis, forzosamente, del contexto histórico anterior y posterior para ver claras las causas y efectos del movimiento?; la segunda, ¿qué sentido darle al cosmopolitismo, al exotismo propios de la mirada estética y ontológica del modernismo?; la tercera, si Lugones habla de Darío como del genio modernista, ¿le está dando así a la ilusión romántica del culto de la personalidad y del subjetivismo el sitio preponderante en la labor modernista de ordenar el caos a través del ejemplo individual -lo que en sus Ensayos helénicos Lugones llama heroísmo social- y dar a luz a un hombre nuevo?

Esta serie de cuentos de Eloy Fariña Núñez podrá ayudarnos a responder, porque es reflejo patente de la busca ontológica y de la renovación estética en el modernismo. Digamos también que se dejó mucho tiempo de lado a los ensayistas del modernismo, quienes como José Martí, Pedro Emilio Coll (Venezuela, 1872-1947), Rufino Blanco Fombona (Venezuela, 1874-1944), Manuel Díaz Rodríguez (Venezuela, 1871-1927), Amado Nervo (Méjico, 1870-1919) habían intentado explicar que el movimiento no sólo

era superficialidad ñoña y a la moda de París. Es decir, que el envite que nos está haciendo hoy el modernismo es el de analizarlo sub especie aeternitatis, es decir en sus propios límites diacrónicos y sincrónicos.

¿Por qué el modernismo, con toda esa superficialidad, con sus ninfas paródicas a veces, sus rubias princesas tan poco americanas, y sus dioses de piel anacarada y de aparentes frívolos sueños pudo conocer tal empuje, tal fuerza, tal eco? Quizá sencillamente porque se acercó a los signos fundamentales de una ciencia o de una preciencia mítica universal: ciertos dioses habían sido hombres y habían tenido las mismas debilidades y los mismos felices éxitos que éstos. De ahí que inspirados por tales arquetipos todo les pareció posible, a ellos y al hombre de América. [12]

2. El modernismo visto desde fuera

2.a. ¿Cierta revisionismo?

«(...) lo que ocurrió, sobre todo en las mejores mentes del modernismo, fue una utilización genuinamente creadora de la metodología filológica como instrumento para desmontar la literatura europea (...) y tomar de ésta los elementos que se estiman convenientes para instituir una nueva literatura en América.

(...) Al tomar en cuenta este contexto discursivo, podemos ver que, lejos de practicar un vago eclecticismo, lejos de no saber lo que hacían, los modernistas sí sabían lo que hacían cuando, en un mismo texto, mezclaban referencias al Lejano Oriente con alusiones a las culturas indígenas de América, o citaban a Juvenal junto a Leconte de Lisle, o a Whitman junto a Renán (...). El «cosmopolitismo» modernista, por ejemplo, es, como ya hemos visto, un rasgo que el modernismo comparte con la filología: es un rasgo de la modernidad». (Aníbal González en *La Crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, J. Porrúa Tieranzas, 1983, p. 37 y 38).

Aníbal González expresa sus afirmaciones como jugando con espejos. En efecto, la filología que emplean los modernistas para llevar a cabo su tarea le servirá a él para intentar emitir un juicio sobre uno de los aspectos más controvertidos del modernismo, su cosmopolitismo, su eclecticismo.

De entrada, y para que no haya equívocos, él anuncia que sus afirmaciones conciernen las «mejores mentes del modernismo»: ya no más amalgamas, de esas que por lo general tienden a reducir al modernismo a aspectos que si fueron hitos en ese justamente cosmopolitismo y eclecticismo, sólo ponen de relieve el lado eminentemente mimético, de arte de moda, colmo de superficialidad mientras que en el continente arreciaban los problemas sociales económicos y políticos.

Y para comprender perfectamente el punto de partida de González no habrá de olvidar que la filología es la que aporta el gusto por la ciencia y la erudición de la palabra, de la literatura, de su expresión. [13]

Así, en el Renacimiento la filología guía la visión humanista de los conocimientos; en el siglo XVII concierne la ciencia y la tradición literaria, consistiendo en el estudio de textos y de su transmisión: se trata en particular de lo que los franceses llaman «Belles Lettres», en la misma línea que las «Bellas Artes», pero relativas a la epigrafía y la cultura literaria por lo general clásica. En el siglo XIX la filología orienta la voluntad de buscar lo exacto en los textos y su relación entre sí, de la labor comparatista (de la comparación surgen las divergencias y los parecidos que alimentan el pensamiento, y el de la modernidad, según parece afirmar González), cuyo interés se plasma en el estudio de la lengua y de la mitología de la antigüedad clásica principalmente.

La metodología filológica, añade González, lleva a los modernistas a enfocar científicamente el estudio de las lenguas (el griego, el latín, el francés, el inglés, el italiano, obviamente para estudiar mejor la naturaleza y las posibilidades del castellano) y de las literaturas (antiguas y modernas de las lenguas citadas), al análisis de las manifestaciones espirituales que vehiculaban lo esencial de sus propias inquietudes: para conocer y reconocer al hombre por el conocimiento de sí mismo todo era válido. Los modernistas observarán, por ejemplo, que la teoría de «el arte por el arte», y aquella de «ante todo, la música», podían corresponder con cierta necesidad de evasión espiritual que se concretaba a través del arte y de cierta elaboración poética y artística refinada al extremo, pero sólo en la medida en que también el pensamiento de un autor pudiera seguirla y alcanzarla. Esta metodología a la par que emparenta al modernismo con el resto de las literaturas, prueba que obvia en él ese deseo de no dejar nada al azar (reflejo a su vez de la esmerada elaboración poética, por ejemplo). Había en todo ello el deseo de ordenar lo que parecía ir al garete en el continente.

El estudio científico de las lenguas y de las literaturas conexas, es decir el estudio filológico, engloba las diferentes manifestaciones del pensamiento y del espíritu, desembocando en el flujo irreprimible de la creatividad. La curiosidad de conocer, de intentar otros sistemas de escritura, otros estilos, ritmos diferentes, temas distintos, conducen a la reflexión sobre la novedad y las novedades. Lo cual hace que el eclecticismo sea algo consciente, y que el [14] cosmopolitismo sea un modernismo literario y artístico, verdadera filosofía de la vida.

Una literatura nueva que sigue una metodología organizada, premeditada, trabajada, no podía más que conducir al espíritu moderno. Al espíritu moderno correspondía una literatura original, propia, en este caso del continente americano, y viceversa, es decir que ésta respondía a las esperanzas de los americanos.

Para borrar dudas basta con echar un vistazo a la evolución que luego siguió la literatura hispanoamericana: criollismo, indigenismo, protesta urbana y campesina, labor paralela de reivindicación social, económica y cultural, y de elaboración de un lenguaje realista mágico basado en mitos vernáculos y universales a la vez, de una vanguardia comprometida. Todo ello vino del cambio que impuso el modernismo. Después de él todo sería distinto: se había acabado el puro mimetismo por el mimetismo; con el que, es verdad, el romanticismo de Echeverría en el Río de la Plata y su artizar ya había empezado a romper.

En efecto, una vez dominada, la mirada cosmopolita, como dice González (yo diría cósmica, ya que mira las esencias que anidan en el corazón mismo de las diferentes originalidades francesa, latina, griega, inglesa e incluso norteamericanas), fuerza a que se mire lo nacional, lo vernáculo. Y ello por el propio hecho de que pasearse por un contexto de estudio, de análisis, de reflexión, de razonamiento da por sentado que no se habrá de copiar porque sí lo que se estudia y observa, que no se habrá de tomar la inspiración de manera superficial. A las otras culturas se las estudió y analizó en la época modernista para reconocer en ellas lo que podía corresponder a nuestros propios deseos, idiosincrasia, impulso y necesidades. Ello sólo podía dar un arte nueva, en este caso originalmente americana.

Los artistas modernistas lo prueban, afirma González, proponiendo eficaces esa realidad hecha de la mezcla de temas extremorientales y vernáculos, cósmicos clásicos griegos y cosmogónicos indígenas. Así, los modernistas mezclan a Juvenal, Whitman, Renan. En la práctica los autores y las obras a las que aluden corresponden muy a menudo con etapas diferentes, que pueden ser ora personales, ora generacionales y del movimiento, ora ambas a la vez. El modernismo es escuela de libertad, de [15] originalidad, de eclecticismo; los mismos ingredientes que forman la diversidad de la naturaleza humana.

2. b. ¿El tópico?

«La poesía modernista ostenta un nutrido repertorio de reminiscencias librescas, pictóricas, históricas; emplea un lenguaje prestigioso de opulencia metafórica; su erotismo aflora siempre a través de una atmósfera galante poblada de personajes mitológicos. (...) Las vivencias se disfrazan con ropajes principescos; todo sentimiento está pasado por el filtro de la literatura (...).»

Saúl Yurkievich (Fundadores de la nueva poesía, 1970) alude en particular al libro escandaloso de Rubén Darío: *Prosas profanas*.

El poemario aparece por primera vez en Buenos Aires en 1896. Si a primera vista hay en el título cierta provocación intrínseca que reside en la aparente contradicción entre contenido y título, hoy, mirando bien se comprende que se trata de composiciones en verso que queríanse próximas de esas también en verso que en la liturgia de la Santa Misa se cantan antes del Gradual. Sólo que aquí dichas composiciones competen lo profano.

En tal dualidad reside un aspecto fundamental del modernismo: arte en el que, renovando, innovando, ni forma ni contenido se dejan al azar, sirve lo sagrado en favor de lo profano, ya que *Prosas profanas* expresa con forma sagrada aquello humano que es profano (aunque en su esencia el hombre sí es sagrado). Esta dualidad le impone al lector la actitud reflexiva, y así ocurre a menudo con muchas obras modernistas. Conque cuando el emisor de este manojito de poemas parece navegar por aguas de superficialidad profunda - verbigracia, en «Era un aire suave»-, el lector habrá de comprender que la princesa Eulalia,

prisionera de nostálgicos violines, es esa misma que en «Reino interior» padece en carnales argeles, dolorosamente tales, es el alma del emisor.

Darío supo elegir sus títulos: Azul..., que con esos tres puntos suspensivos abría el camino hacia inmensidades aún insospechadas [16] (casi se diría que más importantes son los puntos que el propio color). Y cada uno marca una etapa importante, tanto del autor como del modernismo. Prosas profanas sale en 1896 y marca del modernismo su momento crucial (por su importancia en fijar las renovaciones métricas y temáticas), que no cenital, ya que aquí el Canto errante de 1907 comparte con otras obras de otros modernistas la escena, (momento que irá más allá de 1901, cuando Darío saca la segunda edición aumentada del manojito de 1896 con aditivos que intentarán en vano desmentir aquello de afrancesamiento, de hispanofobia y confirmar la voluntad de su autor en no romper con la tradición literaria castellana). Cantos de vida y esperanza son de obvio sentido en 1905, esperanzas que el Canto errante confirmará: cantares que quisieran llevar esa vida, esa esperanza hasta oídos voluntariosos y libres que bogan por el mundo.

He dicho antes que la poesía modernista pone de relieve por un lado, la necesidad de dar a luz al hombre nuevo a fuerza de originalidad, de individualismo, eclecticismo, lejos de manifiestos escolásticos, de ideologías reductoras; por otro, la necesidad de construir para progresar, crear con Apolo y Orfeo, entre luces y sombras, entre Cielo e Infierno, entre palabras y música por un mundo nuevo. Por ello el verso modernista es vaticinador. Recogerá temas nuevos, formas clásicas que remozar o recuperar como ciertos metros castizos (por ejemplo, el alejandrino, ya usado en España en el siglo XII por el Mester de Clerecía, por Gonzalo de Berceo en sus Milagros de la Virgen y que antes de que Darío los estudiara con Francisco Gaveta, los usó José Zorrilla en Don Juan Tenorio y en La Leyenda del Cid; salvando siglos y con intrepidez, esta relación con el Mester de Clerecía emparenta al modernismo con la vertiente española del refinamiento poético que éste sería y con aquella que cultivó el principio del arte por el arte).

La variedad en el estudio filológico de la métrica aporta forzosamente el eclecticismo y la libertad que éste supone: todo es posible, sólo permanece el respeto y la búsqueda de lo bello. No hay que perder de vista tal evidencia, ya que ella nos habrá de evitar lo esquemático en el juzgar la labor del modernismo, la cual no sólo es poética sino espiritual. La artesanía genial, el virtuosismo [17] formal no ha de ocultar el verdadero mensaje literario y organizador, cognoscitivo del modernismo: no se arrastra a todo un continente sólo con proezas verbales. Y ello es válido para Prosas profanas.

Observando de cerca la presente cita, recojamos aún: «repertorio de nutridas reminiscencias librescas». Trabajando por campos semánticos, «repertorio» nos conduce a colección, lista por materia, por serie, por conjuntos, al prontuario de la colección de datos sobre alguna ciencia e incluso al resumen de un tema que hay que tener presente; es decir, que ese nombre asociado al determinativo «nutrido» conduce obviamente a las «reminiscencias» y no a la filología como afirmaba antes González.

Reminiscencias sugiere vago recordar algo, y de este vago recordar se pasa con facilidad a lo «libresco», al detalle que en una obra, en particular artística, acusa influencias de otras (en Prosas profanas: en «La Dea», Platón -para que resalte el imperio de la divina Idea; en

«Ama tu ritmo», Pitágoras; en el «Coloquio de los centauros», Ovidio y sus Metamorfosis). La reminiscencia de algo indica que se recuerda superficialmente, no que se poseen las materias que contienen los libros que se han leído, que han podido inspirar. Por eso el adjetivo plural «librescas» cierra el núcleo del sintagma y su sufijo anuncia lo despectivo (libresco, adjetivo peyorativo califica lo que viene de un libro o libros). Hasta aquí se lee, pues, en esta cita que los modernistas recogen una infinidad de libros sin llegar a poseer los conocimientos que en ellos figuran, sin llegar a fijarlos, dando así influencias también superficiales.

Es verdad que los modernistas leyeron mucho. En el caso de Darío tomemos un ejemplo: Homero. Se sabe que leyó la *Ilíada* y la *Odisea* en su pueblo natal de León en compañía del R.P. Tortelini, jesuita que fue su profesor y que le enseñó el griego antiguo y con él apreció el hexámetro, verso que el modernismo usará luego. Para muchos estudiosos de la versificación rubendariana la impronta de Homero se diluye en la totalidad de su obra sin más consecuencias que las retóricas, cuando, en realidad -como ocurre con las ideas de Lugones, por ejemplo, la influencia de Homero resulta capital a través de las páginas de sus ensayos sobre el helenismo- la visión homérica de lo divino y lo humano dirige poemas como el «Coloquio de los centauros». Es más, la peculiaridad poética modernista le debe todo a Homero, poeta de poetas, vaticinador [18] de los Tiempos Primordiales, en lo cual le sigue a Hesíodo, ambos cantores de una cultura entera.

Otras influencias elegidas al azar: en «El País del Sol», la obra de Catulle Mendès y la de Aloysius Bertrand; en «El Poeta pregunta por Stella», la de E. A. Poe. Y si en *Historia de mis libros* Darío se refiere a las influencias que recibió, aquéllas que él juzgó importante señalar, un poco como el artesano que revela a su aprendiz qué implementos utilizar para ejecutar con perfección su obra, ¿ello justifica que se antepongan las lecturas a la originalidad de lo creado; es más, que se califique la labor de un poeta con juicios tan despectivos como los que leemos en la cita que comento?

Cita que continúa en su enumeración con «históricas». Federico de Onís afirma: «El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu». El crítico español ubica al modernismo en un plano de total universalidad en el que la asimilación de la Historia y la vivencia histórica se confunden: el modernismo es el nexo entre lo pasado y lo futuro, ya que responde a una total realidad del momento en el que le tocó existir. Incluso cuando, como en «Marina», el emisor se refiere al pensamiento del siglo XVIII, habla de un triunfo femenino comparable al del siglo XIX, prolijo en alusiones en las que Eros y Thánatos se reúnen.

La enumeración sigue con «pictóricas». La sed iconográfica es capital en el modernismo: permitió que a miles de kilómetros de los centros europeos de cultura se apreciaran las obras innovadoras, o diferentes, de los nuevos artistas. Verdad es que muchos modernistas viajaron a Europa y que incluso allí vivieron (tal fue el caso de Lugones, Darío, Silva, Gómez Carrillo -Guatemala, 1873-1927-, Froilán Turcios -Honduras, 1875-1943, Amado Nervo), pero muchos no hicieron ese viaje (Julián del Casal -Cuba, 1863-1893-, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, y el uruguayo Julio Herrera y Reissig 1875-1910). Julián del Casal escribió poemas a la gloria del pintor simbolista Gustave Moreau tan sólo apreciando sus obras en reproducciones en blanco y negro... Hecho

significativo: ¿qué le interesaba a del Casal, la forma (técnica, color) o el fondo (arquetipo, esencia, transcendencia, contenido)? La respuesta es obvia.

En Prosas profanas, Puvis de Chavannes, Watteau se verán celebrados («Marina», «Palimpsesto», «Friso», «Coloquio de [19] los centauros», y en este último caso Darío se inspiró de la iconografía existente sobre escultura griega y concretamente la del frontón oeste del templo de Zeus en Olimpia). Este interés era otra de las maneras de ser modernos. En realidad y con todo la enumeración de Yurkievich se queda corta al hablar de estas «reminiscencias», ya que Pedro Salinas afirma que a Darío lo inspiraron «las nueve musas» en «imperialismo sensual» (La Poesía de Rubén Darío, Buenos Aires, 1948).

