

Sergio Vergara Alarcón*

**TOMÁS O EL AYUDANTE DEL OTOÑO. UN CUENTO
OLVIDADO DE NICANOR PARRA. CON UN APÉNDICE**

“Nicanor, como ayudante de física...”

Luis Oyarzún

Sin pretender ir a las génesis o tras las “huellas” del “primer Parra” (aunque, se dirá, “esos polvos explican estos lodos”); debemos presentar en lo que viene un texto narrativo, totalmente desconocido del antipoeta. El cuento es editado en el número 11 de la revista *Aurora de Chile*, órgano de difusión de la Alianza de Intelectuales de Chile en Defensa de la Cultura, data de 1939, se presenta en tamaño tabloide; a tres columnas y distribuido en cuatro fragmentos.¹

Parra ha sido reticente a referir retrospectivamente asuntos en relación con sus primeros ejercicios narrativos, que

* Universidad de La Serena.

Una versión ligeramente distinta de este artículo fue concebida para el volumen colectivo: *La difícil modernidad*, dedicado al destacado hispanista alemán Klaus Meyer-Minnemann, en homenaje a sus 60 años. El volumen fue publicado en Vervuert, Frankfurt, el presente año.

¹ *Aurora de Chile*. Santiago de Chile, nr. 11, 5 de junio de 1939, p. 4. Para la presentación programática de la revista y su contexto, ver mi libro *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años treinta*, Concepción (Chile), Ediciones de la Universidad de Concepción, 1994.

son incluso anteriores a *Cancionero sin nombre*. Algunos textos poéticos y en prosa se incluyeron en *Revista nueva* y adelantan tópicos y formas que se observan luego en su antipoesía, aunque todavía con claro cuño tributario del romancero español, a la sazón, en boga². Leamos el texto.

Dos son los ejes paradigmáticos que corresponden a cánones discursivos diversos y se desarrollan en el texto en un contrapunto en que corren aparejados, el eje semántico de lo sublime, de una intención y una actitud vitales de linajes y, otro que lo desconstruye constantemente vía la irrupción violenta y satírica de la contingencia.³ El enfrentamiento polémico va rompiendo las expectativas del lector y opera trivializando los proyectos por el diálogo controversial entre un código establecido asentado en la preferencia post-romántica y un antilirismo pueril que contrasta con la magnificencia de la empresa: el proyecto deseado del protagonista de sacar las hojas del naranjo, “colaborando” así con el otoño.

Observemos, aunque muy de paso, el estrato secuencial. Abre la secuencia el experimento físico-químico de Tomás al tomar la hoja del árbol, ello le impele a asumir un proyecto mayor: retirar las hojas del naranjo frente a su casa y convertirse en ayudante del otoño. Esta experiencia (en rigor, mas bien vivencia) es marcante y se subraya:

“Esta suprema época de arrancar la hoja fue definitiva para el muchacho. Sus ojos duros y claros como uvas giraron iluminados felices de su proceso óptico. Sus narices se dispusieron a

² En *Revista nueva* (cuaderno trimestral de poemas y ensayos), nr. 1, invierno de 1935, se entregan tres poemas de Nicanor Parra bajo el título “Sensaciones”: 1. “Ensueño”, 2. “Nostalgia”, y 3. “Silencio”. En el mismo número se publica “gato en el camino (narración)”; de los primeros textos en prosa de Parra, el menos desconocido. El cuento que presentamos no ha sido mencionado en la vasta bibliografía sobre Parra.

³ Esta es una figura que se encuentra en las preferencias lectivas de Parra en aquel contexto, especialmente en Eliot y su *The Waste Land*, y que se amplifica en su poesía posterior.

constatar el polen del aire. Tomás sintió despertar su corazón dormido.”

Le sigue la formulación del proyecto a su madre y surge la ironía: “esa es una función que desempeña a las mil maravillas el otoño”.

