

F. Espinola



MILÓN

FRANCISCO ESPINOLA

# MILÓN

O EL SER DEL CIRCO

*DONACION*

ESTHER DE CACERES

MONTEVIDEO

MILÓN O EL SER DEL CIRCO

Obras del mismo autor:

RAJA CIBOLA

Cuentos.

SALTUNCTO

Novela para niños.

SOMBRA  
SOBRE LA TIERRA.

Novela.

LA FUGA  
EN EL ESPEJO.

Teatro.

EL RAPTO.

Cuentos.

FRANCISCO ESPINOLA

Para Alfredo y Esther, con todo  
el cariño y con toda el agrado  
que me acompaña. Francisco Espinola

MILÓN 23-XII

O EL SER DEL CIRCO

(HOMENAJE A VALERY)

*Prólogo de*  
ESTHER DE CACERES

D. 291.945

MONTEVIDEO



SALA URUGUAY

COPYRIGHT BY: IMPRESORA URUGUAYA S.A.

---

PRINTED IN URUGUAY

IMPRESO EN EL URUGUAY

# PRÓLOGO

En el umbral de este mundo creado por Francisco Espínola, el nombre de Paul Valéry resplandece como una clave poderosa y lúcida. Súbitamente, ella nos hace más seguro el paso, más limpia la mirada, más ordenado el ser. El recuerdo de la belleza pura, del estilo geométrico, del sosegado y profundo decir del autor de *Eupalinos* nos acompaña al acercarnos a este nuevo diálogo, como cuando llevados de la mano por un noble ser entramos a un sitio insigne.

La obra que hoy nos da Espínola, y que consideramos acontecimiento singular en la literatura hispano-americana, se relaciona vivamente con todo lo que al autor le conocemos. Sus cuentos, su novela, su teatro; su acción docente, que es verdadera investigación originalísima: todas sus creaciones están unidas por una continuidad sin quebrantos, que es la continuidad de su mismo ser.

Hay un proceso cuyos arduos y heroicos acentos vienen desde su primer libro: es un proceso vinculado a una conmovedora experiencia de vida y de cultura, y a una no menos conmovedora experiencia del oficio. Narración, teatro, viva poesía: sentido de lo concreto y de lo abstracto que llegan desde lejos, latiendo como la sangre, hoy aparecen, en nivel de perfección, en este diálogo sobre Estética, que se sitúa en la línea de tradición de las más nobles obras del género. Pensamos

en los antecedentes insignes a través del tiempo: Platón, Fray Luis, Paul Valéry.

Como ocurre con toda obra que tiene un linaje, aquí tradición no es inercia. Con personalísimos medios expresivos, Espínola nos plantea un tema nuevo, relacionado con grandes riesgos del alma y con uno de los problemas más serios de la época. Se sabe que la característica esencial, revolucionaria y salvadora, del Arte Moderno, en sus ejemplos más representativos, es su tendencia antinaturalista: su reacción frente a las desventuradas formas de vida y pensamiento que el naturalismo —desde los días del Renacimiento— trajo al mundo. Con estas formas de vida y pensamiento se relacionan el Arte y la actitud del contemplador. Frente a todo ello, los que hoy afirman el valor eterno de lo clásico emprenden la batalla difícil que muchas veces busca rigores de ascesis penitencial, tan necesaria como resistida.

La obra de Espínola se refiere, esencialmente, a la percepción de la obra de Arte. Tanto en su doctrina como en la forma según la cual se desarrollan y dicen las ideas, podemos descubrir los rasgos propios del espíritu clásico y de su expresión: este retorno a lo clásico, que excluye categóricamente todo academismo, es propio de la época, y en Paul Valéry tiene cuajados signos puros. Ellos hacen pensar en la sintética y justa frase de Juan Ramón Jiménez: "Lo clásico es lo vivo".

Equilibrio, claridad, cuidado de la forma, e intenso y al fin reposado afán de decir fielmente la verdad ontológica de seres y cosas, emparentan a "Milón" con sus insignes ascendientes literarios.

Es más dramático quizá que los diálogos ya aludidos. Quizá porque, a pesar de la abstracción sostenida, los personajes tienen una vida intensa, y la progresión



de la línea conceptual se desarrolla paralelamente a la progresión de unos hechos descriptos con precisión y con temblor, con la dramaticidad propia de la figura evocada de Milón, con la dramaticidad propia de las criaturas del circo. Por otra parte, el aire de la obra es un aire estremecido por la irradiación de seres y cosas: y el ritmo fundamental sosegado del diálogo, sostenido por los rasgos estilísticos de las intervenciones a veces niveladas en sentencioso decir del personaje rector, está en fin compensado por el movimiento de un acontecer singular, gracioso y tenso, en el escenario funambulesco cuya descripción deslumbra. Los dos planos —el de los interlocutores y el del circo— de una manera misteriosa se comunican y se confieren mutuamente vida.

El riesgo del escritor es sumamente delicado: alternar en toda la obra la expresión de sentimientos, de sensaciones, de dudas, de angustias; la expresión de un saber sereno y de una doctrina abstracta; y, en fin, la alusión viva por la que se van describiendo los hechos del Circo. Y no se quebranta la unidad del diálogo a pesar de las variaciones de ritmo y de todos los medios expresivos que el autor se ve obligado a usar para decir directamente o para sugerir la realidad plástica y la realidad íntima. El río misterioso y lento que en *Empalinos* se cruza con el diálogo no habrá podido —seguramente— suscitar dificultades tan severas, cuya superación es uno de los valores fundamentales en la obra de Espínola.

A través de este diálogo y de esta maravillosa descripción, con lucidez única nos habla Espínola de su experiencia de creador y de contemplador. Por eso esta obra suya, a la que el equilibrio formal y el carácter temático confieren rigurosa objetividad y universal

acento, es tan confesional como lo fueron sus geniales narraciones y *La Fuga en el Espejo*.

Tres personajes, cuyos nombres dicen su leal fidelidad a la más ilustre tradición de los diálogos, van a hablarnos, fundamentalmente, de la relación delicada entre la obra de Arte y el sentidor; aunque lo harán dirigidos por un sigiloso subterfugio de Espínola: so pretexto de utilizar esa relación sólo como fuente de argumentos y de ejemplos tendientes a identificar una categoría humana específica: la de las criaturas del circo, descubrimiento, a nuestro juicio, insólito, pero, naturalmente, de jerarquía muy menor en todo sentido (1).

Estos tres personajes tienen que ver con la experiencia propia de Espínola. Pero su significación trascendente radica en que ellos, al revelar tal experiencia, adquieren un gran valor representativo. Y esto en razón de que si todo hombre es simbólico —tal lo mostró desde sus fuegos santos León Bloy— puede decirse que Espínola tiene una trascendencia singular. Porque los grandes seres realizan, en grado eminente, ese misterioso poder de representar a sus hermanos. Es lo que siempre sabemos sobre el grado en que el drama particular de Unamuno representa al drama general, y sobre todo al drama del hombre de nuestra época. La obra entera de Espínola, rica de elementos ontológicos, existenciales, así como su presencia viva, son testimonios de tal poder.

---

(1) Si no existieran otras vinculaciones, esta atención de toda el alma a lo humilde, a lo pequeño, a lo modesto, a lo triste que en tal aspecto implica el diálogo, bastaría para relacionarlo estrechamente con el resto de la producción del autor, tan diferente en su forma, en apariencia tan dispar en sus temas y móviles de primeros planos.

La revelación que en el diálogo se nos da sobre capítulo tan interesante de Psicología como es el de la percepción artística, tiene poderosa entidad: convence más que cualquier tratado técnico sobre la cuestión. Coincide con los mejores expositores científicos del tema; pero los aventaja en matices, en vida, en profundidad, en delicadeza, — naturalmente— en valores de forma.

Se cumple así una vez más lo que a través del tiempo ha ocurrido siempre: que los artistas se adelantan a todo otro modo de saber; tal como en la conocida homologación de poeta y profeta se ha afirmado.

Ha elegido Espínola una forma de composición estrictamente adecuada para exponer este tema. Pero no sólo por la fuerza persuasiva, ya tradicional, del diálogo, por sus múltiples perspectivas para mostrar desde sus diversos puntos de vista los aspectos de una cuestión; sino porque en él viven los valores dramáticos de modo singular, redoblados aquí por el acontecer del circo, que el autor describe con su arte único, y que desempeña en la totalidad de la obra una función compleja y resplandeciente.

En ese circo se mueven seres extraordinarios, cuyas figuras poseen aquella agilidad y delicadeza con que dibujó Toulouse Lautrec el misterio del circo; pero con una mayor trascendencia, que no es sólo la conferida por el diálogo que se desarrolla paralelamente a la acción y que la glosa con penetrante profundidad. Pintura del circo y glosa de su acontecer hacen del mismo una especie de *suma* en lo que respecta al estupendo tema: circo de Toulouse, circo de Chaplin; memoria honda de todos los circos —y quizá por encima de todo esto— la versión de Espínola es la más rica, la más completa que pueda darse.

El tiempo de la obra, el ritmo del diálogo y la acción del circo se sostienen como si junto a las "formas que vuelan" se situasen "las formas que pesan" en un equilibrio que es fuente de prodigioso goce para el lector.

El diálogo, con su estilo riguroso, circunscribe al circo. Como las figuras ordenadas dentro de una composición geométrica en las grandes creaciones constructivas de Torres García, aquí los valores estructurales del estilo dan al todo un orden, una quietud que queda sostenida en el aire, así como las alas estáticas de un ave suspensa en su vuelo.

Hemos dicho que tiene esta obra un valor confesional, experiencial, de grado intenso.

No es sólo en lo que respecta al grave problema de Estética de que se trata. Es también con respecto al problema de Espínola y sus medios de expresión, síntesis de una gran experiencia literaria que aquí se concentra y culmina.

Lamentamos siempre que no se hayan estudiado aún los valores fundamentales de toda su obra, cuya hondura metafísica marcó, en singular exégesis, el poeta uruguayo Alvaro Figueredo. Singular exégesis, porque la obra de Espínola ha sido considerada con respeto, admiración y cariño, pero casi siempre de un modo limitado, vinculado a sus claves anecdóticas, y a veces en la zona estrecha de la "literatura nativista".

Los geniales hallazgos de expresión, los descubrimientos estilísticos (que ya asoman en la misteriosa y siempre *penetrable* narración de *Saltoncito* y que se concretan en los valores contrapuntísticos de *Sombras sobre la tierra*, en donde tal contrapunto fué puesto en

luz antes de que circularan entre nosotros las traducciones de Huxley) siguen creciendo y llegan a un esplendor y a una síntesis increíbles en los cuentos últimos, tales como *Rancho en la Noche* y *Los Cinco*, de los más grandes cuentos entre los que conocemos de la literatura contemporánea, y que surgieron después de aquel previo ejercicio genial que es *La Fuga en el Espejo*, rico en profundidad y en valores poéticos, entre los que la musicalidad del lenguaje es de gran significación original y audaz.

La narración, que hunde su raíz en la más antigua sangre subterránea; que se alimenta de la tradición popular; que aprende en ella y sube luego todo el gradual del saber culto hasta ordenarse en composiciones abstractas como la de *Los Cinco*; el diálogo, con todos los registros, vivo, rico de ritmos, equilibrado, llevado a una sabia composición en *La Fuga en el Espejo*; la profunda verdad del ser en que esta expresión se apoya: todo llega a la obra presente y la sitúa en niveles de gran culminación, de poderosa madurez viva.

Al decir esto damos en cierto modo la medida de la significación que MILÓN tiene dentro de la obra total de nuestro gran artista.

Varias son las cuestiones sobre las que —respecto a la Filosofía y, en particular, a la Psicología del Arte— se dialoga en la obra.

Marcaremos sólo algunas esenciales y en particular la que se refiere a la actitud receptora del contemplador, que aparece planteada con limpidez y fuerza, y que desde el noble texto llega como lección persuasiva y necesaria, sobre la que conviene insistir.

Así, se deduce de este prodigioso diálogo una categórica enseñanza para sentidores y críticos de Arte:

viene ella a apoyar la insistente y heroica lección del Maestro Torres García. Viene a rectificar los habituales desenfoques de percepción y de crítica derivados del naturalismo: entre los que se señalan el psicologismo, la crítica de asuntos, el comparatismo, la crítica biográfica, que invalidan a la Crítica y a la percepción directa de la obra de Arte.

Volvamos a Torres García. Su concepto de abstracción, y de valoración según calidades, podría servir para justificar y glosar la obra de Espínola. Pero en este momento yo vinculo la doctrina de aquel Maestro con la lección de *El Ser del Circo*, no sólo por lo que de abstracción tiene ésta y por la calidad de los medios expresivos con que se nos ha dicho, sino porque allí se nos habla, en cierto modo, de aquel vacío que, como el de los místicos, es necesario para la recepción; aquel vacío semejante al de la "noche oscura" que San Juan de la Cruz cantó, y que el Maestro Torres daba como clave para creadores y sentidores; cuando aconsejaba que se pintase o se contemplase "*según Razón y Alma*", y luego

*"sin otra luz ni guía  
sino la que en el corazón ardía".*

Para enseñarnos esta doctrina tres personajes típicos, en que la vida intensa está dada por sabios modos de expresión y poderosa luz de la inteligencia, hablan del ser del circo, categoría humana.

Se describe así, en la obra, la vida singular de unas figuras que en funambulesco escenario desarrollan una acción que les confiere valor estético prodigioso, y

que además tienen una significativa trascendencia por sus proyecciones ejemplares sobre la línea conceptual del diálogo.

La belleza de los tonos, de las formas, del movimiento de este circo está dicha en un estilo poemático, con una expresión literaria que todavía no se nos dió de circo: toda la delicadeza, la gracia, la melancolía y la gravedad de éste se presentan aquí con extraordinario ajuste, que recuerda, sintentiza y completa la tradición artística de versiones sobre el tema —llevando su aire agitado y su angustiosa tensión a un equilibrio que se funda en el cristalino ser del lenguaje, de estirpe clásica y lograda perfección, así como en el proceso ideológico, que es inseparable de los elementos plásticos y musicales, constituyendo con ellos una armonía total, de firme estructura viva.

La expectativa, la sorpresa, el deslumbramiento ante toda esta vida de color y de ritmo, de música y de vuelo, se interrumpen con la aparición del problema que golpea sobre la conciencia del lector.

Y aunque pienso que, así como un verso no puede ser contado, este diálogo no debiera en rigor trasponerse a lenguaje discursivo, a términos inmediatamente didácticos, sacrifico el deseo de cantar, en exaltada glosa, la obra de Espínola, para que los lectores de *El Ser del Circo* puedan, sin mayores dificultades entrar en el sentido de su doctrina, adueñarse de su clave esencial y, resuelta esa etapa, entregarse al goce sutil que una creación de arte de tal jerarquía puede proporcionar.

Hay en la obra dos afirmaciones:

El ser del circo constituye una categoría humana. Resultándole insuficiente la realidad, como al artista y al religioso, no trata de superarla como aquél, ni de

proyectarse hacia un plano metafísico como hace el segundo.

No pudiendo o no queriendo salirse de lo concreto, somete su cuerpo a ejercicios que le permiten extender el límite natural de sus actos y llegar a realizar algunos, siempre concretos, que están vedados, sin embargo, al resto de los hombres.

La mayoría de los que aprecian la labor del hombre del circo, en vez de aceptar aquellos actos como tales, —sin significación ni expresión—, tergiversan frecuentemente ese empeñoso trabajo. Perciben en parte o a trechos la verdad de lo que presencian, pero a cada instante lo transfiguran, perdiéndose así el valor absoluto de esos actos, negando por consiguiente el propósito peculiarísimo que los ha movido a ser.

La otra afirmación, que se instrumenta con la primera a lo largo de todo el diálogo, es provocada al analizarse las causas que obran en el contemplador para crear esa *interferencia de verdad e ilusión* a que nos referíamos.

De la misma manera que existe en nosotros la tendencia a idealizar lo real y concreto, hay en nosotros el impulso a tomar por real lo imaginario; el producto de la expresión. Por eso el análisis de la recepción estética va a proporcionar, asimismo, el modo de evitar el peligro de recibir la realidad bajo los velos de la ilusión.

Sigamos la línea conceptual a través de cuyo desarrollo se dice tal doctrina.

Néstor, Helena, Hipólito, que sostienen el diálogo, son audazmente enfrentados por el autor a los personajes silenciosos y activos del circo. Hay un contraste entre los dos planos de personajes: pero este contraste está resuelto sabiamente por ajustados me-



dios según los cuales se establece la diferencia y la armonía entre todas las figuras.

Los tres personajes que dialogan son típicos. Uno de los misterios de la obra radica en la coexistencia de este carácter y de cierto acento humanísimo, revelado en el lenguaje de cada cual, en su modo de discurrir y en su sensibilidad; rasgos éstos por los que no se podría decir, como de los protagonistas del diálogo platónico, que Néstor, Helena e Hipólito son sólo ideas.

Quizá esta singular proporción se deba a la presencia intensísima, esencial, de los elementos ontológicos que se revelan en cada uno de estos personajes, y a cómo cada uno tiene un valor confesional, representando al mismo autor en lo que éste posee de particular y, a la vez, de representativo, en cuanto ser simbólico.

Podría aún encontrarse una clave para estudiar el extraño carácter doble de estos personajes en las páginas donde Eugenio D'Ors establece los rasgos y relaciones de lo sobreconsciente y lo subconsciente. Allí se nos muestra la diferencia delicada entre lo arquetípico considerado genéricamente *como lo ideal* y lo arquetípico considerado sólo *individualmente* (*Introducción a la vida angélica*).