Añade la cita que el modernismo «emplea un lenguaje prestigioso de opulencia metafórica». El primer calificativo posee cierta ambigüedad, ya que el prestigio es buena fama, autoridad, importancia y al mismo tiempo realce y esplendor. Entonces, ¿es prestigioso el lenguaje modernista sólo porque sus innovaciones métricas y metafóricas marcan fama e importancia meramente exterior y superficial, de lucimiento y de adorno; o, también se trata de la autoridad, del esplendor de simbólicas metáforas, como en el caso del «Canto de la sangre», donde se metaforiza el enigma del vehículo de la vida que es la sangre (como en el caso de «La Espiga» que alegoriza el conocimiento de los misterios de la naturaleza, o en el del «Coloquio de los centauros» que lleva a los de la vida y la muerte)? Estos temas son asaz importantes, fundamentales. ¿La cita se está refiriendo al código poético solamente sin aludir al contenido? Pero, ¿cómo disociarlos en el caso del modernismo, que pretende ser renovación formal y espiritual? El hombre modernista es un hombre nuevo...

La presente calificación es también ambigua en la medida en que el epíteto «opulento» se sitúa en los límites de la abundancia y de la riqueza, del hartazgo y del derroche, de la exuberancia: de ahí que resulta sorprendente que se lo aplique a la elaboración de analogías poéticas de potencialidad espiritual -aunque no exclusivamente, es verdad- porque él le resta contenido a dicha elaboración. Opulento alude, pues, a cierta artesanía ostentosa y huera, como lo pudo constituir el movimiento parnasiano francés. De éste hay en el modernismo, el propio Darío, ya en Azul... reconoce en Leconte de Lisle a su maestro. Pero también, como se da en el «Coloquio de los centauros», Darío confiesa ser presa del vértigo que representan para él los misterios de la Creación. En lo cual se emparenta con el romanticismo y el simbolismo a la vez. [20] Así a la frase «lenguaje prestigioso de opulencia metafórica» peca por esquemática y general.

La siguiente oración afirma: «su erotismo aflora siempre a través de una atmósfera galante». Como dije antes, el siglo XIX, y en particular en su segunda mitad, marca la importancia de la mujer: más de dos mil poemas -y no se cuentan los cuadros alusivos- se escriben entre 1870 y 1914 a la gloria de Salomé, gloria ora fatal, ora inocente, según los criterios y el aspecto que se quiera poner de relieve, siguiendo en particular las leyendas medievales. Nada sorprende entonces que en el modernismo lo femenino, y lo erótico de su relación con el hombre, ocupe lugar preponderante. Una vez más los modernistas son modernos. Si se observa de más cerca se ve que «erotismo» se halla reforzado en uno de sus aspectos polisémicos, el de lo sexual o sensual por encima de lo amatorio, y ello por la presencia cercana en el sintagma del adjetivo «galante», el cual esconde lo picante, lo

pícaro, lo pecaminoso y, si se quiere, lo verde: galantear es cortejar, con amabilidad y elegancia, pero con miras bien concretas...

Pedro Salinas observa en *Prosas profanas* que Blasón propone la «imagen perfecta del erotismo y de la aristocracia» (quizá porque se trata de los divinos amores de Leda y del dios supremo del Olimpo); que «Margarita» retrata a «una amada sensual»; que «Divagación» es «una invitación al amor, a la pasión», y que «Era un aire suave» es el de «la fiesta galante hecha música». Salinas añade que Darío es un «poeta amoroso», sentimental, constante, sin que por ello surja una criatura de amor definida; con lo cual, sigue Salinas, «Alaba los ojos de Julia» y «Bouquet» constituyen caprichosos madrigales.

Creo que ni Salinas ni Yurkievich llegan a ver que lo que Darío exalta es la esencia del amor en sus facetas múltiples, el estado amoroso en sí, incluso el recuerdo de éste, sin determinar el objeto de sus sentimientos (y que se me permita la comparación: un poco a la manera de Proust, quien en *A la busca del tiempo perdido*, aun por encima de lo anecdótico -si se puede hablar de anécdota en esa obra- enfoca más bien la esencia de los sentimientos que desmenuza con ojos de entomologista a través de una lente de aumento). Lo que sí es verdad es que el emisor en la mayoría de los poemas de Darío se refiere al aspecto más triste del amor, el del [21] espejismo y el del dolor. Como en «Los Heraldos», por dar un ejemplo.

Esta atmósfera amorosa y galante viene aderezada, según la cita, «de personajes mitológicos». Una frase de Darío fija el sentido que hay que darle al empleo que realiza de figuras mitológicas: «Amador de cultura clásica, me he nutrido de ella, mas siguiendo el paso de mis días», afirmación bastante olvidada. El que se nutre forzosamente asimila, y dicha asimilación vuelve a ser vertida ya como algo propio de quien se nutrió. Pero, ¿qué alimento encontró Darío en lo mitológico? Descubre esos arquetipos (los cuales constituyen la proyección de los sentimientos humanos en esos héroes divinos y humanos a la vez) que conducen al conocimiento del hombre, de esa su misteriosa ambivalencia que tanto preocupaba a Darío: algo de dios, algo de hombre. Un ejemplo de ello tenemos en el apelativo que él mismo se concede al llamarse «sagitario». No pone de relieve sencillamente su afición a la mitología, su dominio de cultismos solamente, sino que ansía explicar su propia ambivalencia gracias a la que ese nombre lleva en sí: la humana doble condición de vencedor y de víctima, la cual decidiendo de por sí triunfa gracias a un acto de heroico heroísmo, de olvido de sí. En efecto, los dioses del Olimpo lo transformaron a Quirón, el más sabio de los centauros, en la constelación de Sagitario luego que éste diera su vida por salvar a Prometeo de su martirio.

«Las vivencias se disfrazan con ropajes principescos». Esta afirmación propone que todo lo que dice Darío en *Prosas profanas* son pura fachada, carnaval de mistificaciones; que el modernismo trastoca lo que vive, lo que siente, lo cotidiano volviéndose reinado de reyes de un día por arte de magia literaria, todos príncipes de lo virtual, monarcas travestidos y en realidad, vulgares dompedros harapientos de la vida. Esta frase plantea la espinosa cuestión de la sinceridad en poesía, caso en el que me parece muy difícil de decir esta boca es mía...

A finales del siglo XIX y principios del XX los poetas solían elegir a sus propios príncipes: Paul Fort fue el de los Poetas, Saint-Pol-Roux el de los Tropos... Los modernistas, ¿son los de la renovación y de la oquedad poética? Entonces, en «Sonatina» la princesa que espera sólo sería una niña caprichosa más... Sin embargo, allí está «Reino interior» que repite como un eco de sangre y de carne el [22] doloroso debate del alma (lo que la púdica princesa canta en «Sonatina») que ignorante espera, deseando conocer los misterios que la liberarán de la prisión donde la tienen encerrada, frágil princesa, esos siete caballeros, los pecados capitales. Así, ¿cómo explicar tanto «disfraz», contradictorio tal como lo afirma la cita que nos ocupa?

Completa la afirmación de Yurkievich: «Todo sentimiento está pasado por el filtro de la literatura». Filtro o cedazo supone separar, por ejemplo, el trigo de la mala hierba, recoger sólo lo de sentido o efecto enjundioso y dejar de lado aquello que no. Filtro, ropaje o disfraz vienen a ser lo mismo: corresponden al código poético o formal, al de la literatura: lo libresco de las fuentes acaba en lo libresco de la obra en su contenido. La verdad es bella mentira o puesta en escena, mero formalismo. ¿Formalismo la risa en el dolor de «La Anciana»? ¿o la tristeza en su esencia que el emisor vierte con pudor en «A los poetas risueños»? ¿y puesta en escena lo amargo del amor en «Marina»? ¿y mentira la invitación socrática al «conócete a ti mismo» que nos hace el emisor en «La Fuente»? ¿tampoco es verdad que la vida sea «voz de aliento y de ánimo» como está dicho en «Ama tu ritmo»? Se vuelve a plantear la espinosa cuestión de la sinceridad en la literatura...

En Historia de mis libros dice Darío: «Y tal es este libro -habla de Prosas profanas- que amo intensamente, y con delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar». Nótese ante todo que Darío se refiere al poemario no como confesión de romántico individualismo, de subjetividad lírica, sino como entrega al lector, como mensaje que rebasa lo personal. Luego, habrá que decir que esos jóvenes de los que habla Darío creyeron a pie juntillas en el replanteamiento no sólo de la labor poética sino del contenido. El emisor de «Yo persigo una forma» plantea la renovación como vital reflejo de sí mismo en el mundo exterior, éste a su vez reflejo del Cosmos.

En el amor que confiesa Darío por prosas profanas, en el replanteamiento que propone este soneto, se inscribe el mensaje de progreso y de generosidad del modernismo: ir del individuo a los individuos, de lo viejo vernáculo a lo nuevo solariego, [23] pero tomando como vehículo la forma más bella, más perfecta, más nueva. La vía platónica de la Verdad y la Justicia por la Belleza.

¿Es, pues, el modernismo un movimiento meramente formal, superficial, huero, literario por encima de todo, una hemorragia de vocablos dichos de la boca para fuera y para «épater le bourgeois»? Quizá lo fuera en algún momento, en algún poema, y en alguno de sus seguidores. Incluso, que no quepa duda que sí lo fue. Pero también fue otra cosa, y ésta es la que arrastró a todo un continente. Prosas profanas lo está probando, por ello representa la cúspide de un movimiento renovador, verdadero giro que toma la literatura americana, irreversiblemente.

3. Conclusión

A guisa de conclusión, hago figurar aquí este editorial que bien podría ser un manifiesto, si no conllevara en particular el germen no de la identidad de una generación de artistas, sino la de un continente todo.

Nuestros propósitos

«Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro y desea y busca la perfección ideal;

Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística; (...)

Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de la América Latina, a los Santos lugares del Arte y a los desconocidos orientes del ensueño;

Mantener, al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto a las tradiciones y la jerarquía de los maestros;

Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América y, al par que por el tesoro de sus riquezas, antiguas en vocabulario, rítmica, plasticidad, y matiz;

Luchar porque prevalezca el amor y la divina Belleza, tan combatido hoy por invasores tendencias utilitarias; [24]

Servir en el Nuevo Mundo y en las ciudades más grandes y prácticas de la América Latina, a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española: éstos son nuestros propósitos.

La Dirección».

(Revista de América, Buenos Aires, Año I, N° 1; 19 de agosto de 1894, edición facsimilar, Managua, 1966-1967).

Llaman la atención de inmediato esos infinitivos: acciones desnudas en su fuerza primera, que impelen a combatir, mantener, trabajar, luchar y servir, por un lado; y por otro, ellos enuncian la identidad definitoria de la revista: órgano y vínculo.

La fogosidad juvenil trasunta en estos empeños. Sin embargo, la tarea no es fácil, ya que se trata de innovar el pensamiento y al mismo tiempo respetarla tradición -¿quién dijo que el modernismo rompía con éste?-, el brillo y el tesoro de la lengua -¿quién dijo que sólo el galicismo contaba para los modernistas?, y estamos apenas a seis años de Azul...-; trabajando por la tradición y la lengua los modernistas reconocen aquí a España como cuna, madre, raíces, dadora del vocabulario y de la identidad.

No obstante, no habrá que olvidar que esta tarea se realiza como una peregrinación y que el camino así andado deja en el caminante polvo de tres lares, polen de flores ignotas, nuevas, y perfumes de recónditas comarcas.

Lo que buscan en realidad es la Belleza, divina y por ende universal. Eso dicen. Y la Belleza ha de ser divina, don de dioses, para que pueda ayudar a enfrentarse con tendencias utilitarias que invaden el medio ambiente del hombre. Porque en esta lucha finisecular entre cientificismo y espiritualidad los modernistas eligieron el bando del alma. Ellos saben empero que la invasión es poderosa, que la tentación que ella propone es fuerte, que pocos son los que le resisten: los aristócratas de la inteligencia, ésa que viene y va al alma; es decir, el pequeño número de elegidos, de sensibles al llamado de la Belleza. Pocos, porque al proponer un cambio, el [25] modernismo figura como rareza; pero rareza que ellos quisieran que alcanzara al continente y así dar a luz un nuevo mundo. Y en América ese nuevo mundo es el que aportará sangre nueva. El «continente niño» (como dice un crítico sobre el tema a propósito de Leopoldo Lugones) está por hacerse: hagámoslo bello, dice este editorial.

A través de esta Revista de América, la nueva generación busca reunirse, vincularse; la revista es el órgano que realizará esa función vital y organizará la comunión artística en la ideal perfección en un mundo imperfecto en manos del materialismo. La tarea es, pues, un culto y el arte santo, puro lugar, un «oriente», es decir un renacer, despertar al espíritu, a la idea, al alma, a la veneración del Arte. Esta revista no será la única en emprender este peregrinar. El siglo XIX, así como las vanguardias del inicio del XX, fueron prolijos en revistas, de vida más que esporádica a veces, pero que supieron ser el vehículo y el vínculo potente de mentes preocupadas por el espíritu, la forma y su expresión. En efecto, junto a ella se hallarán: El Mercurio de América (Buenos Aires), El Cojo ilustrado (Caracas), Revista gris (Bogotá), Revista azul (Méjico), El Nuevo Mercurio (París), entre otras.

El peregrinar empieza, como he dicho antes, hacia 1880. Muchos críticos dan 1885 como el final verdadero del siglo XIX, y si se considera hasta qué punto Azul... en 1888 marca un vuelco en la sensibilidad artística del continente, se puede constatar que la salida de dicho libro da la pauta de que América estaba verdaderamente à la page. Juan Valera lo comprendió y en 1889 sacó sus Cartas americanas, donde intenta comprender el fenómeno modernista. En 1891, José Martí publicó sus Versos sencillos, seguido de Julián del Casal con Bustos y rimas en 1893. Pero el impacto del decenio lo logró José Asunción Silva con su Nocturno (1894). El siglo no se acabaría sin que el modernismo diese sus obras señeras: Prosas profanas (1896), Montañas del oro (1897), Perlas negras (1898). Para la segunda edición de Prosas profanas en 1901 Salvador Díaz Mirón (Salvador, 1853-1928) sacó Lascas y marcó un vuelco: la vuelta a lo vernáculo y el interés por lo que luego se llamarán las vanguardias. De ambas tendencias iría nutriéndose el modernismo: Sangre patricia de

Manuel Díaz Rodríguez (1902), Los Maitines de la noche de [26] Julio Herrera y Reissig (1902), Cantos de vida y esperanza de Darío, Crepúsculos del jardín de Lugones, ambos en 1905.

El año de 1907 es el del Canto errante de Darío y el de la madurez del modernismo. Llegó así la reflexión sobre el sentido del movimiento y José Enrique Rodó dio Motivos de Proteo. El último decenio aportó El Canto a la Argentina, homenaje de Darío al centenario de la Independencia; Los Senderos ocultos del mejicano Enrique González Martínez, quien en 1915, en La Muerte del cisne, preconizaría que se le torciese el cuello al cisne rubendariano; con lo cual se eligió dicha fecha como la del final del modernismo en América. Sin embargo, Amado Nervo sacó Serenidad un año antes y no sería su último libro ya que Plenitud vino en 1918 y El Estanque de los lotos en 1919, su obra póstuma. En 1927 se publicó El Hombre que parecía un caballo, relato de Rafael Arévalo Martínez (Guatemala, 1884) de corte francamente modernista; es verdad que había sido escrito en 1914. El cisne tardó en morir. Quizá porque la impronta que dejaba era fundamental: ¿es la base de la literatura contemporánea el modernismo?, ¿es él ese ingrediente indispensable que hace que ésta sea hoy universal e individual a la par? Las respuestas a estas preguntas, como a las demás que se formulan en este Prólogo las darán los años venideros.

4. Eloy Fariña Núñez y «Las Vértebras de Pan»

En el último cuarto del siglo XIX, el Paraguay, entre infinitas dificultades, trataba de salir de los desastres del genocidio del 70; en tal esfuerzo se creó el Colegio Nacional (1877), se fundó por tercera vez el Seminario de Asunción (1880), la Escuela de Derecho (1882), el Ateneo Paraguayo (1883), la Universidad Nacional (1889).

En ese contexto de afanes por lograr un equilibrio cultural favorable para las futuras generaciones nació en Humaitá Eloy Fariña Núñez en 1885 (año en el que el Uruguay devolvió los trofeos de la guerra de la Triple Alianza, habiendo sido también el primer país que condonó la deuda en 1883). Pasaría parte de su infancia en Itatí, en la provincia argentina de Corrientes (allí sitúa el cuento «La Bruja de Itatí» que figura en este manojito). Estudió [27] cuatro años en el Seminario de Paraná, provincia de Entre Ríos; y de allí fue a vivir a Buenos Aires.

Nacer en Humaitá y ser niño en esa heroica ciudad, en tierra desgarrada por la guerra, le dejaría huellas indelebles y no olvidaría esos años: su obra más conocida, Canto secular (1911), es un canto al Paraguay. Colaboró con periódicos y revistas en Buenos Aires, sin dejar de hacerlo en Asunción con Crónica, la revista que desde 1913 reunió a los jóvenes modernistas. Escribió en español y en guaraní. En español se cuentan: Las Vértebras de Pan, El Estanco del tabaco (1918), Cármenes (1922), El Jardín del silencio (1925), Conceptos estéticos, Mitos guaraníes (1926); así como numerosas obras de teatro.