El persistente y despiadado juego de relativización, la burla y los desajustes equívocos respecto de la personalidad del protagonista y de su anhelo; socavan los principios mismos de la narración programáticamente bucólica, casi provincial y rural. Esta tónica de lo vegetal se expone a la descomposición de lo bucólico, vehiculada a través de una dinámica de interacción humano-orgánica entre el protagonista y los seres vegetales, entre naturaleza y cultura, añadimos. Simbiosis esta que, otra vez, en la dispensiosa y desosegada tarea del lector, se ve intervenida con la introducción de un guiño decididamente caricaturesco. El tropo dominante como procedimiento es la comparación, entendida según está lexicalizada en la retórica, como una figura del tipo metasememática, que aproxima y prolonga dos realidades diferentes hasta el punto de intersección parcial (*tertium comparationis*). Es justamente a través del nexo “como” que se va a concatenar serialmente los ejes arriba mencionados.

A la vez la intervención de la voz autorial del narrador subraya la vocación altamente apelativa que el texto quiere tener, tanto de persuasión como de disuación, a la vez que evidencia una clara “incorporación” del lector en un plano cercanamente coloquial; ella es su eficacia pragmática: “Tiempo es ya de hacer una aclaración. No se vaya a creer que Tomás es un joven mediocre. No.”, más adelante, “comprendedlo. Esas bruscas experiencias debían resentir el sistema nervioso del joven”, luego, “voy a dar algunos datos de su vida, antes que tengamos que entregarnos a la emoción de su partida final”; “Ah, señores ...”, “lo demás se subentiende”.

Si reconstituimos los campos semánticos y las tópicas actualizadas en el relato, podemos organizar un eje que corresponde a la física y a la química: se refieren cuestiones de gravitación, de masa, geometrías, peso específico, de óptica, órbitas, presión, fuerza, ondas, materia, etc.; todas ellas relacionadas con los vínculos entre Tomás y el mundo de los vegetales y todo ello situando el periplo de aprendizaje del antihéroe y de sus extra-vagancias.

Aquí lo doméstico recreado en lo contingente, lo trivial, mina el prestigio y la supuesta ejemplaridad del proyecto y la disposición del sujeto y la va desconstruyendo gracias a la burla y la ironización, con lo dispar de suma y resta: situados en la puerilidad de su deseo, nos sublimiza el narrador las intenciones del protagonista, creemos por pacto de verosimilitud en lo sublime y luego se frustra esta expectativa con la contingencia, con el prosaísmo de su *desideratum* insólito. Intertextualmente, estas estructuras son claramente tributarias de sus pre-textos literarios, que están en la infancia y juventud de Gargantúa y Pantagruel, y son de irrefutable cuño carnavalesco:

*“En su infancia crió una luciérnaga, se encariñó con ella y no la abandonó hasta que falleció de anciana. Había jugado a los militares que de pronto caen fulminados, gustaba lamer el oro de su catre, y más de una vez sustrajo del dormitorio de su hermana una imagen de San Sebastián ensangrentado para llevársela al bosque. Le agradaba comer tamarindo”.*⁴

Del mismo modo y haciendo sistema con la dinámica disonante:

⁴ La referencia al tamarindo resultaría inofensiva si no se piensa que se le utiliza por sus propiedades laxantes. Huelga hacer notar, a propósito de la luciérnaga, lo ridículo que resulta tener un gusano como mascota.

“posteriormente se entretuvo con las jóvenes desnudas y con la poesía. Pero eso, a pesar de lo que pudiera creerse, dejó rápidamente de interesarle. Como todos los grandes hombres, intentó suicidarse, pero, como realmente no lo era y nunca llegó a serlo, como veréis más adelante, no se mató. A lo más, llegó a comprar un revólver, o a quedarse afuera a pleno rocío, desnudo.”