\* \* \*

La alusión al circo abre el diálogo con palabras vivas y exactas. Y comienza a plantearse entre los tres personajes el problema de nuestro modo de percibir y apreciar la obra de arte. Ya desde sus primeras palabras, Helena deja traslucir que, equivocadamente, se apresta a presenciar "un transcurrir ideal" (pág. 3) en vez de actos verdaderos, sin secuencias, sin otra finalidad que la de ser en sí.

Néstor intenta una advertencia cuando, sin oírlo, lo interrumpe Hipólito, acentuando aún más el sentido de las palabras de Helena. De inmediato, el trabajo de "l'écuyère" suscita una apreciación idealizada o falseada por parte de los dos jóvenes, hasta que el miedo que por la suerte de la muchacha experimenta Helena, y lo que para tranquilizarla dice Hipólito, permiten a Néstor mostrar el error en que incurría (7). ¿Por qué temer, si, según ella, aquello es arte; si es como una danza o una versión musical? Y generaliza (9) para señalar lo común de un error que consiste en tomar la verdad por ilusión y la ilusión por verdad. Helena quiere (10) descubrir el proceso que nos lleva al engaño. Discurre entonces Néstor. Alude como ejemplo al recuerdo de una representación de Hamlet que juntos vieron alguna vez; y hace comprender cómo en aquella oportunidad sus amigos tomaron por real lo ilusorio, mostrando también que son una misma desdicha ésta de hacer caer la obra de Arte en la trama de lo real y la de llevar un acto del plano verdadero al plano de lo ilusorio (11 a 14). Y ante la aparición de un grupo de "tonnies" previene sobre la posibilidad de tomar por verdadero su inminente, fingido hacer.

Explica que eso perturbaría la percepción del espectáculo entero, porque entonces no se ejercería en el espíritu del contemplador el efecto que tales modestos intérpretes deben cumplir: establecer, con su ilusión, una alternancia, gracias a la cual (14) se conseguirá volver a situarse ante la realidad o ante la ficción, según se trate, en condiciones de recepción psicológicamente eficientes. Insensiblemente, se abre una digresión, en palabras de Néstor, que recuerda el concepto de Heráclito sobre la mutabilidad (17-18-19-

20 - 21 - 22) y que nos hace pensar en algunos momentos hermosos de *La Fuga en el Espejo*.

La aparición de un equilibrista (28) —verdad ahora, después de la ilusión que crearon los payasos— provoca en Helena y en Hipólito un nuevo error. HELENA: "...es un... es la misma juventud de un dios, ante cuya nostalgia el circo entero se le convierte en cosa invisible...". HIPÓLITO: "...como el universo todo lo será, si es que ha de continuar atravesando la tierra más allá de la pista y, fuera ya del planeta, el firmamento".

Néstor responde que ambos se han perdido otra vez; que aquel ser viene a mostrar su verdad concreta, no a sugerirnos un sueño (24). Entonces los dos jóvenes quieren saber por qué nuestra tendencia a idealizar lo real (tal han hecho ahora) se invierte cuando se trata de apreciar lo imaginario y, así, la verdad se nos hace quimera y la quimera, verdad. Néstor expone (26) la alegoría de los dos endriagos. Uno, el mundo exterior, "*el engendrado por las a menudo más vulgares circunstancias del mundo exterior*" (ruidos, presencias familiares; en el teatro: movimiento de los espectadores, atracción de ellos sobre nuestro espíritu en el momento en que la obra se está asentando en nosotros, todo lo que nos llega del mundo real irrumpiendo bruscamente en nuestra conciencia con sus luces y sus sonidos, interponiéndose en la recepción de la obra). El otro endriago: nosotros mismos, nuestra historia personal, las asociaciones inconvenientes que la obra despierta, y que llegan a nuestra conciencia posando allí, junto a los elementos dados por el artista, otros atraídos por los procesos de asociación.

La intromisión de los dos endriagos está magistralmente dada en *Madame Bovary*, tal como Espinola

lo ha mostrado en una conferencia que dictó en la Universidad de Montevideo, en este año, a propósito de la percepción de la obra de Arte. (Ver *Madame Bovary*, II parte; Cap. XV).

A esos dos monstruos hay que agregar un terrible duendecillo (27). El caos que reina en nuestra conciencia (confusión en que se mezclan los elementos propios de la obra de Arte, los elementos del mundo exterior y las asociaciones que realizamos entre ellos y nuestro mundo íntimo); ese caos aumenta siempre porque hay en nosotros, aun en los seres más vulgares, un deseo insaciable de crear. Peligrosamente, lo que ofrece más facilidad para satisfacerlo es la obra de Arte. Porque allí la materia que aspiramos a trasfigurar no se presenta tan resistente a la transformación como la realidad, la cual a cada paso nos da rotunda negativa si la desvirtuamos. Una criatura humana no deja de ser lo que es por más que la odiamos o la amemos, ni cierta circunstancia, nos convenga o no, tendrá otras consecuencias que las fatales. Para satisfacción de nuestras ansias podremos construir con ellas una efímera mentira, pero no una verdad ideal, porque ésta exige, como condición, ser intangible para el mundo, como si no perteneciera a él, en su libertad. Y si la materia artística no resiste tanto a un intento de replasmación es porque la vamos recibiendo en su organización, haciéndose; es decir, cuando a cada instante se está a tiempo de introducir algo nuestro sin esperar a los sucesivos aportes del autor; cuando las cosas aun flexibles, dúctiles, permiten plegamientos, desviaciones en su forma que provocarán las apetecidas variantes en su sentido. (Sabido es que la plástica no escapa a ese llegar en progreso al receptor.)

En largos diálogos inolvidables, así como en lecciones fundamentales que tienen una entidad inaudita, Espínola ha marcado la influencia de tales trabas al proceso de la percepción en algunas experiencias de lector: en la actitud que éste toma, por ejemplo, frente a las figuras de Héctor y de Aquiles, cuando los sigue en las páginas de la *Iliada*. "A cada paso opone el lector su propia creación a la creación de Homero. Una imagen moral incompleta de Héctor, por ejemplo, que ha quedado fijada desde el canto VI en la sensibilidad del receptor, no le dejará ya ver los valores positivos de Aquiles, su enemigo, porque éste empieza a actuar después, mucho después de la aparición cautivadora de Héctor y porque desde el principio se nos anticipa que ha de matarle. El lector se liga sentimentalmente a Héctor, sin estar todavía en condiciones de saber si hay otros personajes que lo merezcan tanto o más. Su admiración y, especialmente, su piedad, ya no le permitirán apreciar sino muy difícilmente las condiciones negativas de ese héroe (sobre todo aquellas evidenciadas cuando la muerte de Patroclo, un vil asesinato), que sitúa Homero con posterioridad. Por contraste, debido a tal adhesión prematura, precisará reiterar con ahinco la lectura para ser capaz de percibir algún hilo de la trama de delicadísimos elementos positivos con que a cada momento, aun en los feroces, se nos pinta a Aquiles".

Así, tantas veces, creemos que escuchamos a un autor y, sin embargo, por momentos, con el material que él nos proporciona oímos nuestra propia voz (27); se levanta una nueva organización, la de nuestro "yo quiero", apoyada en la obra ajena.

Helena pregunta (27) *"cómo defender la creación del artista en el peligroso momento en que se está*

*participando, a fin de que se transfiera íntegra*". Néstor, entonces (27-28), señala el cometido de la atención —“*que nos hace libres*”—; que permite dominar al mundo exterior, al mundo interior y a nuestro afán de crear para que ellos no turben nuestra percepción de la obra de arte; para que no irrumpen en nuestra conciencia, interfiriendo durante el proceso en que ella nos llega.

Hipólito formula una terrible pregunta (28) que Helena hace suya de inmediato: “¿Nada nos quedará de la obra de arte para nuestro seguir viviendo?”.

Y Néstor le contesta (29-30) que permanecerá todo. Perdurarán para los hombres una realidad ideal, mucho más intensa que la realidad verdadera por su inaudita condensación, que le ha permitido eliminar lo transitorio, lo circunstancial, lo efímero, y hacerse, por consiguiente, más real, más permanente que lo que rodea al hombre, y que el hombre mismo.

Y es el autor quien, en una de las conferencias a que aludíamos, confiesa dramáticamente: “Yo ¿cuántas veces en mi vida he sido absolutamente yo? ¿Cuántos actos míos no fueron ni lo que realmente quise, ni exactamente lo que yo podría hacer, ni lo que yo (para mi concepto de las cosas) debía hacer? ¿Cuánto de lo que hice es verdaderamente mío, responde en absoluto a lo que realmente soy o fui? Don Quijote, sí. Y Polonio. Todo lo que apreciamos de ellos es en absoluto de ellos. Sus actos son imitación de la realidad; pero la significación de cada acto difiere, sin embargo, de esa imitación. ¿En qué? Entre un acto verdaderamente significativo, esencial, de nuestra vida y otro, hay un lapso más o menos grande. En los seres más débiles, de años y años. En el arte, no. *A esto se llama realidad ideal*. Semejante a la nuestra, de la nuestra,

pero sin resquicios que ofrecer a lo fortuito, circunstancial, transitorio”.

Helena (30) vuelve a hacer una pregunta fundamental. “—Pero ¿cómo contar con ella [con la obra de arte] si no me permites hacerla mía; si has sostenido que convertiríamos la obra en mísero Laocoonte al apropiárnosla?”

Expone entonces Néstor (30-31-32) cómo en el momento de la recepción de la obra es necesario que el poder de la *atención*, nuestro San Jorge, se imponga sobre nuestras fuerzas activas (la más dañosa es la *intención*) hasta lograr la mayor pasividad posible. Ha dicho Espínola: “Hay que dejar que la obra se haga sola en nuestra alma. La validez de los elementos que ella nos va haciendo llegar requiere a cada instante algo de nosotros, sí; pero de este modo: ¿Nos llega una palabra de amor? “Sí —aceptamos de acuerdo con nuestra experiencia personal—, así se ama”. E interpretamos y damos a la palabra su íntima significación. ¿Ofrécenos la creación un acto cualquiera? “Sí —reconocemos—. El significa tal cosa”. Y aquellas palabras y este acto... viven, entonces, recién entonces. Estamos, así, “dando a comer nuestro cuerpo, a beber nuestra sangre”, como en San Mateo”...

Y en seguida (32), la aparición de un equilibrista obliga a que Néstor prevenga a los dos jóvenes sobre el peligro que correrán si toman su pura destreza, sus inminentes actos concretos por expresiones conducentes a tejer una ilusión, como sería la de un hombre que camina en el aire, la de un ángel que se aproxima a nuestro suelo. No, lo que hay allí es un hombre que, sintiendo insuficiente la realidad, no puede urdir, o no se conforma con urdir un sueño superador (arte); no quiere o no puede tender hacia un plano metafísico.

y se contenta, simplemente, como la "écuyère", mediante una desnaturalización de su cuerpo, con realizar aún más actos concretos de los que al cuerpo humano en estado de naturaleza le son permitidos. Ni *proyección religiosa ni sueño estético*. Se aferra a lo real y "encadena allí su alma" (33). Se ha preparado un sitio en que sólo caben aquellos actos de excepción para los que preparó sus músculos, sus articulaciones, sacándolos de su función natural. Se planta allí donde a nosotros no nos es posible sostenerlos.

Desarrollando este tema (34), Néstor presenta el ejemplo típico de Milón, quien se adiestró con el objeto de realizar dentro de lo concreto lo que es imposible para nosotros, si no es en el ensueño.

*He aquí la específica categoría humana del ser del circo.*

Continúa con la descripción de la acrobacia (35-36-37). El equilibrista se retira con la nostalgia auténtica de una reciente zona de lo concreto, la que únicamente él y sus compañeros pueden hollar, aunque —¡ay!— sólo un momento. Para ello es necesario crearse una organización artificial, como la obra de arte se organiza; pero, esto sí, y en forma empecinada, para actuar concretamente allí; no para cantar.

Y llega otra vez la turba de payasos (38), es decir: de comediantes, de seres que realizan actos expresivos, actos que deberán significar otra cosa que lo que realmente significan. Ante los ojos presentarán el mundo del doble sentido, el de la expresión; allí donde lo que es deja de ser eso para transmutarse en otra cosa. Néstor (35) señala qué importancia tiene (para apreciar bien lo que, sin duda, llegará más tarde: otro acto específicamente circense), el aceptar ahora con inocencia la ficción que tejerán los payasos (38). Alu-



de otra vez a la ley psicológica de la alternancia (38-39-40). Si un estímulo se prolonga, él es atenuado paulatinamente en la conciencia hasta perder su poder de impresionarnos. Se requiere, cuando el tema lo exige de larga duración, que ese estímulo sea alternado con otro de distinta categoría.

La conciencia descansa del primero y, cuando el segundo, a su vez, cesa, aquél puede continuar en condiciones de perfecta recepción. Precisamente, cuanto mayor interés provoca una situación mayor es la fatiga que ocasiona. Y la fatiga trae como consecuencia un debilitamiento de la atención que, entonces, deja abierta la entrada al mundo exterior o al establecimiento de asociaciones que inundarán la conciencia de múltiples circunstancias de nuestra vida íntima, las cuales, a su vez, fatalizan nuevos vínculos y despiertan nuevos intereses —esto es consecuencia fatal—, fuera de la obra. Cuando se llora al experimentar una situación artística, lo que realmente sucede es que se llora —sin que lo sepa con claridad el sufriente—, por algo exclusivamente suyo: se ha perdido la causa del estímulo estético para dejar obrando, imperiosamente, lo presentado por el lazo asociativo. Aristóteles lo vió bien claro.

¿Cómo mantener el interés, que es imprescindible y que es tan frágil?

Es preciso no dejar que llegue a agotarse sobre la situación que lo atrae. Para evitarlo hay que interferir dicha situación, cuando es extensa, con otras situaciones que obrarán —esta es su función— como esponjas, como enjugadoras de la fatiga que se inicia (36), evitando así que el receptor de la obra se *ensimisme*, es decir, que se hunda cada vez más en él a

medida que su mundo íntimo es suscitado por las asociaciones.

Se ha aludido en el diálogo al interés, comparándolo graciosamente con una abejilla que vuela inquieta de jardín en jardín... *"Hay que intervenir (39) en el instante, casi, de perderla; preciso es que la duración de su libar no se prolongue hasta el exceso; que otra circunstancia [para alternar] suelo, rocío, muerta hoja que se desprende, un son errante, al desensimismarla con la presencia inesperada, disipe al nacer esa aspiración al cambio [por fatiga de la atención] que en el embebecimiento empieza a alejárnosla. Y de este modo, la tregua la descansa y renuévale el brio de su punzar"*. La atención (40), que cierra el paso al mundo exterior y al mundo íntimo y a nuestro afán de crear y a cualquier *intención*; la atención, que consigue que nuestro interés se fije exclusivamente sobre lo que a la conciencia nos va llegando de la obra, no debe adormecerse. Así como cuando la atención se debilita el interés se dispersa, del mismo modo, cuando el interés se sostiene con mucho ahinco en un punto, aquélla, a su vez, se debilita, pues los reiterados estímulos, ahora potentes, sobre los que el interés se nutre van atenuándose, por una ley psicológica fatal, al persistir siempre idénticos. Y al dispersarse el interés, la atención, por su parte, se dispersa tras los nuevos puntos de atracción de aquél (40); puntos que están fuera de la obra, situados ya en el mundo exterior, ya en el íntimo, ya en ambos. Técnicamente, hay que alternar, pues, según quiere significar el autor del diálogo, abordando así un problema decisivo en la creación artística; preciso es cortar en varios sectores la situación que sobrepase nuestro poder de atención e introducir entre cada uno nuevos elementos, para no dejarla lle-

gar entera, pero con partes debilitadas, a la conciencia receptora, sino en las necesarias fracciones que permitan la recepción plena.

Hipólito (40) hace a este nivel una pregunta muy fina: "*—¿Y cuando no es posible el cambio?*", es decir: ¿cuando una situación, una escena, una descripción no admiten ser seccionados? Néstor contesta: "*Entonces (41) es ineludible que en la permanencia se opere alguna variante*". Quiere decir con esto que, si deben perdurar demasiado, requieren ser mantenidas con muy ostensibles diferencias en el grado de intensidad y en el modo de exposición.

Helena (41) dice que el discurrir de Néstor le ha quitado, ya, el poder de apreciar con espontaneidad el espectáculo; con estas palabras suscita una cuestión que es sostenida con bastante frecuencia: saber mucho, saber hasta los secretos —y los más íntimos— de las técnicas, ¿no hará imposible apreciar la obra de arte? Hay quienes piensan que este conocimiento traba no sólo el percibir sino también las posibilidades de creación.

Néstor, entonces, llega, tal vez, a lo más importante de su aleccionamiento (41). Así como el artista ha trastrocado la realidad para crear un orden nuevo, que es el que va a provocar la moción estética, así también el sentidor debe trastrocar su espíritu. Recordemos la especificación aristotélica de *natural, artificial y artístico*). Debe obrar en su alma como el artista obra con el mundo. (Más adelante se verá, y ya antes se vió: cómo el ser del circo, también, obra sobre su cuerpo (*para cumplir después con él actos concretos, no para expresar*), cómo el intérprete obra *asimismo sobre el suyo para ponerse en condiciones de emitir ciertos expresivos*. El receptor perfecto —el que *maneja la*

gran obra de arte—, se hace a la vez activo y pasivo. Una parte de su alma se abre a la obra sin preconceptos de ningún género, como si el mundo recién naciera para él; sin imponerle la escala de valores por la cual guía su vida; “sin pensar —dice Espínola— que un diamante es mejor que un viejo zapato (¡adiós!, entonces, al cuadro de Van Gogh...), sin recordar que el teatro actual es, en su forma, diferente del griego (porque, si no, se rechaza uno u otro en nombre de uno o de otro)”.