Carlos Centurión en su Historia de la cultura paraguaya (edición de 1961, Tomo II) sitúa a Eloy Fariña Núñez en la «escuela erudita», la cual se reunía en el Gimnasio paraguayo de

Asunción. Su libro sobre Mitos guaraníes justifica esta etiqueta de erudición, a la que yo añadiría, mirando los relatos del presente manojito, la de eclecticismo. Ambos aspectos son fundamentalmente modernistas en este momento finisecular y albores del siglo siguiente. Escribió, pues, sobre temas universales y vernáculos, tratando siempre de cernir al hombre, al hombre nuevo; tratando de comprender la realidad paraguaya y americana, y por ende la universal. Su mirada posee así esa peculiaridad esencial en el modernismo: la del primitivismo, a la que me refiero aquí en Nota N° 2. Carlos Centurión dice, corroborando este punto de vista, que el estudio de los mitos guaraníes lo llevó al de los americanos. Y, como lo prueban los relatos de *Las Vértebras de Pan*, a los mitos universales.

Mirada primitivista es, a mi parecer, y ya de entrada, la del héroe del relato que le da el título al manojito ante el paisaje americano. Así, el narrador lo describe: «Impregnado de lecturas clásicas, el menor accidente del paisaje que iba contemplando despertaba en su mente reminiscencias de la antigüedad mítica e idílica y al mismo tiempo los recuerdos de su infancia. (...) Emilio experimentó el sobrecogimiento universal de la hora (...) Y esta unidad [cósmica] era una totalidad armoniosa y divina. Emilio pretendía ver las vértebras del magno Pan en todas las cosas, como en el canto órfico». [28]

Con este manojito de cuentos Eloy Fariña Núñez incluye al Paraguay en la corriente modernista más pura. Raúl Amaral en su libro citado antes nos ayuda a precisar la época en que ello ocurre, ya que él indica el período que va de 1910 a 1916, incluyendo así el año de 1914 de la salida del libro de cuentos, como el período del Tercer modernismo, el de la madurez. En el Paraguay el período se señala por la llegada de Valle-Inclán (1910) en busca de noticias de su amigo Rafael Barrett (España, 1876-Uruguay, 1910); y la del tan modernista como socialista Manuel Ugarte (Argentina, 1878-1951) en 1913; la de los libros de Enrique Gómez Carrillo, (gran cronista, ensayista y autor de relatos, director del *Nuevo Mercurio*), que circulaban en esas fechas en el Paraguay Amaral añade que la influencia de Gómez Carrillo en la prosa sería decisiva, como lo fue la de Darío en la poesía.

Los diferentes cuentos de *Las Vértebras de Pan* van componiendo un mosaico de visiones, una red de vías que seguir para comprender las diferentes posibilidades que se le ofrecen al hombre para alcanzar el conocimiento de sí mismo y del Cosmos.

Realidad y verdad se reúnen en esa busca, a través de la filosofía griega («la Verdad»), de la religión egipcia («El Hierofante de Sais»), del brahmanismo («El Velo de Maya»), del budismo («El Buda celeste») -¿qué actual resulta hoy esa búsqueda cósmica, tan próxima de la mentalidad arcaica que Mircea Eliade señala en sus libros y que es la base de cualquier concepción trascendente del Cosmos! Como también a través de reflexiones sobre la obra y el papel que desempeñaron los grandes escritores: «La Ceguera de Homero», «La Inmortalidad de Horacio», «La Venganza de Virgilio», y ello con enfoques inauditos y originalísimos. Así, el manojito se inicia, como la propia trayectoria del modernismo, con «*Las Vértebras de Pan*», relato de una experiencia individual cuya transcendencia se sitúa entre lo mítico y lo sagrado. Tal experiencia sensible y conocible abre el camino del esfuerzo que acaba en el saber universal más absoluto.

Lo que en este primer relato es logro, en «*La Muerte de Pan*» es espera, un aguardar, porque, ¿nacerá el hombre nuevo?, ¿tendrá lugar la nueva Edad de Oro? Las conquistas

formales del modernismo ya estaban afirmadas, confirmadas, incluso alentaban vanguardias. Restaban por cumplirse las más importantes, las conquistas [29] humanas, ésas que darían a luz al hombre nuevo. «La Muerte de Pan» reviste acentos de fúnebre melopea, es una evocación de sombríos pesares en una isla griega ante el inmenso mar glauco.

El oráculo de Delfos había enmudecido, las voces divinas se habían enmudecido también. Sólo quedaba el «numen arcádico». Junto a él, su fiel fauno, quien no se resigna y alienta a Pan para que emprenda aún «la conquista del mundo». «No quiero, no puedo. Ya no», responde el dios. Y sólo los rodea «la angustia humana del dios agonizante», dice el narrador conmovido. ¿Había llegado el fin de lo infinito en medio de un mundo aparentemente sereno, apacible, indiferente?

Como en el vigesimosexto Diálogo pítico, donde Plutarco anuncia la muerte de Pan y sobrentiende que algo ocurrirá que lo reemplazará, y como también en la Cuarta Égloga, donde Virgilio vaticina que a Júpiter sucederá un niño portador de una nueva religión (palabras que muchos han interpretado como un anuncio de la venida de Cristo); así, en «La Muerte de Pan», por el sentido del relato se presiente la llegada de un dios nuevo, ignoto. Teniendo en cuenta que el libro salió en 1914, cuando ya algunas voces se habían elevado para anunciar la muerte del modernismo y que la tela de fondo figuraban hechos que luego se revelarían como las premisas de la Primera Guerra Mundial, ¿qué vaticina el autor con este último relato que se presenta como el reflejo azogado del primer cuento? ¿El final de la forma modernista, el nacimiento de un hombre-dios nuevo, el final de una época que cede el paso al vacío contra el que había que luchar?

Uno de los relatos alude a Maya, magia de los dioses, Ilusión cósmica; y el poeta simbolista Jean Moréas dice en *Cantilènes* (1886) algo que me parece de circunstancia:

«Entonces Maya, Maya la bella, la sagaz, posa sus suaves dedos sobre nuestra frente y ésta se rebela... Así, melindrosa, murmura: aguardad siempre, que en vuestra coronación vírgenes címbalos retronarán, y os cubrirá el oro y la púrpura de Bedjapur. Esclavos cuya sangre cuerdas y fustas tiñe.»

Se publica el manajo cuando muchos dicen que el modernismo se agota. Sin embargo, con esos sus acentos universales y americanos [30] es como un compendio estilístico y de temas propios del más puro modernismo: lleva en sí la libertad, el eclecticismo, la peculiar adjetivación modernistas. Su elaborada sencillez, su magia y su barroco, su esoterismo y bucolismo, ese su trazar el camino de la busca del Bien y de la Verdad por la Belleza. Todo ello es modernista. Vigente entonces, actual hoy. [32]

Enrique Marini Palmieri

Maître de Conférences

Université de Paris III

Sorbonne Nouvelle

París, agosto de 1989 [33]

[35]

Las vértebras de Pan

Al cabo de tres años de ausencia de la tierra nativa, a la que abandonara para ir a la ciudad a seguir en el seminario la carrera del sacerdocio, Emilio lo hallaba todo nuevo a su alrededor. Mientras su cabalgadura marchaba con la brida suelta por el polvoriento camino real, su pensamiento divagaba como arrullado por el monótono andar del bruto. Venía de visitar a su padre, que trabajaba en un obraje situado en un punto denominado Palmira, donde había abundancia de palmares, distante tres leguas del pueblo.

Era una apacible tarde de mediados de Diciembre, el mes de la sandía y de la cigarra en el trópico. El seminarista iba por una inmensa llanura, limitada por una selva dilatadísima que se extendía paralela al Alto Paraná. Pacían en dispersión por la pradera, manadas de vacas, toros y caballos. Veíase de trecho en trecho un avestruz que corría velozmente, a través del seco espartillar. En las marismas y los pasos del valle, permanecían inmóviles las cigüeñas en forma de interrogaciones. De la ribera de algún estero próximo alzábase en precipitado vuelo una bandada de garzas blancas o de flamencos. Al paso del caballo, de las matas de espartillo, se levantaban perdices que volaban silbando en dirección al monte y a las cañadas. Cortos y ralos espinillares interrumpían de rato en rato la continuidad del valle.

De divagación en divagación, Emilio volvió a formularse la eterna pregunta que constituía el objeto de sus reflexiones: ¿tenía verdadera vocación para el sacerdocio? Muchos son los llamados y pocos los elegidos. Examinando implacablemente su conciencia, [36] con aquella sutileza que da el hábito de la meditación, parecíale que él no era de los últimos. Hallaba amarga como la hiel y áspera como un cilicio la visión que le ofrecían de la vida «Los ejercicios de perfección cristiana» del Padre Rodríguez, el «Combate espiritual» del teatino Lorenzo Escupoli, «Las moradas» y «Camino de perfección» de Santa Teresa y demás tratados religiosos. Su adolescencia opulenta y pura no estaba hecha para el altar. Era, sin duda, superior a sus fuerzas la gloria de pertenecer a la orden del sumo sacerdote Melquisedec. Lo veía claramente en el mariposeo placentero de su pensamiento en torno a la delicada figura de Enriqueta, su compañera de infancia. El deleite que sentía al verla, no era ciertamente impuro, pero tampoco parecía totalmente immaculado, puesto que lo perturbaba. Y había vuelto a verla, más seductora que nunca, acaso por la distancia que iba creándose entre ambos.

Marchaba agobiado bajo la pesadumbre de sus inquietudes. Un demonio interior tentaba su espíritu con la duda, con la horrenda duda que apaga las luces internas y entenebrece el entendimiento. Imaginábase su alma como metida en el primer aposento de «Las moradas»; en la vía purgativa aun, lejos de la cumbre de la perfección moral.

El sol, de un acentuado color de naranja, asaetaba con sus radios de oro la región occidental, evocando en el seminarista la imagen del ojo inscripto en el triángulo radiado, con que se representa la divinidad. Impregnado de lecturas clásicas, el menor accidente del paisaje que iba contemplando, despertaba en su mente reminiscencias de la «antigüedad mítica é idílica y al mismo tiempo los recuerdos de su infancia. Las espesuras que convidan al descanso, los rincones de sombra, las glorietas agrestes, los claros boscosos, le hablaban de la edad de oro, en que las diosas se confundían con los pastores, en la más amable de las libertades, a la amena sombra de los árboles. El desierto de los anacoretas no estaba tan poblado de seducciones del mundo y de pompas del siglo, como la umbría en que posaba su vista con complacencia pagana. El mugido del toro, que resonaba en todo el valle y repercutía en la selva, causábale una vaga impresión geórgica. Descubría formas peregrinas en las nubes que se amontonaban en el Poniente, y a través de las cuales brillaban los rayos solares con esplendor [37] velado. ¿Resucitaba en la arcanidad de su alma, el hombre salvaje, nostálgico de la paz de las praderas y de la soledad de los bosques, o el ser primitivo, idólatra de las cosas? No se hallaba en estado de definir la compleja emoción que lo embargaba. Pero, sí, sabía con certidumbre total una cosa: que se espiritualizaba, como si el libérrimo viento del campo hubiera borrado sus contornos materiales y desvanecido los sobresaltos de sus sentidos. Sentíase sutil, sensibilísimo, leve; parecíale flotar en un elemento fluido, en un ámbito etéreo. Un amor místico, una veneración religiosa por la naturaleza, lo poseía por completo. La concebía a esa hora con apariencias humanas, como una madre amorosa que abraza a todos los seres, sin distinción de formas, vidas, ni colores. Con su sensibilidad aguzada, percibía todos los aspectos armoniosos del paisaje, que era el mundo que lo rodeaba, y en el cual él ocupaba el centro, perdida su poquedad humana en la infinitud cósmica.

Declinaba el crepúsculo con la maravillosa policromía de los ocasos tropicales. El sol, antes de hundirse en el horizonte, irradiaba con la intensidad luminosa de un sol naciente, convirtiendo en un vasto arcoiris el firmamento, en que rielaban mares de nubes irisadas. Una quietud infinita se extendía sobre el valle y la selva.

Emilio experimentó el sobrecogimiento universal de la hora. Agobiado por la hermosura del crepúsculo, le acometió un dulce deseo de llorar, de cantar, de lanzar un grito estentóreo que desahogase su corazón y expandiese sus emociones. Cambió de parecer respecto de la naturaleza: no era humana, sino divina. La armonía que descubría en sus aspectos, accidentes y relaciones, era un atributo altísimo de su condición superior a la mortal. Recordó en ese momento, con cierto espanto, que su pensamiento era heresiarco. Pero la duda había penetrado en su inteligencia, y ahora ponía en tela de juicio la evidencia del dogma. ¿No era, por ventura, bello y divino todo cuanto alcanzaba su mirada? La visión de Enriqueta apareció ante su vista, obligándole a cerrar los ojos en un deliquio de dicha. De la contemplación de la imagen amada, pasó de nuevo a la del panorama. Las torres de la iglesia del pueblo se anunciaban a lo lejos, por encima de los naranjales y los cocoteros. La ruta que recorría ahora, érale familiar. Por las zanjas por que iba, correteó más de una vez

siendo niño. Teatro de las primeras turbaciones, penas y alegrías de su infancia era el [38] escenario en que espaciaba su mirada, con deleite sensual. Todo lo trasportaba y repercutía en él como en una caja de resonancia: el silencio de la pradera, la majestad del ocaso, la vaguedad del horizonte. Sonreía involuntariamente consigo mismo, con la flor humilde que hollaban las patas de su caballo, con los escuetos espinillos que dibujaban su silueta retorcida y desolada en la lejanía. El sol, de color de miel, languidecía. Esfumábanse las perspectivas, confundiéndose la llamada con la selva y el cielo. Creyérase que se reintegraba la unidad primera, universal, increada. Y esta unidad era una totalidad, armoniosa y divina. Emilio pretendía ver las vértebras del magno Pan en todas las cosas, como en el canto órfico. Notaba en sí mismo los efectos de una gran fuerza bienhechora y clemente que lo impelía a diluirse como un eco en el infinito.

Un indefinible deseo de correr le acometió; picó espuelas al caballo y se lanzó a toda carrera por el camino real, mientras salía, desde lo más hondo de su alma, un grito salvaje que retumbó en la selva y fue a perderse en la inmensidad como una saeta de luz en la bóveda constelada de estrellas. [39]

Bucles de oro

El nene estaba enfermito. Inmóvil, pálido, con sus ojitos astrosos, respiraba fatigosamente en la cuna, junto a la cual velábamos los dos en silencio.

Era una benigna tarde de invierno. Del vasto rumor de Buenos Aires sólo llegaba a nuestro cuarto de pensión un murmullo tenue. Abajo, sonaban las notas largas y graves de un pistón, en el cual hacía escalas un músico italiano, con tenacidad desesperante. En el patinillo lóbrego de nuestro piso, hablaban a media voz tres modistas sicilianas, de trágicos ojos negros. En el cuarto vecino, canturreaba la patrona, una garrida sevillana.

Estábamos solos, como en una isla desierta, en medio de aquella gente venida de diversas partes del mundo. ¿Qué hacer en tal trance supremo? Por fortuna, el médico había venido y recetado una poción contra el mal. Cada dos horas, Matilde le abría la boca al nene y echaba en ella una cucharadita del jarabe. Pero su respiración se volvía cada vez más entrecortada y ronca. Sentíamos la presencia de la fuerza invisible e irreparable que, a guisa de una sombra progresiva, iba llenando todo el ámbito del cuarto.

-Parece que está mejor -dijo de pronto Matilde-. ¿No ves?

Allí estaba el pobre nenito, con su cabecita rubia, propicia a la caricia, echada sobre la almohada, mirándonos fijamente con santa inocencia. La maldita bronquitis pulmonar le roía los bronquios y los pulmones y la fiebre aumentaba por grados. Sufría visiblemente, y esto era nuestra mayor pena. ¿Qué resistencia podía ofrecer el delicado organismo de una criatura? ¿No era una crueldad espantosa hacer sufrir así a un inocente? En fin, nosotros, [40] los grandes... Con toda nuestra alma hubiéramos deseado arrancarle su mal y padecer nosotros por él. Debía de sufrir mucho, porque hacía tiempo que no sonreía. Era en él la sonrisa algo así como el signo de la vida, la expresión inmaterial del plenario florecimiento de la potencia orgánica que se trasfiguraba en dos gotas de luz en sus pupilas, en hebras de oro en sus cabellos y un divino halo de gracia en sus labios.

Para entibiar la atmósfera y facilitar la respiración del nene, Matilde se apartó por un momento de la cuna y quemó un minúsculo cono de incienso, que sahumó el recinto. Luego, volvió a su asiento. La miré, profundamente abatido. Más que nuestra pena común, me dolía el golpe de la fatalidad, sumado a la evidencia del desamparo. Todo parecía oponerse hasta entonces a la realización de mi plan de conquista de Buenos Aires, a la que había jurado vencer, cuando de mi lejana provincia vine, caballero en mi juventud, hacia la ciudad áurea y seductora, en busca de un campo en que dar noble empleo a mi actividad. ¿Qué había sido de todos mis ensueños de estudiante? Mi porvenir se oscurecía. En aquellos momentos estuve a punto de desfallecer, porque me pareció que la lucha emprendida era superior a mis fuerzas. Mas no me abandonó la esperanza, y, sobre todo, me sostuvo el deseo de imponer mi albedrío a la adversidad.

El músico seguía tocando notas prolongadas, que repercutían en mi espíritu con infinita tristeza. ¿Qué relación sutil habría entre las vibraciones sonoras de los instrumentos de cobre y las ondas invisibles de la fatalidad y del dolor? A ciencia cierta, no lo sabía; mas lo positivo era que aquellos sonidos lúgubres aumentaban mi sufrimiento. En la calma del crepúsculo, sonábanme como la expresión musical de mi congoja muda, y oíalos como si fueran las voces del silencio patético que se expandía en mi cuarto, y del destino inexcrutable que rondaba en torno nuestro con señorío augusto.

-¿Oyes Matilde? Esa música me pone mal... Dile...