Luego, el narrador añade:

“La madurez, si esa palabra cabe en la vida de Tomás, la vivió a los trece años. La decadencia a los catorce. La decrepitud a los quince. A los dieciséis le correspondía lógicamente, ser cadáver a pesar de no haberse reproducido (esto último no se debió a falta de entusiasmos).”

La experiencia-vivencia de Tomás recrea los momentos “iniciáticos” del héroe según el canon, al cual se adscribe en un primer envío de acuerdo con la competencia del lector. Es esta apertura de los significantes en juegos de equívocos y desvíos, es esta oblicuidad consustancial del humor la que es garantía de ambigüedad y discordancia textual.

El relato recuerda muy de cerca lo que alguien llamó la “*mèthapsyrique du Lieu*”⁵, que no es el *objet trouvé* o el *hasard objectif* del Surrealismo, algo que se encuentra casualmente “ya ahí” sin más; es la puesta en contigüidad en una serie de

⁵ Vid. Oyarzún, Luis. *Temas de la cultura chilena*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1967. Oyarzún, reconstituyendo la crónica de su “generación” consigna un hecho que resulta relevante para la intelección de estos procedimientos en el intratexto: “Nicanor (...) tenía en el Colegio todo un gabinete lleno de variados aparatos que estaban a nuestra disposición. Ahí encontramos un telescopio de alcance considerable que había pertenecido a don Diego Barros Arana y que nos proporcionó el medio de conocer algo más de los *contrastes del mundo*. Nos pasábamos las noches recorriendo la luna y localizando estrellas, y los domingos en la tarde, viciosa y ociosamente, seguíamos los movimientos de los amantes, que se creían solos, en los faldeos del Cerro San Cristóbal”. (Destacamos nosotros.)

algo que violenta la coherencia e implica una “intervención de lugar”.

El eje oscila seria y humorísticamente entre lo alto y lo bajo, estilo elevado con giros de lugares comunes y del *locus* del mundo al revés.⁶ Interesante es el hecho de que este procedimiento no sólo se instrumentaliza a nivel de discurso, sino que se hace evidente en la diégesis misma:

“Una noche en que todo parecía perdido, salió a la playa. El espectáculo era simple: playa anaranjada, compacto y acribillado cielo, océano indómito. Sentóse en la arena, la espalda, hacia el continente. A intervalos, un agua final llegaba hasta sus zapatillas de charol rojo. Mar adentro el agua arreciaba en tropes de ángeles despavoridos y absolutamente cubiertos de fierros.(...) Incorporóse el héroe solo, pero para alternar el lugar de los pies por el de la cabeza, el océano se extendía ahora a continuación de su cabeza como una encrespada y frondosa cabellera. Lo sentía nacer en el fondo de su cerebro”.

Y luego, de rigor, el recurso en uso: “al día siguiente, Tomás no demostró interés por el café azucarado del desayuno y se quedó en casa, dormitando.”

El mismo ejercicio físico en clave metafórica es desequilibrado por la serie paradigmática con la que se le asocia en la comparación. Es así un registro físico-poético-coloquial que seculariza la materia del relato.

El acceso a lo sublime se da en experiencias físico-vegetales, en reacciones a los estímulos y el funcionamiento de su sistema nervioso, de su corazón, que lo precipita a acciones inverosímiles, a pesar de su “clara inteligencia”:

⁶ Este tópico es recurrencia de una manera básicamente barroca y propio de la literatura del carnaval.

“Su falla proviene del corazón. A las indicaciones de éste se desenvuelve su modesta vida. El le permite distinguir y apreciar a la paloma en su verdadero valor. No es otra cosa quien lo ayuda en la tristeza cotidiana. El hace posible la diferencia entre el ser vivo que hay en la rosa y lo que no es más que pura congregación de materia”.