Permanece también sin *intención* alguna esa parte del alma del buen receptor. Pero *la otra*, lúcida, fría, vuelta *todo inteligencia* se aplica sólo sobre la propia conciencia para ver, impassiblemente, lo que allí ocurre (41); porque lo que está ocurriendo allí, y no lo verá afuera, es nada menos que la obra de arte, por fin, tal como se ostentó en el alma del creador.

Porque ella no está donde creemos (ver también 30-31): en el libro, en el mármol, en la tela. Allí sólo yace el dispositivo, el artilugio, que es la realidad trastrocada en sus elementos; con éstos dispersos y puestos de nuevo, pero en orden no natural, con funciones que no son las suyas específicas...

Helena insiste (42) en que en el actuar de los payasos ahora percibe la verdadera intención de éstos; la de crear una alternancia, y por obra de esa percepción los ve tales como son realmente, no pudiendo ya ella acudir a la sollicitación del juego de la fantasía. (Equivale a la objeción más que habitual: estudiar un arte es no poder gozarlo).

Hipólito está en la misma situación. En él también se frustra, dice, el propósito de alternancia que ha situado allí, en ese instante, a los cómicos: verdad - ilusión - verdad - ilusión.

Néstor explica, entonces (44-45) —y ya lo señaló antes—, que, para su recepción, esa pantomima, como toda obra de arte, requiere humildad, docilidad extremas; es decir, que no se exija nada; que se llegue a ella sin presentar ninguna *intención*, sometiéndosele con absoluta pasividad.

Resplandecen aquí voces insignes: El “si puedes creer en esto” y el “al que cree todo es posible”; “ayuda mi incredulidad” del Evangelio de San Marcos; la expresión “como niños” del Evangelio de San Mateo; y en la página 47 aquella paráfrasis de San Pablo: “todo lo crea, todo lo espere”. Son expresiones empleadas deliberadamente aquí para sugerir, sin decirlo, que el modo de entrar en contacto con la obra de arte es el mismo que se nos ha dicho para entrar en el Reino de los Cielos. Decía Espínola en su última conferencia en la Universidad: “No se trata de volver a ser niños, sino *como niños* (45). Se requiere, por cierto, larga experiencia, a fin de ofrecer bastante carne y bastante sangre. Lo que no hay que manifestar del adulto es, tan sólo, intención, preconceptos; voluntad. Lo que debe hacerse es poner al servicio de las solicitudes del hecho artístico todos los frutos de aquella experiencia de la vida y del desarrollo de la inteligencia, pero para que surjan tan sólo a su reclamo, no para que acudan sin llamado y se mezclen perturbadores en la conciencia con los elementos de la obra en formación”. Esos elementos obedecen a leyes distintas de las nuestras; hay que apreciarlos mediante una escala de valores que es propia de cada obra. Una palabra se junta con otra que jamás se le ha acercado, o asume en otros casos una significación nueva, o se carga de sentido en grado que jamás tuvo... Un objeto realmente superior a otro, es, en cierta obra, muy in-

ferior... Y cada uno de ellos (45), por arte de la composición (aproximación no natural que el artista impone) da algo de lo suyo a los que lo rodean, y éstos a su vez les ceden algo sin desprenderse de lo que acaban de recibir, al punto de que todos, palabras, cosas, se hacen únicas, para la ocasión; son, ahora, como no lo han sido nunca, como no lo podrían ser jamás fuera de la obra, es decir, fuera de aquel orden, de aquella relación.

El mantener nuestra escala de valores dentro de la obra (no presentarnos iguales a pequeños niños) trae como consecuencia una extrañeza, un desconocimiento perturbadores. En esta pretensión de que las cosas permanezcan como en el orden normal, todos los elementos parecerán evidenciarse fallidamente porque se ha pretendido que, dentro del conjunto nuevo, manifiesten aquello que significan en el mundo natural.

Hipólito no concibe esto. Y afirma, además, que no ya la inteligencia, sino el modesto sentido común, es lo que evita ahora percibir la ilusión que en el picaresco imponen los comediantes (46). Néstor replica que, contra lo que Hipólito cree, no es nada modesta, nada pequeña o despreciable la intervención nociva del sentido común. Sin embargo, es preciso servirse de él; pero para utilizarlo atendiendo exclusivamente a los elementos propios de la obra y a su nueva relación.

Da Espínola un ejemplo en la mencionada conferencia de la Universidad: después de habérsenos mostrado Héctor como es, "el sentido común se subleva si se convierte en espía de sus propias huestes. El personaje estaría, entonces, mal pintado. Habría error en Homero. Pero debe aceptar ciegamente, sin embargo, que Odiseo rechaza efectivamente la inmortalidad que le ofrece Calipso; y aceptarlo hasta el punto de que

nosotros, debido entre otras cosas a esa renunciación, podamos poner al esposo de Penélope como eterno paradigma moral. En la obra de arte, gracias a la mansedumbre del sentido común, el receptor nos recuerda las palabras de San Pablo: «todo lo cree y todo lo espera».

Aristóteles dice en su *Poética*: “Es preferible imposibilidad verosímil [en arte] a posibilidad increíble”. “*En la obra de Arte lo imposible y lo verosímil —parafrasea Néstor— huellan SIN OPONERSE un mismo suelo*”, y el sentido común debe aceptar como verdad aquello que es imposible, cuando el genio del creador hace que la obra pueda pedir legítimamente al sentidor que así lo crea.

¿Y la discriminación inteligente?, pregunta Helena (48) — “¿debo acallarla?”

Por lo contrario —responde Néstor— hay que aguzarla hasta lo que dé. Pero *para que actúe* dentro de la obra, “*de espaldas al mundo natural*”. Si no, tendremos otra vez en estado salvaje al sentido común y en vigencia toda nuestra escala de valores que, ya dijimos, no corresponde a la de cada obra de arte, la cual tiene la suya propia, que, a su vez, no corresponde a ninguna otra obra de arte.

En seguida les aconseja que apresten el sentido común (49) porque presiente que llegará al escenario otro pruebista. Esos sus actos, que nosotros no podemos ejecutar pero que él sí, porque ha artificializado, desnaturalizado su cuerpo; sus actos —dice— que parecerán inverosímiles, es preciso que sean aceptados como lo que realmente son: verdaderos; no resulte que, al hallar lo imposibles que son para nosotros, le adjudiquemos al pruebista la misma imposibilidad y tomemos todo su actuar como una ficción, tal como a los dos

jóvenes les pasó anteriormente con la "écuyere" y el equilibrista.

Quien aparece es un contorsionista. Néstor frunce el ceño. Es que advierte que hay un error grave en la presentación del recién llegado (50). Viene ceñido por una malla que imita la piel de un reptil. Si es fácil que los actos fuera de lo común que va a realizar se tomen equivocadamente por fingidos, ¿cómo va él mismo a facilitar ese error? Lo trágico de la "écuyère" y del equilibrista es que, aun mostrándose tal cual se muestran, pensamos que son casi *como* un copo, *como* un trompo, etc.... y no seres que realizan actos concretos, idénticos por naturaleza a nuestro tomar un objeto, aunque difíciles, al punto de ser imposibles para nosotros. ¿Cómo, pues, este ser llega, facilitando el desastre, con una vestidura en que desde que se *ostenta* insinúa una ficción? En seguida lo comprueba: "*Enclaustrándose en lo más verdadero [actos concretos], busca lo insólito, lo acomete, y al mismo tiempo, sin embargo, va interponiendo entre su persona y nosotros un velo de fastasmagorías* (52). No hay culpa, pues, en quien se engaña y ve en el hombre, no un hombre sino una imitación de reptil, de batracio, de artrópodo. En 53, 54, 55, 56, Néstor sigue desarrollando esta idea. Para agregar que la confusión de verdad y fantasía que él teje involuntariamente es la misma que aquella que la vida nos provoca (55, 56). "*Sólo el alma tenaz puede interponer una valla entre lo real y lo ilusorio; sostenerlos en dos orbes autónomos y llegar a experimentar así, al fin, el peso de las cosas*", es decir, a conocerlas en lo que son.

Llega un nuevo número (57). Esta vez corresponde a la ficción: arlequines, payasos, etc. Hipólito revela que todavía no comprende bien. Piensa que él,



y los virtuosos en general, son como los seres del circo (58 - 69 - 60). "*Tememos o desdeñamos o ansiamos superar la cotidiana realidad*"...

Con el intento de producir otra realidad, los virtuosos se exigen, también (como los del circo) esforzados trocamientos. Todos sus ejercicios técnicos son para sacar en cierto grado de su función natural a la parte del cuerpo que se ejercite.

Helena denuncia asimismo con sus palabras (60-61) que tampoco comprendió bien. Néstor aclara (61-62). Hay diferencias en la finalidad. Lo que pretende el virtuoso, el bailarín, todo intérprete, es una ficción como resultado. El ser del circo no sale de lo real. Los intérpretes dejan una realidad ideal, la obra de arte, en el alma receptora; los seres del circo, sólo la sensación de una realidad concreta. Helena propone ahora al torero como semejante al ser del circo (63). Hipólito acepta (34) esto. Se ha desnaturalizado el torero, que a su vez, desnaturaliza (en el ruedo) momentáneamente al toro. No expresa nada. Ninguno de sus actos dice otra cosa de lo que dice. Néstor argumenta (64 - 65 - 66 - 67). Se equivocan ambos jóvenes. La finalidad del torero es distinta. El busca entrar en contacto con la muerte sin perder la vida, a la que ama. La muerte no entra para nada en la intención del ser del circo.

Es para él un riesgo, un riesgo siempre en inminencia, precisamente, por lo lejos de lo natural que quedan sus actos, sólo posibles debido a la artificialización de su cuerpo. Es un peligro que él mantiene con toda su destreza. Continúa la alusión al juego de los payasos (67) y llegan los trapecistas (68).

Lo que sigue es reiteración de conceptos, ya lim-  
pida, mientras se desarrolla la acrobacia.

A la vez que se dice esta lección, enriquecida de valores dramáticos por el proceso intenso de las ideas, por la experiencia de los personajes que dialogan, por la progresión de los temas y la versión de los ejemplos, el espectáculo del circo se mantiene en su deslumbradora luz. La descripción está realizada con una continuidad misteriosamente sostenida por el autor, a pesar de las interrupciones de la narración, y de las alternancias del diálogo. Estas también tienen su misión tal como en la doctrina estética expuesta se marcará, y siguen siendo motivos para que, paralelamente a la evocación de gran valor artístico, se siga desarrollando el tema.

Una de las más bellas sorpresas del diálogo es la evocación del torero, comparado con el ser del circo.

Esta irrupción de una evocación tan inesperada agrega misterio y valores plásticos de gran calidad a la obra. Aquí también, los medios estilísticos son tan original y delicadamente adecuados al tema como aquellos que Picasso empleó para pintar plaza de toros; pero esta adecuación de los medios se relaciona con el profundo sentido de la narración. Como en el Intermezzo tauromáquico que aparece en el libro de Landsberg, *Sobre la experiencia de la muerte*, en el diálogo de Espínola llegamos otra vez al sentido metafísico del toreo.

La evocación del torero y de su extraña danza con la muerte cumple además una misión delicada en medio de la obra; no sólo es reposo de la atención que

va del espectáculo del circo al desarrollo de las ideas expuestas; es también recurso sabio para establecer una perspectiva necesaria, tal vez algo semejante a aquel recurso de los cómicos que intervienen en el conocido episodio de Hamlet y cuya misión estrictamente teatral, con respecto a la percepción estética, es tanto o más importante que la que, como estratagemma para revelación de los culpables, se le asigna...

Vuelven las alusiones al espectáculo; un personaje y otro y otro, en una secuencia de valor musical, van diciéndonos el movimiento de los pierrots celosos, de los trapecistas silentes, de los acróbatas adiestrados, y de esa menuda heroína cuyos desplazamientos en el aire se nos da con una precisión y una exacta medida, con una adecuación tan íntima, tan estrictamente ontológica, que así como es fiel la materia sonora con que dice Debussy el mar de Sirenas o las Nubes de sus Nocturnos, o como un color, un tono, son reales y concretos, justos, en un cuadro de Torres García, así acá palabras, acentos, ritmo de la prosa son la sustancia misma por la que equivalen a cada realidad evocada; son la sustancia misma de este vuelo, de este surcar el aire, de estos cordeles, hierros, nervudas manos y recordado ser de un piano que se evoca y que, con su presencia pesada y queda de imaginados ébanos, da un fugaz descanso a estos ojos que persiguen a la muchacha acróbata que vuela y vuela hasta perder el apoyo de su trapecio después de un ir y venir comentado con angustia por los personajes del diálogo.

Pero esta angustia, dada por la ágil versión del movimiento acrobático, por las exclamaciones de asombro y por las interrogantes de miedo, en que se percibe, delicado, medido, el acento de la ternura y de

la compasión amorosa, tiene su equilibrio en el discurrir de Néstor. Lo circunstancial, lo concreto, lo anecdótico son llevados por él —sin ser desvirtuados— a un plano de abstracción en que se sitúa el problema central de la obra:

*"...Viendo a ese ser surcar el aire hacia su destino, necesario es, sí, bien necesario que, con intención calificadora del hecho insólito, el correspondiente término de una comparación aparezca al borde mismo de la conciencia. Pero sin pasar de allí, a fin de que, echándose atrás ante la evidencia de lo hasta entonces nunca ocurrido, de súbito deje muda la boca y, así, surja, rotunda, la sensación de cosa sin nombre. ¡Cómo se desvirtuaría la suerte que se nos acaba de poner a los ojos si el asalto de nuestra subjetividad logra su objeto!"*

No es con este acento que termina el diálogo. Los personajes siguen, con palabras apasionadas y temblorosas, el destino de la acróbata perdida en el espacio.

Y, como en su vuelo, quedan las frases, rápidas, temblando el aire, y la exclamación final de Néstor: *"¡No mires! ¡No mires, Helena!... Oh! Milón!"*

Así la intencionada alusión al arquetípico ser del circo cierra el diálogo.

Sobre el misterio de ese ser se nos había dicho:

*"Aquí, ya, nada de transfiguraciones de la realidad, nada de traslación de sentido ni de simbólica participante... Oh! Nada de expresión! Actos desnudos, solitarios, semejantes a los de Milón con su granada o con su toro, en el esfuerzo por agotar del modo más veraz sus posibilidades como hechos en sí, como actos mudos, sin secuencias. Lo que los movimientos de esa encantadora figurilla crearán dentro de la limitación*

humana —pero en sus mismas fronteras —es su propia consunción. Han de acabarse al arder, al ser su ser; se disiparán siendo, sin dejar rastros de ceniza alguna. En el arte, lo que es asimismo es otra cosa; aquí, todo, todo, con la plenitud de su poder, se afirma a su identidad. Y por cierto, no ha de ceder. Recibe sin mancharla con los aletazos de tu imaginación, pues, a tan empeñosa y depurada verdad”.

Este consejo es también para el lector de la obra, como para el sentidor que se acerque a toda creación.

Sin preconcepto, sin intención, en algo así como el vacío o como la noche de los místicos, ha de contemplar estas imágenes; seguir la línea musical de las palabras, entrar en relación con los valores de la obra considerada *per se*. Ha de disponer así el espíritu para recibir toda la adorable belleza que se nos da en este tan estático y sin embargo progresivo drama de fuera y de dentro, que, en muchos sentidos realiza la condición a que Poe se refirió con sus intuiciones penetrantes y su conciencia poderosa: “creación rítmica de la Belleza” es este diálogo, y por eso verdadera, alta poesía pura.

Después de esta experiencia, y meditando sobre el goce que la lectura de la obra de Espínola nos ha dado, el recuerdo de Valéry vuelve otra vez a nosotros. En uno de sus pasajes nos detenemos ahora. Puede ser la mejor introducción y la mejor conclusión cuando se lee *Milón o el Ser del Circo*. Dice Valéry:

“Peut-être, ce que nous appelons la perfection dans l'art n'est elle que le sentiment de désirer ou de trouver dans une oeuvre humaine, cette certitude dans l'exécution, cette nécessité d'origine intérieur, et cette liaison

indissoluble et réciproque de la figure avec la matière que le moindre coquillage me fait voir”.

Celebremos esta perfección viva a que ha llegado Francisco Espínola, gran creador, sin duda porque ha sido tan heroicamente fiel a su vocación, tan entregado a su arduo oficio y a los fuegos purificadores del Espíritu.

ESTHER DE CÁCERES.

XI-24, día de San Juan de la Cruz, en 1954.

*Para Roberto y Sarah de Ibáñez*

## HIPÓLITO

La parada toca a su fin. Tras el brillo de las chisteras de tan espigadas malabaristas, ahora desaparecen los últimos clowns seguidos por los bíceps y el pecho de los atletas, por acróbatas que parecen pisar sin peso un suelo que no fuese el nuestro... Y, cerrando el desfile, impasibles hindúes se alejan ya, mecidos en el vasto frontal de las moles de sus cinco elefantes...

## HELENA

Sí, con feliz exactitud hemos acudido. Me contraría perder instantes como éste, que se me antoja trascendental, en que el corrimiento de una cortina o, tal ahora, la iniciación de esas voces de los cobres ejecutan en el tiempo su tajo, como en triunfo conducen el vacío que establecen para situarlo lejos de nosotros, sobre una rama inalcanzable de la nada, y lo libran a un transcurrir ideal.