Matilde fue a hablar con la encargada de la casa, y, a poco, oí que ésta respondía:

-Ya le he dicho que aquí arriba hay un chico enfermo; pero no me ha hecho caso. ¡Qué gente desconsiderada!

Estábamos verdaderamente solos, sin otra compañía que la de [41] nuestro nene moribundo, en aquel rincón de la gran urbe. ¡Ah, Buenos Aires, tentacular sirena del planeta! Nos contemplamos de nuevo, y sonreímos melancólicamente.

De pronto, los ojitos sin brillo del enfermo se fijaron, con inmovilidad inquietante, en el techo. Cuando lo advertí, el corazón me palpité, por intuición inefable, con violencia, y vi que los ojos de mi compañera se llenaban de lagrimas.

-¿Qué será? -me preguntó en voz baja.

-Nada, -me atreví a responderle.

Aparté la vista de aquellos ojos, ignorantes del misterio de la vida, que miraban con extraña fijeza el techo, y la clavé en el suelo, resignado. Ella hizo lo propio y en esta actitud permanecimos mucho tiempo silenciosos. Ambos éramos como dos ovejas barridas por la tempestad, en medio del inmenso rebaño humano que nos rodeaba. Hacía siete días que sosteníamos una lucha desesperada con la enfermedad y carecíamos ya de fuerza para continuarla. Un abatimiento profundo se apoderó de nosotros y nos entregamos, sin aliento, en brazos de lo irreparable. Amilanados, medrosos, pasivos, dejamos transcurrir los minutos,

en una como especie de insensibilidad casi animal. Las fuentes de la vida se secaron momentáneamente en nuestras almas. Dejamos de ser criaturas humanas para convertirnos en dos masas maleables, dóciles al menor impulso y susceptibles de ser moldeadas a designio.

Era entrada ya la noche. Matilde encendió la lámpara y la puso a media luz. El silencio circunstante tornábase cada vez más desolado. Jamás experimenté una impresión tan cabal del desierto ciudadano, como entonces. Desde mi cuarto veía pasarlas sombras de las jóvenes sicilianas, que iban o venían de la cocina, en incesante ajeteo.

El nene pareció mejorar un poco, pues una sonrisa, imperceptible casi, se diseñó fugazmente en la comisura de sus labios exangües, y decidimos acostarnos vestidos. Como hiciera frío, sacamos al enfermito de la cuna y lo pusimos en nuestra cama, a fin de reanimarlo con el calor de nuestros cuerpos. Magüer la proximidad del desenlace, bien pronto me rendí al sueño. Serían las doce de la noche cuando un grito azorado de Matilde me despertó bruscamente.

-¿Qué pasa? -inquirí con la consiguiente alarma. [42]

-Me parece que el nene ha muerto... Tócalo... Está frío.

Palpé su cuerpecito con ansiedad suprema: estaba, efectivamente, helado.

-Sí, tiene el cuerpo frío, -repuse-, pero ¿no estaba ya así?

-No; tenía fiebre, Luis.

-No puede ser... ¿Late aún su corazón?

-Creo que no.

Puse la mano sobre su corazón y comprobé que había cesado de latir.

-¿Será esto la muerte? -interrogué a Matilde con el corazón oprimido.

-No sé... Hace un minuto que oía su ronquido, cuando, de repente, cesó todo y se quedó inerte, como un pajarito.

Aún tenía los ojitos abiertos.

-Ciérralos -sollozó a mi lado Matilde-. Tengo miedo.

Los cerré piadosamente y deposité un beso conmovido sobre sus párpados cerrados. Luego se oyó, en el silencio nocturno, escapado de una garganta varonil, un sollozo extraño y breve, como el grito de angustia de una bestia repentinamente herida.

Era la primera vez que me hallaba en presencia del cuerpo inanimado de un ser, al que había dado la vida, y el misterio de la muerte me pareció a la sazón más enigmático y contradictorio que nunca. La pálida carita del nene había adquirido tal serenidad seráfica, que pensé si la muerte no sería el estado de reposo de una vida trascendente y profunda. Parecía dormido: el silencio, que se cernía sobre sus labios, era apacible, la rigidez de su cuerpo distaba de ser trágica y la blancura de su frente y de sus manos tenía una palidez suave de rayo de luna.

Lloramos en silencio, por largo tiempo, ante el cuerpecito yacente de nuestro hijo, concebido en el dolor y en la esperanza, en aquel cuarto de pensión, aislado del resto del mundo. Debíamos de ofrecer un aspecto dramático, llorando delante de un cadáver, a la indecisa claridad de la lámpara, bajo el alto misterio de la noche, en medio de la ciudad dormida. Al mismo tiempo que mi corazón sangraba, discurría mi pensamiento. Y bien: fuerza era aceptar lo irreparable, apurar el dolor y marchar adelante. La muerte de esa pobre criatura clamaba al cielo y necesitaba ser vengada. Llevaría su cadáver a costas hasta el acabamiento de mi vida. Y, [43] mentalmente, arrojé el guante a Buenos Aires, a la vida y al destino.

Llegó la mañana, luminosa y serena. Por los cristales de la ventana, penetró la claridad naciente en nuestro cuarto, e hizo resaltar la blancura metálica del rostro marmóreo del nene. Ascendía de nuevo hasta nosotros el potente ritmo de la vida cotidiana de Buenos Aires. Diríase que la angustia, que hería nuestras almas, tenía algo de egoísta y profanaba la impersonal alegría de todo un pueblo, entregado al trabajo. Antojábaseme que el dolor carecía del derecho de alzarse en el seno de una ciudad esplendente y bulliciosa. El grito de nuestro corazón, presa de la desgracia, no debía turbar el formidable rumor del colmenar urbano atareado.

A la congoja sucedió la resignación en mi ánimo, ante ideas tales; la divina serenidad se aposentó en el hondo de mi ser, y en el trascurso del día, sonreí a solas varias veces, al pensar en las oscuras interrogaciones del hombre frente a las simples, arcaicas y supremas verdades de la vida.

Lo que pasó después, se grabó imprecisamente en mi memoria. No recuerdo con fidelidad los detalles de la noche y día siguientes, que fueron para nosotros inacabables.

Han transcurrido varios años desde aquel entonces hasta la fecha. Al principio, evocaba, con su colorido real, el desolado episodio; cerraba los ojos y veía, proyectada con nitidez, en el plano de la cuarta dimensión de los recuerdos, la figura viviente del nene; pero más tarde, con el correr del tiempo, fui olvidando, poco a poco, el color de sus ojos, la expresión de su cara, el sello alado de su boca sonriente. Y una densa sombra se ha extendido, por último, bajo el firmamento de mi alma, sobre la diminuta columna truncada de su recuerdo.

Hoy procuro recordar su rostro, asir por un momento su sonrisa, fijar nada más que por un segundo su trémula imagen en mi espíritu; pero todo su ser, leve y fugitivo como el resplandor de su sonrisa, se escapa de mi evocación y, a pesar de mis esfuerzos, no logro definir bien los rasgos exactos de su figura. Y cuando pienso en él, en algunos momentos

de mi vida, me invade una dulce y bienhechora tristeza y sólo me acuerdo de que sus bucles eran de oro. [45]

La ceguera de Homero

Zeus frunció el entrecejo y se encapotó el firmamento y se agitaron las aguas de la vasta mar.

-Podría en este instante, si tal fuese mi deseo, aniquilar a ese impío que se atreve con los dioses; pero quiero saborear mi venganza y enviarle un suplicio más largo y doloroso que el aniquilamiento. El tormento de Prometeo nada ha enseñado a los hombres. La raza de los titanes no se ha extinguido en la tierra. Ayer, fueron ellos; ahora, los mortales; mañana... ¿Es que ya no se cree en el poderío y en el rayo de Zeus?

Calló el irritado dios, y como Afrodita continuase bañada en lágrimas, se acercó a ella y la consoló con estas palabras:

-Tranquilízate, hija mía. Se cumplirán tus deseos y los míos. Cesa de llorar y sonríe como de costumbre para que renazca la alegría en esta morada.

Afrodita, obediente a los deseos de Zeus, sonrió a través de sus lágrimas y aparecieron las Gracias, coronadas de rosas.

Disponíase la diosa a descender a la isla de Chipre a visitar su santuario, cuando apareció Apolo, el cual, advertido por una de las nueve Musas de lo que tramaba la hermosa y vengativa divinidad en contra de aquel hijo suyo predilecto, paró la cuádriga en mitad de su carrera y subió a la mansión del Olímpico, de quien iba a impetrar clemencia en favor del mortal condenado.

-Omnipotente Zeus, rey de los dioses, señor del mundo y padre de las criaturas humanas -dijo el áureo Apolo-. Tu poder, que no reconoce límite, se extiende desde los inmortales que comparten tu poderío hasta los seres inferiores que se arrastran en la profundidad de los mares. Tú sólo puedes... [46]

-Vienes a pedirme algo -interrumpióle jovialmente Zeus-. Ahorra el panegírico y dime llanamente lo que deseas, pues ya sabes que nada suelo negarte, siempre que te muestras razonable.

-¿Ves aquella verde isla en la inmensidad azul del Egeo?

-Si no me engaño, es la isla de Chíos, donde gustas habitar. ¿Deseas, por ventura, que te levanten allí un templo? ¿No estás contento con el oráculo de Delfos?

-Nada de eso; allí vive un hombre, caro a mi corazón y sobre cuya cabeza va a desencadenarse tu ira. Si no es grande su crimen, calma tu cólera y yo haré que se purifique y te ofrezca el sacrificio que mereces como padre de los dioses.

-Ya sé de quien se trata -repuso gravemente Zeus-. Con gran dolor de mi alma, debo decirte que no puedo acceder a tu demanda. La impiedad va cundiendo en el mundo y es preciso castigar la soberbia de los malos. Vuelvo a decir que la raza de los titanes no ha desaparecido. ¡Peligra mi cetro! ¡Corre riesgo mi poder! ¡Vacila mi trono! ¡No y mil veces no!

Un formidable trueno se oyó desde un extremo al otro del orbe, haciendo temblar los cimientos del palacio de los eternos dioses.

Apolo intentó un postrer esfuerzo.

-La sabiduría increada resplandece en tus fallos; el castigo impuesto a Prometeo, bien merecido lo tenía; pero este mortal, ¿qué crimen ha cometido?

-¿Qué crimen? Cuéntale, hija mía -dijo, dirigiéndose a Afrodita.

-Me ha puesto en ridículo ante los inmortales y ante los hombres; me ha pintado, faltando a la fe jurada a Hefestos. Sin duda, cree que la hermosura va unida a la falta de decoro.

-Así sucede entre ellos. Es el caso de Helena -observó Apolo.

-No intentaré defender a Helena -repuso la diosa.

-A propósito -intervino Zeus-, también ha injuriado a Helena. ¡Es demasiado!

Apolo vio que defendía una causa perdida, y se retiró profundamente atribulado a las regiones del éter, donde le aguardaba Facteón, que se ensayaba en el manejo del carro paterno.

Densas nubes cubrieron repentinamente el sol, y la oscuridad se extendió sobre las islas de los mares Egeo y Jónico. En una de ellas, en Chíos, contemplaba la llanura azul del mar un hombre [47] entrado en años y pobremente vestido, que descansaba a la sombra de un laurel. Un adolescente, bello como un diosillo, lo escuchaba.

-¿Qué pasa, hijo mío? -preguntó azorado-. Ha desaparecido el sol y no veo más que oscuridad por todas partes.

-Se acerca la tempestad. Vámonos, padre.

-No diviso mas que sombras. ¿Ves algo, hijo mío?

-Veo una bandada de gaviotas y un alción allí cerca.

-Yo no distingo nada. Marchemos aprisa.

-¿Adónde?

-A donde la fatalidad nos lleve.

Se levantó para caminar; pero, como la noche se había hecho en sus ojos, tropezó con una piedra del sendero, y cayó de bruces. Se incorporó penosamente, y tentó con las manos a su alrededor.

-Aquí estoy, padre. ¿No ves?

-Dame la mano y condúceme. ¡Estoy ciego!

Y desde ese día, todos los moradores de las islas griegas vieron pasar al cantor ciego, que iba mendigando de puerta en puerta, con una lira en la mano.

Los campesinos exclamaban en voz baja, al oírlo cantar:

-Los dioses hablan por boca de los niños, los locos y los ciegos.

Y otros agregaban:

-Los versos que canta, vienen de lo alto.

Y lo contemplaban con veneración y con temor.

Así erró por tierras y por mares durante muchos años, hasta llegar a ser conocido de todos los helenos. Su nombre corría de labios en labios y su desdicha arrancaba lágrimas a las gentes. Se sabía que su ceguera era un castigo de los dioses. Era objeto de la curiosidad general en todas partes. Algunos pretendían ver en sus facciones un rasgo de Apolo y otros, un rasgo de Prometeo.

-Soy mortal -repetía el cantor- y en eso consiste mi desdicha. Expío, por mandato de los dioses, una culpa que he cometido.

Los circunstantes solían apartarse con horror de él, al oír tamaña revelación pero volvían luego a su lado, seducidos por la dulzura de su canto. Cuando se ponía un manto de púrpura desteñida y comenzaba a pulsar la lira, todos los guerreros se acercaban a escucharlo, e interrumpían a menudo su canto con el [48] ruido de sus escudos de bronce, y cuando llevaba puesta una túnica azul, se congregaban en torno suyo las mujeres y reían o lloraban.

Al ver Afrodita desde lo alto la veneración que infundía el divino ciego de Chíos, fuese a la morada de Zeus y le dijo:

-Has privado a mi calumniador de la maravillosa claridad del día, pero el castigo que le has impuesto, en vez de inspirar horror a sus semejantes, los mueve a simpatía.

-¿Qué deseas de nuevo, hija mía?

-Quítale la vida.

Zeus ordenó que la noche eterna se extendiese al acto sobre las cuencas sin luz del errante Melesígenes. Cuando los habitantes de Chíos y de las demás islas del archipiélago tuvieron noticia de la muerte de Homero, lo lloraron como a un dios.

-Y ahora, ¿estás contenta? -preguntó Zeus a la terrible diosa del amor y de la belleza.

-No, padre mío, porque siguen adorándolo los mortales que han divinizado su memoria.

El eterno y omnipotente Zeus no supo qué contestar, y, por toda respuesta, meneó con olímpica resignación la cabeza, pensando en que su poder, aunque grande, era limitado, y que no le era dable impedir que el ser más aborrecido de los inmortales fuese el más amado de los hombres. [49]

La inmortalidad de Horacio

Quinto Horacio Flaceo, coronada de rosas la cabellera ungida de aromático bálsamo, salió de la suntuosa mansión de Mecenas, embriagado, no con el añejo y exquisito vino Falerno mezclado con miel de Himeto que había bebido sin temperancia, sino con los elogios que los comensales del favorito de Augusto le dirigieron a propósito de sus sátiras, sus epístolas y sus odas, en el curso de la cena.

Opulenta había sido ésta, en verdad, y digna de la asiática magnificencia que ponía en todas sus cosas aquel descendiente de reyes etruscos y espléndido protector de las letras. La comida se realizó en la torre de la casa que poseía Mecenas en las Esquilias, y desde la cual se divisaba la riente Tívoli, la pintoresca Túsculo, la verde campiña de Esula y la ciudad de Roma, señora del mundo. Los manjares servidos en la mesa atestiguaron el refinamiento del anfitrión: ostras del lago Lucrino, francolín de Jonia, pavo real de Samos, gallina de Numidia, escaro de Cilicia, estornino de Rodas, murena de Tartaria, almendras de Tasos, dátiles de Egipto y vinos de Campania.

Ya de sobremesa, Mecenas hizo leer con un esclavo la oda del vate dedicada a la musa Melpómene, rasgo delicado que hizo girar la conversación sobre las poesías de Horacio. Todos convinieron en que su nombre sería inmortal como Roma.

Mientras la litera avanzaba por una vía sombreada de cipreses en dirección a la urbe, Horacio, al parecer insensible a los encantos de la bella y fresca mañana, dejó mecer dulcemente su pensamiento entre los amables recuerdos que recreaban su espíritu y las apologéticas palabras que seguían sonando en sus oídos. [50]

Sí, como él lo había cantado en magníficos versos, no todo muere, la más remota posteridad repetiría con admiración su nombre por haber sido el primero que acomodó al genio latino el verso eólico. Nada quedaría tal vez de su vida, frágil ánfora pronta a convertirse en añicos; sólo subsistiría la divina llama de la inspiración lírica, palpitante en sus cantos. Más valía así, porque, ¿qué había sido su vida hasta el presente? Un tejido de contradicciones, una amalgama de sublimes pensamientos y de bajas realidades. Sin vacilación alguna, su vida no tenía el mismo valor que su obra. Primeramente, arrojó con la cobardía de un vil esclavo el escudo en la batalla de Filipos, cuando peleó como tribuno en el ejército de Bruto y Casio. ¡Cuánto le avergonzaba ahora el deprimente recuerdo de aquella fuga desesperada a Roma! Su valor en el combate no fue más grande que el de una débil mujerzuela, y más se prestaba a ser ridiculizado en la sátira que a ser celebrado en la oda. Después, hubo de valerse de la amistad de Virgilio y de la protección de Mecenas para que Augusto le perdonara aquella acción. Razón tenían sus émulos cuando lo acusaban de adulator del César. ¿No había cantado en estilo pindárico las victorias de Augusto y llevado su servilismo hasta divinizarlo en vida en sus versos laudatorios? ¿No había achacado acaso a la muerte de Julio César, por lisonjear a su sobrino, la creciente del Tíber? ¿No tenía en el jardín de su casa una estatua de Augusto con la cara de color de púrpura? Ciertamente que fue grande la falta cometida por él, al combatir contra el César en Filipos; sin embargo, no debió rebajarse hasta el extremo de agradecer a las Musas, como un supremo beneficio, su reconciliación con el enemigo de la víspera. ¿No se había hecho pública también su voluntad de que, a su muerte, nombraría heredero a Augusto? No menos vituperable era su constante adulación a Mecenas, Quintilio Varo y demás privados del César.

