

CUENTOS SELECTOS

ALDOUS HUXLEY

CUENTOS SELECTOS

Selección, prólogo y traducción de
Matías Serra Bradford



Consulte nuestra página web: www.edhasa.es
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Título original: *Selected Short Stories*

Diseño de la sobrecubierta: Edhasa, basada en un diseño de Pepe Far

Primera edición: julio de 2014

Origen de los cuentos:

De *Limbo*: «La Librería» y «Eupompo le dio esplendor al arte con los números»;
de *Mortal Coils*: «Túneles verdes» y «Monjas a la mesa»; de *Little Mexican*: «El pequeño
mexicano», «El retrato» y «El joven Arquímedes»; de *Two or Three Graces*: «El hada
madrina»; de *Brief Candles*: «La familia Claxtons»

© 1957 by Mrs. Laura Huxley

© de la traducción Matías Serra Bradford, 2013

© de la presente edición: Edhasa, 2014

Avda. Diagonal, 519-521
08029 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
España
E-mail: info@edhasa.es

Avda. Córdoba 744, 2º piso, unidad C
C1054AAT Capital Federal, Buenos Aires
Tel. (11) 43 933 432
Argentina
E-mail: info@edhasa.com.ar

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, o consulte la página www.conlicencia.com

ISBN: 978-84-350-1062-7

Impreso en Larmor

Depósito legal: B. 11828-2014

Impreso en España

Prólogo

Huxley en breve

Es difícil, y acaso inútil, determinar si la versatilidad temática de los ensayos de Aldous Huxley se refleja en sus cuentos y novelas, o si se da el camino inverso. Es indudable que ha sido un vaivén sincrónico en un escritor al que tanto lo tentaba adelantarse como quedarse atrás. La búsqueda constante de este curioso serial ha sido el hilo de una profusa continuidad entre géneros literarios. Sus narraciones y artículos críticos circundan esa curiosidad y son sus emisiones. La indagación se disgrega materialmente, pero no espiritualmente.

La opinión de los contemporáneos —cuando uno de ellos es Desmond MacCarthy, el mejor crítico de oficio del grupo de Bloomsbury— tiene el valor de una videncia. Acerca del autor de *Un mundo feliz*, MacCarthy comentaba que «ningún novelista es tan sensible a la inconsecuente rareza de la vida, y a la inconsistencia de lo que está sucediendo simultáneamente en cada momento de la experiencia». Todo proviene de una misma fuente, un idéntico espíritu con diversas máscaras literarias, y MacCarthy añadía que «el profundo placer de leer a Huxley reside en seguir el movimiento de su mente». El movimiento de la vista, de la atención, podría decirse, de quien padeció

serias dificultades oftalmológicas que sólo consiguieron fortalecer la tenacidad de un explorador omnívoro.

El novelista Peter Vansittart sostenía que Huxley sabía tanto que de él podía aprenderse cualquier cosa, desde Piranesi hasta el lenguaje maya: «Decía mucho e insinuaba más». Otro que señalaba lo sorprendente de esa cohesión en relación con el sinfín de intereses de Huxley era Jocelyn Brooke. Lo comparó con Thomas Love Peacock, en su combinación de ingenio y erudición, que según Brooke utilizaba a conciencia, en parte con malicia y en parte para halagar a sus lectores. Fue un hombre de otro ámbito artístico, pero para nada ajeno a la literatura, Igor Stravinsky, que notó de inmediato «el hábito del científico de examinar todo desde todos los ángulos y de mirarlo del derecho y del revés, característico de Aldous». Años después y sin saberlo, Anthony Powell daba la vuelta a la frase como un guante: «Era esa extraña clase de novelista, un hombre de ciencia frustrado». Invariablemente justo, Anthony Burgess lo vio de otro modo: «Durante cuarenta años, sus lectores le perdonaron a Huxley convertir la novela en un híbrido intelectual... Habiéndolo perdido, ya no tenemos nada que perdonar. No hubo novelas más estimulantes, excitantes o genuinamente iluminadoras después de Wells. Más que ningún otro, Huxley contribuyó a equipar con un cerebro la novela contemporánea». Según la original narradora Mary Butts, no había casi ningún tema que Huxley no pudiera iluminar, y agregaba: «Huxley consigue exactamente lo que se propone: dentro de ciertos límites, es todo lo que la clase de escritor que es debe ser».

La invasión permanente de tópicos de lo más variados en Huxley tendría su contracara, sin embargo, en una leve pérdida de fluidez narrativa. En una conversación con *The Paris*

Review, él mismo confesó: «No me considero un novelista innato. Tengo una gran dificultad para inventar tramas... El novelista innato no cultiva otros intereses. Para él la ficción es algo absorbente que llena su mente y toma todo su tiempo y energía, mientras que otro con un tipo de mente distinta tiene estas otras actividades extracurriculares». En otra parte revelaba que se consideraba «una especie de ensayista lo suficientemente ingenioso como para arreglárselas para escribir una clase de ficción muy limitada». Siempre se supo de los manuscritos tachados y borroneados del autor de *Eminencia gris*. Recordaba Cyril Connolly que «aún aprendo» era la divisa que Huxley había tomado prestada de Goya. De todas formas, no pocos críticos han señalado la ficción breve de Huxley como su aporte más efectivo a la ficción. Señalaron que en el cuento Huxley demuestra más respeto por el formato —el género— que en la novela. A Huxley le agrada jugar con el oficio de la escritura, como se ve en «Monjas a la mesa», una historia en el proceso de hacerse, de contarse.