## NÉSTOR

¿Cómo?... ¿Transcurrir ideal, has dicho... si no he escuchado mal?

## HIPÓLITO

También a mí, Helena, se me antoja solemne ese momento, interpuesto a modo de la varilla del marco de un cuadro, en que algo, cortina que se despliega, brusca perturbación de la quietud y del silencio, algo que no participará sino para dar su ¡Alto! a cualquier osadía —la espada del Arcángel— separa el mundo real del mundo del artístico artificio. Y en que, delante de nosotros, un tiempo clausurado, en absoluto desierto de lo natural, y a él inasequible, gracias a actos expresivos puéblase de formas —como si se viese una melodía— y con su distancia las defiende de caer en el suelo de la verdad...

## HELENA

¡Miremos! A las guirnaldas de las altas lamparillas agrégase ahora un poder de fanales que se ocultan tras su luz. La dispersa cuadrilla de lacayos, atraída hacia las colgaduras de la entrada como al brusco imperio de un imán, establece dentro de su doble fila el espacio por donde al-

guien, sin duda una "écuyère", entre los bramidos de esa súbita cólera de leones se nos va a revelar. Y ella ya llega. ¡Oh! Junto —y nítida— al blanco cuello del caballo, que ahora es detenido, que dobla los blancos cabos delanteros y, sumiso, ya abate ante nosotros la blanca testa empenachada, es el escudo de un dios; imagen en presea de la voluntad.

### NÉSTOR

Pero, advierte, la celan. Hacia el centro de la pista, sobre esplendentes botas, el custodia ostenta delante de un chaquet su comba blanca. Y a modo de advertencia, un látigo en el aire a sí mismo se castiga.

### HIPÓLITO

Raudos comienzan a deslizarse mujer y bruto por el ruedo, sin pretender sobrepasarse, desprendidos y exactos, con la libertad de las notas de un acorde. Y de ese bote que fué vuelo, apreciamos cómo el cuerpo acaba de erguirse aún más cerca de la luz, de pie en la grupa que incesante se desplaza y, a la vez, rehusa a poder alguno que la muchacha otra cosa ya sea sino la estatua sobre su pedestal, de estable y de tranquila.

## HELENA

¡Quién pudiera apoyar el alma como en un capullo sobre ese sueño de gasas y músicas que alientan a la doncella; que parecen auparla para que asome al a ellas mismas vedado mundo de lo ingrávido donde, en efecto, van rozando los cabellos hechos halo! ¡Quién lograra desde allí, desnudo de todo lazo, como cogido al ala del sonido, asistir a ese asilarse en el deseo, a ese, ¡ay!, efímero relámpago de enclaustramiento en lo imposible que va esa joven a alcanzar ahora, pues una pierna en el vacío, la otra se ha empinado en la atalaya de su dedo mayor. Y así, en fuga de la pesantez, escamoteada a los sedientos labios del planeta, una sonrisa de victoria se adelanta ya hacia puertas sin duda alzadas para ella; que toda ella es la aspiración misma del sueño.

## NÉSTOR

¿Fuga? ¿Sueño, insistes?... ¿Pero qué significa, entonces, el estremecimiento que te acaba de sobrecoger?

## HELENA

¡Oh, sí! ¡Querría no mirar! ¡Va a hacerse añicos ese cuerpo ambicioso! Apenas apoyada con

una mano, toda la muchacha se cimbra a la diestra, fuera del galope cada vez más azuzado por los chasquidos implacables de la fusta. Y ese prodigio de músculos está a punto de estrellarse contra las gradas como la salpicadura de una ola.

### NÉSTOR

¿Pero no afirmaste: fuga... sueño... ideal transcurso...? Tu temor se me ha adelantado a argumentar. Y obró, por cierto, con mayor eficacia, porque es algo, en ti misma irreductible a tu convencimiento, que, de pronto, te hizo echarte atrás empujando con ese miedo revelador como antorcha ante los ojos, para conducirse en ti luminoso de dialéctica.

### HIPÓLITO

¡Oh, mira! ¡Está ahí, a salvo, de pie sobre la arena al sonreír! Indemne ha descendido en infalible vuelo a través de una maraña de fuerzas de destrucción!

### NÉSTOR

¡A salvo, agregas tú! ¿Pero hace un instante no creían los dos, y se extasiaban, que nuestras almas hallábanse asistiendo al tejer de un

sueño; y que él se cumplía dentro de un tiempo y un mundo distinto de los nuestros, en el seno de una burbuja de esta atmósfera rutilante? ¿Y no acusaban ya los espíritus el frenesí del entusiasmo? ¿Por qué inquietarse, entonces? Esa silenciosa criatura que, a modo de respuesta a los aplausos, ahora abre los brazos con blandura y los deja como posados en las ondas del aire que surcó, ¿acaso no dirigía a su través nuestras pupilas hacia nubes de símbolos que en bandadas ascendían abandonando el suelo, para ella exclusivo, de sus actos?

### HELENA

¡Oh, sí! Comprendo ahora que quien soñaba fui, por ella, yo.

### NÉSTOR

Como que los necios pasos de tu alma te llevaron tras ilusorios espejos que ésta, a sí misma, delante se creaba.

### HIPÓLITO

Yo también, con secreto instado desde lo íntimo, en lugar de distinguir sólo —¡y a solas!— estaba por propia cuenta acompañándome con

sueños, a mi vez. Yo me envolvía, como Helena, bajo velos de aspiraciones; y se me disipaba la mirada en aureola de polvo sin transparencia.

### NÉSTOR

Es que solemos errar con harta frecuencia ante la encrucijada de senderos que nos solicitan... cuando no ocurre que hacia el equívoco nos orienta nuestra falta de intrepidez.

### HELENA

¿Cómo?

### HIPÓLITO

¿Por qué se nos presenta en ocasiones tan inconsistente la realidad, que nos parece sueño?

### NÉSTOR

Y con tal solidez de verdad lo ilusorio, que lo tomamos por real, debiste avanzar interrogándote. Desviarse del camino que se le traza al alma es condición de los humanos. Llevámosla en nosotros con torpeza. Y apenas si algún reclamo suyo escuchamos a veces, porque nos encargamos de tranquilizarla en el descarrío. Porque nada tan candorosamente dócil como ella. Y en

nuestra originaria inocencia, asimismo, ignoramos toda la perdición a que, a pupilas cegadas, somos capaces de conducirla. La voluntad está en nosotros, no es suya; de ahí su bogar sin siquiera debatirse en la ciénaga; por eso el quedar librada su posible salvación a las mismas manos que la extravían. ¿Cómo no engañarnos, entonces, cuando nos situamos en las fronteras de lo real y de la fantasía; allí donde la más leve atracción del deseo hace posar a lo que es ilusión en lo que es de la verdad y a lo que es verdad sobre el suelo de lo que es del sueño?

### HELENA

Siento y presiento las debilidades de mi naturaleza, lo errabundo de mi peregrinar entre los espejismos del mundo concreto y del imaginado. Pero yo querría, ahora, sorprender la planta en uno de esos movimientos errados, detenerla palpitante bajo los ojos... y presenciar allí, como ante un cordero herido, las causas y los efectos, para transportarle después el paso hacia su recommienzo.

### NÉSTOR

Aquel escalofrío tuyo te lo dirá mejor que yo. Hace apenas un abrir y cerrar de ojos yo lo

sorprendí en ti, estremeciéndote. Y alguna vez, recuerda, igual que esta noche juntos los tres, él, con su oscura voz sin apelación, hundió un grito de advertencia en las venas de Hipólito... Hamlet iba a morir. Y tú, Hipólito, tristemente llorabas al emerger de tu caída en el espanto del rasguño emponzoñado.

### HELENA

¡Lo veo también yo, como entonces! ¡Qué excelencias las de aquel intérprete en nuestro Príncipe de Dinamarca!

### NÉSTOR

¡Por lo contrario! No lo hizo con eficiencia. ¡Y si en compensación el comediante hubiese sido menos capaz de lo que, en cierto modo, era! Tal vez así, gracias a una mayor mengua, por los resquicios de los actos imperfectos de su persona, tú, Helena, también tú, Hipólito, hubiesen topado entonces con el personaje verdadero, el de la ficción. Pero olvidando que su cometido consistía en hacernos al Príncipe, el actor lo fué, en parte, en su extravío. Y se convirtió para el Príncipe de Shakespeare en pantalla insuficientemente transparente... si no fué, acaso, que tu



En aquella noche, Hipólito, se encontraba  
 privado del privilegio de ver que la verdad te-  
 nía por el accionar de cuerpos tangibles allí  
 una realidad y procedía sólo para obrar como  
 evidencia de algo que le era ajeno. Por eso,  
 mientras otros espectadores se empinaban en la  
 satisfacción plena del éxtasis, yo los veía, el ros-  
 tro de ambos —el tuyo, Helena, también— con-  
 trarse en gestos claudicantes. La obra de arte  
 ni ríe ni llora. Sus labios no se entreabren más  
 que para decir. Y calla para aquel a quien, ante  
 su mayestática presencia, con una onda de tinie-  
 blas se le mancilla el rostro bruñido por la ex-  
 pectación. Lo que entonces con desdén ofrece,  
 como se arroja un guijarro, es, acaso, cualquier  
 vulgar tronco arrancado a lo natural con que lle-  
 gar el intruso a hacer pie en la orilla de la rea-  
 lidad que no debió haber abandonado.

### HIPÓLITO

¿Pero es preciso que nos plantemos ante la  
 obra de arte tras un broquel de impasibilidad?

### NÉSTOR

Durante el proceso que a nosotros la trans-  
 porta, sí. Sin bajar jamás la guardia. El espanto,  
 la angustia, la piedad con que la viscera se hace

presente en el momento de la recepción son signos fatales de una grieta hasta lo hondo; del desmoronamiento del sueño, que da así de bruces contra lo concreto. Lo mismo ocurre con lo real. Sin un escudo fuerte que nos lo defienda del ataque del ensueño, se escinde, a veces, y lanza como en explosión cósmica una realidad hecha pedazos hacia el suelo de la transfiguración... He aquí, ya que lo has querido, tu paso frustrado, tu corderilla herida. Mírala sangrar por sus heridas de dos engaños posibles: el de que aquella muchacha, el cuerpo apenas apoyado con una mano sobre el galope, fué ante nosotros algo más que ella misma, y que otra cosa mostrara entre la exposición de su destreza sino su riesgo de destruirse; el de que el hombre de las vestiduras y la espada cuya caja en el registro de la farándula ostentaría: "Hamlet, príncipe de Dinamarca", era el propio Príncipe; como si el Príncipe pudiera hollar un escenario, pisar otro suelo que el de un Elsinor imaginado; como si le fuese permitido hacer, decir, ansiar, pensar un movimiento, una palabra, un anhelo, una idea, por mínimos que fuesen, otros de los que el autor depositó en él, asimismo igual que en caja como aquélla, y con idéntico destino: "Hamlet, príncipe de Dinamarca". ¡Como si por ventura, alguna causa, fuera de las disparadas en el texto contra

él, lograrse obrar en él menos que en granito! Pero conduce, ya restañado, tu paso al punto de partida. Y ahora precavido, déjalo tender hacia esas resueltas lunas que, entre tropel de tonnies rebotantes y rodantes, irrumpen asidas a las caras de sus payasos desde un gualda plegarse de cortinas; permítele adelantarse sin tropiezo hacia el rutilar de tantas constelaciones ostentadas desde las piernas de la turba, sobre un cielo de sedas ufanamente en distensión por obra de las manos ocultas en sus propios bolsicos abismales.

### HELENA

Necesito que me aclares a qué llegan.

### NÉSTOR

Todo ello, y los Pierrots que desvaídos se les acercan a los sones de esa charanga, sí, es teatro. Resultan el elemento espurio del circo si es que no se les ilumina su propósito: el de ubicar intervalos por donde, en el espacio de los valeses y de las marchas, también para nuestra distracción ellos cruzan sus mitos, resbalándolos entre dos actos de firme verdad. Porque, Helena, como la gaviota de su fatiga se recupera apoyándose en la cima de una sucesión de olas, nuestra con-

ciencia en la alternancia halla su descanso. Posada en el fluir de las cosas, ella cambia de sitio sobre diferentes elementos del transcurso, para reponerse en uno del persistir en otro. Si antes todo era verdad, todo es artificio aquí, ahora —lo antagónico de lo circense cabal— y, ¿por qué no conceder?, aunque mínimo, arte. Aprecia tú, no des en falso el paso, cómo el estallido de la bofetada no nace del impacto sino de un subrepticio chocar, más abajo, dado con las mismas palmas de la víctima fingida. Y tú, a tu vez, Hipólito, admite no ser del todo imposible que, detrás de esas hasta las orejas bocas falsas, los labios de veras, insensibles al clamor de pistones y platillos, y a las carcajadas, asimismo, de la chiquillería, estén sellados por el dolor, por el escepticismo, por el tedio. Al revés del pasado momento, durante el cual los actos tenían la glacial rotundidad de una cifra, ahora, sí, todo muestra otra cosa de aquello que naturalmente es. Nada hay en su sitio ante nuestros ojos. Un airado coletazo de lo real provocaría la confusión de urgido retorno a las guaridas. Esto no ha de ocurrir, por supuesto, bajo nuestra mirada. Pero sobrevendrá más tarde, cuando el conjunto retorne cabizbajo a la verdad por el camino de la púrpura y el oro de aquellos ázimos lacayos tan graves en su tiesura; éstos también, por mez-

quino estipendio, sin advertirlo, dócilmente expuestos al ajeno sueño durante la función, como trapillos a orear. Entonces, en el mutismo del camarín todo irá a estabilizarse posándose en su estado; y los histriones encenderán de nuevo sus nombres para poder, a su lumbre, alternar otra vez con los demás, y reconocerse. Mas, de seguro, algo no ha de regresar; grande o pequeño, se habrá lastimado hasta perecer en manos de las presiones de la transmutación.

### HELENA

¿Cómo? ¿Por qué ha de ocurrir así?

### NÉSTOR

Es que, como el pajarillo de la campana neumática, no todo resiste al enrarecimiento de la realidad. Aquello que nos permite la captación del arte, el soporte en que la obra se manifiesta, ya ha sido, a veces, en parte, desde el origen, sentenciado. Y no estará del todo mal; en este caso, sí, tal vez el ser piadoso no signifique errar; pudiese acaso pertenecer a la categoría de lo bueno el hacernos sensibles a su holocausto. Sin mirar más lejos: la obscuridad que irrumpirá en el recinto a la extinción de esas guirnaldas de lumina-

rias, de esos profusos proyectores que nos deslumbran, no ha de encontrar ya nunca la substancia de los colores que, ahora, al acecho en la noche, ella arde en deseos de absorber sobre las caras mismas de sus clowns y de sus tonnies. Irremisiblemente, aquel modesto pasto alimentador de tan desquiciantes tonos va a morir entre los trastos de la mesilla de tocador del carromato, no lejos de sus pomos; y esas lunares bocas que la pintura ha estampado, esas cejas en arco, esos cándidos óvalos de albayalde no volverán jamás ante humanas pupilas. Apenas, míralos, Helena, apenas su imagen, desatada de lo contingente, en nuestra conciencia ha de asilarse; y tan sólo por azar, algún día, como olvidada prenda depreciada, podríamos hallarla en el zaquizamí que es en nosotros, consiguiendo por su parte que también se nos sitúe delante una vaga memoria de lo que, al tiempo que ella fué, nosotros fuimos. Aunque ya aquel nosotros no será con toda su integridad éste de hoy. Y semejante a la ajena visión que al reaparecer hacíanos a su vez evocarnos a nosotros mismos, así ese nuestro haber sido, a su pasaje substraído por otra alma donde en alguna ocasión se reflejó, y en su desván sepultado, bien pudiera resultar pasible, igualmente, de volver para ese alguien, a flote en una de las veces del infinito, siempre por azar, bajo impalpable

polvo, asimismo, para evocar aquel lejano palpitante, en su propia forma desvaneciéndose... de un momento de tu corazón, Helena; del tuyo, Hipólito; del mío.

## HELENA

¡Oh, cedamos a la atracción de esta senda que acabas de abrirnos...!

## NÉSTOR

Te desentiendes de la pista cuando, al tiempo que su máscara ríe, detenido entre mofantes tumbos se lamenta ese celeste payaso; de suerte que, ante tales polos a cual más fingido, la verdad vacila por donde imponer el filo de su ecuatorial.

## HELENA

Hasta alcanzar ese extinguir de nosotros, convirtámonos en la estela indesprendible de aquella prenda, por nuestra, perdida, que nos persiste por ejemplo. A través de un suspenso instantáneo, yo quisiera seguirla, todavía más, por las comarcas de lo aún no acontecido...

## NÉSTOR

Espectáculo tedioso nos propones, Helena, y no de muy prolongada posibilidad de apreciación; porque en el cotidiano retornar de exactitudes sin término, a poco, hecha aliento, se desvanecería su consistencia; tal la distancia a que, a cada paso que adelantamos —sin posible echarse atrás—, se nos impone separarnos de nuestro reciente momento. Ve, si no: habíamos dicho que quizá frente a un furtivo recuerdo de nosotros, alguien conseguiría reconstruir nuestra presencia en él igual a como la tuvo en algún preciso *antes*. Mas estaremos allí con harta mengua; a ese ser le reapareceríamos sólo en aquello que fuimos para él, no en lo que por entero fuimos durante aquel atraído *entonces*, porque apenas si nuestro guardador habría asido un perfil de la realidad que nos constituye. Aunque, por otra parte, ni que *nos constituye* podríamos decir, sino, tan sólo, que *en aquella ocasión éramos*, escucha, pues en ningún instante, nunca jamás, Helena, alguien se repetirá aunque sumisa le torne idéntica ocurrencia. ¿Quién, qué te tiene, muchacha, si a la invasión de cada instante hasta tú te desconocerías en lo inmediato que llega a hacerse tú?



## HIPÓLITO

¿Entonces, Néstor, nuestra persona, eso querido... extraño... ensimismador en que da nuestra reflexión, es a modo de variable esquema nuestro; el inestable contorno de una forma siempre inconclusa, anhelosamente en procura de darse término?

## NÉSTOR

Tú lo has dicho. Cuando cesamos, cuando de encima de sí el tiempo nos retira para hacernos isla ya de su seguir, recién, Hipólito, recién entonces, Helena, definitivamente clausurados —y para la mirada humana apenas un halo de miríadas de actos de nuestra vida engarzados sobre miríadas de momentos en irremisible diseminación sobre el espacio que sintió el peso de nuestras plantas—, apenas si entonces alguien, algo... la eternidad, Helena, si prefieres, nos ha de percibir por entero, conociendo él, al fin, lo que no nos fué ni posible será a un mortal hallar de nosotros: quiénes fuimos.

## HELENA

¿Y la memoria, Néstor?

## NÉSTOR

Su condición le impone recoger, siempre detrás de nuestro yo, la imagen de nuestros restos. Y delante nuestro porvenir nos retrocede con paso tan ajustado al de nuestro avance, que repite la semejanza del de una péndula con otra.

## HIPÓLITO

Entre tamaña desolación ¿no nos quedará, para aferrarnos, por lo menos la conciencia de lo que queremos ser?

## NÉSTOR

Has señalado nuestra tabla de salvación. En efecto: nos abrazamos a eso. Pero a tumbos siempre, por la absoluta indeterminación de lo extraño que vendrá a consubstanciársenos y, asimismo, todavía, en la ignorancia de qué parte de nuestra pretensión de ser será expulsada, por la propia flaqueza, de nuestro trazo volitivo.

## HIPÓLITO

¿Resultará, acaso, Néstor, como si la gestación no tuviera su fin al nosotros aparecer en los bordes maternos e, impelidos a través de la

trabazón de arterias que nos habían alentado, otras pulsaciones nos recogieran después en su seno, para seguir ellas, a su vez, sosteniéndonos el impulso de llegar a la íntegra obtención de nuestro ser?

## HELENA

¿Como si, ya en los brazos de la muerte, allí, recién, naciéramos, ¡oh!, Néstor? ¿Como si, sobre lo inmenso del tiempo, nuestros días en su dispersión nada significaran hasta no convertirse al fin para alguien en el haz simultáneo de un relámpago?

## NESTOR

Con los labios sellados, me sentí hablar, oyéndolos.

## HELENA

¿Entonces, Néstor, cabe pensar que lo que entendemos por amor a la vida bien pudiera no ser el ansia de retener la presencia por lo que es sino una desesperada resistencia a entregar a la muerte tan sólo crisálidas en cierne?

## NÉSTOR

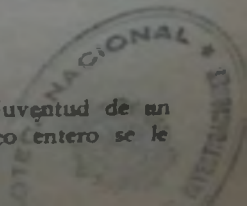
Eso creo, sí. Y ya ves, Helena, hasta qué sitio desolado aquel aparente atajo conducíanos, cuando henos aquí de regreso, encima del momento en que, como bajo urgente escobillón, tras los trapos sin medida de los tonnies se retiran con todas sus estrellas los universos de raso y colorete para nuestra contemplación usufructuados por esos tan verdaderos cual modestos comediantes —intérpretes, recuerda, concedimos—. Y ese barrido despeja el paso a alguien, ¡ah, sí, mira!, a un ser en condición igual a aquel que por error considerábamos artista; pero que trae el aspecto de realizar exclusivamente, también, rotundidades como cifras. ¡Con cuánta pompa le sale al encuentro desde el palco filarmónico la voz de las trompetas!

## HIPÓLITO

¡Oh!, con la desnudez de su piel ceñido por su malla...

## HELENA

...es un... es la misma juventud de un dios, ante cuya nostalgia el circo entero se le convierte en cosa invisible...



## HIPÓLITO

...como el universo todo le será, si es que ha de continuar atravesando la tierra más allá de la pista y, fuera ya del planeta, el firmamento.

## NÉSTOR

¡Ambos se pierden de nuevo! ¡Un acróbata es quien viene adelantándose! Y su flexible pie parece palpar con altivez desdeñosa el suelo arenado.

## HIPÓLITO

¡En el sueño otra vez habíamos caído...!

## NÉSTOR

Y nuestro hombre en modo alguno ha de merecerlo. Se me aparece ahora, en el villaje de mis mocedades, un campesino candoroso presenciando a mi lado actos que este joven, aprestado ya a trepar hacia su altísimo alambre, nos va a repetir, acaso. Mientras aquella vez unánime al concurso se nos detenía el corazón, con desdén mi lindero sonreía. Y cuando allá, en un sitio para nubes, una última proeza nos arrebatara la ovación, él, de soslayo menospreciándonos, lanzó

al picadero un displicente: “¡ Bah, esto es Mágica!”, así sentando su protesta. Tan inverosímil parecía la verdad patente a sus ojos, y tan imposible le resultaba concebirla generada por acción de la sola voluntad humana, que consideró mucho más lógico aceptarla como fruto de una virtud taumatúrgica. De este modo dispó para sí al espectáculo de toda natural certeza. Pero convencido, además, de una aviesa intención en semejante engaño —el de pretenderse, mediante hechicerías, que se recibiera como verdad lo que en el vacío y sobre un hilo, a trechos invisible, era—, devolvía el agravio negando importancia al hecho de que el equilibrista fuese amo de una facultad sobrenatural. Igualmente, los dos: tú, Helena, Hipólito, tú también, a punto estaban ya de considerar a la luz de una desvirtuante atribución lo que dentro de poco va a hacerse. Y, en el caso preciso, de gozar de un arte que no existe en vez de admirar en su cumplimiento apenas un intrépido deseo ni por asomo animado de otro afán que el de llegar a fructificar en su pleno acto.

## HIPÓLITO

Pero, entonces, ¿por qué nuestra tendencia a idealizar lo real, que con tal claridad nos evidencias, ha de invertirse precisamente cuando de

apreciar lo imaginario se trata; y, así, con la misma inevitabilidad que se nos hace quimera la verdad conviértesenos en certeza de realidad lo ficticio?

## HELENA

Sí, yo también quisiera ahora sorprender las causas que operan en nosotros y consiguen que la ilusión caiga atrapada por las garras de lo real, siendo como es irreprimible el levitar de nuestras verdades hasta introducirse en el mundo de los sueños.

## NÉSTOR

Es que, al ponerse en acción hacia nosotros la obra de arte, dos endriagos, uno de ellos engendrado por las a menudo más vulgares circunstancias del mundo exterior, el otro, dormido en nosotros —y en cuya cara, precisamente, reconoceríamos la de nuestra persona—, ambos despiertan, se levantan y, liberados, salen rampantes al encuentro de la forma ideal que mediante dispositivos reales ha sido suscitada. Si la atención, nuestro San Jorge, no ha conseguido para su lanza dureza de diamante, todo lo que, allí posado sobre cada punto de lo concreto, canta con

la desaprensión de su ser de otra naturaleza, es desgarrado, mordido, sorbido: exterminado. Y ya imperante nos queda, entonces, la de nuevo inmutable mudéz de lo real conforme consigo mismo: su no ser otra cosa que lo que es... Cuando del seno del monstruo que nos es propio no ocurra la irrupción de nuestra ansia de crear, silente duendecillo, el cual, apoyando los hilos de la urdimbre de un aterido sueño nuestro en cada punto de lo verdadero que sostiene a la sutil trama artística, nos efectúe el escamoteo. Y resulte, así, que nuestra alma, Helena, en lugar de topar siquiera con lo real del ya desmantelado artefacto donde la fantasía se asentaba, tenga la ilusoria certeza de estar recibiendo la nueva del ángel devorado, mientras tan sólo se contempla a sí misma en un imperfecto espejo.

## HELENA

¿Mas cómo defender la creación del artista en el peligroso momento de atravesar participante la soledad hacia nuestro corazón? ¿Y cómo lograr el modo de que a nosotros se transfiera íntegra?

## NÉSTOR

Interrogaciones planteas, Helena, que me hienden saetas. La atención, ese don que nos hace



libres, es lo que falta, Helena, Hipólito, al común de los mortales. Atención de punta en blanco armada, capaz de cerrar el paso —otra vez San Jorge— a los dos monstruos y al duende de mi alegoría, a fin de que un silencio, absoluto en todo lo que nos den las fuerzas, impere sin perturbación dentro del horizonte del alma. Sobre el suelo de la conciencia, entonces, nada osará interferir con las secuencias que el artista nos impone; ninguna forma de verdad ha de chapotear su presencia entre los cuerpos de la ficción en marcha; ninguna circunstancia extraña, en sus pesados tambaleos, empujará desquiciante la ingravidez del movimiento que obedece a números ardientes. Ni tampoco una liana siquiera de tu existencia, Hipólito, iría por sí misma a enlazar un acto, un pensamiento, una emoción de tu príncipe cuando avanza hacia su ser; de aquel Hamlet que, para arrastrarlo a tus abismos, cierta noche convertiste en Laocoonte a fuerza de estrecharlo con los tentáculos de tu yo.

## HIPÓLITO

¿Y entonces, Néstor, nada quedará, para mi propia vida, una vez que otro corte en el tiempo, el cerrarse de una cortina, la turbación del silencio o la misma presencia imprevista de un silen-

ció vayan a situar la otra varilla del marco de tu cuadro, y mi conciencia levante ya totalmente sus barreras a lo real cotidiano y a la insaciable exigencia de mi mundo interior?

## HELENA

¡Ah, Néstor! ¿todo resultará al fin pompa de jabón?

## NÉSTOR

¡No ciertamente! Entonces, ya por el resto de tu existencia, Helena, podrás contar con una realidad más, creada ardientemente para los hombres —y, ¡ay!, sólo para ellos—, por uno de los nuestros. Aunque no la sorprenderán los ojos del cordero ni del ofidio; aunque su roce no podrá despertar el pétalo de la sensitiva —para nosotros sólo, Hipólito, Elena mía—, nuestros días definitivamente constarán de una cosa más entre las cosas. De distinta naturaleza de las que nos rodearon hasta entonces; pero cosa, ya, defendida como en una armadura de acero por su forma, más, mucho más que nosotros y lo nuestro por la nuestra. Como el artificio de su plasmarse tuvo por previo objetivo una descomunal condenación de causas cuyos efectos, por eso, obran con una

dita intensidad, el resultado último, ella, ningún requisito presentará para la contaminación con aquellas presencias de que el tiempo hace su pasto. Y, así, ningún objeto del mundo natural hallarás que sea tan real, en la integridad de su dimensión y de su peso, como esa ficción de realidad. Allí en Hamier, Hipólito, en su permanecer sin fin. Y en ti, tu, ya lo viste hace un momento, cual incansante no de ti mismo.

### HELENA

¿Pero cómo contar con ella si no me permites hacerla mía, si has sostenido que convertírnosla a otra en misero Lucronome al apropiarnosla?

### VESTOR

Si te haces su dueño antes de tiempo, diré, si te apoderas de ella a medida que diré hacia su manifestación. Mientras no esa, preciso es no haberse hecho conversado lo más posible en intención y lo menos posible en intención. Después, en el ya, y hasta por la misma intención, perteneciente a un mismo hecho apartado de los momentos del ser, empujados a uno para siempre. Pero si es que ella no existe, Helena, una ciudad

alguien la hace suya! Apenas un espectro ante tus sentidos, sólo llega a ser si por ellos penetra hasta tu sangre mansamente entregada, de la que ha estado sedienta. Tu sangre, digo; tus dormidas posibilidades de, dando vida, ser; no tu voluntad. La obra de arte no se halla donde tú crees: libro, mármol, tela, bailarín y espacio y tiempo donde nos subyuga. Allí yace el dispositivo, el artilugio, nada más. Es de soledad viviente en soledad viviente que se posa, buscando semejanzas con la mandita abstracción originaria. Ella estuvo en el alma del artista; y estará en la de quien le enfrente la conciencia, si él ha procedido con ésta como los virtuosos y los seres del circo con su naturaleza; si ha domado a su vez el propio espíritu hasta el punto de que entregue con diligencia lo que la creación le exige, sin entrometarse en absoluto, por su parte. "Tomad, comed, éste es mi cuerpo; bebed, ésta es mi sangre", debe decir cuando las formas dirigense hacia su otra vez ser, a su renacer sin fin. Si te comportas así, acudirás a la obra en tus nostalgias, en tu abandono, para buscarle un refugio en su destinación, que es, Helena, la de acompañar con su desterración de Helena —su destino— no los pasos de tu persona sino la soledad de tu alma. Entonces, sí, ha de ejemplarse todo su esplendor. Porque en la limpidez de su creación en sí, se dará con todo

lo que ella es; indemne, en su integridad. ¡Qué distinto si fueses a arrodillarte a sus ruinas, entre los jaramagos de las presencias vulgares que cuando su suceder hubiesen podido consubstanciarsele, asimismo soliviantada a trechos en sus cimientos por la sedienta penetración de las raíces activas de tu espíritu...! Pero celemos ya —lo necesita mucho más— que nuestras pupilas asistan sin velo a ese prodigio de pasos con que un cuerpo se conduce, apenas sobre una línea, entre dos abismos, teniendo sólo al lado la alarma de un redoble de tambor. También para torcer la exacta apreciación de semejante empeño, Helena, del seno de tu endriago no será difícil que torne, como hoy, aquel su engendro de las alillas etéreas, tu latente poder de creación. Bajo la labor sutil de su telaraña, así, acaso rutilaran, bien pronto ilusorios, esos actos graves, oscuros, sin secuencias; y ya ellos habrían de sucederse ceñidos por tu propia ensoñación. Es preciso, Helena, que a ese ser recibamos a ojo desnudo, como a la obra de arte; sólo a la luz que difunde su entereza. Se ha inventado, al igual que el artista, un mimicioso artefacto. Pero no para levantar con sus fundamentos una verdad ideal; no para sobrepasar la realidad mediante la asunción expresiva de sus actos al plano de lo intemporal y de lo eterno. No, Helena; no, Hipólito; apenas esa ardua, pro-

longada, pacientísima disposición de artificios tendió, solitaria, a depurar una posibilidad imperfecta y a arriesgar al fin su experiencia en plenitud. No otra cosa. Pero nada menos. Apenas si por infrecuentado parece artificioso el plano de lo real en que él se ejerce. Mas fuera del mundo concreto no da un paso. Se estrellaría contra la firmeza de la pista porque, ex profeso sin escapatoria, está situado lejos ya de la encrucijada en que se abren las sendas conducentes a los sueños, allí por donde les es dado adelantarse: a ti, Helena, hacia tu dios; a ti, Hipólito, a tu arte o, a ambos a dos, hacia la superación de un mundo insuficiente. Todo el sacrificio de sus tan arduos aprestos ha sido para no dejarse raptar ni por él mismo, ya, de lo real. Mirémoslo. Entre la luz que lo abrasa, y la reconditez del redoblar, helo allí, solo. ¡Y su alma, encadenada! Con el vacío a diestra y siniestra, apenas le es dado avanzar y retroceder por las posibilidades que, al artificio con que dispuso su naturaleza, le tiene tendido el acero del hilo. Mas, advirtamos bien, ese posible que ha hecho suyo es para todos nosotros imposible. No sólo Dios y la Belleza con desdén contemplan nuestra detención sin ánimo a medio camino de ellos; la capacidad de anhelar descendiendo casi virgen a perderse en un pliegue de la tierra, junto al desorden de nuestros huesos; y

amo desde el rincón más humilde de lo que es factible en el mundo concreto, para los actos humanos aguardan regiones, asimismo, adonde no ha alentado jamás ni siquiera el vuelo de nuestros ecos. Se me presenta la imagen de aquel de Crotona, de Milón, que condujo actos como ofrendas a esas solitarias cimas luego de sobreponerse a la humana debilidad mediante tenaces aprestos; tal, el llevar perseverante sobre los hombros un becerro en el propósito de que, llegado a toro, pudiera igualmente soportarlo encima; por lo que, durante veces sin cuento, desde la aurora, el mundo contempló el andar de un hombre de testa inclinada bajo una bestiecilla a cuestas, la cual, sin abatirlo, íbale día a día pesándole más y más, y tendía hacia la luz pitones que se hacían sus curvas cornamentas en creciente. Después, sí, pudo cerrar "...en su puño una granada tan firmemente que nadie era capaz de arrebatársela, y ello no obstante la fruta no experimentaba la menor magulladura; atábase una cuerda alrededor de la frente y provocaba la ruptura, no más que conteniendo su respiración y forzando así a la sangre a acumularse en la cabeza..." Pero una ocasión, para concluir de rajar un tronco que hallara en su camino, intentó reemplazar con las manos la potencia de cuñas en él introducidas. Y en el instante de triunfar de aquéllas, que cayen-

con sus mullidas, el árbol entero le apresó para siempre las dos palmas y fué presa de los lobos.

### HIPÓLITO

Pero Milón algo pretendería...

### NÉSTOR

¡Si! ¡Claro está! Y te lo dije: retener sin herir una granada entre los dedos contra la violencia de toda mano; apartar las fibras de un tronco hasta que de par en par se abriera...