En la operación de lectura, cuando el lector (acostumbrado) va en *in crescendo* entusiasta, surge el guiño bufonesco e histriónico:

“Tomás era un muchacho bello y fornido. A muy temprana edad supo aquilatar las cosas maravillosas, el mundo de los colores, la fragancia de las flores silvestres, el papel dinámico del viento, la estrella inmóvil posada ilimitadamente en los ojos del hombre, el río caminante, y a muy temprana edad se aburrió de tanto disparate”.

Intercalados a la secuencia de hechos, se entregan datos e indicios del carácter y vivencias en la formación del protagonista. Finaliza la peripecia con la realización del deseo. Nótese la asociación del otoño, de la “sublime comunicación” entre mano y hoja, el árbol mismo y la atmósfera crepuscular y nocturna con el discurso y la emblemática romántica. Sin embargo, lo absurdo de su ejecución se da al querer colaborar con la ley de gravedad, con lo cual el héroe se hace lógicamente prescindible.

El dominio en que las asociaciones tienen lugar referencializan “de pronto” al lector con un mundo “a la mano”, con la emergencia del segundo eje de la comparación, que “desublimiza” según la operación y el efecto que realiza el miembro B de las series. Observemos algunos sintagmas representativos:

“Las corriente vegetales, que en todo momento andan en rondas de vigilancia por los departamentos interiores de la hoja, como patrullas de carabineros”; “en el extremo inferior del susodicho brazo surgía de pronto el corazón de Tomás, tranquilo como una aldea del sur de Chile, pero firme y apuesto, alimentando la actitud manteniendo la altura necesaria de la mano que iba a coger, trabajo oculto y subterráneo como el de los motores que dan vida a los funiculares de Valparaíso”; “Mas, el caso de Tomás implica una órbita cerrada. Las ondas telúricas que como manadas de brillantes insectos trepan por los filamentos vegetales, rápidas, como los bomberos”; “Expuesto al más ancho y desorbitante paisaje visual, sus ojos caían derrotados como toros en la plaza”, “En seguida llegó el invierno con estudiantes ocultos en impermeables como delicados buzos”.

Este censo se deja completar.⁷

Se trata, en consecuencia, de un procedimiento de suyo “indecoroso” según un esquema de proporción que aquí es asediado por el juego de la contra-dicción.

Hay una yuxtaposición de elementos que están al servicio de una *peregrinatio* que resulta atropellada, *extrañada* por la aparición del aburrimiento, por la tediosa cotidianeidad que amputa cualquier proyecto que se quiere magno. El cuento concreta un experimento “físico” y nada de metafísico y que, como apuntábamos arriba, pone en balanza el (des)equilibrio entre dos polos: el canon neo-romántico y la emergencia del gesto desacralizador vía el ludismo, dos

⁷ Las incoherencias referenciales (no idiomáticas o semánticas) no alcanzan la efectividad de algunos procedimientos ya detectables en la narrativa que le es más coetánea, pienso en Arp y Huidobro; en la *Antología del verdadero cuento en Chile*, de Miguel Serrano y, en especial, en Juan Emar.

fuerzas centrípetas (afirmadas en cada código de escritura) y centrífugas conectadas por el tropo de la comparación. De este modo, el texto quiere desautomatizar los supuestos a los que obliga el código post-romántico a través, en síntesis, del principio alopático del humor⁸, que orienta la comparación; en este caso, de “lo mismo” hacia “lo otro” y que, en la prospectiva tendrá su lugar discursivo privilegiado en la antipoesía.

La consecución del proyecto favorece, en la axiología textual el primer eje miembro de la comparación, el post-romántico: la fusión-conjunción del hombre con la naturaleza, lo vegetal, el bosque, etc., en desmedro de los asedios cotidianos y domésticos. Es así que en la dicotomía potenciada en el relato entre inteligencia y emoción, es la primera la que lleva al absurdo, y la segunda a salvar una intención vital, aunque ilógica, emocionalmente pertinente, ya que es su “corazón” el que le permite ser en “estado de sobreviviente”. A estas alturas, la contingencia no alcanza aún a erosionar la trascendencia, pues Tomás logra internarse en el bosque oficiando su rol de ayudante del otoño.⁹ En este sentido, el texto trabaja con esquemas aún disyuntivos, cosa que evolucionará luego (con la antipoesía) hacia mecanismos no disyuntivos propios del discurso del carnaval.