Por otro lado, su conducta no se ajustaba a los elevados preceptos de la filosofía estoica que predicaba en sus versos. Cantor de la mediocridad áurea, de la templanza, de la existencia sosegada y del apartamiento del vulgo, su vida privada y pública distaba de ser un modelo de austeridad, de moderación y de virtud. Su «Beatus ille», sus consejos a la juventud romana y sus plegarias a los dioses no dejaban de asemejarse a las prédicas de los filósofos cínicos que se hartaban en los banquetes. [51]

Mas, ¿quién, al cabo de dos o tres siglos, se acordaría del impuro barro del ánfora que contuvo licor tan excelente? Seguramente nadie, como nadie tenía presente la cobardía de Demóstenes ante la inmortal belleza de sus oraciones, o la fealdad de Sócrates ante la sublimidad de su filosofía. El esplendor de su obra poética, eclipsaría su vida, sumergiéndola en una piadosa penumbra. Sólo quedaría de su fugitivo paso por la tierra el recuerdo de las horas divinas en que, sacerdote de las Musas, danzó con el coro de las vírgenes y de los niños ante sus altares. ¿Qué era la vida, en definitiva? Quizá un accidente; tal vez un fenómeno deleznable; en todo caso, un pretexto para crear con el dolor y el placer experimentados, versos más duraderos que el bronce y las pirámides faraónicas, como él lo afirmaba triunfalmente en la oda a Melpómene leída en el convite de Mecenas. Lo único digno de sobrevivir a la precaria y caduca existencia de los hombres era, no la bajeza de su carne atormentada y triste, sino el celeste aleteo de su espíritu arrebatado por la locura apolínea o la embriaguez dionisiaca. Todo pasaba, todo moría, menos la sagrada emanación del ser, agitado por la inspiración o estremecido por el canto.

Horacio cesó de meditar para dirigir una mirada a Roma, que se distinguía a lo lejos, en el término del agro verde, dorada por la lumbre solar, bajo un cielo límpido. A la mente del poeta vino la invocación al Sol de su «Carmen Saeculare». ¿Alumbraría el astro en el lejano porvenir una ciudad más grande que la urbe de los siete collados? Acaso; pero, aun en la hipótesis de que desapareciera Roma, el recuerdo de su poderío no se extinguiría nunca. Y mientras no se perdiese la memoria de la urbe y de la lengua latina, su nombre sería repetido con veneración por las gentes venideras.

Y, con el pensamiento puesto en la brevedad de sus días triviales y en la inmortalidad de sus versos augustos, Horacio entró en Roma a la hora en que un coro de doncellas y de niños entonaban en el Capitolio su himno a Apolo y Diana. [53]

Claro de luna

Al cabo de una breve pausa penosa, más que preguntar, suspiró Elisa con voz apagada:

-¿Qué culpa hemos cometido?

La intensa claridad de la luna del trópico caía sobre ella, haciendo resaltar la blancura de su vestido y la cinta azul que ceñía su cintura delgada. Del huerto de la casa solariega venían efluvios de magnolias, jazmines y madre selvas. Las hojas de los plátanos, mecidas por la brisa nocturna, se columpiaban lentamente con la negligencia soñolienta de una hamaca. Junto al cercado, por entre las enredaderas, asomaban los floripones como enormes campánulas blancas sobre el fondo oscuro del follaje. Allá, a lo lejos, en el ámbito luminoso, hendía el espacio un cocotero solitario de penacho ondulante. Y, en la remota lejanía, la masa lóbrega de la selva, hundida en el confín del firmamento de color azul índigo, salpicado de nebulosas y de astros. A cada minuto, se encendían y se apagaban en el infinito las estrellas fugaces como cohetes cósmicos, al propio tiempo que en el aire fosforescían las luciérnagas y los cocuyos, como trémulas lucecitas errantes. Si no fuese por la luna y por las sombras fugitivas que dibujaban los bananeros en la arena, habríase dicho que no era una noche, sino un crepúsculo o una aurora.

Hallábanse en el patio de la casa de Elisa conversando a solas, en momentos en que estaba ausente su familia. Su hermana mayor, Clara, que se había quedado al cuidado de la casa, los protegía secretamente, dándoles esa noche plena libertad para hablarse sin testigos. [54]

¿Qué culpa? Y bien: ninguna. ¿A quién podían ofender las almas delicadas y puras que, en un ardiente anhelo común de idealismo excelso, querían hacer de la vida el más hermoso de los sueños y convertir la tierra en paraíso? ¿Por qué había de asemejarse a un delito la divina palpitación de los corazones afines, que no desearían sino latir el uno para el otro, en

una armonía sin término? ¿Qué mal había en el simple y sagrado hecho de amarse para que todo se opusiera como una fatalidad antigua a la unión de sus destinos?

La idea fija de la separación se había apoderado de ambos, de tal manera, que la sentían presente hasta en los paréntesis de silencio. Era algo que flotaba y se interponía entre sus almas. Como aguardaban por momentos la hora de la despedida eterna, hablaban o callaban con la trascendencia dolorosa de los seres colocados frente a lo irreparable. Y la palabra más insignificante, el menor ademán, el movimiento más sencillo, el timbre de la voz familiar, todo, en suma, revestía para ellos un valor definitivo y único, en una sublimación extraordinaria. Lo propio acaecía con el detalle más ínfimo de la decoración que los circundaba. Hallábanlo todo nuevo, como si por primera vez vieran el mundo. Y se miraban los dos, como si se conocieran recientemente. Un nuevo sentido había nacido en ellos, por iniciación del sufrimiento.

-¿Cómo vamos a separarnos cuando nos queremos tanto? -gimió Elisa, con acento de quien arrulla a un niño.

Y haciendo su voz mimosa, añadió:

-¡Nunca! ¿verdad?

-¡Imposible! -exclamó con decisión viril Gustavo, mirándola en los ojos, y tomó las manos de ella entre las suyas, con angustiada ternura.

Con eco fatídico, extraño y fatal, se extinguió esta palabra en el silencio ambiente. Los dos creían en el destino, y en él pensaron, al evocar lo imposible que se enderezó como un fantasma impalpable ante sus imaginaciones.

Unas notas aisladas de piano se oyeron en la sala; luego, hubo una pausa, y después aletearon los primeros arpeggios de una sonata.

-¡Gracias, Clara! -gritó Elisa a su hermana, con acento de gratitud. [55]

¡Cuánto agradecían a esa buena Clara, protectora de sus amores infortunados, la solicitud con que se ponía a tocar en el piano su música predilecta, las raras veces en que se encontraban juntos! Su imagen aparecía a los ojos de los amantes, revestida de un nimbo de bondad humana. Elisa la quería, no con afecto sororal, sino con amor filial al paso que Gustavo le profesaba un cariño particularísimo.

El atormentado y armonioso corazón de Beethoven, comenzó a sollozar en silencio en su «Claro de luna», por el que pasaba a intervalos la indecisa sombra de Julieta Guicciardi, como la estela de una visión divina. En el fondo de sus almas desoladas se alzó, tal como de un abismo místico, evocada por la música, la melodía infinita del amor dulce y triste, todopoderoso y fatal, invencible y efímero. Profundamente turbados por la melancolía etérea de la sonata y por la hermosura patética de la noche, sellaron sus labios en una pausa inefable. Abstraídos del mundo real, sus espíritus subían por una escala de ensueño hacia los espacios superiores donde el pensamiento humano se metamorfosea en palabra musical,

y donde esta misma palabra se torna indefinible y vaga. Parecíales flotar en un inmenso océano, sonoro y luminoso a la par, en el cual percibían distintamente los arpegios crecientes o moribundos del piano, diríase compuestos de la naturaleza melancólica, plateada y aérea de la luz de la luna. El genio hablaba por ellos con la poderosa voz de la música, hermana del silencio. Y a ratos creían que la fantástica sonata modulaba en sus arabescos impalpables las voces invisibles latentes en el silencio, los rumores articulados en las sombras, los susurros perdidos en los follajes, los hilos de sonoridad desvanecidos en las corolas de las flores, los sonidos adivinados en la lontananza radiante, los gritos interiores de la desesperación de sus almas, el grave clamor del destino y el adiós sin palabras de aquel momento supremo, vacilante entre la eternidad de la separación y la plenitud de la vida.

Esa vez comprendieron, como nunca, el profundo sollozo del corazón herido de Beethoven, a quien amaban con el sentimiento, mezcla de amor filial y de gratitud, que profesaban a Clara. Compadecían al genio que había amado y sufrido como ellos, con la resignada y piadosa simpatía que brota de la solidaridad del dolor.

Había concluido la sonata, y ellos seguían callados, como si no [56] tuvieran nada que decirse, o como si ya se hubieran dicho todo. Temían hablar, no querían romper el indecible silencio que conmovía sus almas.

-Cuando cada cual siga un camino distinto, jamás olvidaré esta noche -dijo, finalmente, Gustavo.

Ambos vieron en el acto, con la plástica imaginación de los enamorados, la marcha de un ser, por un camino, y la de otro, por un sendero opuesto. Esas sendas, que corrieron al principio paralelas, se apartaban cada vez más en oposición progresiva hasta el infinito. Creían firmemente que jamás volverían a encontrarse, aunque recorrieran todo el mundo. Iban a perderse de vista para siempre en la vida. Era morir, en una palabra.

-¿Por qué vamos a dejarnos? -preguntó Elisa con voz casi llorosa, echándose al cuello de Gustavo.

En ese instante olvidaba que su familia, con excepción de su hermana mayor, se oponía implacablemente a sus amores con Gustavo, un pobre estudiante medio poeta, sin porvenir alguno. Los suyos, aconsejados por la ambición, pretendían encontrar para ella un partido más ventajoso y conveniente.

-¿Por qué? -preguntó también Gustavo-. Pero hemos sufrido demasiado, y no tenemos más fuerzas para seguir sosteniendo esta lucha. De todos modos, aunque nos separemos, siempre pensaré en ti, y siempre ha de pertenecerte mi cariño. Ya que el destino ha dispuesto que no seamos felices juntos, resígnate, como yo me resigno de antemano.

La varonil conformidad de Gustavo infundió aliento a la desmayada voluntad de Elisa, que procuró resignarse con el gozo cruel y enfermizo del que se complace en un sufrimiento. ¿Para qué protestar? ¿para qué rebelarse contra el destino? Momentos antes, ella se había considerado capaz de vencer todos los obstáculos, y ahora se reconocía

impotente. Juzgose como una criatura débil, que iba sola por un largo desierto. Pensó que era una cosa pequeñita, un átomo imperceptible, frente a un mundo superior de fuerzas desconocidas y leyes oscuras que decidían de la suerte de los seres. Y tuvo miedo de algo que la rodeaba, que no sabía qué era, ni de dónde venía.

Dieron las once en el viejo reloj mural de la sala. Había llegado el doloroso instante de la despedida, de la separación eterna. El [57] silencio circunstante se tornó fúnebre. Las hojas de los plátanos hacían señas extrañas a la claridad de la luna. El ambiente, impregnado del aroma de las magnolias, los floripones, los jazmines y las madreselvas, olía a flores marchitas de ataúdes. La copa del cocotero próximo estremecíase lentamente. Fugaces estelas de luz desvanecíanse en las tinieblas infinitas.

Gustavo abrió los brazos y estrechó fuertemente a Elisa sobre su corazón como si fuera a hacerla añicos.

-¡Por última vez! -exclamó a su oído, con un hilo de voz roto por la emoción.

Ella se desasíó rápidamente de sus brazos y suplicó, desfallecida de pena:

-¡No me abracés tan fuerte! ¿Por qué me abrazas así?

Volvieron a unirse sus cuerpos y a confundirse sus lágrimas en otro largo y profundo abrazo postrero.

Luego, sonaron unos pasos, que a poco se desvanecieron; después, un grito penetrante rasgó el silencio nocturno, y Elisa, presa del más grande abatimiento, se echó desesperada al suelo, donde quedó con los brazos extendidos, el rostro lloroso, plateado por la luna y el seno palpitante, convencida de que había concluido para ella el mundo, que se habían apagado la luna y las estrellas, secádose las flores y muerto todos los seres, y que estaba de más, sola, en un planeta vacío. [59]

La verdad

El joven ateniense Parménides, prendado de la sabiduría de los filósofos, decidió consagrarse al estudio de la noble y grave filosofía que otorga la posesión de la verdad, de la virtud y del supremo bien.

A dicho fin, consultó al hombre más sabio de su tiempo acerca del camino que debía seguir:

-Escoge sin temor la senda de los peripatéticos -le contestó el filósofo-, y ven desde mañana a escuchar mis lecciones. Aprende primero a meditar paseando, y luego podrás discernir lo verdadero de lo falso.

Parménides acudió puntualmente a la cita del filósofo, a quien halló platicando en compañía de un grupo de discípulos, en un paseo público. Pendiente estuvo todo el día de las palabras del maestro, y, entrada la noche, regresó a su casa, donde aun robó tiempo al sueño, para entregarse con más ardor al conocimiento de la doctrina peripatética.

Tal ahínco puso en el estudio, que, al cabo de poco tiempo, quiso conocer acabadamente los principios de las restantes escuelas filosóficas de su época.

Como su antiguo maestro no tuviera ya nada que enseñarle, pidió su parecer a un pitagórico.

-¿Anhelas sinceramente adquirir la verdad? Aprende a callar primero, y cuando ya hayas callado bastante, ven y te enseñaré a distinguir el bien del mal.

Parménides, siempre obediente, como que tenía verdadera sed de saber, siguió al pie de la letra el consejo del silencioso [60] filósofo, cuyas lecciones escuchó sin articular una sola palabra, durante cinco años enteros.

A medida que progresaba en la filosofía, crecía su deseo de conocer la verdad, pues todo era hasta allí oscuridad y confusión.

Nuevamente fuese en busca de otro sabio, a quien habló de esta manera:

-Sé meditar, paseando y callando; pero no alcanzo todavía a descubrir la verdad, prometida por la verdadera filosofía.

-Si ignoras las ideas, no sé, en verdad, como podrás realizar tu deseo -repuso solemnemente el filósofo, un ferviente platónico-. Ante todo, las ideas.

Parménides se familiarizó con las ideas mas no halló el supremo bien.

-¿Buscabas el soberano bien entre los peripatéticos, los pitagóricos y los platónicos? -le preguntó asombrado un estoico-. Si no has aprendido a sufrir, ¿cómo puedes aspirar a la posesión del bien? El mal es el gran pórtico que nos conduce al templo de la verdadera sabiduría.

Parménides creyó haber encontrado la verdad, que con tanto afán buscaba. Un cínico; a quien acertó a oír por casualidad, le disuadió de lo contrario.

-La ciudad está llena de charlatanes que pretenden enseñar lo que no saben -clamaba con voz de trueno el magro, pálido, melencólico y sucio filósofo-. ¡Yo soy algo menos que un estoico, puesto que soy un perro, pero sé en qué consiste la felicidad!

Hablaba con tal vehemencia, que Parménides estuvo a punto de prestar crédito a las palabras del cínico, pensando que la condición de la verdad fuese la pasión.

Un sofista, a quien escuchó por curiosidad le persuadió de lo contrario.

-Todo es demostrable: hasta el absurdo. Me veis aquí hablando, y, sin embargo, no soy más que una ilusión, una simple apariencia. Luego, no existo.

Parménides desesperó de hallar lo que buscaba, hasta que dio con un filósofo humilde, sonriente, que hablaba con suavidad y guiñaba el ojo picarescamente, como si estuviese en el secreto de todas las cosas.

-Vengo a pedirte que me muestres cuál es el camino que lleva [61] a la sabiduría -díjole Parménides-. He pasado los mejores años de mi vida estudiando todas las doctrinas, investigando la verdad...

Al oír esto, el sabio soltó una risada, y exclamó alegremente:

-¡Oh, noble discípulo de todos los filósofos! dime, ¿buscabas la verdad?

-Y sigo buscándola -repuso con gravedad Parménides, interiormente mortificado.

-¿Y has pasado tu vida entera en esa investigación?

-Mi vida toda -replicó con énfasis el ateniense.

-Pues has perdido tu vida. ¿Y qué senda elegiste?

-Todas: la de los peripatéticos, los pitagóricos, los platónicos, los estoicos, los cínicos...

-Admiro la sabiduría de todos esos filósofos, que saben tantas cosas, que explican tantos puntos oscuros y que han descubierto, no una verdad, sino muchas verdades, lo que me parece realmente maravilloso. Pero razonemos un poco, si tal es tu deseo.

-No deseo otra cosa.

El sabio hizo deliberadamente una pausa, y preguntó a Parménides:

-Puesto que buscabas la verdad, debías tener una idea de ella, una imagen siquiera, poseer un indicio, al menos... Cuando busco una mina de oro, sé lo que es el oro, aunque ignore dónde pueda encontrar la mina. ¿Y sabías tú si la verdad era un metal de color amarillo o blanco, una piedra preciosa, una divinidad celeste, un pájaro, un reptil o un templo? Ya que perseguías con toda tu alma la verdad, dime, noble Parménides, ¿qué es la verdad?

-Cabalmente, es lo que ignoro.