### HIPÓLITO

¿Y nada más?

### NÉSTOR

Hazlo tú, si puedes. Si, nada más. Así los seres del circo. Aquella muchacha inmóvil y triunfante, embebecida en sí sobre un centro de gravedad conmovido sin cesar por la grupa a galope; éste de ahora, la cabeza apoyada en el altísimo cable, hacia arriba los pies, diríase llamada de brazos y piernas en torbellino, no pretenden otra cosa que lo que hacen desde las cimas: ya de lo



posible. La reaparición de tan sorda presencia de tambor, que desde abajo se ha puesto a acompañar a nuestro equilibrista, consigue con dureza hacernos sensibles los instantes donde éste está posando sus actos como dentro de inverosímiles nidos... Y ese "¡Basta!" del público, que también a ti, Helena, se te viene a los labios, le ha advertido su hollar ya el límite de lo que al cuerpo le es factible... ¡Pero de nada debemos recelar! El redoble cesó de iluminar el tiempo porque es la hora del regreso. Mira, si no, cómo despierta gradualmente ese trompo en la soledad de su recogimiento dormido; descubre ya las pupilas que se apaciguan de vuelta a sus quicios por esa línea de luz trazada en seguida de la frente; y, encima, aún, contempla esos brazos y, más alto que ellos, esas piernas, entreabrir paulatinos el vórtice en procura de un sutil equilibrio, a medida que se van privando del sostén del movimiento circular... Velo ya, en el cable una vez más de pie, entresacar con levedad los brazos en copia exacta de nuestra reciente "écuyère" y, sobre la salva de aplausos que a su encuentro se eleva, dejarlos un instante posados en las ondas del aire que surcó, para abandonar por roja escala, ahora, el zócalo erigido a sus actos singulares e iniciar su retorno al suelo de lo natural... coronándose con los sonos dorados de la banda recuperada a todo

viento. ¡Oh!, ya está él entre nosotros, sordo a la bullanga, en los ojos la extrañeza de dar en tan manso dominio de la vulgaridad como lo es el de nuestros palquetes y nuestras graderías en racimos. Advierte, Hipólito, apuntarle poco a poco al acróbata el tedio de que sus inminentes actos lo identifiquen con nosotros; de no ignorar que antes del término de la ovación ya deberá repetir pasos esclavos a la sombra, otra vez, de la costumbre. De ahí, míralo, circundado por los aplausos, él saluda. Advierte, Hipólito, cuán diferente de un actor se desempeña.

### HIPÓLITO

En efecto: no junta los pies, los entresepara; ni siquiera se inclina agradecido. Con levedad abre los brazos...

### NÉSTOR

Así, casi sin sentirse aludido, como por propio arbitrio, y todavía a medio emerger de su nostalgia, no parece abrigar otro propósito que el de oírse de par en par a la contemplación el cuerpo de reciente ejercicio... Y pensativo lo conduce, como a su estuche, hacia el fastuoso cortinado que al entreatrarse nos veda, con ese

despertado bramar de leones, el camino de su rodante camarín.

### HIPÓLITO

Mas he aquí una bandada de tonnies, de clowns, de Pierrots soplados a la pista por una racha de alegría. Los pistones los acogen entre risas desde el palco de los músicos. Los platillos remédanles su andar. Fingen contrariedad los saxofones... Y la tuba se burla, en serio, de tanta payasada.

### NÉSTOR

Sin reticencias debemos tomar ahora el aspecto por su propia realidad; y de ningún modo fisgonear en lo que vela apariencia tan tenue. Más que dóciles, Hipólito, es necesario que en este momento seamos, a fin de que toda intención nos acierte infalible en el blanco, porque, si no, la faena que a su fingir se le asigna nos privaría de su efecto salvador. Alternar nos impone nuestra naturaleza. Diríase que, al recuerdo del flujo y el reflujo originarios, también nuestro espíritu necesita subir y descender de un punto al otro sin quedar demasiado en cada cual, por no perder la apetencia de, siempre yéndose, tornar. Posado

el interés del alma sobre una rosa, la misma delicia que lo posiona le impone, antes de que consiga agotarla, el soñar con asomarse al aire de otros jardines.

## HIPÓLITO

¿Y para retener a esa abejilla?

## NÉSTOR

Hay que intervenir en el instante, casi, de perderla; preciso es que la duración de su libar no se prolongue hasta el exceso; que otra circunstancia, viento, rocío, muerta hoja que se desprende, un son errante, al desensimismarla con su presencia inesperada, disipe al nacer esa aspiración al cambio que en el embebecimiento empieza a alejárnosla. Y de este modo, la tregua la descansa y renuévale el brio de su punzar. ¿No te ha ocurrido, Hipólito, cegarte con los ojos abiertos y seguir mirando y ya no ver? Así, ante la obra de arte, el espíritu, sin que abandone su fijeza en ella, corre el riesgo de quedar por momentos como ausente. El principio de saciedad, de fatiga, si prefieres, acompaña a la satisfacción como su propia sombra; es germen letal, oruga a la que también le despiertan alas. Re-

quiérese ir burlando a ese adversario de modo que, en tanto encuentra otra vez la ruta y vuelve a insistir, permita al interés ahincar otros instantes, para reiniciar el esquivo, después, librarse de nuevo del peligro y, al volver a ser hallado, otra vez distanciarlo. La atención, aquel de punta en blanco armado para guardar todos los pasos hacia nosotros, vacila, si no, en el trance, por irresistible sopor adormecido. Y ocurre que, sonámbulo, al pie de las puertas, abandona su guardia en pos de la inconstante abejilla de tu símil, Hipólito, hacia otro objeto de interés. Entonces, el mundo exterior y nuestro mundo íntimo irrumpen, profanadores; en ellos se posa la de las tenues alas, con ellos rodea al extraviado, con ellos lo subyuga y, así, cada vez más, lo va alejando. Te recordé el cegarse con los ojos abiertos. Así, Hipólito, toda el alma parece inclinada sobre la transfiguración, y no está ante ésta sino ante sí misma... Alternar, ir en la pleamar y buscar, como recuperación, la bajamar. Y de ésta, más tarde, recobrarse abandonando su estado...

## HIPÓLITO

¿Y cuando no es posible el cambio?

## NÉSTOR

Entonces es ineludible que en la permanencia se opere alguna variante... como hay olas de marea a marea.

## HELENA

Has quitado espontaneidad a mi apreciación. Y ya mi voluntad se dispersa en ese deslumbramiento de tu razonar.

## NÉSTOR

Es que para acoger a la obra de arte, Helena, también se requiere que obremos previamente sobre nuestra naturaleza; que un empeño tenaz convierta nuestro espíritu en delicadísimo artificio a fin de corresponder con él al que el artista nos levanta. ¿Oyes esos lejanos rechinamientos de rejas? ¡Escucha cómo rugen los sometidos a tan duro imperio! Asimismo, Helena, nosotros debemos domar nuestros leones; llevar a cabo la empresa de desquiciar con sutileza nuestra intimidación hasta que algo en ella consiga pasividad de espejo ante la obra, mientras el resto no hace otra cosa sino un firme aplicarse a la ostentación del cristal, aunque situándose de tal modo que no

deje por descuido caer su propia imagen en el reflejo.

### HELENA

Pero es que ahora veo el juego sobre la pista. Y las carcajadas del corro estrafalario para mí en nada interceptan, por ejemplo, ese su hastío de repetirse noche a noche, que patente veo yo apesadumbrar los hombros de los cómicos mientras tan vanamente intentan fingirme.

### HIPÓLITO

A mí también, ahora, todo me resulta en absoluto lo que es, al disiparse en su mismo nacimiento, como de aire, la ilusión; de tal modo se establece una similitud de esencia entre los actos del reciente equilibrista y esa agitación jocunda. Y así, se frustra en mí el propósito de alternancia que, según afirmas, tienen por finalidad tan empeñosos dislates.

### HELENA

Todavía más complícense la apreciación. Porque a los peones que llegan con pesada tarima y sus soportes aproxímase a ayudar la gavilla de farsantes de súbito juiciosos. Y acentúaseme la

verdad de lo que estos últimos hacen, pues entre todos, ellos y sirvientes, se está repartiendo realmente la carga...

NÉSTOR

¿Pero tú aceptas que la misión de los payasos es ésa?

HELENA

¡No, por cierto!

NÉSTOR

Ya ves, pues, que paralelamente a la tarea genuina de los modestos servidores —disponer como mejor conviene la plataforma—, también se sigue desarrollando una ficción a cargo de los intrusos. ¡Mira, mira, si no, qué esfuerzos desmesurados ese Arlequín parece realizar! Se abate y apoya estremecidas las abiertas piernas como si soportara el mundo en peso.

HELENA

Aun con tus palabras, Néstor, ya no consigo tener delante más que una turba desdichada que, por ganarse el sustento, procura sin suerte



apartarse de sus pálidas personas. En vano fatiga a sus músicos ese vals acariciante, ese vals seductor, ese vals resuelto a conseguir que materia tan vulgar se solivianta, y que en un mismo columpio alegremente se estrechen mi alma y el histriónico hacer. ¡Escucha! Lo que insinúan clarinetes y requintos parecen impetrarlo ese bombardín, esos cornos; exigirlo el chocar de platillos. En red lanzan su reclamo entre la urdimbre de haces de las luces. Pero permanece pegada al suelo mi imaginación...

### NÉSTOR

Es que tan modesta pantomima, Helena, requiere de nosotros una humildad, una docilidad extremas, que tú no prestas. "*Si puedes creer en esto*" que tenuemente y sin suerte te están ofreciendo tan débiles comediantes, ya tendrás casi todo tu aprendizaje hecho para más nobles empresas, tu alma habrá llegado, por fin, a construirse su propio artilugio; pues "*al que cree todo le es posible*". También para el arte algo en nosotros mismos reclama: "*Ayuda mi incredulidad*", piénsalo, Helena. "*Si no te hicieras como niño...*"

## HELENA

¡Ah!... ¿Mas cómo serlo ya, tan tristemente lejos...?

## NÉSTOR

Por cierto, no se ha dicho "Haceos niños" sino "*como niños*". Y el empeño previo a la aproximación al arte de que yo hablaba, esa acción que debe penetrarnos, sutilmente removedora, tiende a que, sin dejar de ser lo que somos, algo en nosotros se entreabra, y asome y se nos restituya la originaria candidez. Allí, en el seno de un fajo de terminantes realidades con maña dispuestas —el artefacto, Helena, el dispositivo— ¿cómo, si no, distinguir el levantarse verdadero de las ansias del artista, y cómo poder seguir las, ya hechas objeto, ya sometidas a leyes distintas de las nuestras, hacia su recíproco hallarse correspondencias?; ¿de qué otro modo apreciar el prestarse, igual que de nido a nido, su ser, hasta que definitivamente reposan en la obra cumplida en nosotros, donde quedan actuantes, hechas a la vez perfume y flor estática? ¿Cómo libras de todo roce a ese ajeno sueño en procura de hacerse su propio efecto, si a nuestros mismos anhelos busca de aniquilar en su raíz la rotundidad de la razón?

## HIPÓLITO

También, ¿por qué no decirlo, Néstor?, a mí no es ni siquiera ésta, la razón, sino el sentido común lo que evita el arribar a mi alma de ilusiones como la que se pretende crearnos en la pista.

## NÉSTOR

¡El sentido común! ¡Nada más peligroso en arte! ¡Su peso aplasta, Hipólito...!

## HIPÓLITO

Pero no negarás que su intervención nos es inevitable; aunque —ya diviso tu argumento— él obre como tardo e incontenible monstruo dejado en libertad y entre jardines. Dime con qué varita mágica sumes en la inacción a semejante paquidermo; y, si eres dueño de ella, dámela.

## NÉSTOR

De aquella descomunal mole hay que servirse, precisamente. Aunque, eso sí, con las artimañas del amaestrador debe inducirsele a que, en la cima misma de la potencia descujadora de su trompa, nos eleve, ilesas y con gracia, las for-

mas del desear del artista hecho ya sueño vigente, de modo que, separadas de lo real, sus extremos puedan tocarse y ellas consigan permanecer así, por sí mismas encerradas, ya para siempre, en una atmósfera sin contaminación con el mundo contingente.

## HIPÓLITO

Como Helena, sobre la arena yo no enjuicio en este momento sino realidades. Nada más que tales son ya para mí los actos que apreciamos. Veo sudor bajo las vestiduras abigarradas; la pena del esfuerzo por hacernos reír, tras la sugestión del pliegue de los labios pintados...

## NÉSTOR

Entonces se necesita operar todavía sobre ese cancerbero de la verdad que es el sentido común, hasta obtener que él, óyelo bien, que él mismo, "*todo lo crea, todo lo espere*"; deberás convertirlo en una firme aceptación, sin su inveterada exigencia de aquellas pruebas de certeza con que conmina a toda cosa. Y lograr que permita, por fin, el rapto fácil del alma hacia donde *lo imposible y lo verosímil* huellan sin oponerse, un mismo suelo. Entonces, aun la más modesta de

las apariencias de verdad, como la que ocurre en la pista, será acogida por nosotros sin resistencias, alegrándonos así hasta con ese enjugarse de mentirillas la frente, tan detrás de los peones que realmente condujeron con todo su peso y ya asientan sobre trípodes la lisa plataforma; celebrando esa aturdida aplicación de los payasos que tal ardor de risas suelta a revolotear por el circo. Incline, Helena, incline ya la razón un poco su escudo; lo bastante para que, al prístino candor del corazón, nos invada y restablezca su dominio la fantasía.

### HELENA

¿Y dónde dejo yo mi discriminación inteligente? ¿Cubro sus párpados con un velo, Néstor? ¿Acallo su voz?

### NÉSTOR

¡Por lo contrario! De par en par los ojos, el timbre como nunca claro, permítele ver, Helena, y que te hable. Pero, ella también, clausurada asimismo al mundo natural que ha dejado a sus espaldas. Aprecia así cómo se regocijan en los palcos y, desde las graderías con más franqueza cómo estallan carcajadas. Ríe tú ante ese enco-

miar de los de la camarilla al Pierrot jadeante que acepta la alabanza desde la estela de humo de su orgullo. Y ahora atiende de nuevo. Que tu sentido común, firmemente, reivindique ya su derecho a conminar a cuanta aparición sobrevenga; no sea cosa que si, lo estoy sospechando, le va a ser dado topar dentro de poco con una *verdad inverosímil*, extravíe —recién te ocurrió— tu paso, yendo tú a dar en desvíos hasta la región de los sueños, que acabas de errar y que en aquella ocasión —ya no— era el sitio tuyo, en lugar de sostenerte —ahora sí, con todas tus fuerzas— en el plano de lo verdadero que tan torpemente, hace un momento, rehusabas abandonar. Porque me parece inminente el tener otra vez bruñidas verdades, de las acuñadas por un mismo troquel, en cuanto tales, con las de la joven amazona y las de nuestro equilibrista...

## HELENA

Como si, pendiente de tus palabras, te obedeciese, el cortinado se conmueve. Y por entre la escuadra de galones y entorchados, el Rey de la Contorsión se adelanta al centro de la pista... con levedad abre los brazos... nos expone su cuerpo ajustado...

HIPÓLITO

¡Escucha esa ovación!

NÉSTOR

Sin embargo...

HELENA

¡No te unes al aplauso general! Y veo una sombra asomarse a tu ceño...

NÉSTOR

...por haber observado que no se presenta uniforme el color de su malla. De frente es idéntico al de limón lavado hasta demudarlo... el dorso aparece de un maléfico verde... y, para colmo, círculos oscuros se insinúan sobre él con vaga simetría.

HIPÓLITO

Todo lo que señalas es exacto. ¿Pero eso merece tu preocupación?

NÉSTOR

¡Como que puede traer consecuencias graves tanta peligrosa circunstancia junta! Temo

que nos hallemos abocados al desarrollo de una mayúscula torpeza. Y el futuro de los pasos de Helena me inquieta.

### HELENA

¡Estoy a ciegas! ¡Tómame de la mano y, a través de lo verdadero y de lo ilusorio, sigue siendo mi lazarillo!

### NÉSTOR

Por la disposición de esos tonos en la malla del contorsionista, con el verde de los reptiles a la espalda, admite, Helena; desde un vago marfil—el vientre del ofidio— mostrando el frente por entero, envuelto el todo en el brillo de la fría humedad, ¿no estás sospechando la posibilidad de un atajo hacia la ilusión, semejante al que te abriría la simple llegada de algunos acordes dispersos?

### HELENA

Sólo distingo, Néstor, a quien, resplandeciente a la luz de los reflectores, se expone ya desde la alta tarima... ¡Qué silencio en la vastedad del recinto ha seguido a la detención sorpresiva de la música...! ¿Acaso de las jaulas



de las fieras la retrajo con su intimación aquel rugido? Pero, ¡horror!, ¿qué es lo que ese hombre comienza a hacer? De súbito todo él sobre un pie con la estabilidad de quien se recuesta a una roca, se ha cogido una pierna y, como si abrazara y levantase en peso gruesa culebra, está consiguiendo que le sobrepase la cabeza. Ahora se la anuda al cuello. De la punta del pie crispado parece que ya le va a surgir bífida lengua hacia sus labios...

### NÉSTOR

¡No me equivocaba, Helena! ¡Ese ser es una sublevante contradicción! Enclaustrándose en lo más verdadero busca lo insólito, lo acomete y, al mismo tiempo, sin embargo, va interponiendo entre su persona y nosotros un velo de fantasmagorías. Engañarse esta vez no es culpa tuya, pues ante nosotros cada acto se está negando a sí mismo al despertar los ecos de una transfiguradora insinuación. Escucha, Helena, el recóndito redoble como un estremecimiento de la tierra aparecido.

### HELENA

Es un rumor, Néstor, rumor que crece; es ahora algo del fragor lejanísimo; es ya, porque

se está atemperando, como si un zumbido se desgranara al apagarse; es... ¡Oh! A sus influjos, el contorsionista...

### NÉSTOR

... todo lo vulnera, debiste continuar. Advierte, Helena, que en vez de dejar a ese miembro persistir en la evidencia de su naturaleza, lo obliga ahora a que le meza su extremidad por detrás de la nuca para semejarlo aún más a una serpiente, la cual nada realizaría de singular, por otra parte, si nuestro hombre llegara al extremo de fingirnos ser víctima de anillos opresores...

### HIPÓLITO

Subyugada por la fascinación del tambor, lenta, más que sigilosa, desenróscase la boa; y la pierna en alto va descendiendo, descendiendo hacia la otra en busca de sostén. Así, juntas, consiguen resistir ese brusco encurvamiento hacia atrás de todo el tronco. Y prolongándose él en los brazos, y éstos con paulatino insistir acercando a la firmeza de los pies los tensos dedos, entre el ritmo obsesor del redoblar cierran el círculo, un gran aro sobrecogedoramente rugoso en aquellos puntos en que el hueso empecina su presencia.

## HELENA

Ahora, a unos palmos de sus plantas se van sus manos por el suelo; y todo él se conduce hecho araña por la superficie iluminada. De pronto, atraído por el obstinado tambor, sin desdoblarse retrocede mediante una sola mano y un pie solo. Y ya se torna y la emprende con los saltos del sapo. El enpeño del parche batido, más que hacer sensible el tiempo como en las otras ocasiones, implanta aquí la sugestión de corros invisibles. ¡Presiéntelos, Hipólito, en cuclillas a la luz de atentos astros o en el fondo más defendido de los bosques! ¡Nuestros ojos asisten a la involución de las formas! ¡Esa plástica materia cumple hacia atrás los estadios de la vida! ¡Otra torsión y, desde su esqueleto, nuestro semejante consigue ser artrópodo, después de retroceder por las frías etapas del batracio y del reptil...!

## HIPÓLITO

¡Y esa tufarada feral que ofendiendo la atmósfera nos llega con un rechinar de barrotes, alienta entre el aullar de las hienas la absurda palingenesia!

## HELENA

¡Destino lastimoso el de ahora tan resignado escarabajo, si es que, como parece, lleva el mundo sobre su pequeñez!

## NÉSTOR

Semejante teoría de especies brotando unas de las otras y echadas a andar sobre la taríma, no me equivocaba, sitúanos en un plano desde el cual se nos niega apreciar desnudamente —cuando no lo olvidamos en absoluto— que una inaudita desnaturalización, a fuerza de paciencia, de torturas, de peligros conseguida, por fin otorga a un cuerpo semejante al nuestro el realizar actos que el nuestro no puede. Y en vez de apreciar todos aquellos de acuerdo con la escala de nuestra naturaleza física, este hombre nos invita a soñar; pero ni siquiera un sueño impuesto con deliberado ardor, sino abandonado torpe e irresponsablemente a la insaciable apetencia humana de fugar de lo real. Ese ser ha padecido sin cuento para lograr lo que tan arduamente alcanzó. ¡Y mira qué desastrada exhibición de sus pre-seas! Pretendiendo mostrárnoslas, las intercepta y aun él mismo se nos vela. Además, sus hasta cierto trecho congéneres, la mujer del pedestal

en la grupa fugitiva y aquel de la altura del hilo de acero, actuaban desde las zonas de un riesgo siempre creciente, mientras éste preséntase a nuestra consideración equivocando la estima de lo que hace, ya que lo valora por el sacrificio que le costó. Pero, sin duda, sus metamorfosis no han de destruirlo, como pudieron aplastarse aquellos —“écuyère”, equilibrista— precisamente por su afán de retenerse actuantes en el límite mismo —justo allí— en que todavía se mantiene incólume el poder resistente de la identificación consigo mismo... ¡Oh!, ahora, aflora una sonrisa del seno de esa desmesurada tarántula que se disipa; y por entero yérguese exangüe el fajo de músculos sutilmente alargados, contraídos, tironeados del quicio durante años... para lo que no valía la pena. Porque el resultado ha sido un tremendo equívoco: ¿nos hallamos ante el fracaso en la revelación de algo increíble pero verdadero o asistimos, sin ambages, al abortar de una ilusión? Para los ojos, Helena, el hacer de nuestro contorsionista bulle en el abismo, solitario como el caos, si no es que está oscilando de un mundo hacia otro, por ambos repelido. La diferencia con la nuestra de un alma tenaz estriba en que ésta puede —por momentos— interponer una valla entre lo real y lo ilusorio, sostenerlos en dos orbes autónomos, y llegar a experimentar

así, al fin, el peso de las cosas. Nosotros sólo chapoteamos la confusión; como este pobre Rey en los programas que ya se aleja, sin duda doloridas las articulaciones, sin justificación por él mismo defraudadas. Pero, de todos modos, aplaudamos...!

### HIPÓLITO

Sí, a la insistencia de tan desalentado sonreír que torna a su carromato.

### NÉSTOR

Y recibamos también con nuestras palmas a esa estela de nostalgias que nos llega. Observa, Helena. Al plegarse, los cortinados descubren, parecidos a dos estrellas, un dúo de pálidos Pierrots.

### HELENA

¡Qué esbeltez elástica la de su actitud!

### NÉSTOR

Ahora, un cortejo estrafalario, reconociéndoles preeminencia, los hace adelantar, diríase a que compartamos con él la fastuosidad de tales

telas y los bandolines y los dedos tan alados y los ojos soñadores. En su pasmo, síguenlos de boca abierta payasos y Arlequines... ¡Pero la caterva de estafermos! Ve cómo del acompañamiento ya ellos apartan sus colgajos hacia el centro de la pista. Allí los tonnies deliberan con misterio. Tal vez codicien los ingenuos instrumentos. O los roe la envidia. O a su desbarajuste perturba la presencia de la perfección. ¡Mira de qué modo agitan por momento los brazos y los elevan sinestramente!

### HELENA

Apenas para librar sus manos de la sofocación de las bocamangas...

### HIPÓLITO

En mis propias manos es que tengo fijo el pensamiento. Ellas me retienen con tenacidad la imagen del contorsionista. Y si cediera a sus impulsos, presiento que también atraerían a la "écuyère" y al hombre de los insólitos equilibrios, para señalarme a mí mismo, así, mi identidad con todos ellos.

## NÉSTOR

No te opongas, Hipólito, a que posibles interlocutores tan elocuentes cumplan su designio de intervenir, si es que lo abrigan. Mientras los Pierrots logran que sus instrumentos dialoguen con una luna a esta hora quizá lejos de las constelaciones interceptadas por nuestra lona, deja deleitarse a los payasos, en blanco los ojos, creyendo a pie juntillas escuchar ellos también respuestas de la altura. Y que tus manos hablen, si eso les place.

## HIPÓLITO

Pues bien, me dicen que, semejante a aquellos seres de la pista por ellas atraídos a mi memoria, así, todo intérprete: el cantante, el bailarín, el ejecutante musical, tenemos o desdeñamos o ansiamos superar la cotidiana realidad por sernos ella directamente hostil o en algún grado incompatible, o porque su poca densidad exige sin bríos a las potencias de nuestra alma, la cual se entumece, se embota entre la fofa consistencia de sus circunstancias y exige para su ejercicio un ambiente de más alto poder de compromiso. Con el intento de producir un mundo de distinta condición, que se adecue al ansia, que corresponda



en intensidad al temple del espíritu, nos exigimos también esforzados trocamientos; tantos y en tal grado que, de no iniciarse en la inmadurez de los primeros años, ya nuestro natural endurecido resistirá, invencible, el cambio. Hoy, sobre el marfil, mis dedos son dueños de posibilidades que no estaban ni siquiera en ciería en los del pequeño ser que fuí. Para mi voluntad resultó verde rama su destino. Si mi mano se abre ahora, ellos abarcan una extensión inalcanzable a la mayoría de los seres. A veces, recorriendo el teclado, en un arpegio amo hacerlos rivales del relámpago. ¡Y esa su obediencia al anhelo del alma, Néstor!

## HELENA

¡Oh, sí! Tu alma consigue cantar por tus manos. La nuestra yace entre aluviones, con la resaca de las horas incesantes, a la orilla del tiempo donde también ella fué arrojada; la tuya, Hipólito, puede emerger a la plena luz de la existencia liberándose en su voz por la punta de los dedos. Y yo advierto que, como en el caso del enfrentamiento con el ser del circo, todo aquello que podamos hacer nosotros, los hijos del montón, está puesto a raya, asimismo, fuera del tiempo y del espacio en que nos asoma el intérprete

el privilegio de sus acciones. De tal modo, sobre la desnuda extensión y sobre el instante sometido, no se posa otra cosa que formas de un modo u otro trastrocadas.

## NÉSTOR

Hipólito no ha comparado más que simples medios. Y tú, Helena, te extravías en la apreciación de sus finalidades. El virtuoso pretende una ficción como resultado; y su máxima hazaña es que ella se manifieste y de nosotros se haga sin caer en la ilusión de realidad. En su obscuro aprendizaje, el padecer de tus manos y de todo tú, íntegramente, Hipólito, ¿acaso no tuvo por objeto que pudieras salir a la luz espectacular facultado con el poder de recrear un sueño participable?

## HIPÓLITO

¡Por cierto! ¡Ese es el anhelo de mi vida!

## NÉSTOR

Pero el del circo, lo vimos, busca el distanciamiento de lo cotidiano, no ya acudiendo al recurso de la escala que aleja de lo verdadero en procura de lo ilusorio, sino trepándose por aque-

lla otra de las vírgenes posibilidades de lo real que a él se le patentizan desde comarcas inaccesibles a nosotros. No pretende soñar, pues, ni que soñemos contemplándolo. De ningún modo acepta desviarse o, decididamente, evadirse. No. Se sostiene con el designio empeinado de permanecer hollando siempre cimas de los hechos terminantes, insobornable siempre a cualquier aparición del dominio de lo ficticio que intente seducirlo. Así, sobre el filo de lo posible y de lo imposible para el cuerpo, en la linde misma de lo físicamente factible, su afirmación es una isla acantilada. Puestos sus acontecimientos a manifestarse allí, y rebelde a toda ensoñación, él agotará los modos de obrar de que tan privados estamos por flaqueza nuestra o por nuestra rasante conformidad. Su ambición tiene el despliegue permitido por cadenas del largo exacto de lo verdadero. En su soledad, ahora, si no calcula con justeza, y si la adaptación del hueso y del músculo no responde, alguno de los actos a que aspira se deslizará fuera de lo posible para la naturaleza humana; y entonces él ha de perderse entre los restos de sus postremos movimientos ya inútiles porque, deliberadamente, se habría cortado la retirada hacia lo ilusorio, si quisiera salvarse, y en torno de él no encontrará más que exigentes verdades: gravitación, equilibrio, agotamiento...

Cuando cesa su ejecución el virtuoso, cuando al silencio torna el cantante, desde que el bailarín se recobra en el seno de lo natural, una cosa más pertenece ya a nuestro existir: la obra de arte participada y erigida en nosotros, definitivamente incommovible; siempre solícita, de perenne entrega, como perfume que fuese a la vez toda la flor. Al devolver la criatura del circo su cuerpo al dominio otra vez de los actos que nos son accesibles, en nuestra memoria, como en la suya, no queda nada, nada que en su mudez —para mí de toda melancolía melancólica, ¡oh, amigos!—, no se parezca a la granada sobre la palma de Milón.

## HELENA

Reconoce, Hipólito, que tus manos se han extraviado. Tan seguras ellas en el arte de distanciar las almas de los confines de lo verdadero, obraron, sin embargo, con la torpeza de azorados albatros al posar sobre la cubierta de esas naves a tumbos en que la verdad asienta sus reales. Y aunque tu verro debiera serme aleccionador, me atrevo a proponer a Néstor la semejanza de la pista con el ruedo y la del ser del circo con el torreador.

## HIPÓLITO

Acepto que te orientas con más acierto que yo. Pero, aquí, permite que te responda por nuestro Néstor. En efecto: en el *diestro* no hay ensueño. Además de artificializar su cuerpo, aísla de contingencias extrañas el espacio y la duración en que se exhibe, pues a su: “¡Dejadme solo!” ya sobre la arena no puede ocurrir nada que no provenga de él o del toro. También la bestia misma ha sido sometida a presiones depuradoras. En el instante, hállese despojada de todo lo que no sea su ímpetu de destrucción. Latentes las necesidades de amar, de pacer, de señorear en la dehesa con el orgullo de su poderío, ahora, después de ser sometido a la acción expurgadora de la pica, de las banderillas, del flamear del capote, ya frente al *mataor*, y circunscripto por la barrera, no le queda al toro más que furia tras sus pitones. Entregado a tan implacable desnaturalización, él resulta entonces, enteramente, una límpida función de matar; tan neta, tanto, que es casi la muerte misma...

## NÉSTOR

Tus propias palabras te están evidenciando tu equivocación. Sostienes, y aciertas, que a fuerza de depurar el tesón del toro de todo otro efecto

que el de llevar la devastación en las astas, éste, a solas con el *diestro*, queda, por un momento, como la muerte. Eso es lo que sostienes, ¿no es cierto?

### HIPÓLITO

Eso es lo que afirmaba. Pero, advirtiéndome que te preparas a argumentar en contrario, apenas si me atrevo ya asegurar que eso es lo que yo dije...

### NÉSTOR

Pues por allí se asoma y resplandece la diferencia abismal del torero con quien en el circo se realiza. Todos los actos a que aquél se ha dispuesto tienen por impulso el ansia de situarse delante de la muerte. En la plenitud de su ser, consigue el delirio de palparla metiendo hasta el testuz la mano entre los cuernos; la siente palpar de pujanza a través de la piel del bruto, con el que se ciñe el cuerpo a pies juntos, perfilado, como en un éxtasis, al imponer a la bestia que gire en su torno, tras la capa. De los hombres todos, sólo él se permite fijar el sitio y la hora de un encuentro con la muerte; pero confiado, sin embargo, en seguir respirando a pleno pulmón

el aire de la vida. Cuando viste de luces no busca morir, sino a la muerte busca. Nadie tanto como él ama vivir. Recurre hasta al auxilio de lo sobrenatural en su voluntad de ser. Al ir a entrar al ruedo, como más flores deja sus plegarias a las plantas de la Virgen. Y ningún momento vital semejante en intensidad a ése que se logra al fin el *mataor*, la muerte al lado y, a fuerza de sapiente agilidad, siempre afirmado él en la existencia con su breve vida victoriosa.

### HIPÓLITO

Sin embargo, hemos aceptado, Néstor, que el ser del circo se sitúa también en las cumbres donde la destrucción acecha para, desnudamente, *hacer* allí, asimismo, *sin expresar*.

### NÉSTOR

Mas ponerse en presencia de la muerte no es su finalidad, sino riesgo en muchos casos inminente, mientras que el torero cifra en atraerla el objeto de su obstinación. Y cuando, por fugaces momentos ya, es aún el toro lo que hasta allí pudo conseguirse que todo él llegase a ser, sólo cuando la extenuación enturbiale el límpido poder de matar, entonces, recién entonces, el *diestro*,

él, resueltamente, mata. Y de seguido vase a otra cosa; es decir: a otro toro... Pero aprecia, aprecia qué graves acontecimientos los ocurridos en la pista a lo largo de nuestra distracción...

### HIPÓLITO

Los tonnies arrebataron sus instrumentos a los dos Pierrots. Y ambiciosos de reinar sobre la música, expulsáronlos de la arena para insistir por impaciente turno en que los bandolines canten con ellos como con sus dueños.

### NÉSTOR

Olvidan que en ellos apenas si tensas cuerdas existen. Y que la música es prerrogativa de... ¡sus músicos! Helos allá, sumidos en el más embargante pasmo, mientras al extremo de la pista el fiasco estalla en un regocijo de payasos. Aunque estos ingenuos parecen admitir, si no me equivoco, que ellos sí están en posesión de los dones que no conceden sino, a una, los dioses y la voluntad denodada...

### HIPÓLITO

Míralos adelantarse con incauta suficiencia. Entre los más capaces, dos se apoderan de los



instrumentos... los pulsan... y su desarmonía déjalos estupefactos. Tamaño chasco establece inusitado acuerdo al ligar su abrumamiento en un haz tantas intenciones siempre desencontradas. Ha iluminado la idea —ya me lo suponía— de que una embajada, entre los de mañosa elocuencia y con mejores galas trajeados, vaya, restituya y procure las presencias privilegiadas... ¡Ve a los dos Pierrots —¡lo decía yo!— atisbar, recelosos aún, por entre los cortinados! Ante el desolado ambiente que divisan, obsérvalos adelantarse sin desconfianzas, recuperar sus bandolines y, desde el menor intento sobre las cuerdas, dar de lomo estruendosamente con uno de los pingajosos al surgir de meliflua melodía.

### HELENA

Y en carrera hacia el centro de la pista, aquí tenemos a tres silentes trapeceistas. Detenidos de golpe como dóciles al peso del instantáneo crecer de la luz, tres espigas rosas ya, en la cegadora atmósfera dorada...