Los relatos aquí reunidos son un documento del Huxley temprano y una referencia ineludible para medir el alcance de su progresiva transformación, aunque, como se ha dicho, se trataría más bien de variaciones —palabra cara a este autor— alrededor de obsesiones presentes desde el primer día. Puede resultar útil saber que «Eupompo dio esplendor al arte...» fue escrito en su período universitario, y poco tiempo después —entre los veintiocho y los treinta y dos años— redactaría la mayoría de los cuentos aquí incluidos. Huxley se reinventó en el tiempo; fue varios escritores sucesivos y siempre la misma mano. La posteridad —la traducción— le ha brindado la ocasión de reaparecer con caras menos vistas: ensayista, crítico de arte y de música, cronista de viajes. Y le reveló una face-

ta que conoció poco en vida: reveses en su reputación. No sorprende que Posthumus haya sido un tirano. Ya entonces para algunos, como indicó Robert Craft, en cierto momento los criterios aplicables a su ficción dejaron de ser literarios. Lo ratificó una vieja anotación anónima que el traductor de este libro encontró escrita a lápiz en un margen de *A Boy At The Hogarth Press* de Richard Kennedy, sobre la editorial de Leonard y Virginia Woolf. Allí un lector desconocido le aclaraba a Kennedy, cuando éste afirma que «excepto John Stuart Mill y Aldous Huxley pocos chicos de dieciséis años no son ingenuos», que en realidad Huxley se volvió ingenuo a los sesenta, con su novela *La isla*.

La cuestión del tiempo conduce a uno de sus pliegues, el anacronismo. Estos cuentos escritos hace casi un siglo, en principio parecen curiosas instancias de anacronismo. ¿Pero qué es lo anacrónico en literatura?, ¿el tema?, ¿el estilo? Con frecuencia la impresión es que cuanto más desaparecido —y alejado del nuestro— se ve cierto mundo, más urgente se vuelve. Por otra parte, un clima anacrónico offrenda otras ventajas: invierte el sentido del tiempo y en esa operación siembra ironías en los sitios más inesperados, y en un ambiente desplazado de la actualidad una inteligencia se nota igual o mejor.

La falsedad de la dicotomía entre un Huxley más aristocrático y otro —el místico, el Huxley tardío— la revela, sorprendentemente, el diario de Mircea Eliade, que cuenta que en noviembre de 1959 conoce a Julian Huxley: «En casa de John Nef conozco a Sir Julian Huxley. Le hablo, naturalmente, de Aldous. Me habría gustado saber desde cuándo y después de qué encuentro intelectual Aldous se convirtió en “místico”. “Siempre lo fue”, me contesta Sir Julian. “Incluso

en sus primeros libros. Acuérdesse de lo que dice de la música y de la poesía...” Me entero de algunos detalles interesantes. A los diecisiete años —aunque eso lo sabía— Aldous atravesó un corto período de ceguera. Aprendió muy rápidamente el alfabeto de los ciegos. Y no parecía deprimido. “Es una gran ventaja poder leer así, decía”. “Cuando hace frío en la habitación se puede leer bajo la manta”».

Genio inquieto y figura distinguida

Testigos registraron la altura y la delgadez de Huxley, su silencio al moverse. Alan Watts decía en sus memorias que para conocer realmente al autor de *El tiempo debe detenerse* —su bondad, sensibilidad e ingenio— había que oír su inglés aristocrático, de distanciamiento gentil y asombro benevolente. Connolly confirmó que «uno no podía encontrarse con él sin ser consciente de su extraordinaria percepción y amabilidad». Otro tanto hizo Christopher Isherwood, que consignó su cordialidad y su timidez. Con Isherwood colaboró en un guión —los dos vivieron largos períodos en California— que se terminó publicando en forma de libro, *Las manos de Jacob*. Huxley redactaría varios guiones, incluso intentaría uno para Walt Disney del alucinado *Alicia* de Lewis Carroll (éste, notable fotógrafo amateur, le había hecho un retrato a la madre de Huxley).