-Y si ignoras lo que sea la verdad, ¿cómo sabes que los caminos de la filosofía conducen a ella? ¿Estás completamente seguro de que no existen otros senderos? ¿Tienes la certidumbre plena de que la verdad no está en el santuario de Palas, en el oráculo de Delfos o en la isla de Chipre? El camino de Corinto ¿no podría ser también el de la verdad?

-Ciertamente.

-Todo es duda, y no hay infalibilidad cierta: he aquí toda mi sabiduría. Ignoro la forma, la naturaleza y la esencia de la verdad. Hago preguntas, no doy definiciones. [62]

Y cuando Parménides se alejó del filósofo escéptico con el caos de la duda en la mente, se formuló nuevamente la tremenda interrogación, y pensó que si los hombres no conocían ni podían conocer la verdad, ésta debía existir, por lo menos, en alguna cumbre escarpada e inaccesible. [63]

El hierofante de Sais

Cada vez que el hierofante, vestido de blanco, penetraba en el Santo de los Santos, sumido siempre en tinieblas bajo la bóveda de color azul sombrío tachonado de astros amarillos, atraían poderosamente su atención los jeroglíficos escritos en el velo de la diosa que enseñó a los hombres el cultivo del trigo y estableció entre ellos la ley, el matrimonio y la familia. Decía así la inscripción en caracteres sólo conocidos de los iniciados: «Yo soy todo lo que ha sido, lo que es y lo que será, y ningún mortal ha desgarrado todavía mi velo.»

Estaba hecho éste de una tela riquísima y adornado con piedras preciosas que resplandecían en la oscuridad del santuario con el raro fulgor de un talismán maravilloso.

Para el hierofante, iniciado en todos los misterios del culto, conocedor de los libros esotéricos de Hermes, del significado de la pasión, muerte y resurrección de Osiris, del secreto de la Esfinge, del símbolo de los obeliscos y de la excelsa verdad de las pirámides, sabedor de la magia y de la influencia de las constelaciones, docto en el silencio de los sacerdotes del santuario de Sais, constituía una ciencia infusa y misteriosa este sublime conocimiento de lo que ha sido, lo que es y lo que será, que personificaba Isis humana o serpentina, la Deméter egipcia.

El sacerdote más antiguo de la comunidad, repetía a menudo a los iniciados:

-Por tradición conservada en los sagrados libros, se tiene noticia de que nadie se ha atrevido hasta hoy a rasgar el velo de la gran diosa. Nosotros, sus sacerdotes, sabemos muchas cosas que [64] ignoran los reyes y el pueblo; pero no conocemos las que se ocultan tras este velo sagrado. No seáis curiosos, porque la curiosidad es peligrosa si no la

acompaña un pensamiento puro, como enseñan los magos. Callemos ante el misterio de los designios divinos, según nos está recomendado en el libro secreto que conoceréis más tarde.

El hierofante Amenotes anhelaba, sin embargo, desgarrar el misterio que ocultaba de la mirada de los hombres el impenetrable velo de Isis. Presentía una magna verdad, una inefable revelación mística, a través de este velo, como percibía claramente la enunciación de elevados principios a través de las aparentes sombras de los enigmas religiosos y de las ceremonias hieráticas. Para él era claro el simbolismo del loto abierto, de la barca divina y del Nilo celeste. Conocía perfectamente el encumbrado e indecible misterio que representaba la metamorfosis de Hathor en vaca blanca, del doliente Osiris en buey y de Isis en serpiente azul constelada de escamas de oro. Pero le detenía un instinto de temor y de horror, cada vez que, llevado de la curiosidad, intentaba cometer el horrendo sacrilegio.

-Los dioses no debieran tener secretos para sus sacerdotes -dijo cierta vez al hierofante Amasis, descendiente de los faraones-. Bien está que el pueblo ignore las verdades que únicamente nosotros poseemos, porque el loto no florece para la muchedumbre; pero que nosotros, los intercesores de las plegarias de los reyes ante las divinidades, no sepamos todas las cosas santas, me parece una disposición injusta. ¿Qué gano con saber el arcano de la Esfinge, si nada me es dado vislumbrar del futuro?

Amasis le repuso en estos términos:

-La verdadera sabiduría consiste, no en saberlo todo como los dioses, a quienes jamás igualaremos, porque entonces dejarían de ser tales, sino en conocer todo aquello que es accesible a la limitada inteligencia del hombre. Lo demás no pasa de ser presunción censurable y vana soberbia. Es necesario que haya siempre un límite a nuestro conocimiento; es conveniente que nuestra inteligencia retroceda ante el misterio y se detenga ante las sombras. ¿Con qué objeto levantaron los antiguos la Esfinge en medio del desierto? Para enseñar a las generaciones presentes y venideras que, en medio del pobre desierto de nuestra existencia, [65] siempre se erguirá, como un monstruo colosal, un enigma indescifrable. Sería monótono, interminable, eterno, nuestro tránsito por este mundo si no lo rodease lo desconocido. Por eso la gran diosa no ha revelado todavía, ni revelará nunca, la ciencia del pasado, del presente y del futuro. «Ningún mortal ha desgarrado todavía mi velo», dice su inscripción. ¿Y quién sería capaz de pretender la prueba, sabiendo que nuestros débiles ojos no pueden soportar el supremo esplendor de los dioses?

Amenotes vacilaba entre el temor y el afán de saber, a pesar de todo.

En tal estado de espíritu, lo hallaron las grandes fiestas isiacas que se celebraban anualmente con extraña solemnidad y a las que acudían peregrinos de todos los nomos de Egipto y de los más distantes rincones de Grecia. Sacábase entonces el simulacro de Isis del tabernáculo y se lo conducía en procesión hasta la puerta mayor del santuario entre cánticos místicos, ajustados al son de las flautas y de las arpas. Los fieles, congregados bajo los pórticos, ofrecían a la divinidad palmas y ofrendas.

Y aconteció que mientras los devotos de la magna diosa aguardaban en el sitio señalado su aparición triunfal, Amenothes se condeció de la ignorancia de aquel pueblo creyente que se despojaba de sus joyas para enriquecer el santuario de Isis, y que oraba con tanta fe. ¿No eran acaso dignos tales seres de conocer una de las verdades que constituían el patrimonio de los hierofantes? ¿No comprenderían, por ventura, los misterios? Sus ideas eran otras; pero sus sentimientos iban hacia esos millares de criaturas dolientes y puras que alzaban con fervor sus plegarias a la diosa.

Penetró con el coro de sacerdotes en el Santo de los Santos y la efigie de Isis fue sacada de su sitio para ser conducida en procesión. Un canto llano y grave se alzó en el recinto, al sonar la fúnebre salmodia de las arpas y de las flautas. Bajo los pórticos, guardaban el habitual silencio religioso los fieles. El velo de la divinidad resplandecía como nunca, diseñando vagamente los relieves de su rostro. Amenothes clavó la mirada en los jeroglíficos con la infinita angustia del que desea descifrar un misterio y conocer una verdad. ¿Qué habría detrás de aquel velo? La frase grabada allí, ¿debía interpretarse en un sentido simbólico o literal?

La puerta del santuario se abrió de par en par y la multitud [66] pudo adorar la imagen de la diosa legisladora. Un murmullo, parecido a una plegaria, se extendió de un extremo a otro de la inmensa fila de peregrinos.

De pronto, se vio avanzar entre los sacerdotes a Amenothes con gestos descompuestos. Creyose que se tratara de uno de los casos de éxtasis, frecuentes en las grandes fiestas isiacas; pero el hierofante se acercó al simulacro de Isis, se encaramó sobre una especie de peana y de un tirón, sin que pudieran evitarlo sus compañeros, arrancó el velo para que el pueblo compartiese con él la dicha suprema de ver, en toda su desnudez, la arcanidad de un misterio divino.

Un grito de horror se escapó de la multitud: mientras el hierofante sacrílego se desplomaba, súbitamente muerto al suelo, los fieles vieron una repugnante y monstruosa cabeza de escarabajo en el lugar en que esperar encontrar un prodigioso trasunto del esplendor y la hermosura de los dioses. [67]

El velo de Maya

El brahman Somadeva, al cabo de mil años de espantosas flagelaciones, que, como las de Budha, llenaron de horror a los propios dioses, creyó haber alcanzado la santidad perfecta, esto es, la divina beatitud del Nirvana, la ciudad que está en la otra orilla del mar del espíritu humano.

Somadeva, cuando llegó a la pubertad, se impresionó tanto del discurso que le dirigiera un asceta, a quien fuera a visitar por simple curiosidad, que decidió retirarse al desierto y

entregarse allí a la meditación, la oración y la penitencia. Era de índole taciturna, y cuando anunció a sus padres su resolución de hacerse ermitaño, se retiró abominando de la sociedad de las criaturas humanas.

-En el desierto viviré dichoso en compañía de los árboles y de las fieras -fueron sus últimas palabras, a la mujer que había fijado en él sus ojos impuros.

Yendo camino del desierto, pensó que mucho le faltaba aún para llegar a ser un perfecto brahmán, pues era violento en sus arrebatos de misantropía, y le poseía la soberbia. Después de siete días seguidos de camino, encontró una caverna estrecha y lóbrega al pie de una montaña, y se quedó allí. Había un manantial a corta distancia y unos cuantos árboles silvestres entre unas rocas.

-No necesito más -pensó Somadeva, y se internó en la cueva, donde permaneció en oración por espacio de cien años. Otro siglo empleó en la meditación del libro de los Vedas y los Puranas; otra centuria, en el dominio de sus potencias, apetitos y sentidos; varios siglos en la purificación de su alma, y el resto del milenio, en la adoración de Brahma y de los dioses. [68]

Al llegar a los mil años, Brahma se apiadó del santo asceta, y, entrando en comunicación con él, le dijo:

-Cesa de hacer penitencia, pues me basta la intención recta. Aunque has empleado el tiempo de la vida de varias generaciones humanas en mortificar tu cuerpo y purificar tu espíritu, eres aún imperfecto. Necesitas cuatro mil años más de sacrificios y pruebas para entrar en mi reino.

El brahmán, al oír esto, estuvo a punto de perder su beatífica serenidad; pero como se hallaba en presencia del padre de los dioses e incubador del huevo del mundo, disimuló su impresión lo mejor que pudo, y siguió prestando atención a las palabras de Brahma.

-Sé que no hay nadie capaz de resistir semejante prueba por tanto tiempo, ni la exijo tampoco. Yo me contento con la rectitud del propósito, y porque he visto esta rectitud en tu conciencia, me placen tus mortificaciones y quiero premiar tu sacrificio. Fiel Somadeva, ¿qué quieres de mí?

-No tengo ningún deseo -contestó el ermitaño.

-¿No ambicionas nada?

-Nada, como no sea libertarme del círculo de la vida, de la muerte y del mal -repuso el asceta.

-¿No deseas hacer milagros como los demás brahmanes? -insistió Brahma.

-Respeto tus designios, bendigo tu sabiduría, acato tu poder, oh Brahma; pero los hombres no merecen los milagros que realizan mis santos hermanos -replicó humildemente el bienaventurado Somadeva.

Brahma meditó un rato sobre las últimas palabras del ermitaño, y luego le dijo:

-Bien; ya que nada quieres, voy a hacerte un presente infinitamente más valioso que los poderes sobrenaturales de los brahmanes. Toma este velo y tiéndelo sobre el mundo.

Y le dio, en un arranque de infinita misericordia, el invisible y mágico velo de Maya.

Somadeva cumplió al pie de la letra el inexcrutable consejo del omnipotente Brahma; tomó el maravilloso velo, sólo para él visible, y lo desplegó como una bandera sobre el mundo.

¡Maravilla estupenda! Por primera vez vio, al cabo de mil años [69] de vida penitente, que un hermoso loto se mecía dulcemente en el manantial, en cuyo raudal cristalino abrevó infinitas veces su sed. ¿Cómo es que nunca había reparado en la peregrina belleza del cuadro que ofrecía la flor del loto columpiándose con gracia, acariciada por la brisa, en el centro de la fuente? ¿Veía ahora con otros ojos? ¿Cuál era la virtud del velo que ondeaba en sus manos?

Alzó los brazos al cielo y se posternó luego a tierra, adorando a Brahma en la hermosura del loto y en la transparencia del manantial.

Al caer la tarde, divisó allá a lo lejos, una columna de humo, que se elevaba en el espacio.

-Iré a la morada de los hombres, a libertarlos de la muerte -se dijo, y abandonó la caverna para tomar el camino que recorriera diez siglos atrás. A mitad del trayecto se sintió fatigado y pidió hospitalidad a un matrimonio anciano que vivía en una casucha rodeada de bambúes.

-Santo brahmán -le dijo la pareja-, acepta este jarro de leche y estas frutas silvestres que te ofrecemos en nuestra pobreza.

Al reanudar su camino, pensó que la paz reinaba en aquella morada, y que la felicidad descendía de lo alto sobre aquellos nobles corazones.

Más adelante se encontró con una viejecita que recitaba oraciones piadosas delante de una imagen de Brahma, colocada en un templete rústico.

-La fe habita en el corazón de esa bienaventurada mujer -meditó.

Más lejos, en los alrededores de un caserío, halló una pareja que se besaba tiernamente.

Contempló la escena sin flaquear la santidad de su alma y la pureza de su cuerpo y vio que el amor hermozeaba la atribulada vida de los siervos de Brahma.

A los siete días seguidos de camino, llegó a su pueblo natal, y lo primero que advirtió, fue un magnífico templo, donde ardían diez mil lámparas en honor de Brahma y de los dioses.

-Los hombres son gratos a los beneficios que reciben de los dioses -reflexionó.

Cuando se difundió entre las gentes la nueva de su llegada, los ancianos, las mujeres y los niños acudieron a verlo. Ya nada [70] conmovía su serenidad perfecta, su santa impassibilidad de brahmán; pero aquel espectáculo le llegó al alma, y le hizo concebir otra idea de la sociedad de los seres humanos, no tan indiferente como la compañía de los árboles, ni tan cruel como la grey de las fieras.

-¡Señor! -exclamó avergonzado el santo ermitaño, cuando se le apareció nuevamente el gran Brahma.

-¿Creías haber alcanzado la perfección absoluta? No; te faltaba la divina serenidad que comunica el velo de Maya, la túnica de la ilusión, sin la cual ni yo mismo existiría, ni ambicionaría ser en la eternidad. Pero te ha llegado la hora del descanso; esta misma noche recogeré tu espíritu e infundiré nuevo soplo a tu cuerpo mortal, de aquí a tres mil años. Y cuando vuelvas a nacer en este planeta, ten presente, y no lo olvides nunca, que es preciso contemplar el mundo a través del invisible velo de Maya.

El bienaventurado Somadeva se durmió en paz, y su espíritu inmortal fue metamorfoseado en loto. [71]

La bruja de Itatí

En la humilde aldea de Itatí, fundada por el venerable fray Luis de Bolaños de la orden de San Francisco, a principios del siglo XVII, en la margen izquierda del río Paraná, vivía, junto a la casa de mis padres, en un rancho oculto entre naranjos, sobre la plaza principal, donde se alza el santuario de la Virgen taumaturga, una mujer llamada Bernarda que pasaba por ser bruja, en el concepto popular, con dos hijos menores sumamente parecidos a ella en la estampa y en la pinta.

Llamábasela «la Myryig» o sea la difunta. Era una estantigua menguada, de leonino rostro bronceado y fofo como una toronja, en el cual sobresalía con brillo siniestro la mirada de sus ojos torvos, acentuada por la falta de cejas; la nariz era roma e igualmente fofa como la caperuza de un hongo venenoso, sus labios desdeñosos, salpicado el superior de pelos lacios, casaban bien con la expresión repulsiva de sus facciones delatorias de su

genealogía indígena; una pañoleta verde cubría de ordinario su cabellera rala que terminaba en una coleta grotesca y todo en ella era, en fin, provocativo e inquietante. Un manto negro constituía su vestamen de lujo, y este manto era de tal modo raído y apolillado, que se asemejaba a una criba verdácea.

Los dos brujillos inspiraban menos repulsión con una eterna sonrisa inexpresiva en sus labios gruesos y una débil chispa de inteligencia y de picardía en sus ojos oblicuos. Eran de complexión canija, casi tirando a enana, y parecían gemelos. Habitados a sufrir las burlas y los golpes de los chicos del pueblo, eran de índole resignada y sumisa. Ayudaban a la madre en su faena diaria de [72] acarrear agua en cantarillas. Las más de las veces no comían, a pesar de lo cual ostentaban unos mofletes hinchados como sus párpados. La cara de ambos tenía, como la de la madre, la redondez de una luna llena o de una pandorga.

A la monstruosidad física de la bruja correspondía idéntica fealdad moral. La vecindad temía su lengua viperina y soez de pleitista sempiterna. Reñía todo el día con los transeúntes que, conociendo su condición díscola, le arrojaban adrede piedras o le dirigían insultos. El sobrenombre de «la Myryig» la ponía fuera de sí. Hecha un basilisco, salía en persecución del que de tal modo la zahería, maldiciéndolo hasta su última generación. Los chicos pasaban con temor por delante de la tranquera de su zahúrda. Cuando iba con su cántaro al río, le salían al encuentro de ambas aceras los perros, ladrándole hasta perderla de vista.

El único ser que visitaba su cara, era Nolasco, un guiñapo humano, que tocaba el bajo en la banda de la iglesia. Lleno de úlceras y de piques, causaba asco y repugnancia. Despedía un hedor fuerte que lo anunciaba de lejos y que ahuyentaba a todos. Decíase de él que era un esclavo de la Virgen. Un sátiro habitaba en el pellejo, como roído por gusanos, del inmundo vejete. Cierta vez, todo el pueblo se indignó contra él, al trascender la noticia de una infame acción suya. Pocos días después amaneció muerto en su muladar.