Con seguridad, estas fueron las primeras “hojas” de Parra, aun siendo, lúdicamente hablando, “*como* hojas de naranjo”.

Otoño, La Serena. 1999.

⁸ Para este concepto, ver Weinrich, Harald, “Was heisst: Lachen ist gesund?”, en: AAVV, *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, pp. 402-408.

⁹ Este desenlace realiza una opción romántica, ya que esta internación en el bosque debe leerse como una forma de muerte, aunque se diga en el texto, en español coloquial de Chile, que “nuestro amigo está a punto de *entregar la herramienta*” (= morir).

Bibliografía.

- Elliot, Jorge (1948): “Lo original en la poesía de Nicanor Parra”, en: *Pro-arte*, Stgo. de Chile: nr. 15, pp. 4 y 6.
- Forradelas, Joaquín; Marchese, Angelo (1989): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Oyarzún, Luis (1967): *Temas de la cultura chilena*. Stgo. de Chile: Ed. Universitaria.
- Vergara, Sergio (1994): *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años treinta*. Concepción: Ediciones de la Universidad de Concepción.
- Weinrich, Harald (1976): “Was heisst: Lachen ist gesund?”, en: *Das Komische. Poetik und Hermeneutik VII*. München: Wilhelm Fink Verlag, pp. 402-408.

APÉNDICE

TOMÁS O EL AYUDANTE DEL OTOÑO

(Cuento)

Por Nicanor Parra

La verdadera mano de Tomás fué elevada suavemente hacia la rama de un naranjo. Allí perduró algunos instantes en sublime comunicación. Las corrientes vegetales que en todo momento andan en rondas de vigilancia por los departamentos interiores de la hoja, como patrullas de carabineros, se detuvieron un momento a la presión de la mano de Tomás. El caso era realmente superior. El brazo del muchacho subía en forma de arco iris hacia el infinito y terminaba bruscamente ante el material contacto de la rama. Un observador inteligente habría recordado el cuello del indómito caballo. En el extremo inferior del susodicho brazo surgía de pronto el corazón de Tomás, tranquilo como una aldea del sur de Chile, pero firme y apuesto, alimentando la actitud manteniendo la altura necesaria de la mano que iba a coger, trabajo oculto y subterráneo como el de los motores que dan vida a los funiculares de Valparaíso.

El encuentro de Tomás y el naranjo sólo era comparable a la conjunción árbol - pájaro, pero la superaba fácilmente. El ave que se estaciona conserva su unidad e independendencia. La sensación de sus pies apoyados es lo único que lo vegetal le comunica. Mas, el caso de Tomás implica una órbita cerrada. Las ondas telúricas que como manadas de brillantes insectos trepan por los filamentos vegetales, rápidas como los bomberos, se incorporan de pronto al brazo de Tomás, modifican al muchacho, lo llenan de un éter irremediable y primitivo, hienden su sistema nervioso, descienden hacia el origen inferior del joven y se derraman en la tierra como un surtidor de vuelta o una lluvia de fuegos pascuales. El proceso es ilimitado, la energía se orienta hacia el árbol, trepa, etc.

La mano de Tomás volvió bruscamente sobre sí transportando una hoja. Tomás escuchó el rasgido que produjera el desprendimiento con todo su ser preparado. Su mano pesaba ahora un milígramo más. Sin embargo, una fuerza de ascensión la removía, de modo que a no estar ligada al hombro mediante el brazo, hubiese emprendido ella una vida independiente, un vuelo o algo así.

Esta suprema época de arrancar la hoja fué definitiva para el muchacho. Sus ojos duros y claros como uvas giraron iluminados felices de su proceso óptico. Sus narices se dispusieron a constatar el polen del aire. Tomás sintió despertar su corazón dormido.

II

Por la noche, durante la sobremesa, se habló de diferentes asuntos, y, como de costumbre, se cayó en el tema del amor. Tomás vagabundeaba lejos, lejos. Repentinamente toma la palabra con el objeto de ofrecerse para retirar las hojas del árbol estacionado frente a la puerta de calle. Las razones que alegó fueron sencillas. Los presentes quedaron maravillados. No obstante, su madre, emocionada y serena, repuso.

-Esa es una función que desempeña a las mil maravillas el otoño.

Tomás se interesaba por la felicidad. La respuesta materna fué desatendida. Noche adentro, cuando todos meditaban profundamente, los ojos puestos en el cielo de sus cuartos, Tomás se levantó dulcemente y, como un ángel semidesnudo, se encaminó hacia el naranjo.

III

Tiempo es ya de hacer un aclaración. No se vaya a creer que Tomás es un joven mediocre. No. Él posee una

clara inteligencia. Su falla proviene del corazón. A las indicaciones de éste se desenvuelve su modesta vida. Él le permite distinguir y apreciar a la paloma en su verdadero valor. No es otra cosa quien lo ayuda en la tristeza cotidiana. Él hace posible la diferencia entre el ser vivo que hay en la rosa y lo que no es más que pura congregación de materia. En su infancia crió una luciérnaga, se encariñó con ella y no la abandonó hasta que falleció de anciana. Había jugado a los militares que de pronto caen fulminados, gustaba lamer el oro de su catre, y, más de una vez, sustrajo del dormitorio de su hermana una imagen de San Sebastián ensangrentado, para llevársela al bosque. Le agradaba comer tamarindo. Con la visera de la gorra azul echada al lado, descalzo, internábase cada ángelus en la selva sombría y allí reanudaba sus lecciones diarias sobre rumores vegetales.

Antiguamente, Tomás iba atravesando un arroyo, cuando en un segundo dobla su talle hacia el agua, lucha en forma terrible con algo sumergido y violento, como el jilguero herido que sucede al disparo del cazador. Tomás hace fuerza con sus manos, se alza y suspende un objeto que brilla, chorreante de arroyo, un pez de gran energía, eléctrico.

Comprendedlo. Esas bruscas experiencias debían resistir el sistema nervioso del joven, que, como una pluma, lo llenaba y lo envolvía.

Tomás era un muchacho bello y fornido. A muy temprana edad supo aquilatar las cosas maravillosas, el mundo de los colores, la fragancia de las flores silvestres, el papel dinámico del viento, la estrella inmóvil posada ilimitadamente en los ojos del hombre, el río caminante, y, a muy temprana edad se aburrió de tanto disparate. Posteriormente se entretuvo con las jóvenes desnudas y con la poesía. Pero eso, a pesar de lo que pudiera creerse, dejó rápidamente de interesarle. Como todos los grandes hombres, intentó suicidarse, pero, como realmente no lo era, y nunca llegó a serlo, según veréis más adelante, no se mató. A lo más

llegó a comprar un revólver, o a quedarse afuera, a pleno rocío, desnudo. La madurez, si esa palabra cabe en la vida de Tomás, la vivió a los trece años. La decadencia a los catorce. La decrepitud a los quince. A los dieciséis le correspondía, lógicamente, ser cadáver a pesar de no haberse reproducido, (esto último no se debió a falta de entusiasmo). De modo que hoy, ni debería mencionársele. En contra de todas las teorías, Tomás existe, aunque sea como sobreviviente.

Ya que parece, que nuestro amigo está a punto de entregar la herramienta, voy a dar algunos datos de su vida, antes que tengamos que entregarnos a la emoción de su partida final.

Durante su juventud pensó las cosas más sublimes que es dable pensar a un joven inteligente. Ideó una justicia intachable. Los corrientes métodos de censurar a los bandidos le parecieron abominables, desprovistos de belleza y de todo sentido humano. Él llegó a proponer en una conferencia dada en el salón de la Universidad, originalísimos métodos de reeducación, cabe decir, de martirios, comentados muy favorablemente por la prensa. Por ejemplo, obligar al condenado a palpar constantemente, masas gelatinosas, leerle poemas de Nuñez de Arce, rodearlo de personas antipáticas en lo posible poetas profesores, deportistas y qué se yo, decirle que le han llegado varias cartas, pero que no se piensa entregárselas, etc. Fué un filósofo sutil y un crítico pictórico de primer orden. Pero eso no podía durar toda la vida. El momento llegó en que todo era ir a caminar sin rumbo, lejos, campos vírgenes, Europa, cuadros nunca imaginados, jiras en camello. Una noche en que todo parecía perdido, salió a la playa. El espectáculo era simple: playa anaranjada, compacto y acribillado cielo, océano indómito. Sentóse en la arena, la espalda hacia el continente. A intervalos, un agua final llegaba hasta sus zapatillas de charol rojo. Mar adentro el agua arreciaba en tropeles de ángeles despavoridos y absolutamente cubiertos de fierros. Un doblar el tallo hasta quedar de espaldas, y he aquí a un joven ante lo eterno. La

mole del cielo presiona en su ser como cuando un garrotazo es recibido fuertemente en la cabeza. Expuesto al más ancho y desorbitante paisaje visual, sus ojos caían derrotados como toros en la plaza. A sus pies el mar se paseaba como un lagarto embravecido. Los oídos de Tomás, abiertos igual que flores y delicados, por tanto, aprendieron aquella noche lo que suena fuerte y terrible. Además el mar era como un infinito derrumbe de materia fría, esmeralda, vervigracia. ¿Cómo decir que la aguda sal marina rompía la lengua del jovencillo? ¿Cómo agregar que su piel se desprendía en ráfagas ante el envolvente océano que azota?

El aire estaba de pie como una estatua. Ah, señores: Los órganos receptivos de Tomás se rompieron ante aquella prueba feroz. Incorporose el héroe solo, pero para alternar el lugar de los pies por el de la cabeza. El océano se extendía ahora a continuación de su cabeza, como una encrespada y frondosa cabellera. Lo sentía nacer en el fondo de su cerebro. Escuchaba el crepitar de los antiguos naufragios. Todo aquello fué cosa intangible y soberana.

Al día siguiente, Tomás no demostró interés por el café azucarado del desayuno y se quedó en casa, dormitando. Llegó la primavera del año siguiente; bandadas de niños vió cruzar desde su ventana, rápidos e inclinados en sus bicicletas, chaquetillas blancas y pantalones de terciopelo encendido. Luego, los días de oro, como radiantes caballos, ilustrados de carruajes, grupos de obreros de ida o de vuelta. Con el tiempo vió desnudarse el árbol frontal de la casa. Enseguida llegó el invierno con estudiantes ocultos en impermeables como delicados buzos.

IV

Hasta que una tarde de otoño, la verdadera mano de Tomás fué elevada suavemente hacia un naranjo. Tomás sintió despertar sus adormecidas yemas. Sucede la conversación de sobremesa, baja dulcemente de su dormitorio

a medida de la medianoche, y, todos lo sospechan ya, el joven recobra la dicha. Arranca una hoja de naranjo, he ahí su destino sublime. Tomás eleva por segunda vez su nevada mano y obtiene la segunda hoja de la felicidad. Lo demás se subentiende. Tomás abalanzóse sobre la tercera y así hasta el infinito. ¿Quién podía detenerlo?

Al amanecer, el joven estaba lejos, lejos. Se había ido internando poco a poco en el bosque, desempeñando el alto oficio de ayudante del otoño.

N.P.