### HIPÓLITO

¡Oh!, el suelo los ha despedido en el aire... para en seguida acogerlos por las manos vueltas

plantas... que a su vez los lanzan a que recobren el destino de sus piernas; y en el vacío éstas un relámpago sostienenlos a diez palmos de altura, erguidos sobre sus esbeltas columnas estrechadas, hasta que aletean los pies y los tres acróbatas son restituidos por fin al reposo de la arena... ¡Oh, apenas por un instante! Porque otro dilatado salto exige que el piso sostenga las manos en un nuevo hacer de pies, mientras el espacio recibe a éstos cual si fuesen aquéllas... en alternancia dos... y todavía otra vez más repetida! Y de vuelta entre nosotros, abiertos con blandura los brazos como si hubiesen quedado a merced del ambiente que les impuso tales avatares, ahora los tres se exponen a la contemplación... con esa arrogante gracia...

### HELENA

¡Graciosa altivez, en efecto! ¡La del brillo de una barra de oro!

### NÉSTOR

Tú, Helena, tú, Hipólito, ambos han apreciado exactamente tal actitud más que distante; esa presencia endeble pero que a nuestra entidad, ansiosa de emularla, mantiene a raya igual que

si de allá surgiera el índice de un ángel. Es que el pliegue placentero de los labios nada nos dirige, nada con nosotros ha de tener que ver. Se enciende allí la sonrisa, y no es sino a los virtuosos cuerpos a quienes ilumina y premia... Repara cuán ensimismados los trapevistas se encaminan a ascender por sus escalas. Bajo la acción del recogido embeleso en que se nos alejan, nos sentimos enteramente extraños a los tres. Mide qué disipadoras distancias, en efecto, los separa de todos nosotros. Desde un ámbito de recién aparecidas posibilidades late ese sonreír en proclama de su señorío. El anuncia el exacto equilibrio del cuerpo con su deseo. Y dentro del horizonte que a aquel espacio de absoluta verdad separa del nuestro, durante unos instantes elaborados con la minuciosidad con que se construye un complicado artefacto, nuestra muchacha y sus dos camaradas vivirán en el seno de lo nunca ocurrido. El cerco de lo factible se va a ensanchar a su paso resuelto. Del punto donde nosotros detenemos nuestro cuerpo para retroceder o, si no, para seguir ya asidos al vuelo de los sueños, esos arriesgados seres han de continuar, de continuar impávidos hasta hollar una verdad como jamás incontaminada, donde ningún acto ruin puede asomarse sin precipitar la catástrofe. Aquella escueta plataforma, ¿la ven?, por un

fanal recién hecha visible en lo alto, allá casi junto al techo, a nuestra izquierda, aguarda con sumisión a la joven y a uno de sus compañeros. Distante, también elevadísimo, como habituado a sentir el peso de la nube, un segundo trapecio espera al tercer pruebista ya trepante. Ambos dispositivos crean el espacio artificial correspondiente a un tiempo, cerrado al ajeno ocurrir, que asilará a las audaces formas por gracia concedida a su desnaturalización. Para los acróbatas son los columpios lo que tu piano para tus dedos, Hipólito. Pero desde allí no levantarán un sueño, una verdad ideal, como desde tu teclado nos sabes evidenciar con tus manos tan lejanas también de las nuestras por la pertinacia desquiciadora de su ejercitación. Esos cuerpos al fin retirados a cimas tan inasequibles, adiestrados hasta poder ejecutar lo que tú con tus dedos, Hipólito: actos que a nosotros no nos son permitidos; esos cuerpos no cantarán, que es un hacer que muestra, precisamente, aquello que no se hace; al contrario, harán, harán, tan sólo, con nitidez total, su mero hacer, como Milón, ¿recuerdas?, con su toro y su granada... ¡Pero atendamos!

### HIPÓLITO

Ya la pareja se apostó en la plataforma, atenta a la lejana maniobra del otro acróbata

que... se desprendió confiado a su columpio, que ya como un bólido les llega y se les desliza al remontar su gigantesca onda, que vuelve a pasar en el descenso del retorno y a ascender hacia el máximo punto de su recorrido; allá donde, casi rozando el techo, permanecerá menos de un parpadeo para dejarse ir en caída, para otra vez cruzar ante quienes, desde el tabladillo, atiende tú, no lo pierden de vista; para casi alcanzar el extremo opuesto del ámbito, para bajar nuevamente por el cauce que le rige su trapecio y subir, ganando distancia en el éxtasis del vuelo, al sitio que recién acababa de desdeñar. Y, presa de mortal delirio, ahí lo tienes echando atrás la cabeza... Míralo soltar los brazos... De espaldas se está abandonando...

NÉSTOR

¡Se precipitó hacia su destrucción!

HELENA

¡No quiero mirar!

NÉSTOR

¡Abre los ojos, Helena! En el postrer instante, por las piernas lo retuvo el travesaño, jus-

tamente cuando su volteo me pareció que iba a lanzar al joven al aire, como su son. Es que si lo natural se sigue estremando tanto, bien pudiera ocurrir que lleguemos a sorprender a la materia volatilizándose y haciéndose escuchar.

## HELENA

¡Maravilla de precisión! De súbito, números distanciados se estrecharon en su correspondencia. Contéplalo viniéndonos y yéndose victorioso, las manos ensanchando aún más la desmesura de la comba, el rostro hacia el ávido suelo burlado, mientras lo azota la misma ráfaga que su anterior pasaje debió impeler, y a la que atravesará todavía en el siguiente, ya a punto de confundirse ella con un remolino de rachas indecisas.

## NÉSTOR

¡Seamos todo atención! Sospecho que algo va a acaecer también allá, en las alturas donde, como en un pedestal indiferente a nosotros, se erige la pareja. Abstraída y morosa —es que se contrae a lo suyo, es que ya nada tiene que ver con lo nuestro—, la muchacha restregase las manos con un pañuelillo. Debe de estar conjurando la probabilidad de cualquier fatal deslizamiento

desde algún sitio futuro que ya tiene elegido para ostentarse; sobre riberas a las que, a no ser nuestro deseo en satisfacción consigo mismo, hecho sueño, nada de nosotros podría intentar aproximarse sin ser rechazado o perecer. Sin duda esa criatura va a encenderse el goce de sentir cómo los muros de lo factible se abaten a su albedrío, y con cuánta condescendencia lo imposible da paso franco y no hiere a un frágil cuerpo mortal. No sería, por cierto, con la intrepidez del héroe o del santo que pudimos comparar la temeridad de estos seres del circo cuando, tan inquisidoramente inclinados sobre los actos de la muchedumbre, hurgábamos en busca de aquellos que no despiertan sino a la excepción. Aquí hallámonos abocados a sorprender el espectáculo del denuedo ejerciéndose a solas, como asomado a un su propio espejo, sin más finalidad que la de extremarse. Para nosotros, habituados en todo a la gruesa dimensión, se aproxima el instante en que lo mínimo va a hacernos apreciar su triunfo sin cotejo. Dentro de poco, la duración de un centelleo podría, tal vez, abarcar toda una magnífica historia trágica desde su principio a su fin. Nos llega la hora en que un milímetro, apenas, sí, un milímetro, será capaz de sostener la tabla salvadora de una existencia o apoyar el zarpazo de la muerte. La piel de la trapecista malla es ahora de números obs-

tinados que el imperio de las Matemáticas retiene sobre su ligazón de músculos y huesos. Lo concreto, sumiso a lo abstracto; la materia pesadamente obscura, ya fiel y diligente y clara al dictado de un deseo hecho cifras... otra cosa no es para mí la linda mujer posada en aquel suelo suspendido del techo por cuatro cables a veinte metros de nosotros. Si un tendoncillo de poca monta vacilara y no obedeciera presto... si dejase de cooperar una falange... ¡Sobre todo tú, Helena, no vayas a confundirte ahora, por el cielo! Aquí, ya, nada de transfiguraciones de la realidad, nada de traslación de sentido ni de simbólica participante... ¡Oh, nada de expresión! Actos desnudos, solitarios, semejantes a los de Milón con su granada o con su toro, en el esfuerzo por agotar del modo más veraz sus posibilidades como hechos en sí, como actos mudos, sin secuencias. Lo que los movimientos de esa encantadora figurilla crearán dentro de la limitación humana —pero en sus mismas fronteras— es su propia consunción. Han de acabarse al arder, al ser su ser; se disiparán *siendo*, sin dejar de rastros ceniza alguna. En el arte, lo que es asimismo es otra cosa; aquí, todo, todo, con la plenitud de su poder, se afirma a su identidad. Y, por cierto, no ha de ceder. Recibe sin mancillarla con los ale-



tazos de tu imaginación, pues, a tan empeñosa y depurada verdad.

### HELENA

¡Oh! El miedo ya me comprueba que allá arriba todo se encierra en su esencia, al evidenciarse el silencio detrás de cada acto.

### NÉSTOR

Sí, agucemos los sentidos. Y como en ellos agazapados, seamos absoluta pasividad. ¡Igual, igual, del mismo modo que para comportarnos con la obra de arte! Antójaseme que nuestra obsesora se está aprestando a algo sobrecogedor. El pequeño columpio que a modo de un ancla yacía junto a la aérea plataforma, se desprendió. Pero queda sometido por un cordel a la mano de su compañero, quien lo empieza a mecer y, ahora, acrece el brío. En su corto ir y venir, por momentos encuentra y casi roza al segundo trapecio, que persiste en el intento de azotar el toldo con el cuerpo colgado por las piernas sobre el abismo. ¡Mira! ¡La menuda heroína se dispone a emprender lo que yo presentía...!

HELENA

Su mirada se ha asomado más allá de nosotros, ¡a la nada!

NÉSTOR

¡No! Al suelo, simplemente, en que podría aplastarse. Ahora, recogida en su atención, son aquellos pasajes del columpillo los que vigila. Como a su presa. El le viene, le llega... pero se le aleja fuera de su alcance para volver al punto, siempre tentándola con su sitio para alas, todavía solitario. Ella...

HELENA

¡Ay! ¡Se arrojó al espacio impelida toda ella por las ansias del pájaro...!

NÉSTOR

...pero con la precisión de un engarce, como que sabe que es el suyo un cuerpo humano, un peso inabolible...

HIPÓLITO

...y asiéndose por las manos al travesaño en ascenso, se deja arrastrar hecha estela, se os-

tenta alígera al suelo segunda vez chasqueado, segunda vez impotente. Más que leve volteo ahora, cuando he aquí que se nos muestra en el asiento de la luz, acentuando con empeño el impulso para encontrarse en un punto del techo con quien, siempre cabeza abajo, acude raudo... y juntos horizontalizarse un instante, y juntos descender por un brevísimo momento, y separarse en seguida, al quedar ella sobre su hamaca mientras él es distanciada en la cima de la comba hasta casi tocar otra vez el extremo más alto del recinto.

---

### HELENA

En medio del vaivén, un nuevo riesgo para la muchacha nos anuncia tan confiado soltarse de las manos.

### HIPÓLITO

¡Difícil equilibrio, por cierto! ¡Mira! Extrémalo, ahora, todavía, porque de golpe se impulsa hacia atrás...

### HELENA

¡Se arrojó con ímpetu hacia nosotros!

¡Instante único el de tal hazaña! Radiante décima de segundo esa que ha lanzado su destello hacia el gris suceder nuestro! Contempla, Helena, cómo el trapecio disipó la angustia. Perdida parecía la anhelosa, cuando he aquí que el artefacto la trabó de las piernas justamente en el sitio en que se anudan a la barra transversal las cuerdas de sostén... Y a salvo se la lleva hecha su corto reguero rosa sobre el abismo, mientras el hombre de la plataforma mantiene el columpiar con isócronos reclamos... No la perdamos de vista. Afirmada por los pies a su incesante travesaño, con la fuerza centrípeta por escudo, mientras desde la tarima le avivan el movimiento, esa cabecita hecha péndula adorable se halla más lejos del sueño, ahora, de lo que mortal alguno alcanza. En ello pone su salvación. Si no, estará irremisiblemente perdida. Un —el más leve— intruso ímpetu rehuído a la previsión, y ya alguno de sus actos iría a deslizarse en lo imposible, para quedar la joven apresada —y castigada— como Milón por las palmas la vez aquella, última, de la aviesa grieta en la madera. Ella es ahora la razón en pleno dominio de sus prerrogativas, a toda solicitud insobornable. Proponiéndose, sin duda, como meta las colgantes manos del com-

pañero también cabeza abajo y también fugitivo, impelida de un lado al otro, a su vez, desde su exiguo estribo, nuestra muchacha mide impávida la ruta por la que el otro se resbala. ¿Cuál es, dónde estará la línea codiciada en donde, sin dar tiempo a ubicarla, se encuentran él y ella por un relámpago y se separan más pronto, sobre sendas cimas de las fuerzas de atracción y de rechazo a cuyo equilibrio siguen ambos aferrados, en tanto un impulso y el opuesto se los ansían entre sí y, juntos, se los niegan a la avarienta tierra? En su vuelo, ella confronta medidas, aprecia números con lucidez intrépida. Durante el intervalo que pierde de vista al ajeno trapecio, se interroga una y otra vez; y cree, sin duda, presentársele respuestas desde que le ve venirle en centella con su amigo de cabeza al abismo, igual que ella. Si en cifra infinitesimal el cálculo falla, cuando se lance por los aires en la dirección del colgar de los brazos de su compañero —insisto en que a eso aspira—, quien le saldrá al encuentro es la muerte. Pero ya veremos cómo, desdeñando su trapecio, ella se confiará por entero a un haz centrífugo y atravesará la absorción de la gravedad para llevar inmune el cuerpo por sus manos hacia las del compañero...

## HELENA

¡Se proyectó en el espacio! ¡Es en un vuelo,  
es en un vuelo que se aleja!

## HIPÓLITO

...Y al paso del otro trapequista, cógese a  
sus brazos, que la remontan triunfantes tan lejos  
de nuestro burlado suelo... ¡y de nuestro poder!

## HELENA

¡Fué como un pájaro en embeleso! ¡Como  
límpida saeta en la dichosa seguridad de llegar  
a su blanco!...

## NÉSTOR

Pájaro... saeta... Sí, un instante, sólo un  
instante debiste pensar así; pero nada más que  
un instante, sofocando la idea antes de que al-  
canzara a asomarse a los labios. Viendo a ese  
ser surcar el aire hacia su destino, necesario es,  
sí, bien necesario que, con intención calificadora  
del hecho insólito, el correspondiente término de  
una comparación aparezca al borde mismo de la  
conciencia. Pero sin pasar de allí, a fin de que,  
echándose atrás ante la evidencia de lo hasta

entonces nunca ocurrido, de súbito deje muda la boca y, así, surja rotunda la sensación de cosa sin nombre. ¡Cómo se desvirtuaría la suerte que se nos acaba de poner a los ojos si el asalto de nuestra subjetividad logra su objeto! Esos trapecios incesantes, esa tarima remota, esa atmósfera nada más que de ellos, ¡oh!, son tu piano, Hipólito. Esos cordeles, esas traviesas de hierro, ese vacío a diestra y siniestra, abajo y arriba, equivalen a tu instrumento para las insatisfechas criaturas que nos pasman; son el sumiso artilugio de que se valen. Y los acróbatas, enteramente de pie a cabeza, llegan a ser como tus dedos... Semejantes de desnaturalizados están sus cuerpos; el conjunto, ellos con sus aparatos, se han situado en un plano para nosotros inescalable; por encima de nosotros, espacio y tiempo fueron desprovistos, asimismo, de todo aquello que nos mantiene en seguridad. ¡Oh!, si arribaran a su ambiente de realidad enrarecida, nuestros actos se desvanecerían en un abrir y cerrar de ojos!

## HELENA

¿Y ahora? ¿Cómo tornar nuestra amiga a su trapecio si de espaldas a él ha quedado al entregarse a esas nervudas manos que la tenazan y consigo la arrastran?

## NÉSTOR

¡Ya lo verás! Repara que el columpio abandonado insiste en impulsarse. Una de las veces en que su perdida carga, siempre pendiendo de la inmensa órbita del otro trapecio, le pasa cerca, quien la sostiene se librerá de ella. Y la muchacha, desamparada en el aire, rotará sobre sí misma, llevará sus manos luminosas de precisión tras la mirada, y el huyente sostén alcanzará.

## HIPÓLITO

Eso ya va a ocurrir. El hombre de la plataforma se ha hecho ovillo. Está al acecho. Y mece el cebo del pequeño trapecio, que la presa no puede ver cuando a varios palmos se le desliza, enganchada.

## NÉSTOR

Presiento que la joven conseguirá verlo esta vez. Como alud viene hacia él, siempre de espaldas, en el descenso de la curva; ahora inicia la ascensión. ¡Se soltó! ¡Hízose remolino en el vacío! ¡Ya queda de frente...! ¡Por fin puede ver a su trapecio, que también emprende la subida...! ¡Mira esas manos anhelantes hacia donde la están conduciendo los ojos...!



HIPÓLITO

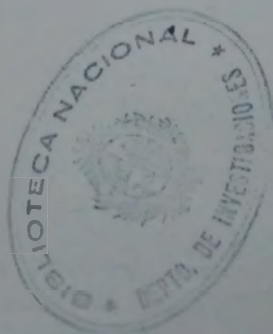
¡Su trapecio siguió! ¡Se va sin ella!

HELENA

¡Esas manos, ay!... ¿Serán, no más, dos inútiles llamas?

NÉSTOR

¡No mires! ¡No mires, Helena!... ¡Oh, Milón!



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN  
LA NAVIDAD DE 1954, EN LOS TALLERES  
GRÁFICOS DE IMPRESORA URUGUAYA S. A.,  
JUNCAL 1511, DE MONTEVIDEO, URUGUAY.