La bruja era extremadamente supersticiosa. Cada vez que ladraba un perro a la luna, presentía una desgracia; al escuchar el canto de un pájaro de mal agüero, hacía el signo de la cruz y pronosticaba muerte; ánimas en pena veía en los fuegos fatuos; prohibía a sus hijos que llamaran al cocuyo, pasadas las ocho de la noche, por temor de que apareciesen los duendes; y mientras sonaba el triste toque del recogimiento en el campanario, no se atrevía a dar un paso, parándose al acto si en ese instante caminaba.

Sabía tremendas brujerías, conocía las virtudes secretas de muchas plantas, aves y animales. El colmillo del caimán, cierta parte adiposa del lagarto, la piel de determinadas culebras, la raíz de tales arbustos, la piedra sobre la cual cayó un rayo, tenían en sus manos extraños usos y destinos. Cuando deseaba hacer daño a alguien que le quería mal le comunicaba lenta, rara y misteriosa [73] enfermedad por medio de algún yuyo o polvo colocado en el fondo del mate. El clásico mal de arrojar gusanos por la nariz era el instrumento predilecto de su venganza o de su cólera.

Todos los años, a las doce en punto de la noche del viernes santo, la gente novelera la veía bajo un improvisado cobertizo, con una vela bendita, encendida al pie de una higuera de su casa. Es fama que en ese justo momento florecía la higuera y que, para recoger la

preciada flor, la cual transmitía la potestad aquilea de la invulnerabilidad, era menester poner en dispersión a una legión de monstruos y de fantasmas horripilantes que se lanzaban a disputarla. Naturalmente, se precisaba para ello una extraordinaria fortaleza de espíritu, porque huir era perderse. Nadie, con excepción de la bruja, intentaba la terrible prueba.

Vivía del acarreo de agua a la vecindad y de la misericordia de las almas buenas, especialmente de la gente devota. Era infaltable a la salve del sábado y a la misa del domingo. Calificaba de relajados y herejes a los que no compartían su veneración por la Virgen, que le había hecho más de un milagro. Para ella eran payaguaes quienes no cumplían con los mandamientos religiosos. Así también iba el mundo, por culpa del descreimiento de tanta gente.

Tenía la costumbre de arrojar mechones de pelo al fuego, sobre el cual despedía vapores la marmita, llenando la vecindad del característico olor a pelo quemado, y de enterrar el diente que se le caía, cuando no lo tiraba sobre el tejado a fin de que le volviera a salir.

Cuando en la torre del santuario el sacristán repicaba alegremente las campanas y se complacía en jugar con los badajos como con los palillos de un tambor, se oía un ruidoso suspiro de Bernarda, al que sucedía una exclamación como ésta, que gustaba de repetir:

-¡Quisiera morir en un día como éste!

O bien dirigía una invocación a las campanas:

-¡Qué bien sonáis, campanas!

Y su voz, por lo común destemplada y varonil, cobraba un timbre lejano, una sonoridad de cosa remota como la vibración de las campanas en la atmósfera calma de la aldea, cuando prorrumpía en tales exclamaciones, alargando las sílabas de las correspondientes palabras guaraníes. [74]

La voz popular refería de ella que, en la noche del sábado, mediante la pronunciación de unas palabras misteriosas, se transformaba en el centro de la plaza, cerca de una palmera, en peregrino pájaro de rumoroso aleteo, que volaba hasta el amanecer en torno de la población, describiendo círculos alrededor de su casa antes de entrar en ella. Precedíalo un sonoro batir de alas, pasaba como una exhalación y tras su vuelo se lanzaban a la carrera los perros ululando lejanamente.

Un sábado fui testigo a medias de un singular episodio. Estábamos, por cierto, en verano, en el calcinante estío del trópico, y en el firmamento de un azul profundo resplandecían con luz maravillosa las estrellas, como si acabaran de salir encendidas del caos de la primera noche. Flotaba en el aire un acre y diverso perfume de azahares, de madre selvas, de jazmines y de magnolias, que enervaba los sentidos deliciosamente. La brisa nocturna hacía cabecear las copas de los naranjos y de los cocoteros. A la claridad lunar, las grandes hojas de los plátanos despedían intermitentes reflejos metálicos, débiles reverberaciones de plata. Oíase el murmullo del río en medio de la absoluta calma en que yacía la aldea. La noche era la clásica del «sabbaoth» o bien la típica de Walpurgis. Un alma,

hecha de luz y de sombra de inmensidad y de misterio, se alzaba de sus entrañas sagradas. Las potencias mágicas, que obran en el plano invisible y arcano de los elementos, hacían palpitar con ritmo imperceptible al superficie de las cosas. Vibraba con tenue estremecimiento el universo. Genios aéreos debían gemir en el fondo de los gigantescos peñascos de la ribera, cantar en la concavidad de las grutas cercanas, jugar en el lecho de los manantiales, dormir en la profundidad de los altos barrancos calcáreos de la costa y bailar en las espesuras de la selva próxima, en las orillas de las islas y en el césped de los prados. Las luciérnagas y los cocuyos fosforescían de rato en rato en las tinieblas como manifestaciones de luz de espíritus del fuego. Los agentes del prodigio y las causas de la maravilla trabajaban activamente en las siete esferas del cosmos. Dijérase que la materia hervía en estado líquido o latía en estado radiante. Las fuerzas productoras de los fenómenos, se manifestaban a intervalos en el luminoso revoloteo de las estrellas errantes por el infinito. Los esplendores de la noche del trópico se dejaban ver, en toda su [75] plenitud, a la luz de la luna. De la lejanía oscura de las quintas llegaban gorjeos de pájaros. A ratos, hería el silencio de la hora el grito de la lechuza, posada sobre un poste de la plaza. Del techo de los corredores volaban legiones de murciélagos. Un principio de nota musical se elevaba de la tierra, poblada de simientes y de gérmenes. Maleable parecía el mundo, pronto a cincelarse en todas las formas. Las corrientes de la vida orgánica fluían en el seno de una metanaturaleza. Entidades protectoras del sueño de los hombres, subirían a las regiones superiores del espacio en escobas aladas, sin ser vistas de ojos mortales. Coros invisibles de potestades danzarían en los claros del bosque. Una legión de demonios cabalgaría en puercas encantadas por los senderos de las nubes. Las almas en pena rondarían los caminos solitarios y lugares desiertos. Y todo, en fin, en el cielo y en la tierra preparaba la aparición de un encantamiento.

Hallábame acostado en el patio, contemplando el grupo estelar que por allá se llama «el anda de la Virgen», cerca de las Pléyades, ajeno por completo a toda idea telúrgica o mágica, cuando de pronto, a eso de las doce, se alborotaron las gallinas y llegaron hasta mí ladridos distantes. ¿Se trataría de un eclipse? La luna brillaba en toda su pureza, en la región oriental, no lejos de la línea del horizonte, sin sombra alguna. Los planetas visibles a esa hora realizaban con regularidad su ciclo nocturno, ante la carrera rítmica de las constelaciones.

Al intempestivo alboroto de las aves de corral siguió acto seguido un rumor de alas enormes que hendían en el espacio con un ruido semejante al de un aeroplano.

-¡Tápate la cabeza! -gritó una voz a mi lado-. ¡Es la bruja!

Me escondí debajo de la sábana y cerré los ojos.

Entretanto, el rumor fue acercándose cada vez más vivo hasta que pasó con la instantaneidad de un relámpago rumbo a la iglesia, extinguiéndose instantes después en la infinita calma de la aldea. Los perros, bruscamente interrumpidos en su sueño, echaron a correr en dirección al rumor del formidable aleteo y volvieron al rato jadeantes, con un palmo de lengua afuera, al mismo tiempo que cacareaban los gallos, pregonando alarma.

Maquinalmente dirigí una mirada al aquelarre y nada pude ver en él. [76]

¿Fue o no una bruja el ornitológico ser que pasó esa noche? Lo ignoro; a fe mía que nada vi; pero sentí el rumor, escuché el paso de la antigua Quimera que, montada en un palo de escoba con alas, iba como una racha de tempestad hacia lo desconocido. [77]

El Buda celeste

Rama vino a la vida planetaria con todos los signos orgánicos de los avatares de Gautama Buda, el iluminado y sabio hijo de Maya. Por designios superiores inexcrutables su cuerpo había sido elegido para reencarnarse en él el divino Sakyamuni. Cuando los sacerdotes, enterados del suceso, vieron las señales sagradas en el cuerpecito de la criatura predestinada, indicaron a sus padres la educación que debían darle hasta que tuviera uso de razón, después de lo cual se alejaron dando alabanzas a los dioses por su clemencia infinita.

Aunque el cuerpo de Rama era puro como el vaso que contiene un perfume, la boca de una mujer o la sombra de una vaca, se lo bañó con agua traída del Ganges sagrado.

A medida que crecía, iba creciendo también en inteligencia y en virtud. Celebraban todos la piedad del adolescente que tan tempranas muestras daba del alto fin para que había sido designado. Muchos creían ver en sus palabras y en sus actos la propia historia de Buda impúber.

Cuando su entendimiento adquirió el desarrollo suficiente para darse cabal cuenta de la enorme responsabilidad que pesaba sobre él, sus padres le revelaron el misterio de los signos de su cuerpo, en el cual volvería a humanarse Sakyamuni. Tal como el loto se abre a la claridad de la luna en el centro de un lago, así florecería en su espíritu el Buda celeste, el Buda místico, que gusta de buscar su aposento en el alma de los bienaventurados.

Rama se maravilló de la revelación y dijo, no sin pena, a sus padres: [78]

-El maestro manda: «abandona tu casa».

Intentaron disuadirle de su propósito; mas, como ya se sentía atraído hacia la vida contemplativa y eremítica, ratificó su intento y dejó a los suyos. Partió al Tibet, a la región más desolada y abrupta del Tibet, para entregarse allí, lejos de la mirada de los hombres, con todas sus potencias y sentidos, en un fervor inextinguible, a la lucha contra el sufrimiento y a la emancipación final de una nueva existencia y de nuevos círculos de dolor. Por revelación sobrenatural e intuición infusa, sabía que sólo en el estado de perfección nirvánica, la crisálida de su alma se transformaría en la mariposa del Buda celeste. Como se consideraba impuro todavía e indigno, por ende, de la encarnación excelsa que iba a consumarse en su espíritu, comenzó a atormentarse de un modo inaudito y atroz. Durante un año entero estuvo parado al aire libre, con los brazos abiertos y la cara clavada

en lo alto, soportando inalterable los ardores del sol, las lluvias, las tempestades y los granizos, insensible a todo lo que le rodeaba. Las serpientes venenosas pasaban por su lado sin perturbar su semblante, y los pájaros venían a posarse sobre sus brazos inmóviles, tomándolos por ramas. Cuando terminó tan tremenda mortificación, hizo un examen de conciencia y notó que no se habían extinguido aún en él las fuentes de la vida, del mal y del deseo. Lo único que sacó de tamaño tormento fue una tortícolis, gracias a la cual ya no miró en lo sucesivo las cosas de la tierra, sino las sublimidades del cielo, aunque, según la doctrina hermética, lo que está arriba es como lo que está abajo.

Rama decidió aumentar el rigor de sus ejercicios, y puso en práctica, a dicho fin, las pruebas más terribles inventadas por la fecunda imaginación de los ermitaños, con el intento de borrar de su ser hasta el último vestigio de la animalidad original. Primero había sido mineral, después fue planta, más tarde animal, ahora era hombre, y necesitaba, por consiguiente, transformarse en espíritu para convertirse, finalmente, en dios.

Por espacio de cincuenta años labró primorosamente el tabernáculo que debía hospedar a Buda, castigando con ferocidad sus instintos, sus impulsos y sus sentidos, y resistiendo a las tentaciones de los espíritus malignos. Visiones voluptuosas, apariciones de bayaderas - nenúfares, mágicos panoramas del pecado, se [79] presentaban a su vista con harta frecuencia, para remover sus apetitos; pero, en cuanto Rama pronunciaba el monosílabo sagrado, se desvanecían las risueñas fantasmagorías, a cuyo funesto hechizo cedieron piadosos y perfectos ascetas.

No obstante tantas maceraciones y sacrificios corporales, su espíritu se encontraba aún lejos de alcanzar el soberano bien del Nirvana, en el cual el hombre, elevado a la categoría de espíritu puro, y emancipado de las leyes de la vida planetaria, no experimenta ninguna tribulación ni deseo, y goza de la suprema calma de los dioses. Para emplear una comparación de la mística occidental, Rama hallábase en la sexta morada de la perfección, restándole por recorrer un último peldaño, para llegar a la cima de la santidad.

Mientras se hallaba meditando una noche, oyó una voz interior que le decía:

-Abandona el desierto y ve a predicar la verdad entre tus semejantes.

El ermitaño partió al día siguiente en busca de seres entre quienes difundir la religión del budismo. Llegó a una ciudad donde imperaban los brahmanes. Noticiosos éstos de la llegada de un sacerdote budista al centro de sus predicaciones, decretaron su pérdida. A dicho efecto, aprovecharon el momento en que Rama dirigía la palabra en público para amotinar a la multitud en contra suya. Los fanáticos se lanzaron sobre él, imponiéndole silencio:

-¡Calla, impostor, o te daremos muerte! -vociferó la turba enloquecida.

-Hace cincuenta años que guardo silencio, por deber de mi conciencia; pero cuando, como ahora, se me obliga a callar con violencia, por no escuchar la verdad, romperé mi silencio -contestó con vehemencia Rama.

Una lluvia de piedras cayó sobre él, y, al verlo caer herido, se dispersó la muchedumbre. El ermitaño se incorporó penosamente y llevó ambas manos al corazón, de donde manaba sangre en abundancia. Habitado a soportar con tranquilidad sonriente los tormentos más acerbos, no fue sufrimiento lo que le arrancó lágrimas de los ojos, sino el espectáculo de la maldad de sus hermanos. Había sufrido amargas y penas incontables en su larga vida penitente, pero jamás sintió, como en aquel momento, el amargo placer de padecer por la verdad. ¿Qué significaba un año [80] entero de deliberada inmovilidad a la intemperie, comparado con aquella herida que chorreaba la sangre purificadora, y que era un testimonio cruento de su amor a una doctrina? ¿Qué valía medio siglo de suplicios espantosos en presencia de aquellos cardenales que amorataban su cuerpo, y que fueron ganados en defensa de un ideal? Insensiblemente, su espíritu fue sumergiéndose en una grata e inmensa paz. Sobre el dolor moral de su corazón herido se alzó una atmósfera de serenidad sobrehumana como si fuera libertándose poco a poco del círculo de la vida. Un poder oculto, una fuerza nueva sentía nacer en su interior. Cerró los ojos para engolfarse en la meditación, y columbró en la oscuridad de su espíritu, entre resplandores lejanos, las torres de marfil y oro de la ciudad del Nirvana, por cuyos jardines floridos paseaban los discípulos de Sakyamuni, montados en lentos y silenciosos elefantes blancos. Rama dobló las rodillas para elevar una plegaria a los dioses en acción de gracias, por haber alcanzado la santidad. No bien pronunció el inicial monosílabo místico, oyó una voz interna que le anunciaba el nacimiento del Buda celeste dentro de su pecho ensangrentado.

Y Rama, ya con los atributos de los dioses, desapareció de la vista de los hombres. [81]

La respuesta del oráculo

Allá por el siglo VI antes de nuestra era gobernaba el Egipto el rey Amasis, monarca sabio, prudente y venturoso, a quien los dioses colmaron de felicidades sin cuento. Todas las empresas que acometió durante su largo y próspero reinado, fueron bendecidas por la fortuna con tal constancia que el gran soberano consideró excesiva la dicha de que disfrutaba y deseó que le afligiera algún contraste a fin de que su vida fuese, como la de todos sus súbditos, una alternativa de gozo y de desventura.

Con tal objeto, concibió y ejecutó proyectos, difíciles unos y arriesgados otros, en la esperanza de salir mal en algunos de ellos; pero su suerte era tanta que, aun en la realización de los planes más expuestos al fracaso, sonreíale la fortuna propicia, con honra y provecho para su imperio, que se extendió hasta la isla de Chipre, en un apogeo sin par y sin segundo.

Monarca de extrema piedad, en prueba de agradecimiento por tantas señaladas mercedes, levantó suntuosos monumentos y ofreció riquísimos dones a los dioses egipcios y griegos, cuya felicidad no era, por cierto, más grande que la suya.

La prosperidad sonreía, no solamente a Amasis, sino también a sus amigos y aliados, entre los cuales sobresalía por su fortuna singular el bienhadado Polícrates de Samos, a quien igualmente deseó que le sobreviniese un suceso adverso para pagar a precio de lágrimas la desmedida ventura en que vivía. Polícrates, poniendo en práctica el consejo real, hizo una expiación voluntaria, esto es, arrojó con gran dolor de su alma un precioso anillo al fondo del mar; mas como, a pesar de este sacrificio, continuase siendo afortunado, [82] el monarca egipcio le retiró su amistad y alianza, convencido de que pendía sobre su cabeza una desgracia irreparable.

La felicidad del rey Amasis, con ser mucha, no era, pues, completa; necesitaba experimentar contrariedades para que su dicha fuese absoluta. ¿Qué triste fin me reservan los dioses para enviarme tantos goces que no merezco?, se interrogaba en sus meditaciones. Ley de la vida y del destino era que el hombre pasase alternativamente del sufrimiento a la alegría y del placer a la pena, y con él no acontecía lo propio, como si su condición fuese superior a la humana. Su única infelicidad consistía en no ser a ratos desgraciado.

Seguro de que no podía existir en el mundo un ser más venturoso que él, como no fuese un inmortal, mandó emisarios al oráculo de Delfos para que preguntasen al dios cuál era, a su juicio, el hombre más feliz de la tierra. Amasis abrigaba la absoluta certeza de que Apolo lo señalaría a él, que se hallaba en el esplendor de su poderío y de su gloria.