Según Alan Watts, «nadie podía resistirse a escuchar a Huxley», a la elegancia de su voz y su uso del lenguaje. Es posible comparar esto con el tono de serenidad, de bienestar, de sus narradores de preguerra, y con ese tono general en el que Huxley parece de algún modo llamar al orden. Connolly decía que la naturaleza de Huxley «era muy in-

glesa, la del hombre dividido, el amante de la belleza y el placer dominado por una conciencia puritana». Nunca envanecido por su erudición y su fama, Huxley era capaz de un sentido común formidable: «Freud nunca se encontró con un ser humano sano, sólo pacientes y otros psicoanalistas». Cuando su tutor en Balliol College en Oxford le sugirió que considerara una carrera como profesor de literatura, Huxley le dijo: «Nunca sentí que la literatura fuera algo que debía estudiarse, sino más bien algo que debe disfrutarse».

Sus novelas tardías asumieron a veces una actitud pontificante, pero en la temprana *Crome Yellow* Huxley ironizaba acerca de su obra y su destino enumerando una serie de libros apócrifos: *Biography of Men Who Were Born Great*, *Biography of Men Who Achieved Greatness*, *Biography of Men Who Had Greatness Thrust Upon Them*, *Biography of Men Who Were Never Great At All*. Su humor es fácilmente detectable en el nombre de ciertos personajes; nombres que llamaron la atención de Oliver Sacks, por ejemplo, encantado cuando al leer *Antic Hay* descubrió que uno se llamaba Mercaptan, un gas que huele a repollo podrido. El humor de Huxley se hace patente en «El joven Arquímedes», en la descripción de una madre difícil de olvidar: «Su vitalidad, si uno pudiera haberla controlado y ponerla al servicio de un trabajo útil, habría provisto a un pueblo entero de energía eléctrica. Los físicos hablan de derivar la energía del átomo; se los emplearía de un modo más productivo más cerca de casa, descubriendo alguna manera de explotar esas enormes reservas de energía vital que se acumulan en mujeres desocupadas de temperamento sanguíneo».

Es en ese mismo cuento que una curiosa observación revela la poderosa capacidad de percepción de Huxley, como un rizarse del tiempo en medio de un relato: «Esos intentos de Robin por imitar a su compañero eran con frecuencia en extremo ridículos. Por una ley turbiamente psicológica, las palabras y los actos que de por sí son serios, en cuanto se copian, se vuelven cómicos. Y cuanto más certera la copia, más graciosa resulta, si la imitación es una parodia deliberada, una imitación demasiado recargada de alguien que uno conoce no nos hace reír tanto como una que es casi imposible de distinguir del original. La imitación fallida es sólo ridícula cuando es un intento de halago serio y sincero que no está del todo logrado».

Se podría decir que para Huxley un descubrimiento poético no tenía menos valor —menos valencias— que un descubrimiento científico; que uno y otro podían guiarnos a otra parte. De pronto, en «El joven Arquímedes» el silencio intersecta una narración sobre la música: «Abstraído en mi trabajo, supongo que fue solamente después de que el silencio se prolongara un tiempo considerable que tomé conciencia de que los niños estaban haciendo muy poco ruido. No había gritos, no había correteo; apenas una conversación en voz baja. Sabiendo por experiencia que cuando los chicos están callados en general significa que están metidos en alguna fantástica travesura, me levanté de la silla y me asomé por la baranda para ver en qué andaban».

Lo que el escritor espera es que un desconocido vea algo en su escritura. En ese sentido Huxley ofrece un sinnúmero de oportunidades. En «El pequeño mexicano» leemos: «El viejo conde me había dicho que su nuera era religiosa, y por su

aspecto podía creerlo con facilidad. Observaba con la mirada calma, remota, de alguien cuya vida sucede en su mayor parte detrás de los ojos». O esta otra instancia, en «La familia Claxton», en que su perspicacia se proyecta como un haz sobre la página: «Habían sido capaces de convencerse de que era su superioridad la que les impedía obtener el reconocimiento que se merecían. La falta de éxito de Herbert era incluso una prueba (aunque no fuera la clase de prueba más satisfactoria) de esa superioridad».

Huxley poseía, en efecto, una gran inteligencia aun para una historia banal, como lo demuestra «La familia Claxton». Cultivaba en algunos de sus relatos una especie de suspenso doméstico y social: infidelidades, fugas, desarreglos de clase. Mary Butts comentó: «Como la mayoría de los escritores cuyo trabajo es ilustrar el corazón humano, Huxley pisa terreno más firme en las debilidades humanas que en las virtudes». Curiosamente, los personajes de «El retrato» recuerdan a los del venerable cuentista V. S. Pritchett. (¿Circulan los mismos personajes por la literatura de un país, como avatares?)

La multiplicidad de intereses de Huxley se vio ampliada por la variedad de lugares visitados o habitados. Desterrado vocacional, el autor de *Música en la noche* viajó, literalmente, por todas partes. Aquí están los cuentos en el extranjero para certificarlo, sobre todo porque su retrato de paisajes y latitudes ajenas es justo, puntual. En «Túneles verdes», por ejemplo, hay una modesta contribución a la larga tradición de la fascinación de los ingleses por Italia. El final de ese relato es un raro caso en Huxley de un pasaje abiertamente emotivo, que no le hace perder el equilibrio ni la distinción.

Algún otro cuento ratifica la obsesión de Huxley con la cuestión del talento artístico, su descubrimiento y los modos de medirlo. A continuación, el lector tendrá sucesivas evidencias del talento del propio Aldous Huxley y quedará en sus manos la manera de estimarlo. A cincuenta años de su muerte, sigue dando suficientes pruebas de que el cuarzo atesora luz y es capaz de irradiarla horas y horas después de permanecer en plena oscuridad.

Matías Serra Bradford

La librería

Parecía a todas luces un lugar improbable para encontrar una librería. Todas las otras aventuras comerciales de la cuadra apuntaban a satisfacer las necesidades más básicas de la atareada pobreza del barrio. En la calle principal había un brillo y una animación aparentes producidos por el rápido paso del tráfico. Era casi etéreo, casi alegre. Pero todo alrededor pululaban extensas zonas, frías y húmedas, de indigencia. Los habitantes hacían sus compras en la calle principal; pasaban llevando carne que se veía viscosa aun a través de los envoltorios de papel. Se veía deslucido el barniz de las puertas. Las mujeres, con sombreros negros y velos oscuros, arrastraban los pies hasta el mercado con sus bolsas de mimbre arruinadas. ¿Es que estas personas, me preguntaba, compraban libros? Y sin embargo ahí estaba, un negocio diminuto, y hasta las ventanas tenían estantes y se veían los lomos marrones de los libros. A la derecha, un gran almacén derramaba hacia la calle sus muebles increíblemente económicos; a la izquierda, las ventanas con cortinas discretas de un restaurante anunciaban en letras blancas, gastadas, los méritos de los almuerzos de seis peniques. Entre éstos, tan angosto que apenas prevenía la unión de muebles y platos, estaba el pequeño local. Una puerta y poco más de un metro para una ventana oscura, ese era todo su frente. Uno veía que aquí la literatura era un lujo;

ocupaba su espacio proporcional en este lugar de penuria. Pero aun así el consuelo era que sobrevivía, sobrevivía irreversiblemente.

El dueño del local estaba parado en el umbral, un hombre pequeño, con la barba de un oso y con ojos muy vivaces en las esquinas de sus anteojos que cruzaban su nariz larga y puntiaguda.

—¿El negocio anda bien? —le pregunté.

—Mejor le iba en la época de mi abuelo —me dijo, sacudiendo su cabeza con tristeza.

—Somos cada vez más filisteos —insinué.

—Es culpa de nuestros periódicos baratos. Lo efímero arrasa con lo permanente, lo clásico.

—Este periodismo —asentí— o mejor llamémoslo este cotidianismo banal es la maldición de nuestros tiempos.

—Apto sólo para...—gesticuló tomándose las manos como en busca de la palabra.

—Para el fuego.

El viejo se puso victoriosamente enfático con esto:

—No, para la cloaca.

Sonreí para mostrar mi simpatía por su apasionamiento.

—Coincidimos felizmente en nuestros puntos de vista —le dije—. ¿Puedo espiar un poco sus tesoros?

En el interior del local reinaba un crepúsculo como arratonado, que hacía recordar al cuero viejo y el olor de ese polvillo sutil que se adhiere a las páginas de los libros olvidados, como si preservaran sus secretos; como la arena seca de los desiertos árabes debajo de la cual, todavía increíblemente intactos, reposan los tesoros y los desechos de hace mil años. Abrí el primer volumen con el que me crucé. Era un libro de láminas de moda, cuidadosamente pintadas a mano en púrpura y magenta, en marrón y solferino y castaño rojizo, y esas sombras

verdes licuadas que una generación anterior había llamado *Las penas del joven Werther*. A través de las páginas, bellezas vestidas con crinolinas nadaban con la holgura de cruceros. Sus pies se veían finos y chatos y negros, como hebras de té asomando tímidamente por debajo de sus faldas. Sus caras tenían forma de huevo, alisadas con un pelo brillante y oscuro, testimonio de una pureza inmaculada. Pensé en nuestras modernas figuras de la moda, con sus tacos y el arco de su empeine, sus caras achatadas y su amargada sonrisa seductora. Era difícil no ser un creyente en la decadencia. Los símbolos me conmueven fácilmente; tengo algo de un Francis Quarles en mi naturaleza. Como carezco de una mente filosófica, prefiero ver mis abstracciones en emblemas concretos. Y en ese momento se me ocurrió que si quería que un emblema simbolizara lo sacrosanto del matrimonio y la influencia del hogar, no encontraría nada mejor que dos pequeños pies negros asomándose decorosamente como hojas de té por debajo del ruedo de una falda amplia y encubridora. Mientras que los tacos y empeines de pura cepa representarían, en fin, lo contrario.

El curso de mis pensamientos se desvió al oír la voz del viejo.

—Supongo que es un hombre musical —dijo.

—Un poco —admití, y me extendió un gran folio.

—¿Alguna vez escuchó esto? —me preguntó.

Robert El Demonio: no, nunca lo había oído. No tuve dudas de que era una laguna en mi educación musical.

El viejo tomó el libro y acercó una silla desde la penumbrosa *penetralia* del local. Fue en ese momento que noté un hecho sorprendente: lo que en un vistazo descuidado había pensado que era un mostrador común ahora percibí que se trataba de un piano de formato extraño, cuadrado. El viejo se sentó frente a él.

—Sepa disculparle algunos defectos en el tono —dijo, volviéndose hacia mí—. Es un Broadwood arcaico, de la era georgiana, ya ve, y ha prestado mucho servicio en estos cien años.

Abrió la tapa, y las teclas amarillentas me hicieron una mueca desde la oscuridad, como los dientes de un viejo caballo.

El hombre hizo crujir las páginas hasta que encontró el lugar buscado.

—La música de ballet —dijo— está bien. Escuche esto.

Sus manos huesudas, más bien temblorosas, comenzaron de pronto a moverse con una agilidad asombrosa, y allí mismo, tenue y tintineante contra el alboroto del tráfico, ascendió haciendo piruetas una música jovial. El instrumento traqueteaba de un modo notable y el volumen del sonido era leve como el del hilo de agua de un arroyo casi seco: pero de todas maneras se mantenía afinado y la melodía estaba allí, delgadísima, etérea.

—Y ahora una canción de borrachos —gritó el viejo, preparándose con excitación para la tarea. Tocó una serie de acordes que ascendían modulándose hacia un punto de quiebre; tan marcadamente operístico al punto de resultar en realidad una parodia de ese momento de exigido suspenso en el que los cantantes se aprestan para un estallido de pasión. Y enseguida llegó el estribillo para borrachos. Uno se imaginaba hombres con capas, desbordadamente dichosos frente a los jarros vacíos.

*Versiam' a tazza piena
Il generoso umor...*

La voz del viejo era aguda y se quebraba, pero su entusiasmo compensaba cualquier defecto de interpretación. Nunca

había visto a nadie que fuera un juerguista tan comprometido con lo suyo.

Pasó algunas páginas más.

—Ah, el «Valse infernale» —dijo—. Ése es bueno.

Hubo un preludio un tanto melancólico y luego la melodía, no tan infernal como uno debió pensar, pero con todo bastante placentera. Miré por encima de su hombro hacia las palabras y canté para acompañarlo.

*Demoni fatali
Fantasmi d'orror,
Dei regni infernali
Plaudite al signor.*

La furgoneta a vapor de una cervecería pasó rugiendo con su trueno fulminante y borró por completo el último verso. Las manos del viejo todavía se movían sobre las teclas amarillas, mi boca se abría y se cerraba, pero no había sonido de palabras ni música. Era como si los demonios fatales, los espectros del horror, hubieran hecho una irrupción súbita en este lugar pacífico, aislado.

Miré hacia afuera por la puerta angosta. El tráfico pasaba sin cesar; hombres y mujeres se apresuraban con sus caras fijas. Todos ellos, espectros del horror; reinos infernales los que ellos habitaban. Fuera, los hombres vivían bajo la tiranía de las cosas. Cada una de sus acciones estaba determinada por las órdenes de la pura materia, del dinero, y las herramientas de su trabajo y las leyes inconscientes del hábito y las convenciones. Pero aquí yo parecía al resguardo de las cosas, viviendo a distancia de la actualidad; aquí donde un viejo hombre de barba, sobreviviente improbable de otro tiempo, tocaba tenazmente una música

heroica, a pesar de que en ocasiones los espectros del horror podían ahogar el sonido con su clamor.

—¿Se lo lleva?

La voz del viejo interrumpió el curso de mis pensamientos.

—Se lo dejo a cinco chelines.

Me extendió el grueso volumen deteriorado. En su cara se notaba una mirada de excesiva ansiedad. Podía darme cuenta de lo ávido que estaba por obtener mis cinco chelines, lo necesarios que eran para él, pobre hombre. Con una amargura irracional, pensé: «ha estado tocando para mi beneficio, como un perro entrenado». Su distancia, su cultura, era todo un truco mercantil. Me sentí ofendido. Se trataba de uno de los usuales espectros del horror disfrazado de ángel de este risible paraíso contemplativo. Le entregué dos medias coronas y empezó a envolver el libro con papel.

—Le aseguro —dijo— que lamento separarme de él. Como ve, les tomo afecto a mis libros. Pero siempre deben partir.

Fue tan obvio que exhaló genuinamente que me arrepentí del juicio que de él me había formado. Era un habitante reacio de los reinos infernales, incluso como lo era yo mismo.

Afuera estaban comenzando a anunciar los periódicos de la tarde: un barco hundido, trincheras capturadas, el emotivo discurso de alguien. El viejo librero y yo nos miramos en silencio. Nos comprendimos sin hablar. Aquí estábamos y en ninguna otra parte, y aquí estaba toda la humanidad, en general, todos enfrentados por la horrorosa victoria de las cosas. En esta continua masacre de hombres, en este sacrificio aislado del viejo, la materia triunfaba del mismo modo. Y caminando a casa por Regent's Park, yo también vi que la materia me vencía. Mi libro era inconmensurablemente pesado, y me pre-

guntaba qué diablos haría con una partitura para piano de *Robert El Demonio* cuando la hubiera llevado hasta casa. Sería otra cosa más para hundirme y estorbarme. En este instante era abominablemente pesado. Me asomé por encima del enrejado que rodea el lago ornamental y, tan disimuladamente como pude, dejé caer el libro entre los arbustos.

A menudo pienso que sería mejor no intentar encontrar la solución al problema de la vida. Vivir ya es suficientemente difícil sin complicar el proceso pensando en él. Tal vez lo más sabio sea dar por hecho «la agotadora condición de la humanidad, nacida bajo una ley, a otra encadenada», y dejar la cuestión allí, sin intentar reconciliar lo incompatible. ¡Qué absurda la dificultad de todo! Y para colmo he gastado cinco chelines, que no es poca cosa, como se sabe, en estos tiempos de escasez.

Eupompo dio esplendor al arte con los números

—Hice un descubrimiento —dijo Emberlin cuando entré en su habitación.

—¿Sobre qué? —le pregunté.

—Un descubrimiento sobre los *Descubrimientos* —respondió. Irradiaba una satisfacción inocultable; la conversación había tomado el curso que él había querido que tomara. Había armado su frase y, repitiéndola con fruición —«Un descubrimiento sobre los *Descubrimientos*»—, me sonreía bondadosamente, disfrutando de mi mirada de desconcierto; una expresión, debo confesarlo, que exageraré a propósito con el fin de darle placer. Pues a Emberlin, tan infantil de tantos modos, le daba un placer especial el sorprender y desconcertar a sus conocidos, y estas pequeñas victorias, estas pequeñas «ventajas» sobre la gente, le procuraban algunos de sus mayores placeres. Siempre que podía yo cedía ante esa debilidad suya, porque valía la pena que él me tuviera en buena consideración. Era sin duda un privilegio que me permitiera escuchar su conversación de sobremesa. No sólo era él mismo un conversador consumado, sino que también tenía el poder de estimular a otros a hablar bien. Era como un vino refinado: intoxicaba hasta marear al nivel de un George Meredith. En su compañía uno se veía elevado a una esfera de concep-

ciones ligeras y mercuriales; de pronto uno era consciente de que un milagro había ocurrido, que ya no vivía más en un mundo tedioso de cosas revueltas, sino en algún lugar por encima del revoltijo en un universo de ideas perfecto y cristalino, donde todo era estudiado, consistente y simétrico. Y era Emberlin el que, al modo de un dios, tenía el poder de crear este mundo nuevo y real. Creaba este Edén de cristal a partir de las palabras, y en él no entraba ninguna serpiente panzuda, devoradora de restos cotidianos, que pudiera estropear su armonía. Desde que conocí a Emberlin he llegado a tener un gran respeto por la magia y por todas las fórmulas de su liturgia. Si por medio de palabras Emberlin era capaz de crear para mí un mundo nuevo, de hacer que mi espíritu se liberara del dominio del mundo arcaico, ¿cómo no seríamos capaces, él o yo o cualquiera, encontrando las frases adecuadas, de ejercer a través de ellas un influjo más vulgarmente milagroso sobre el mundo de las meras cosas? De hecho, cuando comparo a Emberlin con un mago común o un mago oscuro, tengo la impresión de que Emberlin es el taumaturgo más importante. Pero dejemos pasar esto; me alejo de mi propósito, que era el de describir al hombre que con tanta convicción me había susurrado que había hecho un descubrimiento sobre los *Descubrimientos*.

Emberlin era un académico en el mejor sentido de la palabra. Para aquellos que lo conocíamos sus habitaciones eran un oasis de recogimiento en el corazón de ese desierto que es Londres. Exhalaba una atmósfera que combinaba la especulación fantástica del universitario con la rareza más dulcificada de profesores veteranos y sabios. Era inmensamente erudito, pero de un modo para nada enciclopédico; como decían de él sus enemigos, una mina de información irrelevante. Escribía bastante, pero, como Mallarmé, evitaba la publicación,

considerándola semejante a «la ofensa del exhibicionismo». En una oportunidad, sin embargo, con el atropello de la juventud, hacía una decena de años, había publicado un volumen de versos. Perdía una buena cantidad de tiempo recolectando con perseverancia ejemplares de su libro para después quemarlos. Ahora deben de quedar muy pocos en el mundo. Mi amigo Cope tuvo la suerte de encontrar uno el otro día; un pequeño libro azul que me mostró en secreto. No comprendo por qué Emberlin desea borrar toda huella de su libro. No hay nada en él de que avergonzarse. De hecho, algunos de los versos son, a su modo joven y extático, buenos. Pero es cierto que están concebidos en un estilo muy distinto del de sus poemas actuales. Acaso sea eso lo que lo vuelve tan impiadoso hacia ellos. Lo que escribe en este momento, y que pone en circulación en forma de manuscrito de manera muy privada, es un material muy extraño. Debo confesar que prefiero sus trabajos anteriores; no me agrada la cualidad pedregosa, afilada, de lo que sigue, lo único que recuerdo de sus producciones recientes. Se trata de un soneto acerca de la figura en porcelana de una mujer, desenterrada en Knossos:

¡Sus ojos de un lustre brillante sin parpadear
Tan imperturbables
No hacen de cuenta que miran
La ausencia sobresaliente de sus visitas
Donde incontables sirios
Provocan el deseo con desecho de unguento.
Los bordes de pigmento marrón sobre el maquillaje
En mejillas rojas como bergamotas
Atestiguan que demoras vergonzosas
No impedirán la consumación ni retrasarán

El desembolso del elogio de Cipriano
Hasta la última miga culposa.
Saludemos a las sacerdotisas de no sabemos
Qué extraño culto de los días de Micenas!

Lamentablemente, no puedo recordar ningún poema francés de Emberlin. Su peculiar musa creo que se expresa mejor en esa lengua que en su lengua natal.

Así es Emberlin, así *era* él, debería decir, porque, como me propongo demostrar, no es hoy el hombre que era cuando al entrar en la sala me susurró con tanta confidencialidad que había hecho un descubrimiento acerca de los *Descubrimientos*.

Esperé con paciencia hasta que terminó su pequeño juego desconcertante y, cuando el momento pareció adecuado, le solicité que se explicara. Emberlin estaba listo para explayarse.

—Bueno —comenzó—. Estos son los hechos. Una introducción tediosa, pero, me temo, necesaria. Hace años, cuando estaba leyendo los *Descubrimientos* de Ben Jonson, una extraña anotación de él despertó mi curiosidad: «Eupompo dio esplendor al arte con los números». Tú mismo debes de haberte detenido en esa frase, todos la deben de haber notado, y todos deben de haber notado que ningún crítico tuvo algo que decir sobre el asunto. Eso es lo que sucede con los críticos: los puntos más obvios se explican y discuten plenamente; los pasajes más arduos, acerca de los que uno quisiera saber algo, se pasan de largo en el silencio más ignorante. «Eupompo dio esplendor al arte con los números»; esa frase absurda me quedó en la cabeza. Durante un tiempo realmente me persiguió. Solía cantarla en el baño, musicalizada como un himno nacional. Era algo así, por lo que recuerdo...

Y se puso a cantar «Eupompo, Euuupompo dio esplendor...», y así, repitiendo los ascensos y descensos arrastrados de un himno parodiado.

—Te canté esto —dijo al terminar— sólo para demostrarte de qué modo esa oración horrible había tomado posesión de mi mente. Durante unos ocho años, a ratos, me acosó su sinsentido. Desde luego, he rastreado a Eupompo en todos los libros de referencia más obvios. Allí está, sin duda: artista alejandrino, eternizado por algún insignificante y miserable autor con una anécdota aún más insignificante y miserable, que de momento he olvidado por completo; no tenía nada que ver, de cualquier modo, con el embellecimiento del arte por medio de los números. Tiempo atrás abandoné la búsqueda y la di por perdida. Eupompo siguió siendo para mí una figura en sombras y misteriosa, el autor de un escándalo innombrable, que había otorgado un beneficio al arte que practicaba. Su historia estaba envuelta en una oscuridad impenetrable. Y de pronto ayer lo descubrí todo acerca de él y su arte y sus números. Un descubrimiento fortuito, y pocas cosas me han brindado un placer mayor.

—Di con él ayer, como te decía, mientras hojeaba un volumen de Zuylerius. Desde luego que no el Zuylerius que uno conoce —añadió rápidamente—. Si no uno habría llegado al corazón del secreto de Eupompo hace años.

—Por supuesto —repetí—. No se trata del Zuylerius que conocemos.

—Exacto —dijo Emberlin tomando mi broma en serio—. No el conocido John Zuylerius Junior, sino el padre, Henricus Zuylerius, una figura mucho menos conocida (aunque acaso inmerecidamente) que su hijo. Pero este no es el momento de discutir sus respectivos méritos. Como sea, en un volumen de diálogos críticos de Zuylerius padre descubrí la

referencia, a la que sin ninguna duda aludía Jonson en su anotación. (Desde luego, era una mera nota, que nunca pensó en publicar, pero que los albaceas literarios de Jonson incorporaron al libro con el resto de los materiales póstumos. «Por medio de los números, Eupompo otorgó esplendor al arte.») Zuylerius brinda un relato muy circunstanciado del proceso. Deduzco que debe de haber hallado las fuentes para ello en algún escritor ahora perdido para nosotros.

Emberlin se detuvo un momento para meditar. La pérdida de la obra de cualquier escritor antiguo le provocaba el mayor dolor. Tiendo a creer que redactó una versión de los libros perdidos de Petronio. Espero que algún día me sea permitido ver qué concepción tiene Emberlin del *Satiricón* en su totalidad. Estoy seguro de que le haría justicia a Petronio; casi demasiada, tal vez.

—¿Cuál era la historia de Eupompo? Siento una gran curiosidad por saber —le pregunté.

Emberlin exhaló y prosiguió.

—El relato de Zuylerius es muy despojado, pero en general muy lúcido, y creo que procura uno de los puntos centrales de la historia. Te lo contaré en mis propias palabras; es preferible eso que leer su latín holandés. Veamos. Eupompo era uno de los retratistas más preciados de Alejandría. Su clientela era vasta, su negocio tremendamente exitoso. Por un retrato al óleo de la mitad del tamaño los cortesanos le pagaban el salario de un mes. Pintaba retratos de los príncipes mercaderes a cambio de lo más valioso de sus tesoros extravagantes. Potentados negros como el carbón viajaban millas y millas fuera de Etiopía para tener su retrato en miniatura tallado en su pieza de marfil de elección; y como pago daban a cambio camellos cargados de oro y especias. Fama, riquezas y honor le tocaron a él cuando todavía era joven; una carrera impar parecía estar aguardán-

dolo. Y un día, de pronto, lo abandonó todo: se negó a pintar un solo retrato más. Las puertas de su taller se cerraron. En vano sus clientes, no importa cuán ricos, cuán distinguidos, le solicitaban pasar; sus esclavos llevaban sus pedidos pero Eupompo no veía a nadie más allá de sus íntimos.

Emberlin hizo una pausa en su relato.

—¿Qué se puso a hacer Eupompo? —le pregunté.

—Estaba, desde luego —agregó Emberlin—, ocupado en dar esplendor al Arte por medio de los Números. Y por lo que se lee en Zuylerius eso sucedió del siguiente modo. Se enamoró de un día para otro de los números, le dieron la vuelta, se enamoró del mero cálculo. El Número le pareció a él la única realidad, la única cosa de la que podía estar segura la mente del hombre. Contar era la única cosa que valía la pena hacer, porque era la única cosa que podías estar seguro de hacer bien. De modo que el arte, si quiere tener algún tipo de valor, debe aliarse con la realidad; es decir, debe poseer un fundamento numérico. Llevó la idea a la práctica pintando un primer cuadro con su nuevo estilo. Se trataba de una tela gigante, de varios cientos de metros cuadrados (no tengo duda de que Eupompo te habría dicho la medida exacta hasta la última pulgada), y en ella estaba representado un océano ilimitado, cubierto hasta donde llegaba la vista de una multitud de gansos negros. Había treinta y tres mil de estos gansos negros, cada uno de ellos identificable, aunque no fuera más que una mota en el horizonte. En medio del océano, una isla, en la que había una figura más o menos humana con tres ojos, tres brazos y piernas, tres pechos y tres ombligos. En el cielo plomizo tres soles apenas se desvanecían. No había nada más en el cuadro; Zuylerius lo describe a la perfección. Eupompo pasó nueve meses de fatigada labor para pintarlo. Cuando lo terminó, los pocos privilegiados a quienes se les permitió

verlo lo proclamaron una obra maestra. Se aunaron alrededor de Eupompo como una escuela y se llamaron los Pilarrítmicos. Se sentaban largas horas frente a su gran obra, contemplando los gansos y contándolos; según los Pilarrítmicos, contar y contemplar eran la misma cosa.

»El próximo cuadro de Eupompo, representando una huerta de árboles idénticos ubicados en forma de quincunce, fue considerado con menos interés por los *connoisseurs*. Sus estudios de multitudes, sin embargo, fueron más estimados; en éstos se retrataban masas de personas colocadas en grupos que imitaban con exactitud el número y la posición de las estrellas que conformaban algunas de las constelaciones más famosas. Y luego estaba esta famosa pintura del anfiteatro, que hizo furor entre los Pilarrítmicos. Otra vez, Zuylerius nos brinda una descripción detallada. Se ven filas y filas de asientos, todos ocupados por extrañas figuras ciclópeas. Cada fila ubica a más gente que la anterior, y el número se incrementa en una progresión complicada pero regular. Todas las personas sentadas en el anfiteatro tienen un solo ojo, luminoso y enorme, plantado en el centro de la frente, y todos los miles de ojos solitarios están fijos, en un escrutinio amenazador y aterrador, sobre una criatura enana acobardándose lastimosamente en la arena... Es el único que posee dos ojos. Daría cualquier cosa por ver ese cuadro —añadió Emberlin después de una pausa—. Ya sabes, la coloración. Zuylerius no da ningún indicio, pero de alguna manera siento la certeza de que el tono dominante debe de haber sido un rabioso rojo ladrillo: un anfiteatro en rojo granítico lleno de un público arropado en rojo, visiblemente recortado contra un cielo azul implacable.

—Sus ojos debían de ser verdes —sugerí.

Emberlin cerró los ojos para visualizar la escena y luego asintió con un cabezazo lento y dubitativo.