Llegaron los emisarios del rey al oráculo de Delfos con espléndidos presentes para la divinidad, entre los que se contaban un primoroso obelisco de oro y una colosal estatua criselefantina de Apolo. A la hora señalada penetraron en el santuario de la Pitia, sumido en misteriosa penumbra. La caverna de donde surgía entre densos vapores la emanación subterránea que infundía la inspiración extática a la sacerdotisa, entreveíase apenas. Sobre una mística armonía de flautas, liras y trompetas se alzaban de vez en cuando largos gemidos a la sordina. Las llamas vacilantes de las antorchas olorosas caldeaban el ambiente cargado de perfumes sagrados. Voces inarticuladas rompieron el imponente silencio del recinto. La Pitia, presa de pronto de una convulsión furiosa, sumiose luego en un sueño de catalepsia lindero con el estado de arrobó. Los enviados del rey formularon la pregunta. Fue un momento de expectación angustiosa. ¿Quién podía ser el mortal más afortunado de la tierra sino Amasis? La Pitia como despertando de un sueño de cien años, articuló unas cuantas palabras incoherentes y ambiguas. El hierofante encargado de poner en verso la respuesta de la divinidad, entregó a los emisarios un hexámetro que decía así: «El pastor Glauco, que vive en la isla de Chipre.»

Los embajadores del monarca egipcio se quedaron pasmados, [83] y, dispuestos a averiguar la verdad, partieron acto seguido a Chipre en busca del desconocido pastor a quien Apolo llamaba el más feliz de los mortales.

No les costó poco trabajo dar con su paradero, pero, después de un sacrificio hecho a la divinidad délfica, toparon casualmente con él.

Y acaeció que los emisarios iban por una pradera de la isla, pidiendo a los caminantes noticias del pastor Glauco, cuando, al declinar la tarde, oyeron un canto a la distancia. Seducidos por la dulcedumbre de la melodía, fueron a ver al cantor. Lo encontraron sentado

al borde de una tumba recién abierta, con un caramillo a sus pies. No debía ser el pastor buscado, pues parecía tener algo que ver con el túmulo.

Decidieron interrogarle:

-Tiempo hace que andamos en busca de un pastor, sin poder hallarlo. ¿No podrías darnos alguna referencia de él?

-Existen muchos pastores en la isla de Chipre, más o menos parecidos todos; pero si saben su nombre, quizá pueda decirle dónde se encuentra.

-Debe ser rico, poseer tal vez una buena esposa o muchos hijos, según presumimos. Su nombre es Glauco.

-Cabalmente así me llamo; pero yo no poseo ni riqueza, ni esposa, ni hijos -contestó el pastor.

-¡Nada posees, y, sin embargo, el oráculo de Delfos, que no puede mentir, te considera el hombre más feliz de la tierra! -exclamaron los emisarios-. Delante de los dioses, tu felicidad es más grande que la del poderoso rey Amasis, a quien pertenece esta isla y apellidan el Venturoso.

-Acaso sea cierto -repuso tímidamente Glauco.

-Y esta tumba sobre la cual estás sentado, ¿qué significa?

-Aquí está sepultada mi prometida Nausicaa, que murió hace un mes.

-¿Un mes apenas? ¡Cómo! ¿Y Apolo dice que eres el más feliz de los hombres?

Los embajadores de Amasis no caían de su asombro y pidieron explicaciones al pastor para descifrar la respuesta enigmática y aparentemente contradictoria del dios délfico.

-Sin duda, el oráculo me considera el más dichoso de los [84] mortales, porque me resigno con mi suerte -dijo Glauco-. No hace apenas un mes que perdí al ser más querido de mi corazón; pero después del dolor de los primeros momentos, pensé que su muerte estaría dispuesta por el destino y acepté, resignado, su voluntad. Y todas las tardes vengo a cantar o tocar la flauta sobre su tumba, para alegrar su sueño, porque cuando vivía, le gustaba oír mi canto y la melodía de mi caramillo. Nausicaa debe sentirse feliz, como yo, cuando escucha desde el fondo de su tumba mi voz resignada y serena.

Así que el rey Amasis acabó de escuchar la respuesta del oráculo y el relato de sus emisarios, mandó traer su joya más preciosa, una copa de incalculable valor, y la arrojó, desesperado, al mar. [85]

La venganza de Virgilio

Ignorábase en virtud de qué motivos, Publio Virgilio Marón no veía con buenos ojos a Antonio, el afortunado demagogo que aprovechó la muerte de Julio César para granjearse la estimación del pueblo romano y el de la comunión de vida inimitable con Cleopatra. Murmurábase en los ámbitos forenses y capitolinos que Antonio, orador campanudo de vana pompa asiática, ponía en presencia de Augusto, sobre la cabeza de Virgilio, a quien se saludaba con el nombre de príncipe de los poetas latinos, al mediocre Batilo, el cual se apropió con cínico desparpajo dos versos suyos y de quien se decía que acicalaba su estilo con la prolijidad afeminada con que se peinaba la cabellera. Susurrábase también que el poeta mantuano fue íntimo amigo de Cayo Marcelo, el primer esposo de Octavia, y que el matrimonio de ésta con Antonio, concertado por razones de Estado, entraba por mucho en la declarada hostilidad entre el emperador y el vate. La estrecha amistad que ligaba a Virgilio con Augusto tampoco parecía ajena a esta recíproca ojeriza. Fuese de ello lo que hubiere sido, lo cierto era que el poeta no desperdiciaba coyuntura alguna que se le ofreciese para desacreditar a Antonio, tarea por lo demás fácil, pues el colega y rival de Augusto observaba un tenor de vida poco digno.

Esta animadversión subió de punto cuando Virgilio supo que Antonio había manifestado públicamente, a propósito de los cinco primeros capítulos de la «Eneida», que Homero los hubiera hecho con más elevación, claridad y elegancia. Tal afirmación significaba a las claras desconocer inspiración poética a Virgilio. Entendiolo así éste e hizo decir a Antonio que, si bien él no aspiraba al laurel [86] de la invención del poema épico, pretendía, por lo menos, la gloria de haber logrado imitar a Homero con cierta perfección, aventajando en esto a Batilo, que antonizaba.

Desde entonces, buscó el poeta el modo y la forma de vengarse de Antonio e igualmente de Octavia, porque esta mujer de extraordinaria hermosura y de singular talento, compartía los odios y los amores de su segundo esposo, perdidamente enamorada, como se hallaba, de él, a medida que la tentadora e irresistible egipcia se lo disputaba con más ahínco con sus artes gitaniles de seducción.

Margen diole para ello, la mudanza de los sucesos que sobrevinieron luego. Instado con encarecimiento por Cleopatra, Antonio partió a Egipto, llevándose consigo a Octavia hasta Atenas, donde la dejó para correr al lado de la soberana egipcia, pretextando fútiles motivos. Octavia comprendió la verdadera causa del alejamiento de su esposo y lloró amargamente su infortunio.

Como nada lograra de Antonio con sus súplicas, regresó a Roma, yendo a habitar en la casa de su esposo, no obstante el parecer contrario de Augusto. Poco tiempo después, su afortunada rival consiguió de su amante que enviara emisarios a Roma con el objeto de arrojar a Octavia de la casa que ocupaba como legítima esposa de Antonio, iniquidad que se llevó a cabo con gran pesar de ella y no menor sentimiento de Augusto. La discordia latente

entre los dos emperadores, momentáneamente sofocada, renació con más fuerza para desenlazarse más tarde en la batalla naval de Accio.

Virgilio se condeció de estos sucesos porque veía en ellos el germen de una nueva guerra civil luctuosa para el pueblo romano; pero al mismo tiempo decidió sacar partido de ellos para sus propios fines. A tal efecto, anunció a Augusto que estaba poniendo término al capítulo sexto de la «Eneida»...

-Nadie mejor que yo aprecia tu poema -díjole el divino Octavio-; así que no me niegues el placer de venir a leérmelo en cuanto esté terminado. Sean cuales fueren los negocios en que ande ocupado, siempre habrá lugar para oír a Virgilio, del propio modo que Alejandro, en medio de sus conquistas, tenía siempre tiempo para leer de noche, en su tienda de campaña, la «Ilíada».

Halagó sobremanera al poeta la contestación del César, en la [87] cual se transparentaba su grandeza de ánimo y su noble deseo de asemejarse al magno capitán macedón.

Una vez que concluyó Virgilio su trabajo, solicitó audiencia de Augusto para leérselo al día siguiente. Llegada la hora convenida, encaminose a la morada cesárea con su poema bajo el brazo. Aguardábale allí el emperador en compañía de su hermana Octavia, que era aficionada también a la poesía. Al verla, el vate no pudo menos de saludarla respetuosamente y de sonreír para su sayo.

Sagrado silencio hízose en el recinto, al comenzar Virgilio la lectura con su voz dulce y cadenciosa. El verso adquiría en boca del homérica mantuano su máximo valor rítmico y verbal. Todo su ser se transfiguraba entonces por obra y gracia de la inspiración apolínea que llameaba en su canto. Ya no era un mortal el que recitaba el poema, sino el propio numen de la poesía humanado en la envoltura corporal de Virgilio.

Todo el episodio del descenso de Eneas a los infiernos fue escuchado por los dos hermanos con vivísimo interés. Augusto, como iniciado en los misterios eleusinos y en los dogmas de la filosofía pitagórica, hacía muestras de asentimiento en tal o cual pasaje. La curiosidad de Octavia no era menor que su atención.

Al llegar el poeta al punto en que Eneas se encuentra con Anquisés en la región de los bienaventurados, el interés de ambos creció de pronto. La exaltación lírica del vate comunicose a sus oyentes. Veían pasar con los ojos del espíritu las errantes sombras de los varones ilustres de la República, evocadas por la Musa épica. Al sonar el nombre de M. Claudio Marcelo en el recinto, Octavia palideció intensamente, pensando en su primer esposo, Cayo Marcelo, cuyo rendido amor contrastaba con el abandono en que le tenía Antonio, y en su hijo, M. Marcelo, recientemente arrebatado a la esperanza de los romanos. Augusto inclinó la frente y se cubrió el rostro con el manto, al mismo tiempo que Octavia estallaba en sollozos. «Tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis...», gimió dulcemente la entrecortada voz de Virgilio; un grito siguió a ella, y Octavia cayó desmayada en brazos del César. Cuando a los pocos minutos volvió en sí, dijo con acento acongojado al vate:

-Dime, oh Virgilio, ¿qué quieres?

-Habla y el imperio del orbe comparto contigo -añadió Augusto. [88]

-Me basta la amistad del César -respondió Virgilio, cortesano.

Pero a Octavia no satisfizo esta respuesta, pues ordenó que se le entregaran diez sextercios por cada uno de los versos del elogio fúnebre de Marcelo.

El poeta regresó a su casa suficientemente vengado de Antonio en las lágrimas vertidas por Octavia en memoria del hijo muerto habido en su primer matrimonio, y, con el dinero regalado, mandó esculpir una estatua de Apolo y la colocó en su jardín como un homenaje al dios délfico por el beneficio que le había dispensado al poner en sus manos el señorío de las almas mediante el divino poder de la belleza. [89]

La muerte de Pan

Pan fue el último sobreviviente de los dioses de la Hélade.

Extinguido el reinado de Zeus, conforme a la profecía de Prometeo, y viendo que no le era posible librarse del inexorable decreto del destino, ante cuya voluntad se doblegan los propios dioses, se refugió en una isla desierta, pesaroso del espectáculo que ofrecían a su vista los altares destruídos y las estatuas mutiladas.

Veía próximo su fin, y la congoja que sentía ante la idea de la muerte, era para el dios el más claro testimonio del término de su inmortalidad. Su condición divina experimentaba ahora las zozobras de la naturaleza humana: inaccesible al dolor, conocía hoy el sufrimiento; inmutable, perdía a menudo la serenidad inherente a los seres olímpicos; exento de flaquezas, desfallecía con frecuencia. Como participaba de las dos naturalezas, sufría como divinidad y como criatura perecedera. El Pan humano suspiraba por una inmortalidad inextinguible, en tanto que el Pan divino acataba sin protesta el fallo de los hados.

Según su costumbre, hallábase aquella memorable tarde a la sombra de una enramada, frente al mar azul cuyas olas llegaban blandamente a la playa arenosa de la isla, desde la cual se distinguía la costa de la sagrada tierra de los dioses. Una rama colgante acariciaba sus cuernos de cabra.

-¡Oh, Pan, la tierra ya no es digna de ser habitada por los inmortales! -díjole el postrer fauno, tratando de endulzar sus últimos momentos-. Mira a tu alrededor y no verás más que ruinas por todas partes. Oprime el corazón pensar en lo que ha venido a parar tanta grandeza. Hasta los olímpicos, menos tú, el [90] más antiguo de ellos, han desaparecido.

Todo lo que está pasando, es extraordinario y me llena de terror. Algún titán, más poderoso que nosotros, se habrá hecho señor del mundo. Tal vez el dios desconocido...

Nada repuso el inmortal a las palabras del fauno, el cual se tendió resignado sobre la hierba a los pies caprinos de Pan, en vista del tenaz silencio de éste.

Nada del idílico paisaje ambiente veía el numen en aquel momento; su imaginación volaba por los rientes y húmedos prados de Arcadia donde viviera feliz y respetado durante tantos siglos, en compañía de pastores y ganados que amaban, como él, la libertad del campo, la frescura de la fuente, la espesura de la enramada. Nunca quiso reinar en la ciudad, ni pretendió que sus devotos le erigiesen templos suntuosos en los sitios públicos; contentábase con ser adorado de la gente del campo, bajo formas rústicas y groseras, al aire libre, en plena naturaleza, en el propio centro de las fuerzas que reconocían su dominio. ¿Para qué altares magníficos si él lo era todo y estaba en todo? El ritmo de su flauta concertaba la armonía universal; una nota de su caramillo resumía los murmullos de la selva, el rumor de las corrientes, el canto de las aves, todas las voces de la naturaleza corpórea e invisible. Adorar el eco más imperceptible era rendirle tributo.

Después, fue acrecentándose su poderío. De las verdes praderas de Arcadia pasó a los campos de toda la Hélade y su culto fue extendiéndose, propagado por los poetas bucólicos.

La frente del numen arcádico llenose de pensamientos sombríos, al llegar a este punto de su evocación. Como náufrago de un desastre, encontrábase en la isla solitaria, sin otra compañía que la de un fiel fauno, el único sobreviviente viviente, también, de la raza de los sátiros, silenos y faunos. El inmenso mar glauco se hundía en las primeras sombras del crepúsculo que iba a presenciar el ocaso del último dios heleno. Pan creyó percibir un debilísimo eco del canto de las sirenas y las oceánidas hacía tiempo extinguido. De los montes de la isla descendía a la pradera como un murmullo de trinos apagados. En una verde colina triscaba una manada de cabras. En la distante costa se aprestaban a lanzarse a alta mar unos barqueros.

-Ya que todos han muerto, voy a morir yo también -dijo el [91] numen, saliendo de su abstracción melancólica-. No quiero sobrevivir a la desgracia que ha caído sobre la raza de los dioses; pero conmigo ha de hundirse para siempre algo que ya no conocerán las gentes venideras.

Luego, dirigiéndose al fauno, ordenó:

-Pásame la flauta... Voy a tocarla por última vez.

Tomó su instrumento favorito, hinchó los carillos y sonaron los cuatro primeros tonos de una solemne y fúnebre melopea hipolidia. Con la mirada fija en dirección a Atenas y con el pensamiento puesto en las praderas de Arcadia, arrancó a su flauta los postreros sonidos de la melodía infinita del Olimpo y de la augusta armonía del pensamiento griego.

El fauno, al oírla, comprendió toda la intensa angustia humana del dios agonizante y procuró consolarlo de nuevo, exclamando con júbilo:

-¡Io, Pan! ¡Lánzate a la conquista del cetro del mundo, salva a los tuyos, como en otros tiempos venciste al enemigo, infundiéndole terror con tu presencia!

Pan dejó de tocar y repuso serenamente:

-Es tarde ya y, además, no puedo eludir el cumplimiento de la voluntad del destino. Nuestra suerte estaba escrita, antes de existir nosotros, los primeros dioses, de los cuales salieron los demás. Era inevitable, la extinción de la descendencia de Zeus y la ley va a cumplirse totalmente. El oráculo de Delfos ha enmudecido y es fuerza que todas las voces divinas, que han venido resonando en las profundidades del mar, en las alturas del firmamento, en las umbrías del bosque y en el fondo de los santuarios, se apaguen para siempre. Día vendrá en que sobre las ruinas de los nuevos altares aparecerá otro dios desconocido... Y así, incesantemente, hasta el fin del mundo por disposición de la fatalidad; pero siento que las fuerzas se me escapan, que la inmortalidad, me abandona, que muero...

Fueron sus últimas palabras, dichas con la serenidad de la inmortalidad caduca, de la agonía humana y del crepúsculo moribundo que se extendía sobre la isla desierta.

Rodó la flauta al suelo y el cuerpo de Pan cayó pesadamente sobre la fresca hierba en medio de un profundo silencio sólo interrumpido por los gritos del fauno. [92]

Entretanto, los barqueros, atraídos por la extraña melodía que sonaba allá lejos, en la isla solitaria, venían remando hacia ella. Cuando llegaron a la ribera, cesó repentinamente la misteriosa melopea, y, al cabo de una breve pausa, oyeron aterrorizados un grito desgarrador, que retumbó en la inmensidad del mar, y que decía:

-¡El gran Pan ha muerto!

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo