



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Arrigo Boito y su crítica a la sociedad decimonónica.

Una mirada desde la Scapigliatura

TESIS

que para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS ITALIANAS)

presenta

Sara Monserrat Montes de Oca García

Asesor:

Mtro. Gerardo Alonso Ríos González



Ciudad Universitaria, enero del 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis fue realizada gracias al apoyo del Proyecto PAPIIT de la UNAM, número 1N401617, “La configuración de géneros literarios en la prensa mexicana de los siglos XIX y XX”, bajo la responsabilidad de los doctores Luz América Viveros, Fernando Ibarra y Elizabeth Gómez.

Tabla de contenido

Introducción	6
1. Arrigo Boito como artista y hombre de su época	10
1.1 Las relaciones intelectuales de Arrigo Boito durante su pertenencia a la Scapigliatura	10
1.2 Arrigo Boito: breve aproximación a su vida y su lugar en la historia literaria	17
2. Herramienta de análisis: Cesare Lombroso o de por qué los hombres de color son diferentes a los hombres blancos.....	24
3. La construcción de la Otredad en el Boito <i>scapigliato</i>	35
3.1 Representación de la de otredad y la construcción de contrarios.....	37
3.2 Diferencias entre la cultura y la educación de los blancos y las de los Otros.	46
3.3 Reacciones ante la invasión del Otro: crecimiento de la tensión.	55
3.4 Fuga de la tensión	65
3.5 Punto de quiebre.....	73
3.6 Dualismo.....	77
3.7 Crítica social en los textos literarios de Arrigo Boito	81
Conclusiones	84
Bibliografía	87
Anexo	89

AGRADECIMIENTOS

A mi asesor Alonso Ríos por su constante apoyo, por creer siempre en este proyecto y por alentarme en mi crecimiento profesional y humano.

A Luz América Viveros y Fernando Ibarra porque con su trato humano me enseñaron cómo ser profesional sin ser arrogante.

A Alberto Aguayo, por transitirme su amor al siglo XIX y su pasión al enseñar, agradezco a la vida por darme el tiempo de coincidir con usted.

A mis compañeras y amigas, Liz, Alma, Karla y Déltami y a mis compañeros y amigos Eduardo y Alan, ustedes potencializaron la época de la facultad, no sólo la hicieron divertida sino también aprendí mucho de ustedes.

A mis profesores en general por su compartir su conocimiento, pero en especial a Luis Antonio Becerra, Sabina Longhitano y Maaria Pia Lamberti, por sus lecturas atentas y correcciones severas, sin ellas, este trabajo no habría sido posible.

A Lily y Chivis, amigas, gracias por tantas tardes de trabajo juntas, por ser empáticas y directas conmigo, por leerme siempre, por tantas pláticas de café sobre colonialismo y literatura.

A Mar y Braulio, porque con ustedes aprender se siente bonito y por compartirme tanto conocimiento con paciencia.

A Braulio y Lily por leer las traducciones y retroalimentarme.

Jime Auro, gracias por existir en mi vida, tus sonrisas han iluminado hasta los días más oscuros. ¡Te amo!

A toda mi familia, porque ha estado siempre en cada proceso, alentándome a mejorar y aprender siempre.

Daniela y Abigail, por estar desde hace más de diez años siempre en mis mejores y peores momentos.

Saray, por hacerme más llevadera última parte del túnel, porque hasta el peor momento me hiciste sentir que hay acompañamiento sincero.

A Carlos Lingan.

A Óscar Hernández.

A Abraham, porque sin su acompañamiento, yo no habría regresado.

Introducción

Yo me enteré de la existencia de Arrigo Boito lejos del ámbito de la italianística: encontré su nombre en publicaciones periódicas de México. Cuando leí que era un artista al que los críticos consideraban muy talentoso, pero cuyos temas tratados no permitían que lo aceptaran como un gran músico, su figura artística captó mi atención de manera inmediata.

Una vez que comencé a conocer su obra y me encontré con sus *novelle* y sus críticas teatrales, noté que no era un nombre que figurara que los programas de las asignaturas sobre el siglo XIX. La situación antes mencionada llamó todavía más mi atención, porque sus obras me parecieron de gran valor literario y marcada carga política, muy adecuada para el contexto en el cual vivió.

Por lo tanto, el objetivo de esta tesis es confirmar que en el corpus elegido existe una crítica a varios aspectos de su contexto histórico, como al colonialismo y la esclavitud, por mencionar algunos, e identificar la manera en que la crítica es presentada por el escritor, partiendo de la hipótesis de que Arrigo Boito fue un artista incómodo que estaba en contra de lo establecido, aspectos que van desde lo cultural hasta lo social. El corpus está compuesto por dos de sus cinco *novelle*, *L'alfier nero* y *Trapezio*, así como por los poemas contenidos en su *Libro dei versi*. Decidí armar este *corpus* mixto para tener una visión más completa de la postura del autor sobre algunos asuntos muy específicos de su contexto, como la esclavitud y el racismo.

Para acercarme a las líneas de análisis en los textos literarios elegidos decidí presentar primero una síntesis de la figura de Arrigo Boito y su importancia en los círculos literarios de mediados del siglo XIX. Por lo tanto, en el capítulo uno expongo brevemente las relaciones intelectuales de Boito, al tiempo que describo de manera muy breve el movimiento artístico de la Scapigliatura, al que perteneció el escritor. Si bien la participación de Boito en dicho movimiento no fue muy larga, las propuestas estéticas y los temas de interés del mismo acompañaron al escritor durante gran parte de su producción artística. En el apartado sobre la Scapigliatura, hablo de las polémicas literarias que este grupo sostenía contra otros movimientos y escuelas literarias de la época. En las discusiones literarias *gli scapigliati*, por una parte, criticaban ciertos modelos artísticos y

literarios, pues consideraban que necesitaban ser renovados, por la otra, defendían sus propias propuestas estéticas.

De esta manera introduzco la figura individual de Arrigo Boito: presento de manera breve su vida y menciono datos sobre su obra artística, tanto como músico, como crítico teatral y escritor, así mismo expongo los temas que Boito desarrolla en su obra y que serán de vital importancia para realizar de mi análisis en el tercer capítulo.

En el segundo capítulo, presento la figura del médico Cesare Lombroso y sus investigaciones sobre el origen de las diferencias entre las muchas razas de seres humanos; de las múltiples obras de Lombroso, la que trabajaré en esta tesis será *L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture su l'origine e la varietà delle razze umane*, publicada en 1892. En esta parte de la tesis expongo algunas conclusiones tentativas a las que llegó el médico luego de observar y estudiar a varias personas de distintas razas. Mediante el estudio de aspectos como la anatomía, la lengua, la escritura, los objetos de uso diario, el comportamiento y los usos y costumbres de distintos pueblos, Lombroso buscó demostrar que todos y cada uno de ellos eran deficientes o incluso inútiles, puesto que siempre habría algún objeto, costumbre o lengua creada por gente caucásica que fuera mejor.

Si bien no hay una manera de comprobar que Lombroso y Boito coincidieron directamente, sí es posible que el músico conociera los trabajos del médico, pues ambos eran ciudadanos del recién proclamado Reino de Italia y las investigaciones de Lombroso ya llevaban un tiempo divulgándose. De este modo, los temas estudiados y las conclusiones de Lombroso son importantes para este documento porque uno de los temas que Boito desarrolla a profundidad en las dos *novelle* elegidas es el de los estereotipos sobre las razas humanas. En sus historias, el escritor presenta personajes de raza blanca y personajes racializados –entendamos “racializado” como una marca sobre los cuerpos que indica una jerarquización de los seres humanos, consecuencia directa del colonialismo.

Finalmente, en el tercer capítulo presento un análisis que tiene como objetivo visualizar la crítica de Arrigo Boito hacia las actitudes racistas que la sociedad europea tenía respecto a los Otros. Mi análisis se asienta en tres bases teóricas: la primera de ellas son las teorías de Emma León sobre el miedo a la otredad y la creación de monstruos, que ella expone en su libro *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana*, en un intento de esclarecer las actitudes y los pensamientos de los personajes principales de las

novelle. Un aspecto a destacar de las investigaciones y teorías de León es que presenta sus postulados de manera bastante objetiva, es decir, no parece haber una visión sesgada o cargada de prejuicios como sí se puede leer en Lombroso.

La segunda base teórica a la que recurro son las investigaciones sobre relatos de viajes de Mary Louise Pratt. En su libro *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Pratt estudia el pensamiento del hombre europeo de los siglos XVIII y XIX sobre el mundo y sus otros habitantes, así como las representaciones que se hacían de ellos entre los escritores y exploradores europeos para que los demás ciudadanos del continente los conocieran y conocieran sus costumbres.

La última propuesta teórica que sustenta mi análisis es la del sociólogo Emile Durkheim, específicamente su postulado sobre el origen de la dualidad en el ser humano, del que reflexiona en su ensayo “El dualismo en la naturaleza humana y sus condiciones sociales”. Según el sociólogo, el dualismo presente en las personas, así como sus matices, nace de una constante lucha entre los verdaderos deseos de los individuos y las exigencias de la sociedad, es decir, entran en conflicto el deseo y la obligación. Este postulado me ayudó a analizar los comportamientos de los personajes de Boito, así como las decisiones que éstos toman en momentos de máxima presión, según sus respectivos deseos y las exigencias de la sociedad que rigen a cada una de las diferentes razas que convergen en las *novelle*.

El tercer capítulo se divide en siete apartados: en “Representación de otredad y la construcción de contrarios” expongo y analizo la manera en que Arrigo Boito construye a sus personajes, tanto física como psicológicamente, ya que en ambas *novelle* la construcción es distinta; en “Cultura y educación” leeremos el modo respetuoso en que Boito presentó la cultura de los Otros, con lo que logra una contraposición de los modelos y estereotipos enunciados por investigadores como Lombroso. En “Ruptura de la normalidad. Reacciones ante la aparición del Otro” analizo las reacciones iniciales de los personajes ante la presencia de los Otros en su vida y en sus espacios habituales, que están dictadas tanto por estereotipos de la época, como por el completo desconocimiento que hay del Otro. En el apartado “Fuga de la tensión” hablo de la manera en que la tensión entre los personajes incrementa hasta llegar a sus puntos más álgidos, donde se rompen totalmente y

comenten actos violentos. Esos actos los analizo en el siguiente apartado, “Punto de quiebre”.

Respecto a los apartados finales, en “Dualismo” retomo la importancia de este tema en la obra boitiana y expongo que sus personajes se movieron de tal o cual modo porque estaban formados por numerosos matices, una situación que el autor explica en el poema del mismo nombre. Para cerrar, en el último apartado reflexiono sobre si hay o no una crítica a la sociedad decimonónica por parte de Boito.

1. Arrigo Boito como artista y hombre de su época

1.1 Las relaciones intelectuales de Arrigo Boito durante su pertenencia a la Scapigliatura

“Dio ci aiuti, o Giovanni, egli ci diede
Stretto orizzonte e sconfinato l’ali;”
Libro dei Versi, Arrigo Boito

La Scapigliatura fue un grupo literario que nació en el norte de Italia y tuvo dos vertientes: la de Milano y la de Geneva. Para los intereses de este trabajo me centraré únicamente en las obras literarias que se produjeron en la Lombardia, región al norte Italia cuya capital es Milano. Esta propuesta literaria no ha sido estudiada a profundidad, ya que algunos sectores de la crítica la acusan de no ser seria, ni congruente, ni propositiva ni *impegnativa*.¹

Sin embargo, en años recientes, críticos como Roberto Carnero han trabajado y reconsiderado el estudio de este movimiento literario, entendiéndolo como una respuesta inmediata al *Risorgimento* y la *Unità*, procesos muy importantes para la historia italiana y que tuvieron muchos promotores que enaltecían las ventajas de que Italia se volviera un único territorio. No obstante, gran parte de esos partidarios abandonaron a las clases bajas,² mostrando así que su interés por la unidad era en realidad a nivel territorio y no tanto en términos sociales. En general, se centraban en las cuestiones que llevarían a Italia a entrar en la modernidad.³ Costantino Meader afirma que

¹ Mario Lavagetto en Arrigo Boito, *Opere*, Garzanti, Milano, Terza edizione, 2011, pp. XIV-XV.

² Roberto Carnero en *Racconti Scapigliati*, Bur, Milano, 2011, pp. VII-VIII.

³ Para trabajar con el concepto, propongo utilizar la definición propuesta por José María Pérez-Agote en su documento, “El concepto clásico de la modernidad” que refiere tanto a la actitud del sujeto, como a la término desde la perspectiva histórica: “La modernidad como actitud refleja una determinada manera de obrar, pensar y sentir implícita en la autonomía del sujeto, en su libertad, y definida, en contraste con la actitud premoderna, por su carácter contingente, su predilección por lo novedoso y por el ejercicio de la crítica. Nacida de la autoidentificación con el hecho de saberse nuevo, es una actitud que aparece reflejada principalmente en un discurso filosófico y artístico moderno marcado por el desarrollo de la conciencia autónoma del yo, es decir, por la liberación de la subjetividad individual [...] En esa autoconciencia histórica del ser novedoso se difumina el límite entre la modernidad como actitud y modernidad como época, pues el tiempo, no podía ser de otra manera tratándose de un adverbio que indica el ahora, atraviesa cualquiera de los planos en que pretendamos desplegar lo moderno. La modernidad como época se refiere a una nueva conciencia del tiempo

si dovrebbe anche procedere a una rivalutazione della Scapigliatura come iniziatrix della modernità italiana. Molti atteggiamenti e temi trattati più tardi da D'Annunzio o da Pirandello son già presenti *in nuce* nei testi proteiformi degli scapigliati e di Arrigo Boito. Così afferma Quadrelli [...]: “[Gli scapigliati] costituiscono la prima scuola poetica italiana moderna, non tanto perché siano stati i primi ad accogliere elementi della moderna poesia europea, ma perché per primi essi affrontarono in poesia la realtà del *moderno*”.⁴

En los albores de la Scapigliatura, un texto narrativo que presenta algunos de los temas anunciados por Maeder en la cita anterior es la novela *Cento anni* di Giuseppe Rovani (1818-1874), que fue publicada en el suplemento de la *Gazzetta ufficiale* de Milano entre 1857-1863.⁵ La obra es una novela histórica cíclica que, como su nombre lo indica, abarca cien años, desde 1750 a 1849, y que cuenta los problemas sociales y económicos de algunas familias de la ciudad. La novela contiene fuertes rasgos autobiográficos y contextuales del periodo en el cual el autor vivió en Venezia, y al mismo tiempo refleja las posturas políticas de Rovani y las polémicas sociales de la época.

Debido a que toca temas que los *scapigliati* desarrollarían un poco más adelante (la crítica a las convenciones sociales y el progresismo social) y por su nivel de composición, de estilo y de léxico, Rovani es importante para la historia literaria. En su prelude a la novela, el autor explica en qué consistía su propuesta estética e incluso social:

Tutte le verità e della religione e della filosofia e della storia, se hanno voluto uscire dall'angusta oligarchica dei savj, per travasarsi al popolo, hanno dovuto attraversare la forma del romanzo che tutto assume: la prosa, la poesia, le infinite gradazioni dello stile; ei si innalza, in un bisogno, nelle più alte regioni dell'idea, s'abbassa tra la realtà del mondo pratico; è elegia, è lirica, è dramma, è epica, è commedia, è tragedia, è critica, è satira, è discussione; al pari dell'iride, ha tutti i colori.⁶

Este fragmento es sumamente importante, ya que desde el inicio el autor plantea la idea de que la cultura ha estado en manos de unos pocos y que ahora, desde su perspectiva como artista moderno, era el momento de que ese conocimiento pasara al pueblo. Esta propuesta

y a la cronología empleada para designar y clasificar los fenómenos económicos, políticos y sociales más visibles que han dado pie a la caracterización retrospectiva de la modernidad. Contiene tanto con una nueva conciencia del tiempo y con una cronología marcada por las fechas, límites temporales formales dentro de los que pretendemos que se contenga lo moderno divorciándolo de lo antiguo [...] Se define por la temporalización histórica de los nuevos procesos económicos, políticos y sociales.” José María Pérez-Agote, “Redescripción del concepto clásico de modernidad”, en *Revista de Investigación acerca de la Dimensión Histórica de los Fenómenos Sociales*, no. 7, 2017. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6341750>

⁴ Constantino Maeder, *Il real fu dolore e i limiti dell'arte*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2002, p. 12.

⁵ Posteriormente, *Cento anni* fue publicada en cinco tomos entre 1859 y 1864.

⁶ Giuseppe Rovani, *Cento anni*, Rizzoli, Milano, 1934, vol. I, p. 18.

también implicaba que se debían renovar las maneras de hacer arte, de hacer *i romanzi*. De hecho, ésta es una polémica literaria que pocos años después *gli scapigliati* sostendrían contra el modelo del *romanzo manzoniano*. Sobre dicha polémica volveré un poco más adelante.

Este nuevo arte fue teorizado en un principio por el mismo Rovani en una serie de ensayos, *Le tre arti considerate in alcuni illustri Italiani contemporanei* (1874), en los que, según el autor, el nuevo arte se basa en la unión de las *Tre Arti* que son “sorelle, l’arte della parola, la plastica e la tonica”.⁷ Más adelante, también Carlo Dossi escribiría sobre la fraternidad de las diferentes artes.⁸

Sin embargo, la obra que consagró la nueva estética *scapigliata* fue la novela de Cleto Arrighi, pseudónimo de Carlo Righetti, *La Scapigliatura e il 6 febbraio*, publicada en 1862.⁹ La novela toma como escenario la revolución de Giuseppe Mazzini ocurrida el 6 de febrero de 1853; en este marco, Righetti nos presenta la problemática social imperante en el ambiente italiano de mitad de siglo: una sociedad dividida, con injusticias y deformaciones.

Además, Carlo Righetti presentó en su novela no sólo la imagen del escritor *scapigliato*, sino también la postura que él tendría hacia su contexto, así como el nombre que dicho grupo de artistas llevaría. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que la palabra *Scapigliatura* nació como un equivalente conceptual de la *bohème* francesa, cuyos primeros registros son de algunos años antes.¹⁰ En la introducción a su novela, Righetti escribe lo siguiente:

In tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito esiste una certa quantità di individui di ambo i sessi, fra i venti e i trentacinque anni, non più; pieni di ingegno quasi sempre; più avanzati del loro tempo; indipendenti come l’aquila delle Alpi; pronti al bene quanto al male; irrequieti, travaglianti, [...] turbolenti —i quali — o per certe contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato [...] meritano di essere classificati in una nuova e particolare suddivisione della grande famiglia

⁷ Giuseppe Rovani *apud*. Roberto Carnero, “Introduzione” a *Racconti scapigliati*, p. IV.

⁸ *Vid.* Carlo Dossi, *Note azzurre*, Adelphi, Milano, 2010.

⁹ Las dos primeras partes de *La scapigliatura e il sei febbraio* fueron publicadas en *Almanacco del Pungolo* en 1858.

¹⁰ Según Lina Bolzoni, Eugenio Camerini fue un crítico que ha sido considerado como el primero en hacer la distinción de los estilos viejos y los modernos. Entre 1855 y 1856 comenzó a registrar las nuevas tendencias estéticas, revelando de este modo las características de la literatura *scapigliata*: “Egli fu (come ha dimostrato Iginio De Luca) il primo a riesumare questo epiteto che, col sostantivo ‘scapigliatura’, risaliva ai manieristi fiorentini del Cinquecento, perfetto omologo del francese *bohème* per la ‘polivalenza semantica di *scapato* o *scapestrato* a *ribelle*’.” *Vid.* Lina Bolzoni y Marcella Tedeschi, *Dalla Scapigliatura al Verismo*, Laterza, Roma, 1990, p. 6.

sociale, come coloro que vi formano una casta *sui generis* distinta da tutte le altre. Questa casta o classe [...] vero pandemonio del secolo; personificazione della follia che sta fuori dai manicomii; serbatoio del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti; io l'ho chiamata appunto la *Scapigliatura*.¹¹

En el fragmento anterior, están presentes las características de este movimiento literario; primero, Righetti nos dice no sólo el nombre del grupo literario que esta *razza particolare*, integrará, sino que además la ubica en las grandes ciudades, es decir, la *Scapigliatura* nació como un fenómeno cultural urbano, adherido a la modernidad del siglo.

Del mismo modo, el lector encuentra la advertencia sobre la incomodidad que el conjunto provocará a la sociedad que los rodeaba, porque los artistas hablarían de temas delicados que suelen ser rechazados como la locura y el desorden que ésta causa, así como la enfermedad y la maldad. *Gli scapigliati* escribirían de la parte oscura del hombre que sabían reconocer en sí mismos, del mismo modo también expondrían su desacuerdo con la sociedad y los límites que ésta instaura. En resumen, respecto a los temas del movimiento, la novela de Righetti presenta al movimiento como la oposición a todo lo establecido y aceptado.

En cuanto a la manera de expresarse, Roberto Carnero propone la división de la narrativa *scapigliata* en dos grupos: por un lado, es posible reconocer los elementos del género fantástico en autores como Arrigo Boito, Iginio Ugo Tarchetti o Remigio Zena. Sin embargo, recordemos que el género fantástico italiano, y aún más el fantástico *scapigliato*, difiere en algunas de sus características con lo convencional: mientras que en el resto de Europa y en América, el género fantástico está poblado de monstruos, el fantástico *scapigliato* no los posee, aunque sí tiene elementos en común como lo son el doble, la confusión entre el sueño y la realidad, la locura o la reencarnación.

El fantástico *scapigliato* desarrolla situaciones “reales”: “un fantastico domestico, minimale, in cui la anomalia irrompe tra i tavolini da caffè degli intellettuali squattrinati e i cortili delle case popolari”.¹² Una explicación para esta postura hacia la realidad es la desilusión respecto a su contexto, de modo que lo fantástico en la narrativa *scapigliata* tuvo

¹¹ Cleto Arrighi, *La scapigliatura e il 6 di febbraio*, Progetto Iperteca, Napoli, ed. electrónica 2008, p. 1.

¹²Amigoni, *apud*. “Introduzione”, *Racconti scapigliati*, p. II.

una función social, es decir, permitió tratar una serie de problemáticas que la moral y la cultura de la época difícilmente aceptaba o siquiera veía.

Por otro lado, estaba la narrativa experimental que de mano de escritores como Carlo Dossi, Giovanni Faldella y Achille Giovanni Cagna combinaba diversos estilos y presentaba cierta mescolanza de variaciones lexicales, pero que incluso con esta propuesta contenía denuncia o sátira social. Pese a que es difícil clasificar a cada uno de ellos debido a sus diferencias estilísticas, sí hay que reconocerlo: los escritores *scapigliati* tenían afinidades ideológicas, que fueron su base en común y los identificaba como un grupo que defendía sus propuestas estéticas en sus publicaciones.

Por ejemplo, en el año de 1864, Arrigo Boito publicó, junto a Bernardino Zendrini la revista semanal *Figaro*, donde defendían y expresaban su manera de hacer arte, al tiempo que atacaban modelos con los que no estaban de acuerdo. Es precisamente por esas polémicas literarias que su revista sólo fue distribuida de enero a marzo de ese año. En la publicación, una de las posturas temáticas y estilísticas más atacadas era la Scuola manzoniana.

En el *Figaro* se encuentra una sección firmada por la dirección editorial, razón por la cual es atribuida a Emilio Praga y Arrigo Boito, pues ellos eran los editores de ese número, el escrito publicado no sólo reitera el aviso sobre la incomodidad de la estética *scapigliata*, sino que también expone la manera en que la Scapigliatura trataría el realismo en su narrativa:

Sarà un'arte malata, vaneggiante, al dire di molti, un'arte di decadenza, di barocchismo, di razionalismo, di *realismo*, [...] Questi idealisti candidi e beati devono avere una assai triste idea di ciò che di reale v'ha sulla terra per schifarsene tanto (eppure v'hanno delle dolci realtà) ed usano fare un matto garbuglio di questa parola con materialismo, epicureismo, saduceismo e simili lordure.¹³

En esta cita es posible ver la postura estética de la Scapigliatura como un arte que no endulzará las cuestiones crudas ni tampoco tratarán temas agradables, pues ellos escribirían sobre la parte del ser humano que ha sido ignorada o escondida por no ser grata.

Otra evidencia de esa polémica es el ensayo de Tarchetti sobre las nuevas consideraciones sobre la novela: “Idee minime sul romanzo” fue un ensayo publicado el 31 de octubre de 1865 en la *Rivista Minima*, donde el escritor menciona un conjunto de

¹³Arrigo Boito y Emilio Praga, *apud*. “Introduzione” a Roberto Carnero, *Racconti scapigliati*, *op. cit.* p. VI.

escritores europeos con el objetivo de demostrar que era posible alejarse del modelo que Manzoni propuso en *I promessi sposi*, una novela que, en su consideración, era árida:

Per chi ha letto Tom Jones, Gil Blas, il Don Chisciotte e la Vita di Martino Scriblero, che sono dal lato dell'arte i grandi modelli del romanzo inglese, francese e spagnuolo [...] e quei tanti romanzi meravigliosi e morali che possiedono l'America e la Germania, questa cieca ammirazione degli italiani cade nell'esagerato e nel ridicolo.¹⁴

En la práctica, el antimanzonismo presente en el grupo *scapigliato* no significaba renunciar o repudiar su estética, sino escribir sobre temas que Manzoni no hubiese tocado, de modo que al desarrollarlos los escritores *scapigliati* se arriesgaban a recibir el rechazo del público burgués de la época, como bien les sucedió a varias de sus obras.

Hasta este punto, las críticas hacia Manzoni se habían referido sólo al aspecto estético de su obra, no obstante, *gli scapigliati* también criticaron su influencia como ferviente católico y la religión misma. Una evidencia de la actitud hostil que existía en el grupo *scapigliato* hacia Manzoni y el catolicismo aparece en el poema "Preludio" de Emilio Praga, que pertenece a su poemario *Penombre*:

Casto poeta che l'Italia adora,
Vegliardo in sante visioni assorto,
Tu puoi morir!... Degli anticristi è l'ora!
Cristo è rimorto!¹⁵

Es importante mencionar que este poema es considerado una declaración en la que se expresaban los intereses de la Scapigliatura, es decir, resumía y presentaba parte de las posturas del grupo completo. La cuestión del dios muerto, del dios ausente e irresponsable con su creación junto a la concepción del ser humano como criatura de naturaleza dual que se encuentra abandonada y que no puede explicarse cómo ni porqué se encuentra en esa situación son temas recurrentes en las obras *scapigliate* y claro que no eran fáciles de asimilar para sus contemporáneos.

Estas citas me llevan a reconocer a los *scapigliati* como literatos críticos y autocríticos de su arte, artistas comprometidos con su propuesta literaria y con el contexto en el que les tocó desempeñarse. Entre estos escritores alarmados ante su ambiente cultural e histórico, hay uno que se preocupó no sólo por los problemas nacionales, sino que supo

¹⁴ Igino Ugo Tarchetti, *Opere*, vol. II, Cappelli, Bologna, 1967, p. 528.

¹⁵ Emilio Praga, *Penombre*, Fuvio Rossi, Napoli, 1969, p. 3.

ver las cuestiones a nivel internacional: Arrigo Boito fue un artista crítico, cuya postura ideológica no sólo estuvo presente en la teoría o en la dirección de una revista, sino también en su obra literaria.

1.2 Arrigo Boito: breve aproximación a su vida y su lugar en la historia literaria

Giuseppe Enrico Giovanni Boito, nombre real de Arrigo, nació el 24 de febrero de 1842 en Padova al norte de Italia y fue un escritor que participó durante algún tiempo en el movimiento literario de la Scapigliatura. Su familia estaba conformada por el padre, Silvestro Boito, pintor de miniaturas por encargo, la condesa Giuseppina Radolinska y el hermano mayor, Camillo, quien también fue un escritor *scapigliato*. La unión de sus padres no fue agradable ni estable, dado que pertenecían a esferas sociales diferentes, lo que provocó que desde muy jóvenes ambos hermanos se vieran obligados a establecerse en Venezia, bajo la protección del marqués Pietro Selvatico Estense.

Arrigo Boito no sólo fue escritor, su formación principal la recibió como músico. Sus estudios musicales comenzaron en 1853, cuando se inscribió en el conservatorio de Milano, donde estudió hasta 1860 bajo la guía del músico Alberto Mazzucato, quien fue un gran promotor de la *musica dell'avvenire*, estilo sumamente importante para el desarrollo de las óperas boitianas.

El 11 de junio de 1859, la condesa Giuseppina murió, por lo que el joven Arrigo fue puesto bajo la custodia de su hermano Camillo, mayor que él por seis años, quien lo estableció en Milano y lo introdujo en los principales salones intelectuales de la ciudad. Durante su primera etapa de músico, siempre junto a Franco Faccio, quien era un amigo muy cercano al que había conocido durante los estudios en el conservatorio, el más joven de los Boito escribió varias piezas, como la cantata patria *Quattro di Giugno* en 1860; a la cual siguió *Le sorelle di Italia* en 1861, obra con la cual ambos músicos consiguieron el diploma de compositores y que causó gran interés entre el público y la crítica de la época. A partir de ese momento, el músico tomó el pseudónimo de Arrigo.

Luego de su titulación, Arrigo Boito y Franco Faccio iniciaron un viaje gracias a una beca que les permitió profundizar sus estudios en el arte musical en París, donde visitaron las casas de diferentes compositores. La estadía en Parigi fue muy significativa para la carrera boitina. En primer lugar, porque entre los músicos que visitaron se encontraba Giuseppe Verdi, quien le encargaría a Boito la composición de la letra del *Inno*

delle nazioni, pieza que sería presentada en un importante evento en Londres; en segundo lugar porque durante su estancia parisina, Arrigo Boito tuvo un acercamiento a la obra musical de Wagner y su *musica dell'avvenire*.¹⁶

Sin embargo, Boito también sostenía que, si bien Wagner era un artista de gran talento, que tenía el secreto para dejar atrás los modelos estereotípicos de la ópera y así crear un nuevo arte, el músico alemán no quería compartir la clave para lograrlo:

È comparso... un falso apostolo... un falso precursore, uno de quei pericolosi propagatori di verità mal dette, mal pensate, male ascoltate, uno di quei farnetici i quali, avendo pure in pensiero la luce, diffondono il buio, pomposi sparpagliatori di clamorose confusioni, guastatori di teorie colla pratica, di pratica colle teorie, ingegni enfiati di vanità piú che nutriti di scienza: Riccardo Wagner.¹⁷

Así podemos leer y descubrir las dos partes que se contraponen en Boito: la admiración que sentía hacia Wagner por el nuevo estilo de hacer música que proponía y la frustración porque éste no lo exponía en su máxima capacidad.

Fue justo en París donde Boito tuvo la oportunidad de asistir a un montaje del *Tannhäuser* de Wagner. Presenciar esta obra lo animó a escribir una crónica musical que fue publicada en la revista *Perseveranza* de Milano, lo que significó el inicio de su carrera de cronista y al mismo tiempo le sugirió la idea de montar con música el *Fausto*, así como una tragedia que contara la historia de Nerón. Después de esto, Boito comenzó un pequeño viaje por diversas partes de Europa como Alemania, Bélgica y Polonia, donde convivió con su familia materna.

Cuando hubo terminado su recorrido por Europa, Boito se estableció en el otoño de 1862 en Milano, donde inició una amistad con Emilio Praga, uno de los máximos exponentes de la Scapigliatura. Junto a él, Boito escribió en 1863 la obra teatral *Le madri galanti*, la cual fue mal recibida por el público, a causa de la estética del arte *scapigliato*, que no era apreciado por la sociedad que lo observaba y consumía. La amistad entre ambos quedó registrada en poemas que se dedicaban el uno al otro: prueba de esto son

¹⁶ Referente a la obra de Richard Wagner, para quien el teatro musical debía ser una obra de arte total: concibió la idea de teatro total, que implicaba la unión de poesía, sonido y declamación, es decir, incluía todas las formas de arte, incluidas la arquitectura y la escenografía. Wagner teorizó sobre este tema durante una estancia en Zúrich y plasmó su pensamiento en dos escritos *La obra de arte del futuro* (1849) y *Ópera y drama* (1851), en los cuales auguró el nacimiento de un arte libre de modelos y convenciones. (www.treccani.it “Richard Wagner” 5 de septiembre de 2018 23.05). Hago énfasis en estos datos, porque Wagner será una gran influencia en el teatro de Arrigo Boito, quien a su vez fue el principal promotor de la obra de arte total de Wagner en Italia, su ópera *Mefistofele* es la prueba de ello.

¹⁷ Arrigo Boito, *apud*. Mario Lavagetto, “Prefazione” a Arrigo Boito, *Opere, op. cit.*, p. XXIII.

“All’amico”, que aparece en el poemario *Penombre* (1864) de Emilio Praga y la respuesta de Boito titulada “A Emilio Praga”.

En ambas poesías, al igual que en la lírica que Giovanni Camerana dedicó a Praga y en otra que a su vez Boito escribió a Camerana se encuentran pruebas de la amistad que unía a estos poetas e indicios de la estética *scapigliata*: tanto de los temas como de los intereses que movían a estos artistas, su manera particular de entender el mundo y el contexto social italiano en el cual vivían. Como ejemplo, cito un fragmento de “A Giovanni Camerana” (1865) del mismo Boito:

Torva è la Musa. Per l’Italia nostra
Corre levando impetuösi gridi
 Una pallida giostra
 Di poeti suicidi.
Alzan le pugna e mostrano a trofèò
Dell’Arte loro un verme ed un aborto,
 E giuocano al palèò
 Colle teste da morto.

[...]

Praga cerca nel buio una bestemmia
Sublime strana! e intanto muor sui rami
 La sua ricca vendemmia
 Di sogni e di ricami.
Dio ci aiuti, o Giovanni, egli ci diede
Stretto orizzonte e sconfinite l’ali;
 Ci diè povera fede
 Ed immensi ideali.
E il mondo ancor più sterile, o fratello,
Ci fa quel vol di pöesia stupendo,
 E non trovando il Bello
 Ci abbranchiamo all’Orrendo.
Dio ci aiuti! Su te sparga l’ulivo,
Sparga la pace e le benedizioni,
 Sii sulla terra un vivo
 Felice in mezzo i buoni.¹⁸

Si bien ya había hablado de los tópicos y problemáticas presentes en la estética de la Scapigliatura, me parece importante volver a mencionarlo porque en este poema, uno de los poemas más representativos de su *Libro dei Versi* junto a “Dualismo”, podemos ver dichos temas en la obra específica del escritor.

¹⁸ Boito, *Il libro dei versi*, Mucchi Editori, Torino, 1902, pp. 113-114.

Dentro de los temas que están presentes en la literatura de Boito, además de la preocupación por la situación política y cultural en Italia, se encuentra la figura del Dios irresponsable que hizo a los hombres para luego abandonarlos en un valle de lágrimas. De esta manera, Boito abre el espacio para la blasfemia y el reclamo que le hacían los poetas.

En las obras boitianas, estas ideas sobre Dios van desarrollándose de manera gradual y no precisamente positiva: en su composición a Camerana es posible ver cómo el poeta menciona a un Dios que hizo mal a su creación, pero al mismo tiempo le pide ayuda para que la situación mundana les sea más llevadera a través del arte y la poesía; posteriormente para su *Mefistofele* (1875), Boito introdujo la idea de que a Dios no le interesa realmente su creación y la mira como un entretenimiento, puesto que lanza una apuesta al demonio Mefistófeles que consiste en perder el alma del mortal Fausto.¹⁹

En su etapa de madurez, cuando hace un libreto basado en el *Otello* de Shakespeare, Boito encontró la oportunidad perfecta para encarar a Dios y decirle que, si la sociedad es mala y actúa movida por la maldad, es porque no es más que un reflejo de la maldad de su creador, porque como bien dicen las sagradas escrituras, Dios hizo su creación a imagen y semejanza.²⁰

Si bien el tópico de Dios es muy recurrente en la producción boitiana, del cual podría desembocar la idea de que el escritor propone que los humanos son malos porque así es su Dios, Boito en realidad sostenía que los hombres poseen una naturaleza dual, llena de matices y por tanto no hay espacio para los absolutos.

Por otro lado, se encuentra el tema del arte. Boito entiende el arte como un faro preceptor, como es evidente en “Dualismo”, donde la voz poética va de un lado a otro en un eterno debate sobre obedecer la parte *buena* o la *mala*. Se trata de una disputa interna que

¹⁹ Para la reescritura del *Mefistofele* en 1875, Boito retomó una cita del *Fausto* de Goethe: “¿Conoces tú a Fausto?”, en la cual Goethe tomó como base la historia de Job: recordemos que en ella Dios quiere probar la lealtad y la fe de Job, por lo que decide que Satanás le quite todo. Sin embargo, teniendo como base el estudio previo de la obra boitiana me parece que esta historia le abrió al músico la posibilidad de jugar con el carácter ambiguo de Dios. Incluso, la figura de Mefistófeles le permite a Boito plantear dos posibilidades, poner una prueba a Fausto o sólo jugar con la suerte de él para complacer a todos. Esta benevolencia surge del diablo.

²⁰ En un soloquio, Iago afirma lo siguiente: “Credo in un Dio crudel che m’ha creato / simile a sè e che nell’ira io nomo. / Dalla viltà d’un germe o d’un atomo / vile son nato. / Son scellerato / perchè son uomo; / e sento il fango originario in me. /Si! Questa è la mia fè!”, fragmento tomado de Arrigo Boito, *Otello*, consultado en <https://archive.org/details/otelloalyricdra02boitgoog/page/n17/mode/2up>

sólo puede ser guiada por el arte.²¹ No obstante, Boito también sostiene que incluso el arte puede causar sólo *pagine d'ombra*.²² Claudio Mariotti explica esta aparente contradicción de la siguiente manera: “Anche per Boito l’arte moderna non è più capace di valorizzare l’io e il mondo, di veicolare messaggi positivi, ma può soltanto fissare ‘pagine d’ombra’, cioè pagine dove si evidenzia la caduta dolorosa del soggetto e della sua poesia”.²³ En su propuesta de arte, Boito sostenía que si bien el arte era un refugio para lo humano, éste no debía tener función didáctica, ni siquiera la literatura, el arte más que enseñar debía tratar y hablar de la realidad humana, con sus problemas y caídas de una manera bella.

Durante la composición de su *Libro dei versi*, Boito frecuentó los salones literarios más importantes, como el de la condesa Maffei, lugar donde hizo amistad con figuras literarias como Antonio Fogazzaro, Luigi Capuana, Luigi Gualdo, incluso con Giovanni Verga. *Il libro dei versi* abre con el poema “Dualismo”, que fue escrito en 1863, sin embargo, el libro fue completado hasta 1867; por otro lado, el poemario *Re Orso* data de 1865.

Como información adicional y para ser más específica con las obras *scapigliate* de Boito, es necesario precisar que su *Libro dei versi* fue compuesto en dos partes: los siete primeros poemas (“Dualismo”, “Castello antico”, “Case nuove”, “A una mummia”, “A un torso”, “Madrigale” y “Poesia e prosa / a la signora G...R”) estuvieron terminados en diciembre de 1865; mientras que los nueve restantes (“Ballatella / a Marco Sala”, “Le foglie/ Víctor Hugo”, “GeorgePfecher/ An: Dom: 1507”, “A Giuseppe Ignazio Kraszewski”, “Lezione d’anatomia”, “A Emilio Praga”, “A Giovanni Camerana”, “Scritto sull’ultima pagina”) fueron concluidos el 3 de julio de 1867.²⁴

Sin embargo, el periodo *scapigliato* de Boito no duró mucho. En 1866, Boito se sumó, junto con Faccio, a los voluntarios de Garibaldi. De este periodo resaltan las primeras cartas de amor que Boito le escribió a la condesa Eugenia Litta; en una de ellas sobresale el siguiente fragmento: “sto attraversando adesso una fase fatale dell’esistenza

²¹ “Son luce ed ombra; angelica/farfalla o verme immondo,/sono un caduto chèrugo/dannato a errar sul mondo,/o un demone che sale,/affaticando l’ale,/verso un lontano ciel.” Arrigo Boito, “Dualismo” en *Il libro dei versi*, Mucchi editore, Modena, 2008, p. 50.

²² *Vid.* Arrigo Boito, “Scritto sull’ultima pagina del ‘Libro dei versi’” en *Il libro dei versi*, Mucchi editore Modena, 2008, p. 120.

²³ Claudio Marotti, “L’inspiration c’est de travailler tous les jours; Arrigo Boito e il primato della poesia” en *Il libro dei versi*, Mucchi editore, Modena, 2008, p. 30.

²⁴ *Cf.* Constantino Maeder, *op. cit.* pp.18-19.

mia... sto per entrare in un turbine dal quale non escirò, o escirò trasfigurato, sto per finire un'arida esistenza di fatue vanità, o per incominciare una esistenza fertilissima e superba gloriosamente e potentemente piena".²⁵ Se cumplió aquello de la "esistencia fertilissima", dado que después del periodo garibaldino, es decir entre 1867 y 1868, Arrigo Boito se estableció en Milano de manera definitiva para dar paso al momento en que terminó su ópera y también la creación de dos *novelle*: *L'alfier nero e Iberia*.

No obstante, no todo fue favorable para Boito: el 5 de marzo de 1868 presentó en el Teatro della Scala la ópera *Mefistofele*, donde quiso poner en práctica toda la teoría de la *musica dell'avvenire*, lo que provocó que no fuera bien recibida por el público. Para esta presentación, Boito dirigió personalmente a la orquesta y se vio obligado a aguantar las rechiflas y abucheos del público. Esa actitud estoica lo consagró como un artista atormentado y romántico:

Veggio —scrive ancora Leone Fortis —una lunga, scarna e bionda figura di giovine, una figura d'amico e d'artista [...] tranquillo, impassibile, che parmi lotti coi marosi di una tempesta formidabile, senza smarrirsi di coraggio, senza perder lena, che ad ogni ondata furibonda di quel mare in burrasca scolla il capo e rigetta indietro una ciocca di capelli, e continua a lottare.²⁶

Y es que para su *Mefistofele* Boito apostó por una renovación total del melodrama, la cual no tuvo buena aceptación.

El músico proponía un desarrollo total y absoluto, hasta donde fuera posible, de las voces y los ritmos en la ópera, además de la encarnación suprema del drama en el escenario. Él quería una ópera donde libreto, música y contenido estuviesen en sincronía para así derribar los antiguos modelos.

Sin embargo, el *Mefistofele* tuvo otra presentación en el Teatro Comunale di Bologna en 1875 y esta vez Boito sí obtuvo el triunfo. En esta ocasión, el músico reescribió su libreto: eliminó los largos monólogos de Fausto y de este modo se deshizo de sus reflexiones filosóficas, pero también le dio más peso al demonio Mefistófeles.

Después del periodo garibaldino la vida de Arrigo Boito no presentó eventos públicos importantes porque el compositor dedicó su vida entera al arte. Los momentos más

²⁵ Arrigo Boito, *apud*. Mario Lavagetto *op. cit.*, p. IX.

²⁶ Leone Fortis, *apud*. Mario Lavagetto, *op.cit.*, p. x.

significativos de este periodo tal vez sean su esforzado trabajo en la elaboración del *Nerone* y su amistad con Giuseppe Verdi.

Respecto a sus actividades artísticas, Boito señaló que no quería recordar sus obras de juventud, sin embargo, él mismo mandó reeditar sus primeras obras poéticas a fin de que éstas volviesen a circular en los centros intelectuales del nuevo siglo. La nueva edición de *I libro dei versi* fue publicada en 1902.

Después de la muerte de Franco Faccio en 1891, el círculo social del Boito se hizo más reducido, lo cual lo llevó a encerrarse para producir y terminar de mejorar su *Nerone*. Este aislamiento se hizo más pronunciado y casi absoluto después de la muerte de Camillo, con quien Arrigo vivía, acaecida en Milano en 1914. A lo largo de este aislamiento, Boito trabajó en el *Nerone*, al cual dedicó más de cuarenta años.

Como leímos arriba, Arrigo Boito resistió con orgullo la hostil recepción de su primer *Mefistofele* y es que su interés por el *avvenire* se reflejó en su propuesta operística y en gran parte de su obra, que intimidaba, disgustaba y daba de qué hablar por todo lo que proponía y representaba, mas esto no parecía importarle, pues él dirigía su arte hacia el futuro. Arrigo Boito sabía que era probable que su obra no fuera bien recibida en el momento, dado que *gli scapigliati* querían provocar desagrado entre la naciente burguesía italiana, pero también era consciente de que en un futuro, las generaciones que vendrían sí la apreciarían. Al respecto, Costantino Maeder afirma que “la sua opera primaria è ristretta, ma quasi tutto quello che pubblica a nome suo provoca scandali, crea attese, si orienta al futuro”,²⁷ y en ese futuro, sus obras serían comprendidas y valoradas.

Así sucedió con el *Nerone*, obra que se montó tras la muerte del autor; el estreno fue en mayo de 1924 en el Teatro della Scala. Arrigo Boito había muerto el 10 de junio de 1918, tras ingresar a una clínica para tratar su *angina pectoris*.

²⁷ Maeder, *op. cit.*, p. 9.

2. Herramienta de análisis: Cesare Lombroso o de por qué los hombres de color son diferentes a los hombres blancos

“Un Dio creò i Bianchi; non so chi creò i neri;
ma certo un diavolo creò i meticci”.
Cesare Lombroso

En el siglo XIX existieron diversas teorías filosóficas, sociales y científicas que desde diferentes enfoques y en distintos campos de estudio buscaron proponer nuevos modelos de estudio sobre distintas disciplinas e innovar los que ya eran obsoletos, así como realizar un análisis del contexto que los rodeaba. En el campo del arte, podemos mencionar corrientes artísticas como el Romanticismo o, en el caso específico del contexto italiano, el Verismo y, por supuesto, el movimiento de la Scapigliatura.

En el campo social hubo algunas corrientes filosóficas y políticas²⁸ que proponían una nueva organización social, como el anarquismo y el socialismo, o explicar lo que sucedía al interior de las personas, así como la manera en que los individuos se relacionaban unos con los otros y con el sistema que los rodeaba como el nihilismo. Sin perder relación con el campo social, en este siglo podemos encontrar las teorías científicas que pretendían explicar los fenómenos naturales humanos, desde sus causas hasta sus variantes y cómo éstos influían en el contexto que rodeaba a la sociedad decimonónica europea. Dichas ramas de la ciencia fueron la frenología y la fisiognomía.

²⁸Axel Arturo Barceló explica que una corriente es reconocible por el tipo de compromisos teóricos o metodológicos que adoptan para dar respuestas a las preguntas que plantean las ramas de una determinada disciplina. Barceló, Axel, “Temas Centrales de la Investigación Filosófica. Introducción a la investigación filosófica”, 2012. Disponible en <http://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/IntroFil/2013/Sesion2.pdf>

Por un lado, la frenología fue una doctrina científica que sostenía que las funciones psíquicas tenían por fuerza una localización especial en el cerebro, las dichas funciones dependerían de los relieves de la caja craneana y que determinarían la existencia y el desarrollo de las características específicas de la personalidad. De este modo, una revisión detallada de la superficie externa del cráneo serviría para formar los criterios que definirían la personalidad de cada individuo y prever cada una de sus futuras manifestaciones. Su postulado era que, a menor desarrollo por fuera, menor sería también el desarrollo fisiológico del cerebro.²⁹

La frenología fue postulada e investigada por el médico alemán Franz Joseph Gall (1758-1828), quien desde que era estudiante centró su atención en ciertas características del rostro de las personas: por ejemplo, el joven alemán observó que las personas cuyos ojos eran prominentes poseían a su vez una excelente memoria. Desde época temprana, Gall comenzó sus estudios craneométricos a profundidad con personas que estaban encarceladas, en pacientes de manicomios, así como en asilos y en algunas escuelas. Si bien puede confundirse con la fisiognomía, Walter Larios afirma que la novedad de la frenología sólo fomentó que la otra se populariza.³⁰

Por otro lado, la fisiognomía era una rama de la ciencia mucho más antigua, cuyos antecedentes se remontan a Giovanni Battista della Porta (1535-1615), sin embargo, sus precedentes más cercanos al siglo XIX fueron Johan Caspar Lavater (1741-1801) y Pieter Lamper (1722-1789).³¹ En este panorama científico, tiempo más tarde, apareció la figura de Cesare Lombroso, médico e investigador que buscó explicar las diferencias entre las razas humanas y las causas de que algunas de éstas estuviesen más atrasadas que la raza blanca, siempre partiendo de una supuesta base científica y médica, cuyo fin era encontrar la solución a este atraso, al tiempo que comprobaría sus teorías.

He decidido trabajar en específico con las teorías de Lombroso para hacer un análisis de las obras de Boito. Si bien ambas presentan posturas muy diferentes entre sí,

²⁹ Cf. Giulio Mogli, “Frenología o cranioscopia”. *Treccani.it* http://www.treccani.it/enciclopedia/frenologia-o-cranioscopia_%28Enciclopedia-Italiana%29/ 8 de abril de 2020 23.05.

³⁰ Cf. Walter L. Arias G., “La frenología y sus implicaciones: un poco de historia sobre un tema olvidado”, *Revista chilena de neuro-psiquiatría*, Vol.56, no.1, (2018) https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-92272018000100036

³¹ Por una parte, Lavater escribió en 1775 sus *Essays on Physiognomy* en varios volúmenes, donde defiende y sostiene, entre otros temas, la idea de que los rasgos y expresiones faciales están implicados en la manera de ser de las personas; por otro lado, Camper propuso una combinación de la anatomía comparada y la antropología de las razas.

bajo mi perspectiva esto me facilita mostrar la evidencia de las críticas sociales que aparecen en la obra de Boito. Aunque no puedo asegurar que el músico y Lombroso hayan tenido un encuentro directo, las fechas indican que las ideas del médico circulaban antes de la mitad del siglo, dado que Lombroso comenzó sus investigaciones y las dio a conocer desde 1859 y 1862 respectivamente.

Es importante señalar que en los escritos de Boito no hay ataques directos a Lombroso ni citas dirigidas contra su obra, sino que, como he dado cuenta, desde finales del siglo XVIII estas ideas circulaban por Italia. Recupero a Lombroso por ser contemporáneo de Boito, así como por ser su connacional, pues ambos eran ciudadanos del Reino de Italia, y sobre todo porque considero que este médico es un gran representante de la comunidad científica que sostenía los postulados de los que en seguida hablaré.

A continuación, me dispongo a exponer de una manera sintética las ideas y la postura de Cesare Lombroso. Como ya he mencionado, existen algunas divergencias bastante notorias entre las ideas de ambos autores en las que haré énfasis, pero parte del objetivo de este trabajo es evidenciar las diferencias entre ambos escritores en cuanto a las relaciones sociales internacionales entre humanos. Este tema fue desarrollado por cada uno desde sus respectivos campos.

Cesare Lombroso, médico, antropólogo y científico de la época, estuvo interesado en encontrar una hipótesis comprobable que explicara las diferencias que existen dentro de la especie humana.³² Lombroso es considerado como el iniciador de la antropología criminal, que parte de la concepción materialista del hombre para tratar de explicar a través de las anomalías físicas (conocidas como *caratteri degenerativi lombrosiani*) la degeneración moral de los delincuentes. Sus investigaciones y teorías fueron reunidas y publicadas en el libro *L'uomo delinquente studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* (1876). Las propuestas y conjeturas de

³² Carlos María Landecho Velasco afirma en su tesis doctoral *La tipificación lombrosiana de delincuentes: trayectoria humana y doctrinal de Cesare Lombroso* que su interés hacia estos temas se debió a causa de que él había nacido en una noble familia judía, por lo que uno de sus motivos más significativos fue el de explicar la causa del rechazo hacia los judíos por parte de los caucásicos: siendo aún un infante de menos de diez años se declaró ateo. Abandonó la religión hebraica y cualquier doctrina religiosa. Sin embargo, si bien abandonó el judaísmo, nunca dejó a un lado su deber para con su *raza*: “por el contrario, la defiende y busca teorías con que explicar el fenómeno del antisemitismo, tema al cual dedicó un libro”, por lo que no es difícil deducir que el tema de las diferencias entre la población humana siempre ocupó un lugar importante entre sus prioridades (p. 13).

Lombroso tuvieron una gran difusión, sobre todo en el ámbito sociológico y entre los juristas: por ejemplo, es el origen de la escuela positivista del derecho penal.

Pese a que su obra más reconocida y más completa es *L'uomo delinquente*, he decidido trabajar con su libro *L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture su l'origine e la varietà delle razze umane* (1892). Si bien por la fecha de su publicación pudiese parecer desfasado en tiempos con las producciones literarias de Boito, he de aclarar en realidad fue el segundo libro en el que consignó y resumió los resultados de sus primeras investigaciones. Este texto, que pretende ser científico, es un listado de los principales problemas entre las razas durante el siglo XIX, donde su autor busca mostrar algunas hipótesis sobre origen de estas desemejanzas, así como enumerarlas y explicarlas en un catálogo sobre las diferencias. También se propone convencer a sus lectores de que los blancos son una raza superior y que cada una de las demostraciones culturales de las otras razas lo confirman.

L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture su l'origine e la varietà delle razze umane es un tratado donde Cesare Lombroso hace un listado de las características que hacen distintos a los hombres blancos de los que pertenecen a otra raza. A través de siete capítulos que él llama “Lecturas” el médico menciona diversos aspectos tanto biológicos como culturales con el objetivo de demostrar que el hombre europeo es superior a otras razas en cada uno de ellos. Luego de las siete lecturas, existen ocho apéndices donde Lombroso da ejemplos reales y específicos sobre algunos de los temas que mencionó previamente para que sus puntos y ejemplos queden claros.

A continuación haré un resumen de los puntos medulares y más fuertes que expone Lombroso en su tratado, es importante aclarar que aunque en su momento sus teorías y estudios fueron tomados como ciencia comprobada, en la actualidad éstos son obsoletos y no hay estudios recientes que los respalden, así mismo, también quiero aclarar en el desarrollo del presente capítulo, usaré términos como “raza amarilla”, “pieles roja” “el hombre negro o el hombre blanco o simplemente mencionaré “los blancos” sólo para continuar con la contextualización de los trabajos lombrosianos, del mismo modo, éstos ya han sido rebasados y en la actualidad son considerados racistas. Subrayo que es necesario no sacar de contexto las obras de Lombroso.

La primera lectura “Tradizioni antiche. Connub[i] fra le razze” inicia con una breve presentación de la antropología, el autor hace una corta alabanza a esta disciplina y su campo de estudio: “È la scienza dell’antropologia che studia l’uomo col mezzo e coi metodi delle scienze fisiche”.³³ Lombroso muestra cierta complacencia en el hecho de que los estudios sobre el hombre puedan ser llevados de igual manera que las investigaciones de las ciencias naturales, es decir, que puedan tener hechos comprobables.

El autor anuncia el principal problema de esta disciplina: el origen y la diversidad de las razas de la especie humana, del cual se desprende la cuestión de las desigualdades entre las razas. Así mismo se trata la cuestión de las causas por las que, hasta la época de Lombroso, dichas diferencias seguían vigentes y en qué medida éstas se vieron influidas por condiciones contextuales: “Si tratta di sapere se noi bianchi, che torreggiamo orgogliosi sulla vetta della civiltà, dovremo un giorno chinare la fronte inanzi al muso prognato del negro ed alla gialla e terrea faccia del mongòlo; se, infine, noi dobbiamo il nostro primato al nostro organismo o agli accidenti del caso”.³⁴ De esta cita rescato la grandeza, el orgullo del hombre blanco que el autor reconoce, porque bajo su perspectiva él ha sido quien ha dado origen a la civilización. Lo motivaron el temor de perder ese orgullo frente a las otras razas.

En este inicio es posible vislumbrar la perspectiva superior, desde la cual habla Lombroso y en la que incluso se puede distinguir el discurso salvador y civilizador del colonizador blanco, en un intento de justificar los saqueos y maltratos que los europeos llevaban a cabo con las poblaciones originarias de los lugares que iban a colonizar.

En la segunda lectura, “Differenze anatomiche fra le varie razze umane: neri, ottentotti”, Lombroso comienza a escribir sobre las diferencias físicas que hay dentro de la especie humana. Sustenta este tema con las diferencias que hay entre los gatos y los tigres o entre los lobos y los perros. Estas diferencias son tan notorias que el médico no duda en sostener que es una prueba de que hay diferentes razas de una misma especie y, por lo tanto, este razonamiento aplica también a la especie humana.

El autor hace hincapié en la piel, puesto que es la diferencia más evidente entre las razas. Él distingue la piel oscura de los negros, la amarilla como la de los mongoles, los

³³ Cesare Lombroso, *L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture su l'origine e la varietà delle razze umane*, Progetto Iperteca, Napoli, edizione elettronica, 2004, p. 6.

³⁴ *Ibid.*

japoneses y los malasio, verdosa o terrosa como la de los bosquimanos y los americanos, así como la blanca rosácea de los europeos.

La otra diferencia, que para Lombroso era la más importante, es el cerebro humano.³⁵ Según él cuando está bien desarrollado difiere de aquel del mono por los pliegues, en especial los frontales y en las mayores proporciones de los hemisferios, que si han crecido adecuadamente pueden incluso cubrir el cerebelo en su totalidad. Estas estructuras distintas en los cerebros provocan que el cráneo se deforme. En razas inferiores al ser menos maduro, los cráneos también serán diferentes, de modo que es un indicador de un desarrollo intelectual bajo. Para el médico el ser humano europeo es superior porque sus formas son armoniosas.³⁶

Así mismo para este autor el cabello es un signo muy importante en la distinción de entre las razas. Lombroso compara el cabello de los negros con la lana de las ovejas: “perciò, appena spiantato dal cranio, s’aggira sul proprio asse, come i fiori a corimbo: il che lo rende ricciuto e lanoso, e trasforma l’ornamento più bello dell’uomo in una vera parrucca di lana, sulla callotta del povero [a]fricano e della sua poco gentile metà.”³⁷ Retomo estas líneas porque en ellas hay una deshumanización de la raza negra, dado que la lana viene de las ovejas.

Sin embargo, quiero hacer especial énfasis en que el texto de Lombroso es muy transparente. No es posible que un lector erre o sobreinterprete las intenciones ni las causas, ni los “datos” de la investigación y los postulados del científico decimonónico.

Hasta cierto punto, es sencillo sostener que Lombroso insinúa que los individuos no blancos comparten muchas características con los animales, por lo que puede llegar a ser convincente al grado de no resultar extraño que al final de la lectura sus razonamientos parecieran aceptables, en especial donde el autor sostiene que estas poblaciones eran más cercanas al reino animal que a la especie humana.

³⁵ En su tratado Lombroso dice que el cerebro le permite al humano ser “rey de la naturaleza”. El uso de este título no me parece casual, puesto que de esta manera se reforzaría una lectura sobre el pensamiento colonizador y conquistador de Lombroso que, como hombre europeo, fue educado bajo el pensamiento de que la naturaleza está ahí lista para ser conquistada y explotada. Si el hombre nativo es más cercano al animal natural forma parte también de la naturaleza conquistable. Cf. Lombroso, *op. cit.* p. 9.

³⁶ El cráneo del europeo, según Lombroso, se vislumbra desde la frente que es plana, vasta y en cuya superficie se ve que ahí domina el pensamiento lógico (Cf. *Ibidem*, p. 10).

³⁷ *Ibid.* p.12.

En la siguiente parte, “Analogie morali ed intellettuali tra le razze umane”, Lombroso hace un breve análisis de las diferencias de pensamientos e ideas que poseen las diversas razas humanas, porque el ser humano no sólo es diferente físicamente sino también en el interior. Para mostrar esto con más claridad, Lombroso toma a las poblaciones asiáticas y americanas y menciona que entre ambas no sólo hay similitudes en cuanto a sus tradiciones míticas, sino también en plano biológico.

A su vez, afirma que estas sospechas devinieron en una certeza cuando los estudios demostraron que había condiciones naturales, como la geografía marítima, y sociales, como el comercio y la navegación, que permitían la comunicación entre habitantes americanos y asiáticos. Ambas poblaciones comparten no sólo características físicas como la posición de los pómulos o los ojos rasgados, sino también rasgos de personalidad: son despiadados, desprecian a la muerte tanto como aman la libertad y tienen un gusto especial por las sentencias y castigos en extremo severos.³⁸

No obstante, la comparación que llama aún más la atención es la que hace entre “il [s]emita e l'[a]rio” quienes compartían algunas tradiciones e incluso se asemejaban anatómicamente. Por otro lado, también sus lenguas se asemejan un poco y es posible rastrear ciertas palabras hasta su etimología para ver su origen en común. En este punto, Lombroso admite que existen diferencias muy marcadas entre estas dos poblaciones, mas la explicación que él da es muy forzada, como si mediante ésta fuera a convencer a los blancos que la raza judía no es tan mala por lo tanto no debe haber un rechazo hacia ella.

En “Differenze morali delle razze. Origine della lingua e della scrittura. Usi e costumi” el autor enlista algunas situaciones y costumbres que van encaminadas a demostrar que los pueblos *de color* viven en medio del envilecimiento a causa de la ausencia de la moral. Como ejemplos, Lombroso cita algunas usanzas de dichas aldeas como la violencia entre esos pueblos hacia sus mujeres y sus ancianos, práctica que es una prueba irrefutable de la poca moral del hombre de color. Boito se contrapone a esta opinión, dado que en sus historias el escritor humaniza a estas personas *de color* desde el ámbito familiar hasta el social. A lo largo de esta extensa lista de comportamientos salvajes y grotescos de los aborígenes, ya sea de Nueva Zelanda, algunas zonas de África o las razas

³⁸ Incluso hay una comparación directa y explícita entre el gobierno chino y el antiguo gobierno inca en la zona del Perú Cf. *Ibidem*, p. 21.

americanas, Lombroso se refiere a investigadores famosos y de gran reputación como John Lubbock o estudios basados en expediciones como la *Novara Reise*, para reforzar sus postulados.³⁹

Otra costumbre que el médico critica es el rechazo de los nativos hacia las buenas intenciones de los colonizadores y misioneros⁴⁰, así como su absoluta falta de remordimiento y culpa, lo que se entiende como mala condición espiritual:

I guerrieri si gloriano di un omicidio, fosse pure di una donna, di un bimbo o di uno storpio, come di una bella impresa, e ne descrivono i de[t]tagli ai compagni nelle assemblee; un omicidio, anche a tradimento, è il sogno dell'ambizione di un giovane. Nell'Africa orientale, dice Barton, non si capisce che cosa sia il rimorso; il ladro è un uomo rispettabile, l'assassino è un eroe.⁴¹

En estas citas es posible leer que para Lombroso el nativo no sólo tiene costumbres aberrantes y difíciles de entender⁴² sino que también tiene una responsabilidad más marcada por no aceptar la ayuda o las instancias de los hombres blancos y sus buenas intenciones.

El siguiente aspecto relevante para Lombroso y que lo ayuda a apoyar sus propuestas científicas es la escritura, pues según el médico refleja el nivel de inteligencia. En ese mismo apartado también se ocupa de la estética, la ciencia y hasta la religión. Para el primer punto, el lenguaje, Lombroso inicia de esta manera: “l'intelligenza é distribuita in stregua assai disuguale nel [n]egro, nel [g]iallo, nell'[a]mericano in confronto del [b]ianco, specialmente dell'[a]rio. E noi ne abbiamo la prima prova nel linguaggio, questo fedele ed eterno specchio dell'umano pensiero”.⁴³ Esta cita es el inicio de un largo análisis por parte del médico en el que trata de hallar más pruebas de la superioridad de las lenguas europeas, cuyo argumento más fuerte es que cuando los pueblos más primitivos hablan es imposible entenderles puesto que no pronuncian las palabras de forma adecuada: las unen unas a otras para expresar más rápido lo que quieren comunicar.

³⁹ Menciono este texto para mostrar que estas ideas venían de una historia de exploradores. Lombroso apela a estas figuras de autoridad de exploradores para dar validez a sus aseveraciones, a lo largo de todo el tratado podemos encontrar varios nombres como el de David Livingstone.

⁴⁰ C.f. Lombroso, *op. cit.* p. 28.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² El médico no busca entender todo el sistema de creencias, lo juzga desde su perspectiva y por eso se asusta de esas usanzas.

⁴³ Lombroso, *op. cit.* p. 28

En la siguiente lectura “Influenza del clima e delle circostanze. Neri di S. Domingo. Yankee. Ebrei”, Lombroso hace un análisis más profundo sobre la manera en la que el clima afecta las condiciones biológicas en todas las razas. De hecho, afirma que la influencia del clima tiene tanta y más importancia que la herencia genética a la que los antropólogos le dan mucho valor.

Después de plantear lo anterior, Lombroso hace un recorrido por los restos arqueológicos en los que se evidencia la manera en la que las comunidades humanas, según el clima, hicieron o construyeron (desde utensilios hasta monumentos) y de este modo, lograron el desarrollo de su civilización. Posteriormente, Lombroso comienza a hacer un listado de ejemplos donde muestra cómo el clima modifica no sólo la fisonomía de sus habitantes, sino también su forma de comportarse. Entre los pueblos que menciona están los lombardos, (no sólo se refiere a pueblos étnicos, sino que también están divididos por *paesi*), el pueblo sardo, los habitantes del Perú, las distintas “razze negroidi, scimiesche, dell’Indostan meridionale”⁴⁴ y finalmente, el autor llega a la raza judía.

Según Lombroso cuando un negro era llevado a América, las condiciones climáticas y geográficas propiciaban cierto cambio en él. Estos cambios permitían un mejoramiento físico: “il [n]egro trasportato in America perde alquanto del suo prognatismo: il cranio diviene più sottile e meno allungato, i capelli gli riescono meno crespi, le labbra meno spesse, il naso più diritto; e alla faccia e alle orecchie la cute va perdendo della sua nerezza”.⁴⁵ Si bien no menciona las causas de este suceso, es posible deducir que, según el autor, hay cierta mejoría en ese “ejemplar” de la raza que viajó a otra parte del mundo. Esto justificaría su *importación* al continente americano, pues al final del proceso, el hombre negro saldría beneficiado al evolucionar físicamente gracias a los blancos que lo trajeron a América.

En el siguiente apartado, “Lettura sesta. Origini dell’uomo-Trasformazioni delle specie-Traccie dell’unità, d’origine nei costumi-Lingue-Scimie-Negri-Tradizioni”, Lombroso presenta una serie de datos “reales”, además de una lista de ejemplos que tienen el objetivo de demostrar que los postulados que ha hecho en los capítulos anteriores son ciertos y demostrables. Si bien este capítulo podría parecer innecesario, me permito hacer

⁴⁴ *Ibid.* p. 39.

⁴⁵ *Ibid.* p. 43 // Aunque el autor también afirma que existen partes de África donde sus habitantes son menos oscuros.

un paréntesis para rescatar la última parte, pues allí el médico dice que, así como es posible que el hombre evolucione también cabe la posibilidad de una involución.

Para ejemplificar lo anterior, Lombroso apela a la autoridad de Brasseur.⁴⁶ Sostiene que en la tradición de los nativos de la actual zona de Estados Unidos existen relatos donde los hombres preferían transformarse en monos antes que cumplir con sus obligaciones sociales: “Gli [a]mericani selvaggi tuttora ripetono, comenta il Brasseur, che gli uomini si trasformarono un scim[m]ie per non pagare i tributi, e che altri furono così cangiati pe’l loro sudiciume e per la loro oscenità”.⁴⁷ Esta breve cita podría servir como fundamento al postulado de que cuando las personas no tienen moral se van acercando más a los animales.

En el último capítulo, a modo de conclusión, Lombroso sostiene que son dos las razas que existen sobre la tierra: la blanca y la colorada. Además, anuncia el verdadero problema al que se enfrenta la antropología moderna: comprobar que toda la población humana viene de una misma rama, pero que, al verse expuesta a distintas condiciones climáticas, geográficas y sociales cambian sus aspectos psicológicos y físicos.

La única solución ante esta cuestión es encontrar el “eslabón perdido” que une algunas de las especies de animales con el hombre y así completar el “cerchio della creazione”. De no hallarlo es probable que estos postulados se mantengan sólo como hipótesis y no se transformen en axiomas. Del mismo modo, tal afirmación da origen a otro inconveniente de diferente naturaleza, pero de igual relevancia: encontrar la fuente de las divergencias entre los humanos y comprobarlas. En caso contrario, la antropología no sería una ciencia como las ciencias positivistas a las que Lombroso quería que se pareciera.

Lombroso cierra su tratado científico con la afirmación de que, dado que los blancos han logrado la perfección anatómica y llevan la bandera del progreso, a ellos les corresponde marcar los límites y las libertades, así como defender a los débiles y a los que no tienen voz:

Noi soli [b]ianchi abbiamo toccato la più perfetta simmetria nelle forme del corpo. Noi soli, con la scrittura alfabetica e con le lingue a flessioni, fornendo il pensiero di una più ampia e commoda veste, potemmo difenderlo ed eternarlo nei monumenti,

⁴⁶ Charles-Étienne Brasseur (1814-1874), religioso e investigador francés que fue de los primeros en estudiar las culturas precolombinas en América del Norte. Viajó a Canadá y México, donde recolectó valiosos y numerosos materiales para aumentar sus conocimientos sobre estas poblaciones nativas. *C.f.* “Brasseur Charles-Étienne” en <http://www.treccani.it/enciclopedia/brasseur-de-bourbourg-charles-etienne/> consultado el 20.05.2020 20:56

⁴⁷ Lombroso, *op. cit.* p. 81.

nei libri e nella stampa. Noi soli possediamo una vera arte musicale [...]. Noi soli abbiamo [...] proclamata la libertà dello schiavo, il diritto dell'uomo, alla vita, il rispetto al vecchio, alla donna ed al debole, il perdono del nemico. Noi soli abbiamo con Washington, con Franklin, con Mirabeau, proclamato ed attuato il concetto vero della nazionalità.⁴⁸

Este último fragmento citado es una prueba irrefutable del lugar desde el cual Lombroso se coloca. Desde allí juzga y estudia a las otras poblaciones, con mucha superioridad y con una marcada postura de discriminación.

Así era parte del panorama científico que rodeaba a Arrigo Boito y sobre el cual escribió. Considero que el escritor estaba bien informado de los postulados científicos y racistas de la época, que eran comunes a otros médicos e investigadores, nombres que en menor cantidad han aparecido ya en estas páginas, quienes se concebían como los portadores de todos los aspectos buenos y positivos de la humanidad. Me parece que Boito identificó varias cuestiones medulares en las aseveraciones mencionadas y a través de sus escritos literarios manifestó su rechazo a las investigaciones científicas antes expuestas.

⁴⁸ *Ibid.* p. 84.

3. La construcción de la Otredad en el Boito *scapigliato*

“non vedremo un solo bianco intento a una missione filantropica; gli uomini vuoti, accecati dall’egoismo, perso ogni freno morale, si occuperanno soltanto dello sfruttamento degli schiavi e della reciproca sopraffazione”.

Mario Curreli

“El hombre lo ha creado [...], ha salido de sus entrañas [...], es partícipe de ese horror y de ese prodigio; comparte lo monstruoso con el monstruo mismo”.

Emma León

“Brutto destino, amico mio, è quello di vivere in mezzo a gente di razza diversa della propria”.

Arrigo Boito

Para iniciar este capítulo, quisiera recordar que el objetivo principal de la tesis es analizar los temas en las obras de Boito y no las obras en su totalidad. No hay un análisis lineal de una sola obra, ni sobre un poema específico, sino que seguiré temáticas determinadas de modo que regresaré varias veces a una misma obra, pero desde diferentes perspectivas temáticas. Del mismo modo menciono brevemente las generalidades de las historias boitianas que conforman mi *corpus*, en las cuales he encontrado situaciones que considero contienen una crítica bastante contundente de su contexto social y cultural.

El tiempo de Arrigo Boito estuvo lleno de cambios sociales, guerras, violencias, avances tecnológicos, ideas imperialistas y renovadas intenciones de conquista y colonización. Boito tocó estos aspectos en historias cuyos personajes están en constantes luchas de poder, de modo que se concentra en dos de las principales formas de opresión: la raza y la clase social. La lucha más evidente tal vez sea aquella que nace de la opresión que ejercen los ingleses y norteamericanos sobre los negros, asiáticos y gitanos y que está presente en las *novelle* “L’alfier nero” y “Trapezio”.

Ambas historias toman como punto de partida dos grandes hechos históricos: la Guerra de Secesión en Estados Unidos y la Guerra del Opio en China. Si bien dichos sucesos no configuran el escenario principal, sí son antecedentes que tienen una carga importante para el desarrollo de las tramas. Por ejemplo: “L’alfier nero” narra el encuentro entre un hombre blanco, Giorgio Anderssen, y uno negro, Tom. El acercamiento se lleva a cabo en un hotel en Suiza, donde los personajes comienzan a discurrir sobre si los negros tienen salvación, si son criaturas capaces de gobernarse o si tienen conciencia para ejercer la libertad.

En “Trapezio” los problemas sociales como la esclavitud y el racismo se encuentran muy velados en la historia,⁴⁹ pues ésta es más introspectiva. Por esa razón puede parecer un elemento secundario la justificación de que Yao, el personaje principal, abandone su país y el desarrollo del personaje está más relacionado con las decisiones y su naturaleza cambiante que por los problemas sociales que lo rodean.

Yao huye de China con la esperanza de librarse de la hambruna que había dejado la Guerra del Opio: su madre lo entrega a un marinero, quien en realidad busca hacer un negocio con *mister* William Wood. Ambos gestionan una compra-venta de Yao niño como esclavo. Aquí encuentro temas como la obvia referencia al comercio de esclavos, pero lo interesante es lo que se dice a favor y en contra del pueblo chino, cómo es presentado el inglés en la trama y los matices en la personalidad de Yao, temas que son un poco menos evidentes.

Como ya expliqué, las teorías científicas sobre las personas que encarnaban al Otro y sus representaciones literarias estaban muy arraigadas en el pensamiento europeo: circulaban mucho estas ideas científicas y eran muy leídos los relatos de viajes de europeos que exploraban los otros continentes. Estas dos fuentes confirmaban el salvajismo de los nativos. Fue así que se formó el imaginario de los blancos sobre estas poblaciones, al tiempo que también justificaban el trato que se les daba a esos Otros, porque éste estaba basado en conocimientos supuestamente científicos, cuya información se creía verdadera

⁴⁹ Puesto que la trama principal es un intento por incursionar en lo sobrenatural con una historia sobre vampirismo y espiritismo, que al final no llega a ningún lado, Boito no terminó esta narración. En su desarrollo, los temas relativos al colonialismo que interesan a esta tesis se van difuminando, a medida que toma más fuerza la temática del dualismo presente en la naturaleza humana.

debido a que estaba comprobada a través de observaciones y mediciones. Por eso, partiendo de las condiciones expuestas decido comenzar con el análisis de la construcción de los contrarios.

3.1 Representación de la de otredad y la construcción de contrarios

Comencemos con las características físicas de los personajes principales. En “L’alfier nero” llama la atención la manera en que Boito describe a sus dos protagonistas. El primero de ellos es el rico y poderoso estadounidense, Giorgio Anderssen. Se trata de un hombre blanco que luchó en la Guerra de Secesión y apoyó la causa de los esclavos, puesto que él estaba convencido de que los negros se merecían la libertad. No obstante, terminó decepcionado.

Anderssen es presentado como un hombre elegante y correcto, un verdadero *gentleman*:

degli scacchi bianchi un uomo dal volto intelligente; due forti gibbosità appajono sulla fronte, un po’al disopra delle ciglia, là dove Gall mette la facoltà del calcolo; porta un collare di barba biondissima ed ha i mustacchi rasi com’è costume di molti [a]mericani. È tutto vestito di bianco e, benchè sia notte e giuochi al lume della candela, porta un *pince-nez* affumicato e guarda attraverso quei vetri la scacchiera con intensa concentrazione.⁵⁰

La descripción de Giorgio Anderssen está construida para fomentar en el lector una confianza que no sólo está basada en su aspecto, sino también en su inteligencia y capacidad de calcular. La mención del científico Gall⁵¹ nos indica la importancia que tendrá la ciencia en la historia, debido a que ella es la piedra en la que se edifica el poder de Anderssen. Apoyado en ella, el estadounidense asegura que él, como hombre blanco, posee la inteligencia y el control de sus pensamientos: “donde Gall coloca la capacidad del cálculo”. El lector puede apreciar al final del relato que todo lo que conlleva este postulado es una ironía, puesto que Anderssen no sólo pierde el control de la situación al no calcular

⁵⁰ Arrigo Boito, “L’alfier nero”, en Roberto Carnero, *Racconti scapigliati*, Milano, Bur Rizzoli, 2011, p. 9.

⁵¹ Franz Joseph Gall (1758-1828) fue un médico alemán que se dedicó a las investigaciones frenológicas. Una de sus investigaciones más conocida fue sobre una revisión detallada de la superficie externa del cráneo, en la que planteaba que serviría para formar los criterios que definirían la personalidad de cada individuo en todas y cada una de las manifestaciones, por lo que a menor desarrollo exterior, menor sería también el desarrollo anatómico del cerebro. Para más información véase cap. 2.

bien los pasos que seguirá Tom ni sus jugadas en el ajedrez, sino que pierde el control de sí mismo y termina cometiendo un asesinato.

La referencia a Gall y las protuberancias que destacan en la frente de Anderssen pueden ser interpretadas como que su capacidad de cálculo está más desarrollada, su inteligencia lo hace sentir seguro de sí mismo. Esto lo proyecta a través de sus movimientos e incluso de sus maneras de vestir: “là v’era sdrajato su d’una poltrona, con quella elegante disinvoltura che distingue il vero *gentleman* dal *gentleman* di contraffazione, un signore che spiacciava dall’ombra per le sue vesti candidissime”.⁵² La actitud de Anderssen así como su postura de comodidad también muestran que él es consciente de que su posición de poder en el mundo está basada en sus características más sobresalientes: hombre blanco, rico, con terrenos que son, o eran, trabajados por esclavos, que habla porque sabe que todos lo van a escuchar y aceptarán lo que diga.

¿Cuál es la razón de esta actitud de confianza que la buena imagen de Anderssen crea tanto en los demás personajes como en el lector? Emma León nos dice que desde los antiguos griegos, la belleza física (entiéndase por esto la proporción en los elementos de la forma) es indicio también de una belleza interior,⁵³ de una capacidad intelectual:

la unificación del plano estético (lo bello) con el moral (lo bueno); o si se quiere decir, las narraciones sensibles de la apariencia y la esencia, de las formas físicas y espirituales, materiales e inmateriales o simplemente de las distintas formas de la forma. [...] Una fusión entre lo que se percibe como bello y el valor de lo bueno, en la medida en que la satisfacción de los sentidos se vincula con la del alma y del espíritu, de tal manera que se plantea una relación psicofísica que pone en armonía la forma manifiesta –como la de los cuerpos– con la inmaterial, implícita. [...] Lo que agrada (*kalón*) se vincula con lo bueno y el bien (*bonum*).⁵⁴

En esta cita, Emma León dice que en gran parte del imaginario occidental lo bello se relaciona con lo bueno, de modo que se entiende que un individuo que posee belleza también es una buena persona.

⁵² Boito, “L’alfier nero”, *op. cit.*, p. 12.

⁵³ Como ejemplo tenemos al personaje de Tersites, quien es mencionado en el segundo canto de la *Iliada*, y que es descrito de baja de estatura y jorobado, así mismo, presenta una actitud reprobable, puesto que no es prudente en sus palabras ni se dirige con respeto a los Atridas, quienes tenían mayor jerarquía que él: “El único que con desmedidas palabras graznaba aún era Tersites, /que en sus mientes sabía muchas y desordenadas palabras/para disputar con los reyes locamente, pero no con orden [...]. Era el hombre más indigno llegado al pie de Troya:/era patizambo y cojo de una pierna; tenía ambos hombros/encorvados y contraídos sobre el pecho;/y por arriba/tenía cabeza picuda, y encima una rala pelusa floreaba.” *Iliada*, II, 112-119.

⁵⁴ Emma León, *El monstruo en el otro*, Madrid, Sequitur, 2011, pp. 170-173.

Es así como todos los asistentes le ponen atención a Anderssen y lo consideran poseedor de una verdad absoluta (y no sólo eso, sino que él mismo se considera así), puesto que es bien parecido y encima de todo se presenta como una persona que piensa en los desfavorecidos a tal grado que lucha por sus causas. Una prueba de lo anterior es el hecho de que cordialmente invite a Tom a jugar ajedrez, un juego que se caracteriza por la gran destreza mental de sus jugadores. Da la impresión de que lo ve como un igual cuando en realidad no es más que una manera simbólica de demostrar su superioridad, como veremos más adelante.

Así como Anderssen es presentado y recibido por los presentes en la sala de manera tan positiva, Tom es construido de manera negativa y es recibido con gran escándalo. Él representa lo reprobable de la época: lo que era diferente, puesto que está construido para ser lo contrario a Anderssen, no sólo en el color de piel, sino en todos los aspectos que los componen:

Al posto degli scacchi neri c'è un negro, un vero etiope, dalle labbra rigonfie, senza un pelo di barba sul volto e lanuto il crine come una testa d'ariete; questi ha pronunziatissime le *bosses* dell'astuzia, della tenacità [...]. Tanto sono oscuri i suoi panni che pare vestito a luto. Quei due uomini di colore oposto, muti, immovili, che combattono col loro pensiero⁵⁵

Su construcción opuesta no sólo se evidencia a partir del contraste entre los tonos de la piel y de la ropa sino también en otras cuestiones.

Parto desde los labios hinchados de Tom, que dan una sensación de voluptuosidad que se une a la sensación de incomodidad puesto que esos labios no están en coordinación, en armonía con el rostro; así mismo la comparación de los rizos del negro con una oveja, no es inocente, pues como ya he mencionado con anterioridad, estudiosos como Lombroso habían hecho de esta característica capilar una prueba de que los negros eran más cercanos a los animales. Recordemos que este científico enlistó este rasgo como una de las principales diferencias entre ambas razas:

perciò, appena spiantato dal cranio, s'aggira sul proprio asse, come i fiori a corimbo: il che lo rende ricciuto e lanoso, e trasforma l'ornamento più bello dell'uomo in una vera parrucca di lana, sulla callotta del povero [a]fricano e della sua poco gentile meta.⁵⁶

⁵⁵ Arrigo Boito, "L'alfier nero" *op. cit.* pp. 9-10.

⁵⁶ Cesare Lombroso, *L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture su l'origine e la varietà delle razze umane*, Progetto Iperteca, Napoli, edizione elettronica, 2004, p. 12.

Estas características físicas puestas en conjunto podrían dar la sensación de que Anderssen se encuentra frente a un ser antiguo, salvaje, casi animal; no obstante, esta descripción no puede estar completa sin que se haga la referencia a la actitud y mentalidad de Tom.

Las *bosses* a las que Boito hace referencia en francés tiene la acepción de joroba o giba, pero también la de abolladura o hendidura; esta oposición me resulta sumamente interesante si tomo en cuenta que mientras que a Tom le da una característica algo hundido, casi oculto, a Anderssen le toca una protuberancia, una saliente, que está a la vista y, que además de todo, simboliza un rasgo positivo. Incluso en este punto se presentan los contrarios.

La anterior descripción focaliza la atención en los términos que acompañan a esta peculiaridad: *astuzia, tenacità*. Por un lado, se encuentra la astucia, atributo que a lo largo de la historia de la cultura occidental ha sido relacionada con la pericia de obtener lo que se quiere a través de engaños,⁵⁷ es decir que, aquel a quien se le atribuye dicha característica no es una persona confiable; por otro lado está la tenacidad, que si bien puede ser una característica favorable, no hay que olvidar que la fuerza, la resistencia al cambio, la constancia para conseguir lo que se quiere puede llegar al extremo de la obstinación. En una época donde se les exigía a los negros, asiáticos e indios dejar sus costumbres y aprender lo que los blancos les ofrecían no es una particularidad positiva. En conclusión, en Tom la tenacidad no parecía ser un buen rasgo, puesto que en un negro dicha cualidad no auguraba nada bueno.

Al igual que Anderssen, Tom conoce su posición en el mundo. Por muy rico que sea, gracias a una herencia, sabe que eso no le asegura que los demás ricos y herederos lo acepten y, por lo tanto, tampoco encontrará un lugar para él en esa sociedad. Mientras que el blanco quiere que lo vean, quiere ser notado, Tom es un personaje que busca pasar desapercibido, vive oculto, entre sombras. Su aparición en la historia también es un signo de su discreto proceder:

compareve sull'uscio un cameriere con una gran lampada accesa; tutta la sala fu rischiarata in un attimo. Allora si vide in un angolo, seduto, immobile, l'*Oncle Tom*.

⁵⁷ Quizá el mejor ejemplo de esto sea Sísifo, personaje recordado por ser tan astuto que incluso logra engañar a los mismos dioses.

Nessuno sapeva ch'egli fosse nella sala. L'oscurità l'aveva nascosto; quando tutti lo scorsero fecesi un lungo silenzio.⁵⁸

Para este punto de la historia, las personas ricas y blancas ya habían pronunciado una cantidad nada despreciable de ideas negativas y poco amables sobre Tom.

Ahora ¿de dónde salen los juicios tan negativos y desagradables que los blancos dirigen a Tom? A partir de 1735 comenzó una manera diferente de concebir el mundo y de escribir sobre él; ya para fines del siglo XVIII, la construcción de la idea del nativo había pasado por varias fases. Hago énfasis en esto porque era precisamente de los relatos de viaje que nacía el modelo con el que los europeos basaban su imagen y la de los otros humanos. Las descripciones animalescas y exotizadas se unieron a los resultados de las observaciones científicas: juntas crearon la imagen física y mental del nativo, del esclavo, del Otro, así como de su cultura.

En las narraciones la representación del nativo africano había pasado por varias fases: desde ser representado como un ser que sí posee una cultura y conocimientos y que por tanto merece ser respetado,⁵⁹ (eran siempre los europeos quienes validaban o no el conocimiento de los Otros). En la misma línea, Mary Louis Pratt afirma que cuando los escritores hablan de los nativos lo hacen bajo la fórmula “un/el/mi hotentote(s) —o no mencionados, como en la eterna frase ‘nuestro equipaje llegó al día siguiente — todos los khoikhoi son intercambiables’”.⁶⁰ Los nativos eran generalizados y homogenizados según los intereses de las personas en el poder.

Sin embargo, la visión que más llama mi atención es la que los exploradores europeos de finales del siglo XVIII tenían sobre los nativos. En ese momento existía el deseo de justificar sus intervenciones en los demás continentes a través del discurso del progreso y de la explotación de la naturaleza para obtenerlo. Adjetivos como flojos y conformistas referidos a los nativos se agregaban a los anteriores y reforzaban su falta acción para progresar.

⁵⁸ Arrigo Boito, “L’alfier nero”, *op. cit.* p. 14.

⁵⁹ Cf. Mary Louis Pratt, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp107-109. Pratt describe esta situación como una defensa idealizada con la que se buscaba una reivindicación de los nativos africanos, que al final sólo presentaba una variante de la famosísima frase “darle voz a los que no tienen”.

⁶⁰ Mary Loius Pratt, *op. cit.*, p. 107.

En las primeras visiones o se idealizaba al nativo y se buscaba demostrar su valía y compromiso con los demás, o bien se le desdibuja. Hacia el fin de ese siglo el nativo es una mancha en el paisaje que no tiene iniciativa propia:

Las aspiraciones europeas deben estar representadas como si fueran incuestionables [...], los relatos de los habitantes de las descripciones de sus hábitats, responde a su propia lógica. El ojo europeo progresista presenta los hábitats de subsistencia como paisajes ‘vacíos’, dotados de sentido sólo en función de un futuro capitalista y de sus posibilidades de producir un excedente comercializable [...]. Y no sólo los hábitats deben ser presentados como atrasados y vacíos, sino también los habitantes. Para el ojo progresista, las posibilidades del futuro eurocolonial se predicán sobre ausencias y carencias de la vida africana en el presente.⁶¹

Estas características nos hablan de un cierto conformismo de los nativos (desde el punto de vista de los europeos), sugieren que ellos estaban a gusto con la naturaleza salvaje que los rodeaba. No *hacían nada* por progresar, por cambiar su situación. Con estas características se pretendía equipararlos con los animales, de modo que no resulta extraño que Tom sea casi animal a los ojos de Anderssen si la construcción de los personajes sigue estos modelos literarios y científicos.

Este tipo de conducta fue estudiada anteriormente por Cesare Lombroso, cuya investigación arrojó como resultado que se trataba de algo muy normal entre individuos de la raza negra, pues como he mencionado, el médico llegó a la conclusión de que esta conducta tenía una relación directa con la anatomía del humano negro. El médico sostenía que los cráneos de los seres humanos son diferentes entre sí dependiendo de la raza a la que pertenecieran: mientras que los de los europeos son redondos y proporcionados, los cráneos de los negros son largos y los de los asiáticos son triangulares. La consecuencia de esta anatomía es que los cerebros no se desarrollan bien y, por lo mismo, no pueden funcionar de manera adecuada:

le suture del capo, che da noi si saldano solo in tarda età, gli si ossificano prestamente, come nell'idiota e nelle scimie [...]. Lo stesso dicasi dello sviluppo morale: chè il [n]egro, appunto come la scimia, si mostra intelligentissimo fino alla pubertà; ma a quell'epoca, in cui il nostro intelletto stende l'ali ai voli più gagliardi, egli s'arresta, e si ravvolto in una scimiesca e stupida mobilità, quasichè il suo povero cervello stesse a disagio in quel cranio allungato e pesante.⁶²

⁶¹ *Ibid.* p. 125.

⁶² Cesare Lombroso, *op. cit.*, p.15.

Lombroso expone las razones por las que los negros son seres menos desarrollados que los blancos. Al ser un científico tan respetado entre la sociedad decimonónica es muy probable que ésta aceptara sus afirmaciones al pie de la letra.

Por ello, no sorprende que los personajes blancos y ricos de Boito, que están en Suiza y comparten salón con Anderssen, reaccionen con asombro y expectación a la sospecha de que ahí, en ese espacio exclusivo, se encuentre un negro. Y digo sospecha porque no todos lo han visto, sino que basta la sola mención de su nombre para que los demás se expresen con frases degradantes:

- Sulla lista degli arrivati ho letto quest’oggi il nome barbaro di un nativo di Morant-Bay.⁶³
- Oh! Un negro! Chi potrà essere?
- Io l’ho veduto, Milady; pare Satanasso in persona.
- Io l’ho preso per un *aurang outang*.
- Io l’ho creduto, quando m’è passato accanto, un assassino che si fosse annerita la faccia.⁶⁴

Estos diálogos surgen en el salón de un importante hotel en Suiza y revelan la sorpresa, y por qué no, el horror que provoca Tom. La posibilidad de estar cerca de él suscita incomodidad y estupor, lo cual deja ver que en ese lugar la gran mayoría es gente blanca. Tom les recuerda que no todas las personas son como ellas, les muestra lo que está afuera, lo ajeno:

Lo que el Monstruo sugiere, anuncia y deja entrever es la no pertenencia, el peligro y la necesidad de separación: cosas que están más allá de lo fenoménico, pero afectando la actualidad del sujeto perturbado. El Monstruo hace presente la posibilidad de un mal que tiene efectos sobre las inferencias espaciales y temporales de la experiencia [...], para el futuro, la presencia del Otro terátino se enraíza en el campo de las expectativas funestas que tanto tememos.⁶⁵

La cita de León nos ayuda a entender el asombro que se pasea entre los asistentes del salón, quienes no están acostumbrados a encontrarse en un lugar *tan civilizado* a un negro, pero sobre esto regresaré más adelante.

Por otro lado, la construcción de los contrarios es diferente en *Trapezio*, cuyos personajes no están contruidos de la misma manera: en esta ocasión, Boito no profundiza

⁶³ Ciudad jamaicana donde en 1865 tuvo lugar una violenta sublevación popular contra los ingleses, que fue duramente reprimida por las autoridades.

⁶⁴ Arrigo Boito, “L’alfier nero”, pp. 10-11.

⁶⁵ Emma León, *op. cit.* p. 156.

en las descripciones físicas. En esta *novella* el escritor apuesta más por la descripción de las actitudes, los pensamientos de sus personajes, así como cómo toman sus decisiones para solucionar los conflictos a los que se tienen que enfrentar.

La historia inicia con una larga introducción que nos presenta a un Yao viejo y mudo que está por contar la historia de su vida a su aprendiz. La narración comienza cuando su madre lo entrega a un marinero inglés con el objetivo de salvarlo de la hambruna que azotaba al pueblo chino. En este escenario primero está el oficial inglés, quien es presentado como un hombre alto, fuerte, puesto que es un marinero, y cuyo carácter también es fuerte, frío, sin escrúpulos. Estas características se comprueban no sólo por el hecho de que se dedica al tráfico de personas, sino por la manera en que separa al niño de su madre: “Io piangevo, essa piangeva; eravamo avvinti in un bacio. A un tratto, il *Koo* guardò l’orologio, mi afferrò la mano, mi strappò dalle braccia materne gridando: —È tardi —Mi trascinò seco”.⁶⁶ Como he explicado, prácticas de este tipo fueron justificadas por los postulados científicos que sostenían que los individuos de otras razas y de otros continentes eran casi animales, incluso eran vistos como objetos de los que se podía disponer sin consideración alguna.

La devoción que siente Yao por su madre podría parecer imposible a la vista de un europeo, puesto que también era recurrente que los Otros fueran presentados como unos seres malvados y crueles que gozaban al momento de maltratar a una mujer.⁶⁷ En su tratado, específicamente en el libro cuarto, Lombroso da bastantes ejemplos de la gran crueldad y maldad que se esconde en estas poblaciones:

Tuttavia, anche nel mondo morale, l’uniformità non è così completa, che tra le razze bianche e le colorate non si possano sorprendere delle differenze, almeno tanto spiccate, come nel mondo anatomico [...], anche la sensibilità morale sembra in essi attuita e qualche volta spenta [...]. Il N. Zelandese ha nel suo vocabolario una parola, una orribile parola che vuol dire tradotta *Uccidere un bimbo nelle viscere della madre, e poi mangiarlo*. [...] La forza essendo il solo diritto, la sola virtù delle razze colorate, i ragazzi mostruosi, o malsani, o solo anche se troppo numerosi, vengono uccisi dal [c]hinese, dal [m]aori e dal [s]iamese; la povera donna diventa

⁶⁶ Arrigo Boito, “Trapezio” in *Novelle e riviste drammatiche*, Createspace Independent Publishing –Platform, p. 35.

⁶⁷ De hecho, Lombroso dice que todas estas razas son crueles especialmente con ancianos y mujeres, es decir, la parte débil de la población, lo que también contrasta con el hecho de que en su vejez Yao es cuidado y honrado por un joven. No es mi intención detenerme en ello, pero sí quiero plantear el tema, puesto que, en la introducción de la historia, Yao no hace otra cosa que alabar y reconocer el cuidado con el que lo trata Mengpen, el joven aprendiz que lo cuida.

una schiava, spregiata, in mano del maschio [...]. Il giovane [o]ttentotto, appena uscito d'infanzia, ha diritto di battere la propria madre, e lo fa lo più spesso che può [...]. Fra gli [a]reooiti di Tahiti *madre* è sinonimo di infame.⁶⁸

Éstos son sólo algunos de los ejemplos que Lombroso menciona en su “Lettura Quarta”, con los que trata de comprobar que “le razze colorate” son crueles con las mujeres y con las mujeres que son madres. Llama la atención que no haya ni un solo ejemplo de algún blanco que haya maltratado a alguna mujer. Se busca demostrar que este tipo de violencia sólo está presente entre las otras razas. En los blancos, no.

Lo anterior es importante porque en su relato Boito presenta dos tipos diferentes: por un lado, están los blancos, personas, que con base en la ciencia usan y oprimen a las otras poblaciones, tanto el *Koo* como *mister Wood*, están contruidos para parecer distantes, que miran a los Otros desde un lugar superior, de poder. Ambos hombres poderosos también son conscientes de su posición en el mundo; por otro lado, están los chinos, madre e hijo, que se quieren, reconocen que necesitan a los blancos para salir de su situación desesperada. Según esta perspectiva, los blancos pueden disponer de los Otros. La construcción de estos personajes es un poco más trabajada y se encuentra a lo largo de toda la *novella*, es por esto que no ahondaré demasiado en esta cuestión, pero lo que me importa resaltar aquí es que, al igual que en *L'alfier nero*, ese choque entre los contrarios siempre lleva a la opresión o discriminación de una de las partes sobre la otra.

Un aspecto de la relación entre Yao y su madre que quiero enfatizar es su formación. Como ya dije, la historia comienza con el viejo Yao quien se presenta como un respetado geómetra (¿cómo llegó a serlo? Boito jamás nos lo revela), lo cual significa que es un hombre preparado, que entiende de ciencia y responde a las inquietudes de su ansia de conocimiento. Este protagonista cuenta cómo pese a las precarias condiciones en las que vivía en su infancia, su madre tenía la intención de darle una educación basada en los preceptos tradicionales chinos:

Ecco il mio único figliuolo; ha nome Yao; gli ho insegnato a leggere e a scrivere [...], dallo stesso armadio quasi vuoto [...] tolse un libro legato in seta [...] e me lo diede e disse: –A te, figlio mio; in questo volume ho raccolti e cuciti colle mie proprie mani il *Lun-yu*, il *Ta-hio* e il *Tsiung-yung*. Ti ho insegnato a dicifrare i nostri antichi caratteri a ciò tu potessi un giorno leggere questo sacro libro, la cui sapienza

⁶⁸ Lombroso, *op. cit.* p. 27.

profonda ambivo spiegarti io stessa verso a verso; ma le calamità della terra mi vietarono una tal gioia.⁶⁹

En este punto de la *novella*, Yao y su madre deben separarse, porque ella se ve obligada a “conseguirle trabajo” fuera de China. Por este motivo ella no concluye la educación de su hijo. No obstante, pese a que Yao es separado de su madre, en las actitudes del niño se reflejan el temple, la prudencia y el respeto a los mayores, tanto en edad como en jerarquía. Se notan los buenos modales que su madre le inculcó, lo que contrasta con las maneras groseras y toscas del marinero.

3.2 Diferencias entre la cultura y la educación de los blancos y las de los Otros.

En mi lectura Boito presenta la educación y los conocimientos de los jóvenes chinos desde un punto de vista muy respetuoso, sin sombra de ironía, a diferencia de como hizo con la descripción de Anderssen, y con cierto conocimiento de los textos filosóficos que son parte importante para la cultura china.

La postura respetuosa de Boito llama mi atención porque, en su tratado sobre las diferentes razas, Lombroso tiene un apartado en el que estudia y analiza algunas de las lenguas de las otras razas así como la educación que ellos reciben. Para el científico esta

⁶⁹ Arrigo Boito, “Trapezio”, *op. cit.* pp. 34-35. // *Lun-yu* conocido también como las *Analectas* de Confucio es un libro atribuido a dicho filósofo, pero que en realidad fue recopilado por sus discípulos. Este libro contiene una serie de conversaciones, aforismos y anécdotas de Confucio. Junto al *Mengzi* («Mencio»), el *Daxue* («El grande studio») y el *Zhongyong* («El giusto mezzo»), forma parte dei *Sishu* («Cuatro libri»), que son los libros base de *l'iter studiorum dei cinesi dall'inizio del 14° sec hasta 1911. c.f., treccani.it*, “Lunyu («Dialoghi»)”, https://www.treccani.it/enciclopedia/lunyu_%28Dizionario-di-filosofia%29/ 23 de mayo de 2021 14.13 hrs. // *Ta-hio* conocido también como *La gran ciencia* es también un texto de Confucio y suele aparecer como la primera parte, de modo que abre el libro de los Cuatro Libros; en el *Ta-hio* el lector encuentra una serie pensamientos respecto al orden interno y el orden del mundo alrededor de nosotros. *vid.* Elisabetta Corsi, *Grandes Obras de la Literatura China*, México, UNAM, p. 13. http://computo.ceiich.unam.mx/webceiich/docs/libro/Grandes_obras_de_la_literatura_china.pdf // Tsiung-yung probablemente refiera al libro *Zhongyong, obra perteneciente a la tradición confuciana en el cual se trata los temas de la naturaleza del ser humano, la educación, el equilibrio y la armonía. En este texto, el pensamiento confuciano sostiene que cuando equilibrio y armonía alcancen su más alto grado, también lo hará el cielo y de esta manera los seres prosperarán de manera adecuada. C.f. treccani.it* “*Zhongyong* («El giusto mezzo»)”, https://www.treccani.it/enciclopedia/zhongyong_%28Dizionario-di-filosofia%29/ 23 de mayo de 2021, 18:47.

educación no es válida, pues tanto la educación como los productos culturales de los Otros, en este caso los de los orientales, no son útiles ni apropiados dado que su cerebro no está suficientemente desarrollado y, por lo tanto, son menos inteligentes: “Anche l’intelligenza è distribuita in istregua assai disugual nel [n]egro, nel [g]iallo, nell’[a]mericano in confronto del [b]ianco, specialmente dell’[a]rio. E noi ne abbiamo la prima prova nel linguaio, questo fedele ed eterno specchio dell’umano pensiero”.⁷⁰

En contraposición con este tipo de ideas, los personajes chinos de Boito están contruidos de manera que la educación y los conocimientos que poseen son evidentes en su modo de hablar y en el comportamiento que tienen entre ellos y frente aquellos de mayor jerarquía. También remarca su capacidad para leer y escribir los más importantes textos espirituales de la cultura china, que le aseguran al personaje una gran formación moral.

En su tratado el médico también ataca los productos culturales de las poblaciones no europeas, como libros y relatos, puesto que, desde su visión, éstos no son suficientemente buenos ni tienen el valor estético que poseen los de los blancos. Para empezar, parto de la poca valía que Lombroso reconoce a sus sistemas de escritura. El investigador afirma que las lenguas que se basan en símbolos, como los ideogramas, y dibujos también son muestras de que el cerebro de los Otros es de menor calidad:

Tutti conoscono le disuguglianze delle varie razze nelle scritture: in mano all’ [a]rio ed al [s]emita esse si svolsero dal bozzolo della figura, passando dal carattere cuineiforme e geroglifico al puro alfabetico [...], sono, piuttosto che scritture, ajuti memnonici [...]. Questa rozza scrittura ci rivela che i tropi retorici, di cui mena tanti trionfi il pedante, sono espressioni della povertà e non della ricchezza dell’intelletto; difatti si vedono spesseggiare nei parlari degli idioti e dei sordo-muti educati [...], mi sono fermato a lungo, troppo forse, sulle lingue, perché queste sono il più limpido specchio, e furono il primo ed il più potente amminicolo della umana attività. La scrittura alfabetica ed il linguaio a flessione, furono le forze che elevarono la razza bianca dall’epoca della pietra a quella del vapore.⁷¹

Pese a dichos postulados, a través de sus personajes, Boito presenta otra versión de los conocimientos de estas culturas y de su escritura que había sido señalada como una muestra de la poca o nula inteligencia de las otras razas.

En esta misma línea, Emma León propone que el rechazo hacia el Otro nace en el *ordo amoris*, que es “el orden de las cosas que pueden ser amadas y, por tanto, de las cosas

⁷⁰ Lombroso, *op. cit.*, p. 28.

⁷¹ *Ibid.* pp. 30-31.

que no pueden serlo”.⁷² Bajo este criterio, es válido el rechazo que Lombroso manifiesta en esas ideas, puesto que es un mecanismo de defensa con el que se busca conservar los aspectos culturales europeos. Se trata de una forma de defender a toda costa la propia cultura de las demás. Se busca reforzar y proteger la identidad, es decir, lo que nos une y nos hace parte de un determinado grupo.

Según Emma León, el amor es el principal mediador, pues este sentimiento determina el orden con el que se percibe lo que viene de los otros. Determina qué puede ser amado y qué no:

lo antropino marcará la jerarquía de los atributos percibidos en el Otro, los ordenará en función de lo que considera que es su esencia específica para determinar el lugar de su colocación dentro de un continuo marcado por polaridades tales como lo correcto/falso, lo normal/anormal, lo malo/bueno, lo fuerte/débil, lo resistente/frágil, con diferentes gradaciones; una jerarquización a disponibilidad de cada cultura para determinar cuáles son sus preferencias [...], el orden de los amores [...], la relación con los Otros movilizará los actos del preferir y del detestar por medio de los cuales se plantean los diferentes estadios jerárquicos de los valores: si son superiores o inferiores.⁷³

Bajo esta perspectiva es fácil darse cuenta de que el conflicto surge de la necesidad que Lombroso, al igual que otros pensadores, tenía de demostrar que los otros pueblos eran inferiores, con la finalidad de crear una separación que confirmara que la raza blanca era mejor y que si los Otros no aceptaban los ofrecimientos de los blancos era porque su inteligencia no lograba entender los complejos conocimientos de la raza aria, porque los caucásicos tenían las intenciones de compartir no sólo su erudición, sino también sus valores morales y religiosos. Sin embargo, los Otros no los aceptaban.

No obstante, la desestimación que sufre la cultura de los Otros evidencia que los europeos sólo despreciaban la cultura y conocimientos que les eran contemporáneos, pues la cultura pasada de esas civilizaciones era valorada. Digo esto porque no debemos olvidar que el siglo XIX fue el siglo de la arqueología, época donde los europeos financiaban expediciones para recuperar antiguos vestigios y llevarlos a su país, en una manera de preservar, mercantilizar y apropiarse del pasado.⁷⁴

⁷² León, *op. cit.* p. 40.

⁷³ *Ibid.* p. 51.

⁷⁴ Un ejemplo bastante ilustrativo de esta situación nos la ofrece Théophile Gautier en su obra *La novela de la momia*. En el prólogo encontramos a un inglés y un investigador que son guiados por un Cicerón griego a una

Este tema también está presente en la obra de Boito. Las exploraciones europeas a otros continentes permitieron que, en nombre del conocimiento, se rapiñaran los antiguos monumentos y reliquias que formaban parte de la memoria de los pueblos: objetos que muchas veces eran considerados sagrados por las poblaciones originarias de un determinado lugar. En su poesía, Boito criticó estas acciones y, una vez más, lo hizo desde una perspectiva que humanizaba e invitaba a entender que los Otros también eran personas y que tanto ellos como sus conocimientos merecían ser tratados con respeto. Se oponía a los postulados científicos que denostaban esos vestigios del pasado.

Decidí dedicarle un espacio a este tema porque la arqueología jugó un papel importante en la deshumanización de los nativos, así como en la ruptura de su historia para lograr consolidar las nuevas conquistas. Pratt también explica la importancia de esta disciplina en el proceso de conquista:

los vínculos entre las sociedades arqueologizadas y sus descendientes contemporáneos permanecen absolutamente oscuros, de hecho irre recuperables. Pero esto es sólo una parte de la cuestión. La imaginación europea produce sujetos arqueológicos escindiendo a los pueblos contemporáneos no europeos de sus pasados precoloniales, y hasta coloniales. Revivir la historia y la cultura indígenas como arqueología es revivirlas muertas. Al hacerlo, al mismo tiempo que se les rescata del olvido europeo, se les reasigna a una era que ya fue. [...] La perspectiva arqueológica es complementaria: a ella también le pasa inadvertida la condición de los habitantes conquistados de la zona de contacto como agentes históricos que tienen continuidades vivas con pasados preeuropeos y aspiraciones y reivindicaciones históricas sobre el presente.⁷⁵

En otras palabras, los europeos validan las culturas cuando se interesan por su pasado, sin embargo, pierden de vista que hay gente para quienes esos objetos son muy importantes: les interesan las culturas muertas, no las vivas, les interesan las personas muertas, no las vivas. En realidad, ya habíamos visto que los europeos ni siquiera consideraban personas a los nativos que les eran contemporáneos, mientras que Boito en sus obras nos ofrece una visión más respetuosa y un tanto positiva respecto a los naturales de otros continentes. Así lo hace el autor en su poema *A una mummia* (1862) donde la voz poética se refiere con empatía a una momia que fue sacada de su sagrada tumba para ser exhibida en un museo del norte de Italia para goce y estudio de la gente blanca:

tumba virgen perteneciente a la antigua realeza egipcia con el objetivo de saquearla y llevar los despojos a su país.

⁷⁵ Pratt, *op. cit.* pp. 251-252

Mummia che sul sudario
porti l'apoteòsi,
perdona se i nipoti,
più culti che devoti,
fan del tuo frale eterno
sì misero governo.⁷⁶

En estos versos podemos leer que la voz poética le concede cierto halo de vida al viejo cadáver: se dirige a la momia de manera respetuosa para pedirle una disculpa, puesto que sabe que es una gran ofensa el que la hayan trasladado a causa de que el saqueador cree que tiene el poder de manejar el mundo y al cadáver como él quiera: *misero governo*.

Asimismo, el explorador, el poderoso puede tomarla como un objeto más, sin pensar que en ella hubo un alma a la que probablemente no le gustaría que las personas (y más aún personas extranjeras) dispusieran de su cuerpo de esa manera y no sólo comete un error, incluso un sacrilegio, quien la saca de su sepulcro, sino también el que la va a ver a los museos, porque para ellos no es más que un entretenimiento:

Al cinico Narciso
svegli sul labbro il riso;
nessun vien col pensier
di dirti un *miserere*.

Eppur chiudesti un'anima
in quella sorda testa.⁷⁷

Los visitantes asisten al museo a verla no para cumplir con ciertos ritos funerarios, lo cual sería lo correcto si se toma en cuenta que es deber de todo buen católico hacerlo, sino movidos por la curiosidad, por el morbo de ver un cadáver exótico. Se olvidan de que ese cadáver en algún momento fue una persona. Sin embargo, como hemos visto, para los europeos los nativos vivos son sólo instrumentos para ahorrarles el trabajo pesado, mientras que cuando mueren son instrumentos para estudiar o entretener: en ambos casos son vistos como objetos.

Hasta este momento hemos visto que para los europeos, las poblaciones originarias de otros continentes no tenían manera de validarse como humanos ya que su educación previa era “la incorrecta”. Cuando los europeos ofrecían compartir sus conocimientos los

⁷⁶ Arrigo Boito, *Il libro dei versi*, a cura di Claudio Mariotti, Mucchi Editore, Modena, 2008, p. 68.

⁷⁷ *Ibid.* p. 70.

nativos rechazaban su “buena voluntad” y cuando lo aceptaban, jamás podían asimilarlo de manera correcta, dado que sus cerebros no les permitían hacerlo: “todas tus desventuras son el triste resultado de tu ignorancia; tu educación salvaje, y la falta de la necesaria instrucción te han perdido [...]. Los tres presentáis un ejemplo terrible de los peligros del entusiasmo, y de la falta de luces en materias religiosas”.⁷⁸ Esta cita la tomo de *Atala* de Chateaubriand porque nos da un gran ejemplo de la óptica europea sobre los indígenas: aun cuando los educaran, no podrían igualar el intelecto de un blanco y por consiguiente se equivocarían al tratar de llevar a cabo los ritos y procedimientos de los arios.

El poema de Boito, a través de su voz poética, nos da una visión humanizada de los aborígenes y hace un llamado para respetar su cultura y su educación, así como también lo hace en las *novelle*. Como ya vimos, en “Trapezio” el personaje de Yao, tanto niño como adulto, posee una educación que contrasta con el irrespetuoso *Koo*, el pastor de hombres que separa a Yao de su madre, mientras que en “L’alfier nero”, el músico presenta un debate sobre la importancia de la educación y si los Otros podían o no ser educados bajo los parámetros occidentales.

En “L’alfier nero” también encontramos la representación de dicha concepción de superioridad y la leemos en voz de Giorgio Anderssen, quien cuando alguien pide que se eduque a los negros para convertirlos en iguales, sostiene que no, que eso es un error, puesto que Dios mismo separó las razas y aun sabiendo eso, él decidió apoyar a los negros. Sin embargo, está convencido de que éstos no están hechos ni para la libertad ni para el conocimiento:

combattendo per la libertà dei negri, mi sono convinto che i negri non sono degni di libertà. Hanno l’intelletto chiuso e gli istinti feroci. Il berretto frigio non dev’esser posto sull’angolo facciale della scimia.

—Educateli —risponde una signora —e il loro angolo facciale si allargherà. Ma perché ciò avvenga non opprimeteli, schiavi, con la vostra tirannia, liberi col vostro disprezzo. Aprite loro le vostre case, ammetteteli alle vostre tavole, ai vostri convegni, alle vostre scuole, stendete loro la mano.

—Consumai la mia vita a ciò, signora. Io sono una specie di Diogene del Nuovo Mondo; cerco l’uomo nero, ma finora, non trovai che la bestia.⁷⁹

⁷⁸ Réne de Chateaubriand, *Atala*, Porrúa, México, 1987, p. 45.

⁷⁹ Arrigo Boito, “L’alfier nero”, *op. cit.* p. 14.

La cita anterior es sumamente importante para este trabajo, puesto que en ella se encuentran de una manera resumida pero muy clara, las ideas que los poderosos tenían sobre los Otros y en las que se escudaban para no permitirles entrar a su sociedad.

Me sirvo del término de Anticonquista, propuesto por Mary Louis Pratt para analizar la actitud del estadounidense. La investigadora explica que la Anticonquista es

las estrategias de representación por medio de las cuales los miembros de la burguesía europea tratan de asegurar su inocencia al mismo tiempo que afirman la hegemonía y la superioridad europeas [...]. El principal protagonista de la anticonquista es una figura a la que a veces llamo ‘el veedor’, una etiqueta reconocidamente antipática para caracterizar al sujeto blanco y masculino del discurso paisajístico europeo: aquel cuyos ojos imperiales pasivamente contemplan y poseen.⁸⁰

Giorgio Anderssen se presenta como un hombre sin remordimientos, puesto que él mismo ha creado una narrativa donde al haber dado la libertad a *sus* negros y al haber luchado con ellos, queda exento de cualquier tipo de culpa y responsabilidad social. Con esa idea, el estadounidense está libre de culpa, profesa su inocencia y la responsabilidad recae en los recién liberados.

El último diálogo citado también es relevante porque nos presenta dos posturas acerca de las condiciones de libertad y educación para los Otros (en este caso los negros). Por un lado, Anderssen expone las ideas científicas sobre el cráneo y la poca o nula inteligencia de los negros (como explicación y pretexto) para demostrar que, aun con los postulados científicos, él es *un hombre de buen corazón* que se preocupa por los demás, incluso cuando éstos, gente como los negros, no lo merecen y que *con tristeza* observó que, efectivamente, los negros no merecen tales consideraciones.

Su contraparte es la señora que propone que se les eduque para combatir esas deficiencias intelectuales. Ideas que justifican las acciones de los hombres poderosos para liberar a los Otros y, de algún modo, labran el camino para que los esclavos libertos pudieran integrarse por completo a la sociedad. Ambos argumentos recuerdan a Giuseppe Mazzini⁸¹ y su pensamiento plasmado en *Dei doveri del uomo*. En este libro, Mazzini habla de las responsabilidades de cada individuo para lograr una sociedad funcional.⁸²

⁸⁰ Pratt. *op. cit.* p. 35.

⁸¹ Giuseppe Mazzini fue un político muy importante durante el siglo XIX, una gran figura del *Risorgimento*, que nació en Genova en 1805. El pensamiento de Mazzini está basado en el manejo y conocimiento de los valores morales, así como la conciencia de que los humanos somos todos hermanos del mundo, de modo que

El argumento de Mazzini que interesa a esta tesis es el que tiene que ver con una afirmación suya: la sociedad entera tiene como responsabilidad el respaldo entre los individuos para lograr el máximo desarrollo de todas las personas que conforman las distintas partes de la sociedad y éste es el camino que las personas deben seguir para llegar a la verdad y conseguir el progreso. Mazzini trata de explicar que la sociedad funciona como un cuerpo humano: para que su desempeño sea adecuado cada una de sus partes debe realizar la parte que le toca.⁸³

Entiendo este postulado como conocer y reconocer el propio lugar en la sociedad y asumir no sólo los derechos sino también los deberes que se tiene con los demás, como sociedad, de modo que Mazzini sostuvo que si los hombres poderosos no asumían la responsabilidad de encaminar a los “libertos” después de una revolución, no habría un cambio real, no habría servido de nada la revolución. Sin esta toma de consciencia, las revoluciones no tenían un objetivo real, sólo quedaba en palabras vacías:

Gli uomini che promossero le rivoluzioni anteriori s'erano fondati sull'idea dei diritti appartenenti all'individuo: le rivoluzioni conquistarono la libertà: libertà individuale, libertà di insegnamento, libertà di credenze, libertà di commercio, libertà in ogni cosa e per tutti. Ma che mai importano i diritti riconosciuti a chi non avea mezzo d'esercitarli? che importava la libertà di insegnamento a chi non avea né tempo, né mezzi per proffitarne? [...] La società si componeva, in tutti i paesi dove quei principii furono proclamati, d'un piccolo numero d'individui possessori del terreno, del credito, dei capitali; e di vaste moltitudini d'uomini non aventi che le proprie braccia, forzati a darle, come arnesi di lavoro, a quei primi e a qualunque patto, per vivere: forzati e spendere in fatiche materiali e monotone l'intera giornata;

la humanidad, las almas de la humanidad son el reflejo de Dios y en su visión, la situación mundial sólo puede cambiar a través de la educación, que en su opinión ha sido guiada por Dios a lo largo de la historia para mejorar, poco a poco la convivencia de la Humanidad. Explicó detalladamente los puntos anteriores en su libro *Dei doveri dell'uomo* (1861), que es un documento dirigido a los obreros italianos, en el cual Mazzini nos presenta un listado de deberes que el hombre debe cumplir y la razón de que sea necesario considerarlos antes que los derechos.

⁸² Su pensamiento está basado en el manejo y conocimiento de los valores morales, así como la conciencia de que los humanos somos todos hermanos del mundo, de modo que la humanidad, las almas de la humanidad son el reflejo de Dios. En su visión la situación mundial sólo puede cambiar a través de la educación, que en su opinión ha sido guiada por Dios a lo largo de la historia para mejorar, poco a poco, la convivencia de la Humanidad. *Vid.* Giuseppe Mazzini, *Dei doveri dell'uomo*, Corriere della Sera, Milano, 2010.

⁸³ “L'Umanità sola, continua per generazioni e per intelletto che si nutre dell'intelletto di tutti i suoi membri, può svolgere via via quel divino pensiero e applicarlo e glorificarlo. La vita vi fu dunque data da Dio perché ne usiate a beneficio dell'Umanità, perché dirigiate le vostre facoltà individuali allo sviluppo delle facoltà dei vostri fratelli, perché aggiungete coll'opera vostra un elemento qualunque all'opera collettiva di miglioramento e di scoperta del Vero che le generazioni lentamente, ma continuamente promovono. Dovete educarvi ed educare, perfezionarvi e perfezionare.”, *Ibid.* pp. 56-57.

cos'era per essi, costretti a combattere colla fame, la libertà, se non un'illusione, un'amara ironia?⁸⁴

Esta cita mazziniana trae a la memoria el diálogo de Anderssen anteriormente referido, puesto que él alardea de haber luchado por los negros que eran esclavos en Estados Unidos. Es más, él se ufana de haber liberado y dado armas a sus propios esclavos para que ayudaran a sus hermanos en la lucha por su libertad:

Tre anni fa ero in America e combattevo anch'io per la 'buona causa', volevo anch'io la libertà degli schiavi, l'abolizione della catena e della frusta, benché possedessi nel Sud buon numero di negri. Armai di carabine i miei uomini, dicendo loro 'Siete liberi. Ecco una canna di bronzo, delle palle di piombo; mirate bene, sparate giusto, liberate i vostri fratelli'⁸⁵

Si comparamos estas ideas con las de Mazzini, las acciones del personaje no son suficientes, porque para Anderssen su compromiso con la igualdad y la libertad de todos los individuos terminó en ese momento. Se posiciona a favor, pero no tiene una participación más adelante en la libertad de los esclavos. Se escuda en las teorías científicas de su época para afirmar que el gorro de la libertad no debe posarse en la cabeza de un simio: "combattendo per la libertà dei negri, mi sono convinto che i negri non sono degni di libertà. Hanno l'intelletto chiuso e gli istinti feroci. Il berretto frigio non dev'esser possato sull'angolo facciale della scimmia".⁸⁶

Retomo a Mazzini para leer con mayor profundidad el discurso y las acciones de Anderssen quien no sólo tenía el poder y el deber de apoyar la integración de los esclavos liberados: Anderssen, como hombre poderoso, tenía el deber de adecuar las condiciones para que estas personas libres pudieran entrar en la sociedad como iguales y obtener las mismas oportunidades para desarrollarse:

Perché [la libertà] nol fosse [un'ironia], sarebbe stato necessario che gli uomini delle classi agiate avessero consentito a ridurre il tempo dell'opera, a crescerne la retribuzione, a procacciare un'educazione uniforme gratuita alle moltitudini, a rendere gl'istrumenti di lavoro accessibili a tutti, a costiuire un credito pel lavoratore dotato di facoltà e di buone intenzioni.⁸⁷

⁸⁴ *Ibid.* p. 20.

⁸⁵ Arrigo Boito, "L'alfier nero", *op. cit.* p. 13

⁸⁶ *Ibid.* p. 14.

⁸⁷ Mazzini, *op. cit.*, pp. 20-21.

Pero, ni Anderssen ni los demás caballeros blancos que se encuentran en esa sala han expresado una postura más allá de su apoyo a las revoluciones. Esto se puede observar en la actitud que toman cuando se topan con la existencia de Tom, al que no dejan de ver como un ser inferior.

A estas ideas apela la mujer de la historia cuando pide que se les eduque para que su cráneo se alargue, pues llevarlo a cabo es, en cierto sentido, continuar con el proceso de integrarlos a la sociedad como sus iguales en completa libertad. No obstante, Mazzini⁸⁸ sostiene que esta conclusión del proceso no será posible hasta que sean abolidas las clases y las riquezas, de otra manera, la libertad no es real ni completa:

Senza libertà non esiste società vera, perché tra liberi e schiavi non può esistere *associazione*, ma solamente *dominio* degli uni sugli altri [...]. Non v'è libertà dove una casta, una famiglia, un uomo s'assume dominio sugli altri in virtù di preteso diritto divino, in virtù d'un privilegio derivato dalla nascita, o in virtù di ricchezza. La libertà dev'essere per tutti e davanti a tutti.⁸⁹

Lo anterior explica que, aunque Tom se encuentra en un lujoso hotel, entre gente rica y poderosa, europeos dueños del mundo, éstos lo siguen haciendo menos, respaldados por las teorías científicas y políticas deshumanizantes de la época. Los poderosos personajes seguían haciendo esa distinción de “ellos y nosotros”, veían con desprecio a las personas de otras razas. Así pues, Tom, además de ser el Otro, también es considerado como un invasor que llega al espacio de los blancos para romper su normalidad.

3.3 Reacciones ante la invasión del Otro: crecimiento de la tensión.

El estupor, la incomodidad que Tom ocasiona, también da lugar al rompimiento de la cotidianidad de los europeos ahí reunidos: los espectadores son sacudidos por la incertidumbre y el temor de ver fracturada su normalidad. Esta fragmentación nace no sólo de las características físicas de Tom, sino también de toda su historia personal, dado que no era común que un negro tuviera educación académica, dinero, valores, y mucho menos, que

⁸⁸ Es muy importante resaltar que, si bien Giuseppe Mazzini proclama que todos los individuos deben recibir una educación, lo que no se dice es que incluso él se refiere a la educación de los saberes, en las costumbres y los valores occidentales. Incluso estos pensadores no podían escapar de su eurocentrismo.

⁸⁹ Mazzini, *op. cit.*, p. 97.

podiese sentarse en un salón como si fuera semejante de los blancos. Los personajes del salón suizo son observadores de una realidad específica, un círculo privilegiado en el que sólo existen ellos y sus iguales,⁹⁰ un círculo seguro, alejado de todo lo diferente, de todo lo que representa peligro para ellos.

Ésa es la razón por la cual el temor y la confusión que los europeos sienten no nada más nacen de la amenaza del africano o del asiático, también vienen de la posibilidad de enfrentarse a una realidad nueva, desconocida y alarmante. Se junta la sorpresa con la posibilidad de perder todo lo que hay en el orden amoroso conocido. El rompimiento de la realidad consiste también en encontrarnos en un terreno extraño y desconocido, donde habitan los Otros. Esta irrupción hace reaccionar de manera instintiva las alertas en nuestro ser:

En el reino de lo extraordinario o estado naciente, la intensidad vital se eleva, la experiencia se ve inundada por un dinamismo activo en el cual el riesgo campea por todas partes y se disparan mecanismos para catalizar la ansiedad que todo ello produce. Se vuelven a movilizar las emociones ante la novedad, apagadas durante la frecuencia cotidiana: *arousal* o alerta, perplejidad, excitación, exaltación⁹¹

Es precisamente en ese rompimiento donde las alertas de los espectadores se disparan, pero no sólo las de ellos, también las de los protagonistas. Tanto los que detentan el poder, como los que se saben invasores de esa cotidianidad ven activadas sus alertas y, como es evidente, las maneras en que experimentan ese resquebrajamiento son diversas.

Me interesa hacer énfasis en las formas en que los personajes reaccionan ante la extrañeza, así como en las decisiones que toman movidos por la presión, la angustia y el miedo, pues ahí también podemos ver su naturaleza en su estado más puro. Empecemos con los hombres racializados:⁹² Yao y Tom son dos hombres que se saben diferentes, que son perfectamente conscientes del modo en que incomoda su presencia, por lo que siempre están escondidos en la sombra, aislados. Cuando entran en la mirada común del círculo social que los rodea están destinados a ser sobajados y ridiculizados. Como ya observamos, Tom no es considerado humano. Yao, por su parte, pasa solo la mayor parte de su estancia

⁹⁰ En "Trapezio" también existe un círculo de iguales, si bien todos están sujetos a las órdenes de William Wood, en su mayoría también son europeos. Boito lo deja ver en el personaje del *clown* inglés y, una vez más, es Yao quien no entra en él por su origen.

⁹¹ León, *op. cit.* p. 197.

⁹² Recordemos que el término racializado se refiere a las marcas sobre el cuerpo de las personas que indican una jerarquización de las personas con base en el color de la piel, del mismo modo, marca las ventajas o desventajas que un individuo puede tener dependiendo de su color de piel.

en el circo, porque no logra conectar con los demás y cuando, por azares del destino, se hace notoria su presencia, los blancos, los ingleses, los europeos le dan el mote de *miss Yao*:

quando s'accorse di me che tenevo pazientemente il sale sotto l'alito suo, mi guardò fiso involto e mi disse con accento languido e gentile: –Grazie, buona donna. Un scroscio di risa plebeo assordò la mia testa; un fiume di sangue affluì al mio cuore. Mi guardai in uno specchio che mi stava di fronte, e ringraziai col pensiero la divinità che mi fece nascere nel paese degli uomini pallidi. [...] Che il suo sguardo di donna europea non avesse ravvisato sul mio volto l'aspetto di viralità non me ne meravigliai io stesso, e ciò aumentava l'onta mia, giacchè sul mi omento neppure l'ombra della lanuggine rivelava l'uomo, e le mie vesti chinesi e la mia treccia, que in quel giorno portavo attortigliata sul capo, potevano essere scambiate, da un occhio non avvezzo ai nostri costumi, per acconciamenti muliebri.⁹³

Es evidente que Yao explica las mofas y las burlas por su aspecto y sus costumbres, que son por completo ajenas a los europeos circenses. Debido a esta situación Yao se había decantado por la soledad. Ninguno de esos personajes se interesó por aprender o entender sus costumbres. De igual manera, él no se interesa por los usos y las costumbres de los otros. Los respeta, pero él es el único que está solo y negado a los demás: “Brutto destino, amico mio, è quello di vivere in mezzo a gente di razza diversa della propria”.⁹⁴ Y es que en la zona de contacto⁹⁵ es difícil saber cómo reaccionar.

Por otro lado, están los europeos poderosos que reaccionan a la intromisión de estos personajes, de los Otros. Tanto Anderssen como William Wood no responden con el mismo desprecio y terror que los espectadores o personajes secundarios, puesto que ellos son dueños de un determinado poder y, como hombres con iniciativa, buscan sacar una buena ventaja de los demás. Anderssen busca probar ante la audiencia que no ha estado equivocado respecto a sus razonamientos sobre los negros, mientras que Wood sabe que la exotividad de Yao le aporta excelentes ganancias a su circo.

No hay que olvidar que su interés por Tom y Yao no significa que los europeos los acepten; al contrario, siguen despreciándolos, pero reaccionan con un mecanismo que Emma León denomina como Anormalidad Tolerable,⁹⁶ que es la anormalidad que puede

⁹³ Arrigo Boito, “Trapezio”, *op. cit.* p. 57.

⁹⁴ *Ibid.* p. 58.

⁹⁵ Mary Louis Pratt sugiere el término de Zona de contacto para nombrar al lugar en que viajeros y nativos se encuentran y comienza el intercambio cultura (Pratt, *op. cit.*, pp. 33-34).

⁹⁶ *Vid.* León p. 192.

entrar en determinado círculo y ser incómoda sin llegar a ser monstruosa. En este caso, Tom y Yao sí son personas incómodas que, no obstante, son admitidas gracias su posición social, puesto que Tom es muy rico y Yao genera ganancias económicas.

Ambos hombres tienen la potestad de admitir en su círculo social, hasta cierto punto, ambas presencias, pues como hombres poderosos saben que la seguridad de todos está en sus manos y como blancos saben que el mundo estará de su lado al momento de juzgar y contener a esos Otros. Su postura ante ellos está determinada por su propia experiencia de habitar el mundo:

la inestabilidad, el equilibrio y la vulnerabilidad de la experiencia son un asunto de límite: dependen de esa delgada membrana que tienen las personas y las comunidades para convertir al mundo en actos de apropiación sin perder capacidad de autoafirmación y dominio. Dicha membrana sirve para delimitar realidades ajenas y ubicarlas en el reino de la anormalidad tolerable o bien en las excepciones que requieren ser sometidas a procesos de transformación portentosa. Tal límite tiene relación con la supervivencia física, social y cultural en todos sus órdenes.⁹⁷

León explica de una forma clara y precisa la forma de proceder de Anderssen y Wood: ellos ven la manera de mantener su estatus en la sociedad y, al mismo tiempo, obtener algo de los Otros. Por eso toman de las otredades lo que les beneficie y los integran a un círculo que siempre resulta de menor categoría que la suya. Los controlan a través de la cosificación y la explotación. Esto le permite señalar a cada uno sus respectivos lugares y mantener la paz y el poder en manos de los blancos.

Si los europeos llevaban a cabo estos mecanismos y juicios con los Otros en sus lugares de origen, con mayor razón lo repetían sobre los dos personajes racializados, ya que la zona de contacto se traslada de los continentes salvajes a la tranquila y educada Europa o a la alta sociedad de Perú.

De modo que las zonas de contacto son los escenarios en los que de los protagonistas de Boito se reúnen. Lo normal era que este territorio de encuentro fuera el lugar al que los europeos llegaban para explorar, mas el *novelliere* decide colocar sus marcos espaciales en Europa y América, lugares donde Tom y Yao son los Otros. Esta particular colocación de la zona de contacto refuerza el sentimiento de inestabilidad, de ruptura, de extrañeza que llega a un punto muy alto cuando en “L’alfier nero” un hombre,

⁹⁷ *Id.*

de los que se encuentran presentes y de quien no se agrega más información, asegura que Tom es el mejor hombre que haya conocido jamás:

Ed io lo conosco, signori, e posso assicurarvi che quel negro è il miglior galantuomo di questa terra. [...] Quel negro nativo del Morant-Bay venne portato in Europa fanciullo ancora da uno speculatore [...]. La fortuna volle ch'egli capitasse in mano d'un vecchio Lord senza famiglia, il quale dopo averlo tenuto cinque anni dietro la sua carroza, accortosi che il ragazzo era onesto ed intelligente, lo fece il suo domestico, poi suo segretario, poi suo amico e, morendo, lo nominò erede di tutta le sue sostanze. Oggi questo negro (che alla morte del suo Lord abbandonò l'Inghilterra e su recò a in Svizzera) è uno dei più ricchi possedenti del cantone di Ginevra, [...] I [g]inevrini chiamano questo bravo negro *Tom* o l'*Oncle Tom* perché è caritatevole, magnanimo; i suoi contadini lo venerano, lo benedicono.⁹⁸

La historia de su vida no hace sino acrecentar el sentimiento de amenaza entre los hombres blancos, la sensación de asombro incómodo, pues en cuanto el hombre termina de platicar la vida del *Oncle Tom*, Anderssen no pierde la oportunidad de argumentar en contra de esta irregularidad, porque se sabe que esta situación es algo extraordinario dado que los negros no pueden ser ni buenos ni inteligentes. Anderssen sustenta su argumento tanto en el plano teológico como científico de la época. No puede arriesgarse a perder su poder social, económico y moral ante Tom.⁹⁹

En cuanto a Yao, nadie lo defiende, pues al haber sido alejado y esclavizado desde niño no tuvo la oportunidad de abrirse con ninguna persona. De mayor tampoco tiene la intención de compartir sus vivencias y conocimientos con sus compañeros circenses. Las maneras en las que ambos personajes se defienden ante esta ruptura son diferentes. Para Yao las agresiones son verbales: son mofas por su cabello o comentarios peyorativos sobre su cultura:

Ad un tratto egli scoppiò in una sonora risata e con intensa curiosità indicò la mia coda, che fin da quegli anni avevo bellissima, e che dalla sommità del cucuzzolo sfuggendo di sotto al berretto, pendeva lunga lunga e solenne. Io, a quel scroscio di risa, rimasi muto, immobile e un poco offeso.¹⁰⁰

Esta cita pertenece a la parte de la infancia de Yao. Estos episodios de burla aparecen desde el principio por parte de Ramàr, pasando por las bromas diarias como aquella de *Miss Yao*, hasta que le hacen una afrenta sumamente violenta: asesinan a su perro favorito.

⁹⁸ Arrigo Boito, "L'alfier nero", pp. 11-12.

⁹⁹ Cf. *Ibid.* pp. 12-14.

¹⁰⁰ Arrigo Boito, "Trapezio", p 39.

La acción es perpetrada por el *clown* inglés y por el amigo de infancia de Yao, el gitano Ramàr, quienes muestran todavía más su rechazo cuando Wood comienza a “favorecer” al chino. Esta consideración se resume al haberlo transferido a dormir cerca de Ambra, quien es increíblemente hermosa:

—Qui dimora la bella andalusa; so che molti calabroni vorrebbero ronzarle d’attorno; scopersi alcuni biglieti ne’ mezzi di fiori che le vennero presentati iersera dai damerini delle loggie. Che ciò sia, è naturale [...], aumentano così il rumor della fama intorno ad Ambra; ma se uno solo d’essi arrivasse a pungere, il mio danno sarebbe irreparabile. Una danzatrice che pel pubblico è casta, frutta l’ottanta per cento, e assai meno se non lo è. [...] Pure sarò più tranquillo ora che tu, saggio e accorto, dimorerai qui co’tuoi cani. Bada di far buona guardia. [...] Ramàr, allorché seppe la mia nuova dimora (Wood stesso gliela indicò e gliene confidò lo scopo ed io ero presente), s’oscuro in fronte; poi disse turbato [...]¹⁰¹

Es en este punto donde Ramàr ya no puede ocultar el rechazo que siente por su examigo y compañero, su rencor empezó a crecer cuando Yao le salvó la vida a la chica. De tal modo el gitano comienza a acercarse a los demás circenses, en quienes encuentra un trato cordial puesto que todos ellos, juntos, deben mantener su distancia respecto a Yao y recordarle una y otra vez cuál es su lugar. Si bien todos son artistas circenses él no entra en este cerco de compañerismo y concordia.

Una vez más León nos da la pauta para entender esas reacciones. La otredad de Yao es soportada por los compañeros de circo sólo en el trabajo, en cuanto a círculos de amistad él queda excluido. Si ellos son el entretenimiento de la distinguida sociedad peruana, el chino es el de ellos:

Una sera, dopo gli spettacoli, stanco di servire da bersaglio alle beffe dei *clowns* e alle risate del pubblico (Flibbertigibbet [il nome del pagliaccio inglese] aveva attaccato quella sera un pezzo di lardo all’estremità della mia coda, senza che me ne fossi avvisto, per modo che tutti i cani e tutti i gatti del circo mi stavano alle calcagna con grande tripudio della plebe), irritato, eppur con passo paziente, mi diressi verso la camera del direttore.¹⁰²

Una vez más, todos ríen a expensas de Yao. La prueba más evidente es la complicidad que se genera entre el personal masculino cuando Flibbertigibbet y Ramàr planean matar a Gin, el perro favorito de Yao. Al igual que en la novela *Crónica de una muerte anunciada*, donde todos los habitantes sabían que matarían a Santiago Nassar, todos los artistas

¹⁰¹ *Ibid.* p. 60.

¹⁰² *Ibid.*, p. 62.

conocen la afrenta que le espera al chico chino: el personal masculino sabía de la trampa para el perrito, excepto el propio Yao.

Respecto al caso de Tom, Anderssen deja ver su tolerancia a la anormalidad de Tom cuando le ofrece jugar al ajedrez. Anderssen ha dejado en claro que no cree que un hombre negro sea capaz de destacar positivamente como Tom lo ha hecho. Cuando el estadounidense decide invitar a Tom a jugar está poniendo en acto mecanismos de valoración, de modo que también está midiendo hasta qué punto puede tolerar esa intromisión y la monstruosidad que ésta trae consigo.

Los mecanismos determinan el nivel de estrés que puede causar una situación específica: se valora qué afecta, así como la relación que mantiene el sujeto con sus posesiones y personas amadas. Un punto importante en el análisis es la significación que él les da según aspectos sociales y culturales. Una vez terminado el análisis, el individuo determinará la manera en que se hará frente a la intrusión. Todo este procedimiento es una herramienta para defender los valores fundamentales que son importantes para el individuo.¹⁰³ Bajo estos parámetros no resulta extraña la actitud cordial que toma Anderssen, pues sólo está midiendo a Tom, así como sus defensas y la manera en que puede evidenciar los aspectos negativos del negro.

Il vero gentleman sabe que no puede defender su espacio exclusivo de manera violenta. A través de sus propias “normas culturales y sociales” el hombre blanco planea mostrar al negro como la bestia que es de una manera en la que no se ensucie las manos.

Mientras los hombres blancos buscan la manera en que puedan demostrar su superioridad respecto al Otro, lo que Tom y Yao buscan es la tranquilidad. No quieren ningún tipo de confrontación, a pesar de que no se sienten a gusto con los hombres con los que comparten ambiente. Ellos son conscientes de que no pueden agredirlos ni lastimarlos directamente. Ellos cuentan con un sistema de valores que les permite controlarse y confrontarse a los agravios.

Esta situación es más evidente en *Trapezio*. A lo largo de esta historia podemos ver a Yao aferrándose a los preceptos de su educación materna para tratar de controlarse y no proceder con violencia en contra de quienes lo befan y lo maltratan:

¹⁰³ León, *op. cit.*, p. 194.

Quando Ambra mi rivolgeva il discorso, tutti tratenevano il fiato per poter squittire più fragorosamente dopo la parlata. Io in tanto rimugiavo nella memoria il capitolo VII del *Lun-yu*, là dove *Tseng-sse*, l'amico di *Kon-fu-tseu*, dice queste savie parole: —Lasciati offendere senza mostrare risentimento,— e stavo ligio alla antica sentenza.¹⁰⁴

Incluso en el circo se gana la fama de ser un hombre paciente e imperturbable, como demuestra William Wood cuando Ambar y Ramàr caen del trapecio y el médico pide alguien que le haga guardia:

—Avrei bisogno d'una mano paziente e ferma.

—La mia! —esclamai, sorgendo dallo scanno su cui stavo ed avvicinandomi al letto d'Ambra

—Pigliatelo in parola, —disse William Wood ai medici, accennando alla mia persona.¹⁰⁵

Wood apoya a Yao porque sabe que es un hombre firme, que hace lo que se le indica y se compromete consigo mismo y su trabajo. El jefe confía en las pacientes cualidades del chino, pues lleva diez años conociendo su desempeño y personalidad.

Esta paciencia y templanza puede que sea confundida con mansedumbre, por lo que sus compañeros buscan irritarlo con todo tipo de ofensas. Entre más resiste el chino, más constantes y más duras son las burlas. No obstante, Yao mantiene sus enojos en silencio, pues se aferra a su medida ancestral para no ceder ante estos provocadores:

non *mostravo* risentimento, ma nel profondo pensiero contavo le offese, una ad una, e tenevo interna, indelebile nota. La mia imperturbalITÀ eccitava i derisori fino all'accanimento; quando lo scherno si mutava in rabbia, io trionfavo entro me; m'accontentavo intanto di questa pigra vendetta [...]. La dignità mia non trovava altro modo d'atteggiarsi fuorchè questo.¹⁰⁶

En medio de esas personas que eran similares entre sí, él era el blanco de las burlas, incluso William Wood se ríe de él y de sus aspiraciones, así como de su ignorancia sobre la propia situación.

Recordemos que en un momento de desesperación la madre de Yao lo entrega a un marino inglés con la esperanza de que éste le dé trabajo en su barco, pues de esta manera el niño puede huir del hambre y ganarse la vida para ahuyentar la carencia para siempre. Cuando la buena mujer entrega a su hijo, el hombre le pide cierta cantidad monetaria para

¹⁰⁴ Arrigo Boito, "Trapezio", p. 57

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 52

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 57-58.

aceptar al infante a bordo. Ella suplica al hombre que le permita acompañar a su hijo pues aún es muy pequeño, lo que él rechaza completamente:

rientrò in compagnia d'un uomo vestito da marinaio europeo. Mi chiamò; poi mostrandomi allo straniero, disse: —Ecco il mio único figliulo; ha nome Yao; gli ho inseganto a leggere e a scrivere; è snello e robusto come un leopardo, ed ha anche l'appetito d'una piccola fiera, ma d'una fiera buona, paziente e saggia.— C'erano nelle parole della mia povera madre certe interruzioni, certi brevi silenzi angosciosi. Poi, rivolta a me, disse: —Yao, questo *Koo*, questo mercante, ha un bastimento pieno di biscotti e di miele, un grande bastimento che viaggia sul mare. Tu lo seguirai, —soggiunse —diventerai un valoroso navigatore [...]. Poi, rivolta al mercante, gli disse col più tenero acento della suplicazione: —E perché non mi sarebbe concesso di accompagnare mio figlio? [...] Il *Koo* rispose escadendo le sillabe in modo bizzarro ed aspro: —Non voglio donne a bordo.¹⁰⁷

Una vez más es evidente la contraposición de la educación y los valores que tienen cada uno de los personajes y la manera sutil en la que Boito los evidencia. Por un lado, está la madre, quien muestra una preocupación sincera por su hijo y cuando se le presenta la oportunidad de sacar a su infante de China y alejarlo de la hambruna la toma pensando que era la mejor opción para la vida del niño. No conforme con esta actitud, que corresponde con el modelo de una buena madre, ella reconoce su lugar de subordinación ante el marino europeo, pues siempre mantiene su buena actitud hacia el extranjero.

Por otro lado, el *Koo*, como lo llama Yao en su narración, muestra su evidente desprecio por los chinos y las mujeres. La manera de tratar y referirse a la señora lo manifiesta. No sólo podemos ver su desprecio y su violencia hacia ellos, sino que también es claro cómo los europeos que se jactaban de ser rectos y llevar el progreso a los demás, no eran más que unos estafadores que iban prometiendo mejores vidas a los niños chinos cuando en realidad sólo engañaban a los padres y de este modo lograban comerciarlos como esclavos:

Mia madre, rassegnata, tolse allora da un armadio, che rivedo ancora nella memoria tal quale, tolse una borsa di pelle e la consegnò al mercante con queste parole: — Ecco la somma pattuita: cinquanta oncie d'oro. Intendo comperare con questo denaro una fibra viva del vostro cuore pel mio piccolo Yao [...]. Nei primi giorni ch'io navigai sul vascello di quell'uomo crudele che mi strappò dal bacio materno, non pensai di esser vittima d'un *gin-mù*, d'un mercante di schiavi, d'uno di quelli che la timida ironia del popolo cinese chiama pastori d'uomini. [...] Prima vidi una testa negra come la caligine, una testa dai capelli lanosi e dalle grosse labbra, poi un

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 34-35.

torso che respiraba affannosamente, poi due ginocchia tremanti; le braccia non vidi; parevano legate sotto la schiena. Quel corpo era disteso sul suolo.¹⁰⁸

En otras palabras, el marino cobra a la madre de Yao por engañarla y esclavizar a su hijo, lo que lleva a cuestionarse si no es una contrariedad que los europeos que afirmaran que llevarían el progreso y buenas costumbres a esos sitios bárbaros y salvajes y, en cambio, sólo cometían abusos y engaños. El comportamiento del marinero parecería una burla a la confianza de la madre y las creencias que los blancos tenían sobre sí mismos.

Hasta este punto, los personajes racializados han sido presentados por Boito de tal manera que podemos inferir que ellos son las víctimas de aquella invasión imperialista. Recordemos un poco las características de los hombres en cuestión: por un lado, Tom y Yao, hombres que han sido explotados laboralmente, sobajados, apartados de sus iguales y su entorno nativo y hechos a un lado por quienes los rodean. Ellos son los diferentes en esos círculos y, por lo tanto, no los dejan entrar en él. Este hecho los obliga a ser precavidos y a pasar desapercibidos ante los demás, puesto que sólo reciben rechazo y burlas por parte de sus compañeros.

Por otro lado, Wood, Anderssen y el mismo *Koo*, hombres europeos que tienen poder tanto económico como social y son conscientes de que ambos poderes les permiten comprar y disponer de la vida de las demás personas. Ellos son los que mueven al mundo y sus actos están justificados; mientras que Yao y Tom no pueden decidir ni siquiera sobre sí mismos.

En ambas narraciones el conflicto nace de la ruptura de la realidad. Así se configura la inestabilidad, que es el eje de las historias, y para luego desencadenarse en una serie de actos hostiles que a su vez culminan en actos aberrantes. Cuando ambos personajes irrumpen en la normalidad de los demás, sean éstos adinerados o no, en todos nace el temor y la angustia, pues esta incursión les recuerda los peligros que pueden existir fuera de su círculo y que los amenazan:

La más importante de esas precondiciones es la incapacidad de las fuerzas que mantenían un orden determinado de manera estructurada, y surge cuando las magnitudes de ciertas propiedades y variables alcanzan determinado nivel de umbral. La característica genérica del nivel de umbral radica en que expresa la

¹⁰⁸ *Ibid.* pp. 35-36.

ruptura del equilibrio de fuerzas que han sostenido la solidaridad de un estado de cosas.¹⁰⁹

Cada uno de los personajes reacciona de diferente manera ante esta invasión a su cotidianidad. Tom y Yao desde su infancia se vieron obligados a enfrentarse a una realidad diferente a la suya. Decidieron aceptarla y de mayores optaron por ser discretos en ese círculo en el que aun después de años seguían siendo unos extraños. Los blancos y europeos optan por la agresión hacia quienes son diferentes pensando que en algún momento aquellos, los bárbaros, perderían la cabeza y la compostura para mostrarse como los salvajes que se creía que eran. Por el momento, parece que Boito se presenta como un escritor que defiende a esas personas explotadas.

3.4 Fuga de la tensión

Sin embargo, las anteriores acciones escritas no son las que consiguen liberar la tensión, ya que ésta va *in crescendo* en ambas narraciones hasta llegar a un punto cúlmine en el que los personajes principales se ven forzados por las circunstancias a cambiar de estrategia para desahogar la presión que los Otros les provocan y que culmina de una forma más o menos violenta. Hasta ahora he analizado la reacción de los personajes ante la intromisión de lo desconocido, pero a continuación me dispongo a analizar los actos finales de los protagonistas que funcionan como válvulas de escape para ellos. Son esas decisiones extremas las que tienen mayor valor para sostener mi hipótesis.

Comienzo con Giorgio Anderssen. Este personaje no abandona su autoconcepción de hombre poderoso y, por lo tanto, no pierde la noción de que Tom, aun siendo un esclavo libre y un gran señor no deja de ser un negro, es una criatura que *debe* estar por debajo de él. El estadounidense soporta durante toda la historia la tensión, el enojo y el orgullo lastimado. Esta herida Tom la comienza a infligir cuando rechaza en repetidas ocasiones los ofrecimientos del blanco (él le ofrece alcohol, tabaco y compartir algún juego de mesa). Hasta que Anderssen menciona el juego de ajedrez, el negro acepta una de sus propuestas. El blanco comienza a jugar con toda la confianza. Sabe que tiene la victoria asegurada porque así lo garantizaban la sociedad y su propia historia personal: él era un campeón de

¹⁰⁹ Emma León, *op. cit.*, p. 198.

ajedrez. Parte de la consideración de que el hombre ario es superior a las otras razas y sobre todo a la raza negra:

L'[a]mericano, abiatuato alle vittorie non temeva menomamente il suo antagonista; sapeva inoltre quanto l'intelletto d'un negro, per educato che fosse, poteva fievolmente competere con quello d'un bianco e tanto meno con Giorgio Anderssen, col vincitore dei vincitori. Pure non perdeva di vista il minimo segno del nemico; una certa inquietudine lo costringeva a studiarlo e, senza parere, lo andava spiando [...]. Egli aveva capito fin dal principio che le mosse del negro erano illogiche, fiacche, confuse, ma aveva anche veduto che il suo sguardo e gli atteggiamenti della sua fronte erano profondi. [...] Non avevano giuocato in tutto che sette od otto mosse e già apparivano evidente due sistemi diametralmente opposti di strategia. La marcia dell'[a]mericano era trionfale e simmetrica [...], offendeva tutto e difendeva tutto.¹¹⁰

Esta cita es importante porque evidencia la manera en que Anderssen cree en su superioridad racial respecto a Tom. Ahora bien, la narración nos deja comprender que se trata de un hombre negro extraordinario. Sale de la norma y el estadounidense no puede evitar sentir cierta inquietud, que en realidad esconde su temor de verse superado por él. Por esa razón vigila de cerca sus movimientos, estudia no sólo la propia estrategia y la de su contrincante. Aunque no desea admitirlo sabe que existe la posibilidad de que Tom le gane la partida, pero ¿cómo podría ser esto posible si los grandes científicos como Lombroso sostenían que los negros eran inferiores intelectualmente?

Anderssen no puede aceptar esa amarga sorpresa de ser vencido por Tom y resuelve terminar con la vida del contrincante. En un momento de desesperación ante la decepción e incluso el despecho de verse derrotado por *l'Oncle Tom* toma esta decisión. Esa actitud es un reflejo claro del imaginario decimonónico. Según esa perspectiva un negro no podía ser ni más inteligente, ni más poderoso, es decir, no podía sobresalir y vencer a un blanco opulento como él. Giorgio Anderssen, presa de la frustración y del enojo, mata al adversario:

il colpo era mirabile! *Scaccomatto!* Tom contemplava statico la sua vittoria. Giorgio Anderssen spiccò un salto, corse al bersaglio, afferrò la pistola, sparò. Nello stesso momento Tom cadde per terra. La palla l'aveva colpito alla testa, un filo di sangue gli scorreva sul volto nero, e colando giù per la guancia, gli tingeva di rosso la gola ed il collo. Anderssen rivide un quest'uomo disteso a terra *l'alfier nero* che lo aveva vinto.¹¹¹

¹¹⁰ Arrigo Boito, "L'alfier nero", pp. 18-19.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 29.

La reacción de Anderssen es inmediata: no tiene manera de controlar su ira, ni encuentra una válvula de escape ante tales niveles de tensión.

Además de la frustración y el desprecio, el estadounidense siente que su angustia se transforma en miedo y luego en terror, porque se da cuenta de que el hombre negro que tiene ante él es un ser desconocido que no logra entender, no puede dominarlo, escapa por completo de sus manos. Tom era un hombre libre y adinerado. No lo puede oprimir socialmente ni siquiera con las teorías científicas que en un principio respaldaban su desprecio. Luego de haber sido vencido por él en ajedrez, tampoco puede someterlo intelectualmente. Si antes Anderssen tenía una sola certeza respecto a Tom, con su derrota la ha perdido.

Menciono los niveles de miedo porque según León la angustia crece ante todo lo que es imposible de tomar, de reducir o incluso de controlar. El punto medular de la narración consiste en colocar al personaje, que en este caso a Anderssen, en una situación límite que sea decisiva en el mundo personal del sujeto, de modo que la sola idea de un cambio tan extremo lo aterra.¹¹²

De este modo Anderssen se abandona al miedo porque se ha quedado sin certezas y sin la seguridad que éstas le daban. En cuestión de segundos el estadounidense sabe si Tom lo derrotó en muchos aspectos, otros como él también podrán hacerlo. De allí que considera necesario deshacerse de todos esos Otros que lo amenazan, empezando por Tom.

No resulta extraño que Anderssen rompa su máscara de hombre blanco, bueno y decente. Me parece que él era un hombre falso, que en realidad su bondad y empatía para con los otros era una mentira: se trataba de una fachada que él mismo se creó para estar *ad hoc* con las ideas de igualdad de la época antiesclavista. Sin embargo, ¿qué sucede con Tom?

Al inicio de este capítulo menciono que Tom es un personaje mesurado, tranquilo que no busca problemas con ninguna persona. Él evita las confrontaciones con los que lo rechazan y es benévolo con los hombres que están en una escala social más baja que él.¹¹³

¹¹² Emma León, *op. cit.*, pp. 208-209.

¹¹³ También cabe la posibilidad de que su benevolencia sea producto de su sumisión racial. Más arriba hay una cita donde se narra que el terrateniente es benévolo y bueno con sus pastores y trabajadores de la tierra. Sin embargo, no debemos perder de vista que las personas a su cargo también son blancas. De modo que

Desde el modo y el tono con el que se dirige a Anderssen el lector puede ver su educación y su infinita incomodidad ante lo que lo rodea:

—Signore, alla vostra salute! —disse l'[a]mericano al negro, alzando il bicchiere verso di lui come insegna il rito della tavola inglese.

—Grazie, signore, alla vostra! —rispose il negro e bevettero tutti e due. Nell'accento del negro v'era una gentilezza tenera e timida e una grande mestizia. Dopo quelle quattro parole si rituffò nel suo silenzio, s'alzò, prese dal tavolo de' giornali l'ultimo numero del Times e lesse con viva attenzione per dieci minuti.¹¹⁴

El periódico le proporciona a Tom una manera muy cortés de ignorar al estadounidense. Evita la comunicación con las demás personas que se encuentran ahí reunidas (ni siquiera entabla conversación con el hombre que lo defendió). Al tiempo hace evidente su educación académica, puesto que su lord no sólo lo liberó, sino que se encargó de integrarlo a la sociedad. Esa actitud recuerda algunos de los aspectos que expliqué sobre las ideas de Mazzini. *L'Oncle Tom* encuentra un modo sutil de estar entre ellos, pero sin estar con ellos.

Tom es un *galantuomo*, un hombre sutil que no busca enfrentamientos. Supo aprovechar las oportunidades que la vida le dio y hace gala de una gran cortesía y educación para rechazar las propuestas de Anderssen. Mantiene la dignidad después de que las personas presentes hablaron de él de una manera tan ofensiva. En sentido opuesto al negro, el estadounidense busca conflicto y confrontación. No quiere dejar la situación a medias ni dejar pasar la oportunidad de demostrar sus prejuicios sobre la raza negra, a través de la máscara de persona buena y amable:

L'[a]mericano, che cercava un pretesto per ritenntare il dialogo, si diresse verso l'angolo dove leggeva Tom, e gli disse con delicata cortesia:

—Quel giornale non ha nulla di gajo per voi, signore; potrei proporvi una distrazione qualunque?

Il negro cessò di leggere e s'alzò con dignitoso rispetto davanti al suo interlocutore.

—Intanto permettiate ch'io vi stringa la mano, —riprese l'altro; —mi chiamo sir Giorgio Anderssen. Posso offrirvi un'avana?

—Grazie, no; il fumo mi fa male.

Allora l'[a]mericano, gettando lo zigarò che teneva fra le labbra, tornò a domandare

—Posso proporvi una partita al bigliardo?

—Non conosco quel gioco, vi ringrazio, signore.

—Posso proporvi una partita agli scacchi?

Il negro titubò, poi rispose —Sì, questa l'accetto volentieri.¹¹⁵

cabría la posibilidad de preguntarse si Tom hace un cambio real en la manera de ejercer el poder o si sólo los respeta porque son blancos, si se comporta desde la autoconcepción de esclavo.

¹¹⁴Arrigo Boito, "L'alfier nero", p.15.

¹¹⁵ *Idem.*

Es muy evidente que Anderssen quiere entablar conversación con Tom. No puede aceptar que sea Tom el que tenga la última palabra, porque él, como hombre blanco, debe ser quien decida cuándo termina la conversación.

Hasta este punto Tom parece ser un hombre centrado. Con su mesura demuestra que es dueño de sí mismo. Evita en la mayor medida las confrontaciones. Tom no busca demostrar nada ante los demás. Cede ante la presión ejercida por el blanco. Esa insistencia es la causa de que él también pierda la cabeza cuando nota el desafío y las intenciones con las que Anderssen lo invitó.

Boito nos presenta a un Tom errático que pierde tanto el control de su persona como del modo en que maneja su estrategia de juego. El primer indicio de esto es el tono de voz con el que Tom contesta a la sugerencia del estadounidense de abandonar la partida.

Erano le undici. Evidentemente i [n]eri avrebbero dovuto abbandonare il giuoco. Gli assistenti, vedendo la partita condotta a questi termini, salutarono i due giocatori e congratulandosi con Anderssen, escirono dalla stanza ed andarono a letto. Rimase soli, faccia a faccia, i due personaggi nostri. Anderssen chiese al negro: —Basta? Il negro rispose quasi urlando: —No! —e fece un movimento; poi nella sua agitazione, volle mutarlo.¹¹⁶

Ahora Tom es quien no quiere dejar la partida. Se aferra a mantener el juego. No deja ir al estadounidense, que del otro lado del tablero da señales de estar harto y se arrepiente de su excesiva cortesía.¹¹⁷

El juego caótico de Tom sugiere que en realidad él está aterrado de enfrentarse al blanco. El momento que acabo de citar, podría probar que efectivamente es así. Tom reacciona por el enojo y las ganas de vencer al contrincante. Es la misma emoción lo que lo traiciona. Se trata de actitudes que también podrían apoyar el prejuicio de que los negros no razonan ni calculan y que son puro instinto:

mentre quegli si schierava simmetrico, questi si agglomerava confuso, quegli poneva ogni sua forza nell'equilibrio dell'offesa e della difesa, questi aumentava ad ogni passo il proprio squilibrio [...]. Era la minaccia della catapulta contro il muro del forte, della *carica* contro il *carré*, mano mano che la parete mobile del bianco s'avanzava, il proiettile del negro si faceva più possente. [...] L'[a]mericano non iscorgeva in sul principio nella posizione del negro che una inetta confusione prodotta dal timor panico del povero Tom.¹¹⁸

¹¹⁶ *Ibid.* p. 25.

¹¹⁷ *Vid. ibid.*, p. 22.

¹¹⁸ Arrigo Boito, “L’alfier nero”, *op. cit.*, p. 20.

La estrategia de Tom es percibida por su contrincante como una fuga desesperada motivada por el miedo. Su necesidad de seguir adelante con el juego es una muestra de obstinación ya que vaticina su derrota. De esta manera, una vez más Tom es visto como un hombre negro y necio que pretende estar a la altura de un hombre como Anderssen, pero que sólo logra quedar en ridículo.

Sin embargo, al continuar con la lectura de “L’alfier nero” es evidente que no es que Tom sea tonto y no sepa lo que hace. Al contrario, todo forma parte de una estrategia que va dirigida a la victoria. Con ella, el negro quiere demostrar que su raza también es inteligente y no cede ante los métodos europeos. Demuestra que tiene pensamiento propio y que con él puede ganar:

Per Tom la partita poteva dirsi perduta; non erano le combinazioni del giuoco che lo facevano così commosso e sospeso, era la allucinazione. Lo scacco nero, per Tom che lo guardava, non era più uno scacco, era un uomo; non era più *nero*, era *negro*. La ceralacca rossa era sangue vivo e la testa ferita una vera testa ferita. Quello scacco egli lo conosceva, egli aveva visto molti anni addietro il suo volto, quello scacco era un vivente... o forse un morto. No; quello scacco, era un moribondo, un essere caro librato fra la vita e la morte. Bisognava salvarlo! salvarlo con tutta la forza possibilile del coraggio e della ispirazione.¹¹⁹

Tom enloquece ante el desafío y el juego se transforma para él en un medio para terminar de sacudir la realidad de Anderssen, pues ahí él encuentra una manera de honrar y elevar a su raza. La victoria de la partida de ajedrez es una forma simbólica de vengarla.

Pese a que ni las reacciones ni las consecuencias de las decisiones de ambos son equiparables, son innegables los evidentes sentimientos oscuros en ambos personajes. Desde el principio, Giorgio Anderssen es retratado como un villano hipócrita. Todo lo conduce a ser el antagonista que mata a un buen hombre, al buen patrón Tom. Si bien el lector puede ver la malicia y la falsedad del estadounidense, tampoco es previsible el crimen que comete.

Después de cometer el asesinato, Anderssen, sorprendido, huye y al arribar a Estados Unidos, no puede con la culpa y el remordimiento¹²⁰ y decide entregarse a las

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 27-28.

¹²⁰ No es claro el motivo de estos sentimientos: si éstos nacen del mismo hecho de haber matado a un ser humano o son causados por el horror que siente ante su propio acto, pues éste fue irracional y violento como el que, desde este marco de ideas, haría un negro. Esas acciones no correspondían ni a la concepción de sí mismo ni a lo que se esperaba de un hombre rico y blanco.

autoridades para enfrentar a la justicia por el homicidio de Tom. Sin embargo, el Tribunal no responde como dicta el proceso porque sólo había matado a un negro:

Giorgio Anderssen era fuggito. Venti giorni dopo arrivava a New-York, e là incalzato dai rimorsi, si era costuito prigioniero e denunciato come assassino di Tom. Il Tribunale lo assolse, prima perché l'assassinato non era che un negro, e perché non poteva sussistere l'accusa di omicidio premeditato, poi perché il celebre Giorgio Anderssen si era denunciato da sé, in fine perché si era scoperto nelle indagini giudiziarie che il negro ucciso era fratello di un certo Gall-ruck che aveva fomentata l'ultima sollevazione di schiavi nelle colonie inglesi [...]. Anderssen rientrò nelle sue terre col rimorso nel cuore non alleggerito dalla più tenue condanna.¹²¹

A partir del asesinato que comete, la visión y la vida de Anderssen cambian por completo: ya no es el hombre seguro, que se cree superior ante los negros. También pierde su capacidad de pensar con claridad y de calcular. Si Anderssen fuera un personaje totalmente oscuro, en él no se habría presentado ni el remordimiento ni la culpa. Sin embargo, yo no afirmaré que es una redención del personaje.

Asimismo, Tom sufre cambios, no obstante, no son tan radicales. Muere, pero esto obedeció a agentes externos a él, no fue decisión propia. Sí fue decisión de Anderssen matarlo. Desde mi punto de vista, la esencia de Tom no cambia. Si bien pierde la compostura y un poco la razón, su temple y su objetivo inicial no muta. Él sólo quería mantener su dignidad y la de su raza. Sabía que entre los blancos no recibiría sino humillaciones. Su cambio consistió en una mutación de actitud hacia su realidad, no en su esencia. En esta historia ambos personajes sufren transformaciones. Ellos cambian rompiendo todo lo que se esperaba de su papel en la sociedad: Anderssen revela que su historial no es una serie de buenas acciones. Tom rompe el estereotipo que reduce la raza negra a la ignorancia y la violencia.

El caso de Yao es diferente. Como ya hemos visto, en el lejano Perú los personajes de los artistas circenses que rodean a Yao¹²² también van cambiando. Los sentimientos de los demás personajes hacia él se van enturbiando durante el desarrollo de la narración. La saña en contra del chino aumenta proporcionalmente a la resistencia y el estoicismo que él muestra. Todos están en su contra, sin embargo, las agresiones que más lo lastiman son las

¹²¹ Arrigo Boito, "L'alfier nero", *op. cit.*, pp. 29-28.

¹²² Para fines prácticos, todos los personajes del circo los encarnaré en dos personajes específicos, éstos serán el gitano Ramàr y el payaso inglés Flibbertigibbet.

que provienen de Ramàr, dado que en la infancia ambos habían sido muy unidos y probablemente lo habrían seguido siendo si no hubiera llegado la andaluza Ambra.¹²³

En las primeras páginas Yao y Ramàr se conocen en el barco donde el *Gin-mu* los traslada a América. Pese a tener marcadas diferencias, su encuentro es muy distinto de aquel de Tom y Anderssen. En su niñez la sorpresa se presenta sin desprecio o temor, sólo viene acompañada por curiosidad:

A un tratto, nel torcere gli occhi in giù, vidi un non so che di bruno che s'arrampicava sull'albero maestro con maggior sveltezza e rapidità che una scimmia. Un attimo dopo riconobbi un fanciullo bizzarrissimo nel volto e nelle movenze, il quale cavalcava già l'antenna accato a me. Appena ch'egli ebbe inforcata l'antenna di fronte a me, quel fanciullo ed io ci guatammo come due esseri di razza contraria che si vedono per la prima volta; attoniti, serii, faccia a faccia e muti.¹²⁴

Los niños se comienzan a mirar con la curiosidad propia de los infantes, sin concepciones previas, ni desprecio alguno por la raza del otro. Los conflictos que se van generando no provienen del desprecio de la raza del otro, sino por las ofensas, inocentes, contra la propia. De manera que los conflictos raciales nacen en la edad adulta.

Como ya cité anteriormente, Ramàr se burla de la trenza de Yao, quien de inmediato se muestra ofendido,¹²⁵ porque, aunque la risa que el niño gitano suelta sale de la curiosidad ante lo diferente, el niño chino se enoja. En él encontramos dos emociones que se contraponen, pues pese a su molestia, dado que él es un chiquillo muy orgulloso de su cultura, de su lengua y su familia, no puede evitar sentir simpatía por el gitano:

L'altro allora incominciò a parlarmi un idioma armonico e strano che non avevo inteso mai; il suo accento terminava come interrogandomi. Quella voce mi penetrava nell'udito così soave che il mio sdegno nascente scomparve e fece luogo un moto primo di simpatia.¹²⁶

La simpatía hacia Ramàr crece hasta que ambos jóvenes se convierten en grandes amigos e incluso en pareja de acto hasta la llegada de Ambra.

¹²³ Quisiera ser muy clara en este punto, *Trapezio* tiene como narrador al propio Yao, a diferencia de “L'alfier nero” que posee un narrador en tercera persona que podía darnos una visión más objetiva de la anécdota, por lo tanto, la historia puede no ser tan imparcial pues cabe la posibilidad de que Yao esté manipulando las situaciones y esto complicaría los análisis que he hecho hasta ahora, sin embargo, propongo que decidamos creer en Yao para explorar sus emociones, pues son éstas las que se tornan más oscuras a lo largo de la trama.

¹²⁴ Arrigo Boito, “Trapezio”, p. 38.

¹²⁵ *Vid.* “Trapezio”, p. 39.

¹²⁶ Arrigo Boito, “Trapezio”, p. 39.

Si bien la llegada de la andaluza no detona el odio contra el chino, tampoco es muy claro por qué Ramàr comienza a rechazar a Yao. El único antecedente que hay es un “enfrentamiento” en que el gitano acusa al chino de ser un vampiro¹²⁷ y desde ahí la relación termina por fragmentarse, por lo que Ramàr comienza a conspirar con los otros artistas contra Yao y participa activamente en las bromas dirigidas a *Miss Yao*. Sin embargo, el amigo pierde el poco respeto que le quedaba por Yao a causa de los celos.

Cuando William Wood decide “privilegiar” a Yao, quien antes había empezado a amaestrar perritos. El “privilegio” consiste en que por orden del inglés él dormirá cerca de Ambra para protegerla y así mantener el honor del circo en alto. En una ocasión, Ramàr va a visitar a su novia y uno de los perros de Yao le ladra, por lo que el gitano se molesta:

m'avviavo alla porta della camera per escire (Gin mi seguiva passo a passo), incontrai Ramàr sulla soglia, che entrava. Io evitai, non so perché, di fissarlo nel volto. Ad un tratto il mio *bull-dog* ruggendo gli si avventò al petto come una fiera; un mio comando bastò a salvare Ramàr, che con un bel sorriso sulle labbra corse a tranquillare Ambra sgomenta. [...] Mentre mi allontanavo udii Ramàr mormorare ad Ambra quel proverbio spagnuolo che dice: *tal padrone tal cane*, e ciò mi dispiacque e biasimai nel mio interno l'amico d'aver mormorato alla sua bella una malignità a mio riguardo che sentivo di non meritare.¹²⁸

Aquí es evidente que Ramàr no tolera a Yao. Él se da cuenta, al igual que Gin, su perro favorito y ésta es la razón por la que lo ataca: “El *bull-dog* prima d'allora non s'era mai mostrato ostile allo zingaro e tanta repentina ira non poteva spiegarsi senza una causa. L'istinto meraviglioso del cane aveva visto qualche indubbio segno di malevolenza verso di me nello sguardo dello zingaro.”¹²⁹ No hay más enfrentamientos directos, pero tampoco existen explicaciones que aclaren el comportamiento del gitano.

3.5 Punto de quiebre

Como ya he mencionado antes, para mí lo más importante son las decisiones que toman los personajes en los momentos de mayor agresión y de mayor presión. La agresión infringida

¹²⁷ Una vez más, no tenemos mayores respuestas a este conflicto en particular porque recordemos que es una *novella* cuyo final no se escribió // *Vid.* “Trapezio”, p. 56.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹²⁹ *Idem.*

por el *bull-dog* es el punto máximo de tensión en relación con Ramàr. Cuando se da cuenta del peligro que representa, decide matarlo.

Con ayuda del *clown*, el gitano urde una treta para envenenar a Gin y, de este modo, dejar solo a Yao. Fingiendo sentirse alegre por ver Yao y defender la valía de su perro, Ramàr le dice que Flibbertigibbet duda de la condición y del entrenamiento de Gin. Yao está seguro de que el can está preparado para el desafío:

Ramàr con piglio allegrissimo mi disse:

—*Señora Yao*, capiti appuntino. C'è qui Flibbertigibbet [...] che non istima abbastanza il tuo cane.

—Salta lungo, ma non salta alto, —aggiunse strillando il *clown*.

—Flibbertigibbet scommette che a tre metri d'altezza Gin non coglierebbe un pezzo di lardo, —soggiunse Ramàr

[...]

—Vada pel pezzo di pane! Io scommetto un dollaro che Gin a tre metri d'altezza lo coglie, se è Yao stesso che glielo porge.

—Non ne dubito, —dissi io.

—*All right!* Dollaro per dollaro, acconsento la scommessa. Dov'è il pane? —gridò il *clown*.

[...]

Io gridai: —Gin, hop! e il buon dog spiccò un salto e colse il pane mirabilmente bene e lo ingoiò tutto lieto come per ricompensa a se stesso della fatica fatta.

All'indomani mattina, quand'io mi destai, trovai il mio povero Gin morto; una gomma verdastra gli esciva dalle nari.¹³⁰

Al dolor por la pérdida del perro, se suma la traición del amigo de infancia:

Allora mi sovvene di non aver visto Flibbertigibbet pagare il prezzo della scommesa a Ramàr, e mi ricordai dello sghignazzo infernale che scoppiò nella comitiva quando Gin inghiottì il pezzo di pane. Infamia! m'avevano avvelenato il mio dog, e Ramàr aveva posto nelle mie stesse mani il veleno.¹³¹

El punto más álgido de la tensión de Ramàr es liberado, pero no logra su verdadera intención, porque que lo único que logra es colmar la paciencia de Yao, quien a su vez llega al nivel más alto de tensión.

Si bien desde el apartado sobre la educación he presentado a Yao como una persona tranquila que se aferra a sus principios para mantenerse cuerdo y respetuoso hacia sus agresores, desde la construcción del personaje del Yao en la infancia hay ciertas actitudes o

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 62-63.

¹³¹ *Ibid.*, p. 63.

algunos diálogos en los que el lector puede notar que el chino no es tan bueno y apacible como él mismo pretende hacernos ver a primera vista.

Para empezar, Yao desde siempre se enuncia como un niño soberbio, que a primera impresión puede parecer que sólo está orgulloso de su raza, sus costumbres y la educación que lleva de casa. Esto es evidente luego de la sorpresa de encontrarse con Ramàr en el barco. Lo único que el chino hace es comparar sus logros y reír, de una forma muy discreta, de las deficiencias que el gitano tiene en comparación con él.

Después de haber intercambiado algunas palabras, las comparaciones y estimaciones del chino comienzan.¹³² Se cuestiona sobre el origen del gitano y de su lengua: “Egli parlava un misto di latino e d’orientale, e la sua nazionalità era ibrida più che il suo idioma. Apparteneva a una schiatta di popoli errabondi, senza patria e senza nome, o, per dir meglio, di più patrie e più nomi”.¹³³ Estas características son para Yao de una importancia extrema: al no tener una educación ni una tradición fija, Ramàr es un ser inestable, mientras que el chino se muestra orgulloso de sus orígenes y considera que tiene mayor estabilidad. Esta confianza con lo único con lo que Yao cuenta para no perder la calma ante la gente que lo agrade.

Así como las raíces son importantes para Yao, también lo es la lengua y la capacidad de comunicarse. Por eso le resulta impensable que el gitanillo no conozca palabras o bien las confunda, lo cual lo degrada ante sus ojos:

Quel povero fanciullo ignorava perfino il vero senso dei nomi di *madre* e di *padre*. Un giorno che io gli chiesi chi era suo padre, Ramàr mi mostrò un signore gigantesco, coi capelli rossi, cogli occhi celesti, un americano del Nord puro sangue, che passeggiava sul ponte. Compresi che Ramàr confondeva il nome di *padre* con quello *padrone*. Fin che fui sul vascello non potei raccapezzare nessun altro dato intorno alla condizione sociale del mio piccolo amico.¹³⁴

Esta cita es una breve muestra de la constante competencia que Yao mantiene con Ramàr. Incluso en los actos circenses en los que ambos participaban, Yao intenta sobresalir y dejar de lado al gitano, mas con la llegada de Ambra al que hicieron a un lado fue al propio Yao.

Cuando Yao descubre la treta que Ramàr y el payaso le han tendido, además del remordimiento por haber confiado en ellos, él siente un enorme coraje en contra de Ramàr.

¹³² En realidad, Yao comienza a observar el cuerpo de Ramàr, al que no encuentra qué criticarle.

¹³³ Arrigo Boito, “Trapezio”, *op. cit.*, p. 40.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 41.

Todas estas emociones se arremolinan en Yao y es justo en este momento en el que su tolerancia y su paciencia se rompen:

ripensai le parole di Confucio: “Se un uomo ti offende gravemente una volta, non mostrare risentimento; ricordati l’offesa, ma non correre ancora alla vendetta”. Mi prostai sulla fossa del cane e presi in mano la mia lunga treccia e feci un groppo alla sua estremità; poi dissi a me stesso:—Ramàr mi ha offeso *una volta*.—E rientrai nella mia cella.¹³⁵

Lo anterior marca el quiebre de la medida y el dominio sobre sí mismo. A partir de este punto Yao busca la manera adecuada de vengarse del gitano. Nos encontramos frente a un Yao obcecado por la rabia y el dolor: ya no se conduce con moderación y prudencia, ya no le da importancia a su formación. Todo esto deja de ser significativo porque el desconsuelo y el enojo lo sobrepasan.

La venganza que Yao lleva a cabo recae sobre Niño, otro de sus perros pero que le era profundamente antipático y que por casualidad era el favorito de Ambra. Yao decide desquitarse de Ramàr haciendo sufrir a Ambra. Se crea una cadena de dolor en la que Yao es quien se degrada más, pues para causar el mal decide comerse al perrito:

In un paio d’ore il manicaretto fu all’ordine; lo trinciai accuratamente e mi accinsi a mangiarlo. Intanto udivo dal di fuori Ambra che correva di qua e di là e chiamava ad alta voce:—Niño! Niño!— ch’era il nome da essa imposto alla bestiuola. Io rosicchiavo gli ossicini di Niño coi miei denti robusti, quando si aperse l’uscio ed entrarono Ambra, Ramàr e Flibbertigibbet. Ramàr mi chiese:—Ov’è Niño? Io compiendo tranquilamente il gesto voluto dalle mie parole, risposi:—È qui, e se posso offrirvene una costola... Ambra svenne.¹³⁶

Si bien comer un perro es un acto común para Yao dado que es visto con normalidad en China,¹³⁷ en esa sociedad occidentalizada es todo un escándalo: el acto no es sino la confirmación de su salvajismo y de su falta de educación.

Más tardó Ramàr en formular la pregunta, que Yao en darse cuenta de que había cometido un grave error. No se arrepiente de comerse a Niño, sino de que este acto le traería nuevas burlas por parte de los demás artistas circenses: “Flibbertigibbet che si smascellava dalle risa, corse a raccontare a tutta la compagnia il caso di Niño che gli pareva

¹³⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 63-64.

¹³⁷ Mas adelante Yao mismo lo afirma: “mi chiamarono d’allora in poi, il *mangia-cani*, soprannome che in China non sarebbe parso per nulla vergognoso, ma che pareva ridicolissimo a quella gente plebea”, *Ibid.*, p. 64.

stranissimo. M'avvidi troppo tardi che avevo commesso un errore. La vita de scherno nella quale m'illivido da tanto tempo s'aggravò dopo quel fatto.”¹³⁸ Yao comprende que haberse dejado arrastrar por el enojo no le trajo nada bueno. Lo mejor para él habría sido apegarse a la sabiduría de los antiguos textos chinos.

Sin embargo, ésta es la respuesta violenta y rabiosa de Yao ante varios años de acoso por parte de los demás:

Ho avuto sempre cura d'annalizzare i moventi delle risoluzioni repentine della mia vita, le quali furono per buona sorte poche [...]. Le cause minori furono l'istinto di rabbia contro l'amante dell'andalusica che m'aveva attossicato il povero *bull-dog*; l'antipatia invincibile che nutro contro quell'obeso Niño; un brutale bisogno di distruggere una creatura viva per vendicare il mio Gin e me stesso. Ma il movente maggiore di quel fatto di sangue, di miele e di cipolle, mi venne da un lungamente maturato bisogno di ghiottoneria, di cui era forse inconscio io stesso nel momento della catastrofe. Il Niño d'Ambra era l'ideale delle mie merende delle mie cene. La vendetta fu il pretesto della gola.¹³⁹

De este modo, Yao confiesa que inconscientemente mató a Niño porque quería, porque deseaba comérselo, así que el enojo y el dolor por el asesinato de Gin sólo fueron una excusa para ocultar sus ansias de hacerlo. Con la pérdida de su *bull-dog* él entendía que dicho acto quedaba justificado, había entonces un equilibrio.

3.6 Dualismo

Hasta ahora he hablado de todas las facetas que Boito da a sus personajes: desde un buen hombre con un comportamiento ejemplar como Tom, hasta actitudes soberbias que poseen los hombres blancos como Anderssen y Wood. De este modo pareciera que los hombres racializados son seres buenos mientras que los blancos occidentales son seres que poseen una gran maldad para maltratar a sus semejantes.

Sin embargo, cuando leemos a Yao, quien es más transparente en sus actitudes, que se come a un perro sin mayor remordimiento de lo que puedan sentir los demás y analizamos las actitudes provocadas por la locura de Tom, resulta evidente que Boito no

¹³⁸ *Ibid.*, p. 64.

¹³⁹ *Idem.*

estaba presentando a hombres racializados absolutamente buenos, sino que era una manera más de expresar su creencia en el dualismo.

Desde el primer capítulo me ha interesado remarcar la importancia que tuvo el tema de la dualidad para Boito incluso para la Scapigliatura en general. Muchos de los personajes de las otras obras boitianas presentan este rasgo. En la poética de Boito es muy importante esta confrontación interna, como lo evidencia su poema “Dualismo”, que según algunos autores fue una de las composiciones que mejor representaban los ideales y las creencias de la *scapigliatura*.

De principio a fin este poema tiene como tema la división del espíritu humano.¹⁴⁰ “Dualismo” comienza como un listado de componentes contrarios que conforman el total de la voz poética:

Son luce ed ombra; angelica
farfalla o verme immondo,
sono un caduto ch'èrubo
dannato a errar sul mondo,
o un demone che sale,
affaticando l'ale,
verso un lontano ciel.

Ecco perché nell'intime
cogitazioni io sento
la bestemmia dell'angelo
che irride al suo tormento,
o l'umile orazione
dell'esule dimone
che riede a Dio, fedel.¹⁴¹

En estas dos estrofas vemos una serie de características que a primera vista parecieran ser completamente opuestas. El poeta sostiene que todas esas posibles contradicciones son parte de él, de su totalidad.

En la siguiente estrofa la voz poética menciona que estas características tan distintas entre sí son la causa de las actitudes con las que se mueve en la vida:

Ecco perché m'affascina
l'ebrezza di due canti,

¹⁴⁰ Costantino Maeder sostiene que este poema, y en sí la producción literaria de Boito, hacen referencia a la figura del artista. Sin embargo, yo he decidido darle una lectura que abarque la naturaleza humana y no sólo la naturaleza del artista.

¹⁴¹ Arrigo Boito, *Il libro dei versi*, p. 50.

ecco perché mi lacera
l'angoscia di due pianti,
ecco perché il sorriso
che mi contorce il viso
o che m'allarga il cuor.

Ecco perché la torbida
rida de'miei pensieri,
or mansueti e rosei,
or violenti e neri;
ecco perché, con tetro
tedio, avvicinando il metro
de'carmi animinator.¹⁴²

Tal vez la parte que refuerza más mi análisis es aquella en donde la voz poética habla sobre sus pensamientos que bien podrían ser tranquilos y mansos o bien violentos y provocadores, lo cual es compatible con los personajes he analizado.

Como podemos ver, para Boito estas características contrarias no son maniqueas ni se excluyen entre sí, como podría pensarse en un principio. Aun en sus diferencias se complementan para formar un todo, para crear a una persona completa, con todas sus contradicciones y sorpresas negativas y positivas. Sin embargo, no es que Boito desarrolle el dualismo en su poética y en sus personajes como única y exclusivamente dos partes que lo conforman, sino como un conjunto de características que parecen contradictorias entre sí, pero que pueden coexistir en el interior de las personas: innumerables matices que conforman al todo.

Por lo tanto, no importan las decisiones que estos tres personajes tomen o a qué ideología se inclinen más: en el pensamiento boitano no hay un final feliz, el ser humano nunca alcanzará el triunfo. Como humanos lo único seguro que tenemos en esta vida es nuestra caída y por lo tanto, Tom, Yao y Anderssen tienen que caer. Uno muere, otro traiciona sus propios ideales y valores, otro pierde totalmente la cordura:

L'io vuole innalzarsi, tende all'ideale, al supremo, al paradiso, al divino, ma le figure che tematizzano questo volere sono sempre legate al terreno [...]. Boito si serve di tale configurazione per segnalare la discesa che caratterizza la nostra vita umana, discesa del pensiero, che si immagina la salita, non riuscirà a controbilanciare [...], la forza di gravità è simbolo della nostra condizione umana¹⁴³

¹⁴² *Ibid.*, pp. 50-51.

¹⁴³ Costantino Maeder, *L'ideale fu dolore e l'ideale sogno. Arrigo Boito E i limite dell'arte*, Firenze, Franco Cesati, 2002, pp. 30-31.

Puedo aplicar estos postulados a mis tres personajes, pues cada uno a su manera pretendía haber alcanzado el punto culmine del raciocinio y de la capacidad de control.¹⁴⁴ En primer lugar se encuentra Tom, quien había supuesto que con su dominio de sí mismo y el intento de evitar la confrontación con los Otros, daba una imagen de lo que podría llegar a ser un negro educado; pero, ese ideal no se cumple porque Anderssen lo mata. De esta manera, el camino a la cumbre se ve interrumpido y, en consecuencia, Tom con su muerte cae.

Giorgio Anderssen, cuyo punto cúlmine era saberse dueño de sí, como hombre blanco, y dueño de los demás, tuvo el infortunio de toparse con Tom, quien coopera para sacar la parte oscura del estadounidense. La caída de Anderssen comienza cuando sus ideas fijas y preconcebidas respecto a los negros y a la sociedad en general se resquebrajan y llega a su término cuando Tom derrumba sus últimas certezas. Anderssen cae desde la cordura y la abundancia hasta la locura y la pobreza, ya no es dueño ni siquiera de sí mismo ni de sus pensamientos.

Y por último tenemos a Yao, cuya degradación no es comerse a un perro, sino haber cedido ante las provocaciones y las ofensas que los compañeros del circo le infringían. A lo largo de su historia el chino se muestra como el más transparente respecto a los matices y las contradicciones que lo conforman. En ningún momento se arrepiente de ellos o trata de ocultárnoslos. Hasta que deja de controlarse y pierde de vista los preceptos chinos que solían regir su vida hay un cambio. La caída de Yao, a diferencia de Anderssen y Tom, no es a través de la imagen que presentan a los demás, sino de la traición a sí mismo, a su educación y sus ideales. En ningún momento de la historia Yao busca agradar o tranquilizar a los demás, sino todo lo contrario: lo único que quiere es estar en paz consigo, por lo que cuando no lo consigue cae del alto pedestal en el que él mismo se tenía.

Como podemos ver, en una primera lectura es posible que Arrigo Boito sorprenda a un lector ingenuo y le haga creer que, al menos en sus *novelle*, presenta personajes que rompían con las ideas científicas y racistas de la época, con lo que podría pasar como una crítica al sistema en el que le tocó vivir. No obstante, una vez que el lector amplía su visión ante la producción literaria de Boito, es posible que se dé cuenta de que Arrigo Boito plasmó sus ideas sobre el modo en que los humanos se mueven por la vida.

¹⁴⁴ Al no haber sido terminada, "Trapezio" no nos ofrece la caída de William Wood, ni de Ramàr. Sólo la de Yao.

Si bien en un inicio podría parecer que hay generalizaciones y absolutos en sus *novelle*, llega un punto en la lectura en que estas observaciones ya no se sostienen. Los personajes crecen y avanzan de tal manera que no mantienen esos supuestos absolutos. Poco a poco se revela que todos, no importa si son africanos, europeos o asiáticos son capaces de cometer actos dignos o viles. Estos matices, sombras y luces conforman en su totalidad la naturaleza humana.

3.7 Crítica social en los textos literarios de Arrigo Boito

Me llama la atención la continua lucha que hay al interior de las personas. Si las sombras también forman parte de la naturaleza humana, ¿por qué causan tanto conflicto al ser humano? ¿Por qué propiciaron los desenlaces funestos de los personajes? En la cultura occidental podemos encontrar varios ejemplos que muestran la inquietud y la curiosidad que provoca este tema (tal vez el ejemplo más famoso es *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson). Quiero reflexionar sobre esta cuestión en el caso de la obra de Boito.

Para ello me apoyo en el sociólogo Émile Durkheim, quien sostiene que este eterno problema tiene su origen en el enfrentamiento que existe entre los impulsos e instintos individuales del humano y las normas de comportamiento y autocontrol que le impone la sociedad:

Existen por un lado, las sensaciones y las tendencias sensibles, por el otro, el pensamiento conceptual y la acción moral [...]. Nuestros apetitos sensibles son necesariamente egoístas; tienen por objeto nuestra individualidad y sólo ella [...]. Al contrario, la actividad moral se reconoce en que las reglas de conducta a las cuales se somete son susceptibles de ser universalizables; por definición ella persigue fines impersonales.¹⁴⁵

En otras palabras, el sujeto se divide entre lo que la sociedad espera de él y lo que en realidad quiere hacer. Sobre todo cuando sus deseos van en contra de lo socialmente aceptado.

En las *novelle* de Boito es muy evidente la lucha que este dualismo provoca en los personajes principales, dado que en cada uno de ellos se debate entre lo que desea hacer y

¹⁴⁵ Émile Durkheim, “El dualismo de la naturaleza humano y sus condiciones sociales”, pp. 190-191 <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/entramadosyperspectivas/article/viewFile/28/36>

la imagen que le impone su entorno. La sociedad decimonónica europea era muy específica con lo que les exigía a los individuos para mantener de algún modo el orden y la buena imagen que les correspondía como portadores de la libertad y el progreso.

La Alta Sociedad Europea del siglo XIX exigía que sus ciudadanos fueran un modelo de rectitud y mesura, que se manejaran con buenos modales y educación para demostrar que sí se podía arrancar de sí mismos el lado salvaje para alcanzar el progreso deseado; mientras que a los Otros se les pedía rechazar su cultura y conocimiento para lograr el avance que los europeos habían logrado. A ambos grupos se les exige rechazar sus deseos y sentimientos individuales.

De esta constante negación de la naturaleza y de los deseos de las personas surge el conflicto de los personajes de Boito: ellos están tan inmersos en lo que dicta la sociedad occidental que no logran escapar de sus requerimientos.

Los personajes boitianos están en constante lucha. Tanto de forma externa al defender su *ordo amoris*, es decir, todo su territorio físico y sentimental que los Otros amenazan; como de forma interna para no llevar a cabo acciones que vayan en contra de los principios de comportamiento que les fueron impuestos y no reaccionar con violencia ante esas intrusiones. Con lo anterior me refiero en primer lugar a Anderssen, quien es un hombre que efectivamente cree en la imagen luminosa que le muestra a los demás: él se considera bueno, bondadoso y cumple con la imagen del buen blanco que quiere llevar el progreso a los Otros. Como hombre bueno y mesurado no puede dejarse vencer por los arranques de la ira, pues esto es propio de animales y de los Otros. Por esas razones el gran ajedrecista Giorgio Anderssen decide en un inicio que no puede reaccionar con violencia y planea vencer a Tom bajo sus propios términos intelectuales.

Por otro lado, está Yao, quien es una persona que no tiene reparos en reconocerse como un ser mezquino y soberbio, pero también sabe lo que es capaz de hacer tanto positiva como negativamente, de modo que al final su caída no es tan extrema porque no se traiciona tanto a sí mismo: sólo cede ante las provocaciones de los demás y la verdad es que la opinión que éstos tengan de él no le importa.

En el caso del estadounidense: el ajedrecista pierde la razón y vive toda su vida con culpa porque él no se creía capaz de reaccionar con tanta violencia basada en el instinto, por lo tanto, la sorpresa y la desilusión ante sí mismo son lo que lo hacen caer por

completo. Yao sabe que se traicionó y traicionó los principios confucianos, también sabe que ese ataque de furia no sería bien visto ni por la sociedad china ni por la sociedad circense en la que vive y, sin embargo, Yao no se asusta ante sus actos.

La diferencia de esos dos destinos radica en la honestidad ante sí mismos y el equilibrio que los personajes logran o no con su dualismo. Para avanzar y moverse en la vida como Yao es fundamental reconciliar ambas partes, tal como el geómetra lo hace. Todos estos argumentos me llevan a concluir que efectivamente la crítica hacia la sociedad sí está presente en las obras boitianas aquí estudiadas.

La hipótesis inicial de este trabajo fue que Arrigo Boito hacía una crítica sobre temas muy específicos, como lo son el racismo, la esclavitud, la explotación humana, etc. Considero que en las obras literarias que analicé la crítica está encaminada a las normas y costumbres con las que la sociedad decimonónica europea justificaba su avance y su sistema. En estos textos, Boito no está criticando el racismo, ni el asesinato, ni la hipocresía, ni la ciencia, por mencionar algunas cuestiones, *per se*, sino que su crítica está dirigida al sistema y a la sociedad misma que sostiene y permite estas actitudes y acciones.

Dentro de la crítica a la sociedad también está la condena y la satanización de la parte oscura del ser humano. En estos textos, así como en algunos poemas, Boito expresa que el dualismo y los matices son connaturales al ser humano.

Por lo tanto, Boito nos dice que aceptemos esa parte humana rechazada por la sociedad europea, pues de este modo sabremos reconocer que el monstruo no sólo habita en el Otro, sino también en nosotros mismos y de esta manera nos aseguramos de que nuestra caída no sea tan estrepitosa. Al parecer ésta es la única opción que Arrigo Boito da para hacer más llevadero un sistema tan rígido que exige más de lo que un simple humano es capaz de dar.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas he explicado que en la obra de Arrigo Boito existe una crítica hacia la sociedad europea de su época. Las tres dificultades que tuve durante la investigación fueron comprobar que efectivamente existiera la crítica en los textos elegidos, identificar la manera en que ésta estaba presente y determinar hacia qué aspectos estaba dirigida.

Decidí abrir la tesis con una síntesis de la vida y el trabajo artístico de Arrigo Boito, con el fin de dar contexto a su obra literaria, puntualizar en qué círculos se movía, con qué escritores y artistas se rodeaba y sobre todo cuál era su postura ante las polémicas sobre arte que se llevaban a cabo en la época en la que vivió, así como enmarcar sus temas y su manera de desarrollarlos. También tenía como objetivo evidenciar que en diversos aspectos de su vida, Boito era un personaje que solía ir en contra de lo establecido.

Al inicio decidí que en mi análisis enfocaría la temática más evidente: la crítica hacia el colonialismo, que se basaba en las teorías científicas de la época, que a su vez se basaban en una imagen estereotipada y estigmatizada de los nativos que los viajeros europeos presentaban en sus relatos. La cuestión a resolver fue encontrar evidencia para constatar que lo que yo leía en las *novelle* efectivamente estaba presente y no era sobre interpretación mía, determinada por mi mirada de lectora del siglo XXI. Hallé este ejemplo de manera clara y directa en los trabajos del médico Cesare Lombroso.

Por lo tanto, decidí dedicar el segundo capítulo de esta tesis a las investigaciones de Lombroso y presentar un resumen de sus postulados para dar un ejemplo claro y explícito de lo racistas que éstos eran y para descubrir a qué se refería Boito en sus *novelle*. En el apartado dedicado a Lombroso me cuidé de presentar objetivamente la obra del médico, sin dar una interpretación o comentario que pudiera viciar la percepción de quien llegue a leer esta investigación.

Esa lectura y recuento de los aspectos que Lombroso analiza fueron reveladores para mí. Me abrió el panorama y me hizo ver que para la sociedad europea decimonónica el rechazo al Otro no se limitaba a aspectos biológicos o anatómicos, sino que éstos eran sólo el inicio. De allí se originaba el río de desdén que desembocaba en todos los aspectos de la vida cotidiana de los nativos que los europeos estudiaban. Luego de leer con detenimiento

el tratado de Lombroso pude ver de un modo más claro que en las historias de Boito, el escritor no sólo refería a la parte biológica, sino que también presentaba de una manera muy distinta algunos productos culturales de los Otros: el escritor habla de ellos sin estigma ni juicios morales. La consecuencia de la nueva perspectiva fue que la lista de los aspectos a analizar creció, lo que me llevó a buscar otras teorías para apoyar las nuevas líneas de análisis que el texto mismo me pedía.

Así fue como decidí que Mary Louise Pratt y Emma León dialogaran con Boito, Lombroso y con mis reflexiones en torno a las nuevas vertientes que se abrieron en mi análisis. Como he dado cuenta, León me ayudó a leer e interpretar de una manera más amplia las razones que llevan a los personajes a reaccionar de un modo u otro ante la presencia de lo desconocido. Pratt fue un apoyo para identificar los procesos de opresión y discriminación que ejercían los personajes que estaban en una posición de poder dada por la raza, el poder económico o por ambos. De algún modo podría decir que Pratt me ayudó mucho a situarme en el contexto europeo de los siglos XVIII y XIX, además me brindó un panorama más amplio, al tiempo que también me iluminó sobre las actitudes de los nuevos conquistadores que Boito representó tan bien en sus personajes de raza blanca.

Luego de desarrollar las diferentes líneas de investigación seleccionadas pude darle solución a las tres cuestiones con las que inicié este apartado. Primera: después de una lectura cuidadosa determiné que sí existía una crítica en los textos elegidos. Segunda: es importante decir que la crítica no es del todo explícita, sino que Arrigo Boito la plasmó a través de juicios positivos. Por otra parte, el desarrollo de las tramas permite observar que las ideas y las decisiones de algunos personajes los llevan a un desenlace trágico. Tercera: al inicio de este trabajo yo pensaba que el escritor criticaba ciertos aspectos de la sociedad, pero al final resolví que la crítica iba dirigida a las reglas establecidas por esa sociedad blanca y putrefacta. Estas reglas directa o indirectamente eran la base para los aspectos que favorecían la discriminación y la explotación de los demás. Una vez más Boito iba en contra de las disposiciones sociales de su tiempo y proponía un cambio en la manera de crear, pero considero que también podría haber propuesto un cambio en la manera de relacionarse en lo social.

Respecto a mi tema puedo concluir que Boito sí era un artista crítico de su contexto, aunque para algún sector de la crítica Arrigo Boito no era más que un joven que se limitaba

a jugar a ser rebelde y transgresor. En este trabajo presento una propuesta de lectura en la que invito a leerlo desde otra perspectiva: destaco el posicionamiento del artista contra esa sociedad que cancelaba todo lo que salía de las buenas y proporcionadas medidas, que pretendía controlar todo y a todos con normas y altas expectativas.

Así pues, este cierre es una conclusión tentativa, porque dar una conclusión final y absoluta sobre la obra de Arrigo Boito sería muy osado y muy soberbio de mi parte, ya que los temas que él desarrolló en su producción artística son muchos y diversos. En esta tesis decidí trabajar con el tema de su posicionamiento ante la sociedad y las decisiones de cada individuo instigadas por el miedo ante la otredad. Hice mención de temas como el dualismo, las explicaciones racionales, la desilusión, las pasiones e instintos ingobernables, los seres perseguidos y rebeldes o la imperfección del hombre. También me detuve en las diferentes maneras y recursos literarios a través de los cuales Arrigo Boito plasmó sus ideas: la ironía, el sarcasmo, los juegos de contrastes, las irrupciones en la normalidad. Finalmente me gustaría que mi tesis invite al estudio de las obras boitianas desde nuevas miradas para revalorarlo como narrador y poeta.

Bibliografía

- Boito Arrigo, *Il libro dei versi*, Mucchi editore, Modena, 2008.
- _____ a cura di Mario Lavagetto, *Opere*, Garzanti, Milano, terza edizione 2011.
- _____ *Novelle e riviste drammatiche*, Createspace Independent Publishing – Platform.
- Bolzoni, Lina y Marcella Tedeschi, *Dalla scapigliatura al verismo*, Laterza, Roma, 1990.
- Carnero, Roberto, comp. *Racconti scapigliati*, Bur Rizzoli, Milano, 2011.
- Chateaubriand René de, *Atala*, Porrúa, México, 1987.
- Cletto Arrighi, *La scapigliatura e il 6 di febbraio*, Mursia, Milano, 2018.
- Homero, *Iliada*, trad. Emilio Crespo, Gredos, Madrid, 2013.
- Landecho Velasco, Carlos María, tesis doctoral *La tipificación lombrosiana de delincuentes: trayectoria humana y doctrinal de Cesare Lombroso*, Universidad de Madrid, 1966.
- León, Emma, *El monstruo en el otro. Sensibilidad y coexistencia humana*, Ediciones sequitur, Madrid, 2011.
- Lombroso, Cesare, *L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture su l'origine e la varietà delle razze umane*, progetto Iperteca, Napoli, edizione elettronica.
- Maeder, Costantino, *Il reale fu dolore e l'ideale sogno. Arrigo Boito e i limiti dell'arte*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2002.
- Mazzini Giuseppe, *Dei doveri dell'uomo*, Corriere della Sera, Milano, 2010.
- Praga, Emilio, *Penombre*, Fuvio Rossi, Napoli, 1969.
- Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, FCE, México, 2010.
- Righetti, Carlo, *La scapigliatura e il 6 di febbraio*, Progetto Iperteca, Napoli, 2008.
- Rovari, Giuseppe, *Cento anni*, Rizzoli, Milano, 1934.
- Tarchetti, Igino Ugo, *Opere*, vol. II, Cappelli, Bologna, 1967.

Cibergrafía

- Arias G, Walter L., “La frenología y sus implicaciones: un poco de historia sobre un tema olvidado” Universidad Católica San Pablo, Arequipa, Perú.
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-92272018000100036
- Barceló, Axel, Temas centrales de la investigación filosófica,
<http://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/IntroFil/2013/Sesion2.pdf>
- Boito, Arrigo, *Otello*,
<https://archive.org/details/otelloalyricdra02boitgoog/page/n17/mode/2up>
- Corsi, Elisabetta, Grandes obras de la literatura china.
http://computo.ceiich.unam.mx/webceiich/docs/libro/Grandes_obras_de_la_literatura_a_china.pdf
- Durkheim, Émile, El dualismo de la naturaleza humano y sus condiciones sociales,
<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/entramadosyperspectivas/article/viewFile/28/36>
- Moglie, Giulio, “Frenología o cranoscopia”, *Treccani.it*
- Pérez-Agote, José María, “El concepto clásico de la modernidad” <https://www.fes-sociologia.com/files/congress/12/papers/5633.pdf>
- “Wagner, Wilhelm Richard”, Enciclopedia on line *Treccani.it* www.treccani.it “Richard Wagner” 5 de septiembre de 2018, 23:05 hrs.
- “Lunyu (《Dialoghi》)”, Dizionario di filosofia, *Treccani.it*
https://www.treccani.it/enciclopedia/lunyu_%28Dizionario-di-filosofia%29/ / 23 de mayo del 2021, 14:13 hrs.
- “Brasseur de Bourbourg Charles-Étienne”, Enciclopedia on line, *Treccani.it*
<http://www.treccani.it/enciclopedia/brasseur-de-bourbourg-charles-etienne/> 20 de mayo del 2020, 20:56 hrs.
- “Zhongyong (《Il giusto mezzo》)”, Dizionario di Filosofia, *Treccani.it*
https://www.treccani.it/enciclopedia/zhongyong_%28Dizionario-di-filosofia%29/
23 de mayo de 2021, 18:47 hrs.

Anexo

El alfil negro

Quien sepa jugar ajedrez que tome un tablero de ajedrez, colóquelo en cómoda posición frente a sí e imagine esto que estoy por describir.

Imagine del lado de las piezas blancas un hombre de rostro inteligente; dos marcadas protuberancias aparecen en su frente, un poco más arriba de las pestañas, ahí donde Gall ubica la facultad de hacer cálculos; lleva por collar una barba muy rubia y tiene los bigotes al ras como es costumbre de mucho estadounidense. Va todo vestido de blanco y, aunque sea de noche y juegue a la luz de la vela, porta unos quevedos grisáceos y mira a través de esos vidrios el tablero con intensa concentración. Del lado de las piezas negras, hay un negro, un verdadero etíope, de labios gruesos, sin un pelo de barba en el rostro y lanudo el cabello como la cabeza de un borrego; tiene muy pronunciadas las abolladuras de la astucia, de la tenacidad; no se divisan sus ojos porque tiene agachado el rostro sobre la partida que está jugando con el otro. Son tan oscuras sus vestiduras que parece que está vestido de luto. Esos dos hombres de color opuesto, mudos, inmóviles, que combaten con su pensamiento, el blanco con las piezas blancas, el negro con las negras, son extraños y casi solemnes y casi fatales. Para saber quiénes son se necesita volver seis horas atrás y estar atentos a los discursos de algunos de los forasteros, en la sala de lectura del hotel principal de uno de los lugares más conocidos de aguas minerales en Suiza. La hora es aquella que los franceses llaman “entre el perro y el lobo”. Los camareros del hotel no habían encendido las lámparas; los muebles de la sala y las personas que conversan estaban sumergidos en la penumbra siempre más profunda del crepúsculo; sobre la mesa de los periódicos se cocía un samovar en una gran flama de espíritu del vino. Aquella semioscuridad facilitaba el ritmo de la conversación, los rostros no se veían, sólo se escuchaban las voces que proferían estos discursos:

—Hoy leí en la lista de las llegadas el nombre de un bárbaro, de un nativo de Morant-Bay.

—¡Ah! ¡Un negro! ¿Quién será?

—Yo lo vi, *my lady*, parece Satanás en persona.

—Yo lo tomé como un orangután.

—Yo creí, cuando pasó junto a mí, que un asesino se había pintado de negro la cara.

—Y yo lo conozco, señores, y puedo asegurarles que aquel negro es el mejor *gentleman* de esta tierra. Si no conocen su biografía, puedo contárselas en pocas palabras: ese negro nativo de Monrant-Bat llegó a Europa siendo niño todavía, traído por un comerciante de esclavos, quien viendo que la trata de esclavos en América era mal vista y no le traía grandes ganancias, pensó que podría intentar con una pequeña trata de mozos de caballería en Europa. Embarcó en secreto unos treinta negros pequeños, hijos de sus viejos esclavos y los vendió en Londres, París y Madrid por dos mil dólares cada uno. Nuestro

negro es uno de estos treinta mozos. La fortuna quiso que cayera en manos de un viejo lord sin familia, quien luego de haberlo tenido detrás de su carrosa, consciente de que el chico era honesto e inteligente, lo hizo su doméstico, luego su secretario, luego su amigo y, muriendo, lo nombró heredero de todas sus posesiones. Hoy este negro (que a la muerte de su lord abandonó Inglaterra y se recluyó en Suiza) es uno de los más ricos hacendados del cantón de Ginebra, tiene unas plantaciones admirables de tabaco y, dado un secreto suyo sobre el curtido de la hoja, fabrica los mejores cigarros del país; de hecho, miren: estos Vevay que fumamos en este momento, vienen de sus almacenes, los reconozco por el signo triangular impreso hacia la mitad de su cono. Los ginebrinos llaman a este excelente negro *Tom* o el *tío Tom*, porque es caritativo, magnánimo; sus campesinos lo veneran, lo bendicen. Por lo demás, él vive solo, rehúye de los amigos y conocidos; le queda en Morant-Bay sólo un hermano, ningún otro pariente; todavía es joven, pero una cruel tuberculosis lo mata lentamente; viene aquí todos los años para curarse con las aguas.

—¡Pobre Tío Tom! A estas alturas, ese hermano suyo podría haber sido decapitado por la guillotina de Monklands. Las últimas noticias de las colonias cuentan una tremenda sublevación de esclavos combatida con furia por el gobernador británico. Sobre esto, el último número del *Times* dice: “Los soldados de la reina persiguen a un negro de nombre Gall-Ruck que había tomado la dirigencia de la revuelta con una banda de seiscientos hombres, etc., etc...”.

—¡Dios bendito! —exclamó una voz de mujer —¿cuándo terminarán estas luchas mortales entre los blancos y los negros?!

—¡Jamás! —respondió alguien desde la obscuridad.

Todos se volvieron hacia la parte de donde había salido esa palabra. Allá, tendido en un sillón, con la elegante desenvoltura que distingue al verdadero *gentleman* del *gentleman* de imitación, un señor que sobresalía de la sombra por sus clarísimas ropas.

— Jamás —retomó cuando se sintió observado —jamás, porque Dios puso odio entre la raza de Cam y aquella de Jafet, porque Dios separó el color del día del color de la noche. ¿Quieren escuchar un ejemplo de este antagonismo empedernido entre los dos colores?

—Hace tres años yo estaba en América y combatía también por “la buena causa”, también quería la libertad de los esclavos, la abolición de la cadena y el látigo, aunque tuviera en el sur un considerable número de negros. Armé con rifles a mis hombres, diciéndoles: “Son libres, aquí tienen un cañón de bronce, balas de plomo; miren bien, disparen correctamente, liberen a sus hermanos”. Para instruirlos en el tiro, había levantado un blanco formado por un punto negro, grande como una cabeza, en un círculo blanco. El esclavo tiene el ojo muy agudo, el brazo fuerte y firme, el instinto de la emboscada como el jaguar, en pocas palabras, todas las cualidades del buen tirador, pero ninguno de esos negros daba en el blanco, todas las balas salían de la diana. Un día, el jefe de los esclavos, acercándose a mí, me dijo en su lengua figurada y fantástica este consejo: “Patrón, cambie el color; aquella diana tiene una cara negra, hágale una cara blanca y daremos en el blanco”. Cambié la disposición de la diana y puse el blanco en el centro: entonces, de

cincuenta negros que tiraron, cuarenta acertaron así ... —y diciendo estas últimas palabras, el narrador tomó una pistolita de salón que estaba sobre la mesa, apuntó lo mejor que le permitía la obscuridad a una pequeña diana pegada al muro opuesto y disparó. Las señoras se espantaron, los hombres corrieron a la flama del samovar, la apagaron y fueron a constatar de cerca el éxito del tiro. El centro estaba perforado como si se hubiera retirado la punta de un compás. Todos miraron estupefactos a ese hombre, quien con una exquisita cortesía pidió perdón a las damas por la repentina detonación, agregando:

—Quise terminar con una imagen un poco estruendosa, de otro modo, no me habrían creído.

Ninguno osó dudar de la veracidad del relato.

Después continuó:

—Pero combatiendo por la libertad de los negros, me convencí de que no son dignos de ella. Tienen la mente cerrada y los instintos feroces. El gorro frigio no debe ser colocado sobre el ángulo facial de un simio.

—Eduquenlos —respondió una señora —y su ángulo facial se alargará. Sin embargo, para que eso suceda no los opriman, esclavos, con su tiranía, libertos, con su desprecio. Ábranles sus casas, admítanlos a sus mesas, en sus acuerdos, en sus escuelas, extiéndanles la mano.

—Dediqué mi vida a ello, señora. Yo soy una especie de Diógenes del Nuevo Mundo: busco al hombre negro, pero, hasta ahora, no he encontrado más que a la bestia.

En este momento, apareció en el marco de la puerta un camarero con una gran lámpara encendida; toda la sala fue iluminada en un santiamén. Entonces se vio en un ángulo, sentado, inmóvil, el *Tío Tom*. Ninguno sabía que él estaba en la sala, la obscuridad lo había escondido. Cuando todos lo divisaron, se hizo un largo silencio. Las miradas de los presentes pasaban del negro al estadounidense. El estadounidense se levantó, habló al oído del camarero y regresó a sentarse. El silencio continuaba. El camarero entró de nuevo con una botella de jerez y dos vasos. El estadounidense llenó hasta el borde ambos vasos, tomó uno con la mano; el camarero pasó con el otro hacia el negro.

—¡A su salud, señor! —dijo el estadounidense al negro, alzando el vaso hacia él como señala el rito de mesa inglés.

—¡Gracias, señor, a la suya! —respondió el negro y ambos bebieron. En el acento del negro había una gentileza tierna y tímida y una profunda tristeza. Después de aquellas cuatro palabras se hundió de nuevo en su silencio, se levantó, tomó de la mesa de periódicos el último número del *Times* y leyó con mucha atención por diez minutos.

El estadounidense, que buscaba un pretexto para restablecer el dialogo, se dirigió hacia el rincón en el que leía Tom, le dijo con delicada cortesía:

—Ese periódico no tiene nada de alegre para usted, señor, ¿puedo proponerle una distracción cualquiera?

El negro dejó de leer y se levantó con digno respeto frente a su interlocutor.

—Mientras permítame estrechar su mano, —retomó el otro —me llamo Sir Giorgio Anderssen, ¿puedo ofrecerle un Avana?

—No, gracias, el humo me hace mal.

Entonces el estadounidense, lanzado el cigarro que tenía entre los labios, volvió a preguntar:

—¿Puedo proponerle una partida de billar?

—No conozco ese juego, le agradezco, señor.

—¿Puedo proponerle una partida de ajedrez?

El negro titubeó, luego respondió:

—Sí, ésta la acepto de buena gana —y se dirigieron a una pequeña mesa de juego que estaba en el otro ángulo de la sala, tomaron dos sillas, se sentaron uno frente al otro. El estadounidense dejó las piezas y los peones sobre la tela verde de la mesita para distribuirlos sobre el tablero. El tablero era un utensilio cualquiera a cuadros de madera toscamente taraceado, pero las piezas eran verdaderas obras de arte. Las piezas blancas eran de marfil muy fino, las negras de ébano, el rey y la reina blancos portaban en la cabeza una corona de oro, el rey negro y la reina negra una corona de plata, las cuatro torres estaban sostenidas por cuatro elefantes como en los primitivos tableros persas. El trabajo delicado de estas piezas las volvía muy frágiles. Al golpe que llevaron cuando el estadounidense las echó sobre la mesa, el alfil de los negros se rompió.

—¡Lástima! —dijo Tom.

—¡No es nada! —respondió el otro —; se arregla rápido —y se levantó, fue al escritorio, prendió una vela, tomó un pedazo de cera roja, la calentó, recubrió lo mejor que pudo los fragmentos del alfil, los reunió y entregó al compañero la pieza arreglada. Luego dijo riendo: —¡Aquí está! ¡Si se pudiera pegar así la cabeza de los hombres!

—Hoy en Monklands varios tendrían necesidad de eso —respondió el negro sonriendo tétricamente. El acento de esta frase despertó en el estadounidense una impresión de estupor, de compasión, de ofensa, de repugnancia.

Tom continuó:

—¿Con qué color juega, señor?

—Con uno o con otro, sin predilección.

—Si esto le es indiferente, tomemos cada uno el nuestro. Para mí las negras, si me permite.

—Y para mí las blancas. Muy bien. —Y se pusieron a colocar las piezas en sus respectivas casillas. Se ayudaban mutuamente con igual caballerosidad en el ordenamiento de sus piezas, el negro cuando le pasaba ponía en su lugar un peón blanco, el blanco respondía la cortesía poniendo en su sitio algunas piezas negras. Cuando ambos estuvieron ordenados, Anderssen dijo:

—Le advierto que soy más bien fuerte, ¿podría preguntarle si le doy la ventaja de alguna pieza, de una torre, por ejemplo?

—No.

—¿De un caballo?

—Ni por pienso, me gustan las armas iguales, aun si la fuerza es desigual. Aprecio su delicadeza, pero prefiero jugar sin ninguna suerte de ventaja.

—Así sea. Para usted el primer movimiento.

—A la suerte —y el negro cerró en un puño un peón negro y en el otro un peón blanco, luego dejó adivinar al blanco.

—Éste.

—Para los blancos el primer movimiento. Comencemos.

Mientras tanto, las personas que estaban en la sala se habían acercado una por una a la mesa de juego.

Entre aquellas personas había quien conocía el nombre de Giorgio Anderssen como uno de los más célebres jugadores de ajedrez de América y ellos tomaban con particular interés la escena que estaba por comenzar. Giorgio Anderssen, originario de una noble familia inglesa emigrada a Washington, se había hecho casi millonario con el ajedrez. Todavía joven, había vencido ya a Harwitz, Hampe, Szen y todos los más sabios jugadores de la época. Éste era el hombre que se medía con el pobre Tom.

Antes de que Anderssen hubiera tenido tiempo de mover el primer peón, el negro tomó de su derecha la vela que había quedado prendida en la mesa de juego y la colocó a la izquierda. Anderssen notó ese movimiento y pensó maravillado “este hombre seguramente ha leído la *Repeticio de Arte de Axedre* de Lucena y sigue el procedimiento que dice: ‘si juegan en la noche a la luz de una vela, colóquela a la izquierda; así sus ojos serán menos heridos por la luz y tendrá una gran ventaja frente al adversario’” y pensando eso, tomó sus anteojos grisáceos y se los puso sobre la nariz; luego aventuró el primer movimiento. Entonces se dirigió a aquellos que se habían acercado alrededor y dijo con alegre desenvoltura:

—Los primeros movimientos en el juego del ajedrez son como las primeras palabras de una conversación, se parecen siempre; mírenlos: peón blanco, dos pasos; peón negro, dos pasos; luego gambito de rey, etc., etc., etc. —Y así, hablando descuidadamente, hizo el segundo movimiento y puso dos pasos adelante el peón del alfil del rey, esperando que el adversario se la comiera con la suya. El negro no tomó el peón, al contrario, con un movimiento anormal defendió el peón propio levantando su alfil del rey hasta la tercera casilla de la reina. Anderssen se quedó un poco sorprendido ante eso y pensó “este hombre guarda los peones, sigue el sistema de Philidor que los llama el alma del juego”.

Siguieron todavía cinco o seis movidas de apertura; los dos jugadores se exploraban uno a otro como dos ejércitos que están por atacarse, como dos boxeadores que se examinan antes de la lucha. El estadounidense, habituado a las victorias, no temía en lo mínimo a su adversario; sabía además que el intelecto de un negro, por educado que fuera, débilmente podía competir con el de un blanco y tanto menos con Giorgio Anderssen, con el vencedor de los vencedores. Sin embargo, no perdía de vista el mínimo signo del enemigo, una cierta inquietud lo obligaba a estudiarlo y, con disimulo, lo estaba espionando más en el rostro que en el tablero. Él había entendido desde el principio que las jugadas del negro eran ilógicas, débiles, confusas; pero también había visto que su mirada y las expresiones de su frente eran profundas. El ojo del blanco miraba el rostro del negro, el ojo

del negro estaba sumergido en el tablero. No habían jugado en todo más de siete u ocho jugadas y ya parecían evidentes dos sistemas de estrategia diametralmente opuestos.

La marcha del estadounidense era triunfal y simétrica, asemejaba a las primeras evoluciones de una gran armada que entra en una gran batalla; el orden, aquel primer elemento de la fuerza, regía todo el juego de los blancos. Los caballos, que desde los antiguos eran llamados los “pies del ajedrez”, ocupaban uno la extrema derecha, el otro la extrema izquierda, dos peones habían engrosado de una y otra parte el puesto de avanzada señalado con el peón del rey, la reina amenazaba de un lado, el alfil del rey del otro lado, y el segundo alfil tenía el centro frente a dos pasos del rey y detrás de los peones. La posición de los blancos era más que simétrica: era geométrica. El individuo que disponía así aquellos pedazos de marfil no jugaba un juego, meditaba una ciencia, su mano caía segura, infalible sobre la pieza, recorría el diagrama, luego se detenía en el punto querido con la calma del matemático que despliega un problema sobre el pizarrón. La posición de los blancos atacaba todo y defendía todo; era formidable en eso de contener al enemigo en un reducido campo de acción y, por así decirlo, lo sofocaba. Imagínense una pared animada que avanza y piensen que los negros eran triturados entre la orilla del tablero y esta pared, poderosa, inquebrantable.

A veces parecía que también las cosas inanimadas tomaban actitudes del hombre, el más frívolo objeto puede volverse expresivo a según de quien lo rodea. Esto porque las piezas de ébano de aquéllos que componían la armada de los negros parecían, frente al espantoso asalto de los blancos, cogidos también ellos por una trágica conmoción. Los caballos, como eclipsados, volteaban la espalda al ataque, los peones desarticulados habían perdido la alineación, el rey, que se había apresurado a replegarse, parecía llorar en su rincón el deshonor de su fuga. La mano de Tom, oscura como la noche, erraba temblorosa sobre el tablero.

Éste era el aspecto de la partida vista del lado del estadounidense. Cambiemos campo. Visto del lado del negro, el aspecto de la partida se invertía. Al sistema de orden desarrollado desde la apertura de los blancos, el negro contraponía el sistema del más completo desorden; mientras aquéllos se desplegaban simétricos, éstos se aglomeraban confusos, aquéllos ponían cada fuerza en el equilibrio de la ofensa y la defensa, éstos aumentaban a cada paso el propio desequilibrio, el cual, en el creciente engrosamiento de la masa, se transformaba ése también, de frente al despliegue de los blancos, una verdadera fuerza, una verdadera amenaza. Era la amenaza de la catapulta contra el muro del fuerte, de la carga contra el *carré*: lento, muy lento la pared móvil del blanco avanzaba, el proyectil del negro se hacía más potente. Los dos ejércitos estaban completos uno frente al otro, no faltaba ni una sola pieza ni un solo peón y la reserva de ambas partes era feroz. El estadounidense no vislumbraba, en el principio, en la posición del negro más que una inepta confusión producida por el pánico temeroso del pobre Tom. No obstante, justo por su ineptitud, le parecía que aquella posición le impedía un regular y decisivo asalto. Pero el negro veía en aquella confusión algo más: toda su natural táctica de esclavo, toda la astucia del etíope estaba condensada en esas jugadas. Aquel desorden estaba hecho con artificio

para esconder la trampa, los peones fingían la dirección para engañar al enemigo, los caballos fingían consternación, el rey fingía la fuga. Ese desequilibrio tenía un perno, esa rebelión tenía un jefe, aquel desvarío un concepto. El alfil que Tom había colocado desde el inicio en la tercera casa de la reina, aquel perno, aquel capo, aquel concepto. Las torres, los peones, los caballos, la reina misma proporcionaban, obedecían, defendían a aquel alfil. Precisamente el alfil que había sido roto y reajustado por el estadounidense; un hilo sanguinolento de cera le rayaba la frente y bajaba por la mejilla, le circulaba el cuello. Aquel pedazo de madera negra era heroico a la vista, parecía un guerrero herido que se obstinara a combatir hasta la muerte. La cabeza ensangrentada le caía un poco hacia el pecho con trágico abatimiento; parecía que también él mirara, como el negro que lo jugaba, el fatal tablero; parecía que disfrutara bajo los ojos del adversario y esperara con estoicismo la ofensiva o la meditara misteriosamente. En el cerebro de Tom, aquél era la *pieza escogida* de la partida; él veía con su imaginaria y aguda fantasía ramificarse bajo los pies del alfil negro dos hilos, los cuales, hundíanse en la madera del diagrama y, pasando bajo todos los obstáculos enemigos, iban a terminar como dos rayos de mina a los dos ángulos opuestos del campo blanco. Él aguardaba con inquietud una sola jugada, el enroque del rey adversario, para dar desarrollo a su recóndito pensamiento. Sin aquella jugada todo su plan fallaría; pero era casi imposible que Anderssen omitiera esa jugada. Sólo Tom veía y sabía su oculta conspiración y ningún jugador en el mundo habría podido adivinarla. A la vasta y armónica concepción del blanco, el negro oponía esta *idea fija*: el *alfil señalado*; a la ubicuidad ordenada de las fuerzas de los blancos, los negros aponían su engorrosa unidad, al juego abierto y sano el juego escondido y maniaco. Anderssen combatía con la ciencia y con el cálculo, Tom con la inspiración y con la casualidad: uno hacía la batalla de Waterloo, el otro la revolución de Santo Domingo. El alfil negro era el Ogè de aquella revolución.

La partida empezada ya desde hacía un par de horas, eran más o menos las nueve de la noche, algunas señoras se alejaron del tablero, cansadas de observar, para ocuparse algunas en cualquier trabajo, algunas a un bordado, algunas cargando y recargando la pistolita de sala, se delectaban con el pequeño blanco.

Los dos antagonistas estaban siempre fijos en su lugar. El estadounidense, que no veía todavía el jaque mate y que no entendía la salvaje táctica del negro, comenzaba a aburrirse y a arrepentirse de la excesiva cortesía que lo había empujado a aquella partida. Habría querido terminarla rápido y a cualquier costo, también a costa de perder; pero por otra parte su orgullo de raza se lo impedía; un blanco y gentil hombre no podía ser vencido por un esclavo; además, su conciencia de gran jugador y el largo estudio de las piezas no le permitía realizar un paso que no fuera meditado. Llegado a la decimoquinta jugada, se dio cuenta de que su rey no estaba enrocado todavía, alzó las manos, con la izquierda levantó al rey y con la derecha la torre, estaba por terminar el movimiento, cuando se percató en el ojo del negro un alegre destello de esperanza; no adivinó la razón, estuvo todavía con las dos piezas en el aire estudiando la partida, titubeó; el ojo de Tom seguía con esfuerzos, entre el gozo y el temor, los más pequeños signos de sus manos, blancas como el marfil al que se

aferraba. Anderssen, turbado, estaba a punto de regresar a su lugar anterior las dos piezas, cuando el negro exclamó vivamente.

—Pieza tocada, pieza jugada.

—Lo sabía —, respondió en modo educado pero seco, mientras buscaba una trampa para evitar la jugada, sin tener precisamente la razón; mas las piezas tocadas eran dos, se necesitaba jugar ambas: el código del juego hablaba claro; no era posible otro paso más que el enroque. Anderssen se enrocó a la calabrés, como dice la jerga de la ciencia, es decir, puso el rey en la casilla del caballo y la torre en la casilla del alfil. Luego fijó los ojos en el rostro del enemigo. El negro, apenas vio hecho el movimiento tan esperado y tan ansiado, regresó a mirar más intensamente que antes el alfil señalado, y encendido por la emoción y por su naturaleza tropical, no se cuidaba ni siquiera de templar los ímpetus de su fisonomía. Recorría con los ojos de arriba abajo del alfil negro al rey blanco, haciendo y rehaciendo veinte veces el mismo recorrido, casi como si quisiera abrir un surco en el tablero. Anderssen vio aquellas ojeadas, las siguió, notó el alfil y adivinó todo, sin embargo, en su rostro no apareció un solo indicio de su descubrimiento. Por lo demás, Tom no miraba nunca al estadounidense, estaba cada vez más invadido de la *idea fija* que lo dominaba, Tom en aquella estancia no veía más que un tablero, en aquel tablero no veía más que una pieza, fuera de aquel pequeño cuadrado negro y de aquella figura de ébano, nadie ni nada existía para él. Con los puños apretados se aferraba a los ásperos cabellos, sosteniéndose así la cabeza, apoyado con los codos en la orilla de la mesa; la piel de sus sienes, tensadas por la presión que le hacían los pulsos de los brazos, en aquel modo extrañamente estiradas hacia arriba, dejaban a la vista gran parte del globo opaco y muy blanco de sus ojos. En esta posición estuvo meditando su golpe durante buenos cuarenta minutos, inmóvil, ávido, triunfante; luego atacó; tomó un peón del adversario y atacó un caballo. El estadounidense había previsto el golpe. El fuego había comenzado. A aquella primera carga respondió otra del estadounidense, quien tomó el peón negro y atacó la torre; cinco, seis jugadas siguieron muy rápidas, encarnizadas. La verdadera lucha comenzaba ahora. A la derecha, a la izquierda del tablero se veían ya algunas piezas y algunos peones puestos fuera de combate, primeros trofeos de los combatientes; el asalto largamente amenazado irrumpió en toda su violencia; de una parte y de la otra se movían las tropas, una pieza caída arrastraba otra, los blancos tomaban venganza por los blancos, los negros tomaban venganza por los negros, un blanco prendía y era prendido por un negro, un negro atacaba y era atacado por un blanco; jamás la ley del talión fue mejor glorificada. Anderssen comenzaba también a emocionarse. Él había previsto todo, todo había cambiado antes; apenas descubierto el plan de Tom, durante aquellos cuarenta minutos en lo que Tom imaginaba su golpe fatal, Anderssen había leído en sus intenciones y había respondido al primer choque a modo de conducir al negro, de pieza en pieza, a una posición muy atractiva y favorable para el negro mismo; pero quería atraerlo a aquella posición a cambio de hacerlo sacrificar el alfil. Anderssen ya sabía que, arrebatado el alfil, Tom no sabría continuar.

Hay algunos insectos que no saben tejerse la larva dos veces, pensadores que no saben rehacer desde el inicio un concepto, guerreros que no saben recomenzar la lucha: Anderssen pensaba eso sobre su antagonista.

Llegado a la brecha donde el estadounidense lo esperaba, Tom no vaciló un momento, renunció a la posición, sacrificó un caballo en lugar del alfil, obligó al adversario a destruir las dos reinas y la partida cambió su aspecto completamente.

El pleno de la refriega había cesado, los muertos abarrotaban las dos orillas enemigas, el tablero estaba casi vacío, la épica furia de los ejércitos numerosos era precedida por la ira suprema de los últimos supervivientes, la batalla se convertía en desafío. A los blancos les quedaban dos caballos, una torre y el alfil del rey; al negro le quedaban dos peones y el *alfil señalado*.

Eran las once. Evidentemente los negros tendrían que haber abandonado el juego. Los asistentes, viendo el rumbo que había tomado la partida, saludaron a ambos jugadores y, felicitando a Anderssen, salieron de la estancia y fueron a la cama.

Permanecieron solos, cara a cara, nuestros dos personajes.

Anderssen preguntó al negro:

—¿Basta?

El negro respondió casi a gritos:

—¡No! —e hizo un movimiento; luego, en su agitación, quiso cambiarlo...

Anderssen lo interrumpió, diciéndole con irónica intención:

—Casilla tocada, pieza dejada.

Tom obedeció. Recayeron en el más sepulcral silencio. La seguridad de la victoria hacía que Anderssen se aburriera de nuevo y ya su cabeza comenzaba a balancearse y el sueño a ofuscarlo.

Tom estaba cada vez más despierto, siempre más activo, siempre más oscuro.

El alfil negro estaba en medio del desnudo tablero, derecho, desierto, abandonado por los suyos; sólo un peón le había quedado para defenderlo de los ataques de la torre; los otros dos peones estaban adelantados en el campo de los blancos: una de éstas tocaba ya la penúltima casilla. Tom pensaba. Las luces de la sala de obscurecían. No se escucha otro ruido aparte del de un gran reloj que parecía medir el silencio. Sonaba ya la medianoche cuando la última lámpara se apagó; aquel basto lugar permaneció iluminado sólo por la vela que ardía en la mesa de los jugadores. Anderssen comenzaba a sentir el frío de la noche. Tom sudaba.

El salvaje olor de la raza negra ofendía la nariz del estadounidense.

Hubo un momento en que al fondo del jardín se escuchó tararear le *Bananier* de Gottschalk a un forastero retardado que regresaba al hotel: Tom recordó aquella canción, una nube de lejanísimas memorias se asomó a su pensamiento; vio un plátano gigante alumbrado por la aurora de los trópicos y entre aquellas ramas una hamaca que colgaba al viento, en esta hamaca dos niños negros adormilados y la madre arrodillada en el suelo rezaba y cantaba aquella ligera canción. Estuvo así diez minutos, abducido por estas

remembranzas, en esta visión; luego, cuando regresó el profundo silencio, retomó la contemplación del alfil.

Había una especie de alucinación magnética que la nueva hipnología clasificó con el nombre de hipnotismo y que es un éxtasis cataléptico, que viene de la larga e intensa observación de un objeto cualquiera. Si se pudiera afirmar como evidente este fenómeno, las ciencias de la psicología tendrían un triunfo más: sería el *magnetismo* que prueba la transmisión del pensamiento, el llamado *espiritismo* que prueba la transmisión de la simple voluntad sobre los objetos inanimados, el *hipnotismo* que proveería la influencia magnética de las cosas inanimadas sobre el hombre. Tom parecía víctima de este fenómeno. El *alfil negro* lo había hipnotizado. La visión de Tom era terrible: él se mordía convulsivamente los labios, tenía los ojos fuera de sus órbitas, las gotas de sudor le caían de la frente al tablero. Anderssen no lo miraba más, porque la obscuridad era demasiado densa y porque también él, como atraído por la misma electricidad, miraba el *alfil negro*.

Para Tom la partida podía decirse pérdida: no eran las combinaciones del juego que lo tenían así de impresionado, era la alucinación. La pieza negra, para Tom que lo miraba, o era más una que pieza, era un hombre; no era más negro, era muy negro. La cera roja era sangre viva y la cabeza herida, una verdadera cabeza herida. Aquella pieza, él lo conocía, él lo había visto muchos años atrás, su rostro, aquella pieza era un vivo... o tal vez un muerto. No; aquella pieza era un moribundo, un ser querido librando entre la vida y la muerte. ¡Se necesita salvarlo! Salvarlo con toda la fuerza posible del valor y de la inspiración. Al oído del negro zumbaba asiduamente como un horrible estribillo aquella frase que el estadounidense había dicho entre risas antes de comenzar la partida: “¡Si se pudiera pegar así la cabeza de los hombres!”, y esa pesadilla aumentaba su alucinación.

La frente de esa figura de madera se volvía siempre más humana, siempre más heroica, tocaba casi el ideal y, pasando de transfiguración a transhumanación, de hombre se transformaba en idea, como de pieza se había transformado en hombre, siempre más elevada, siempre más sublimada. De manía se había transformado en superstición, de superstición en fanatismo. Tom era, en aquella noche, en aquel momento, la síntesis de toda su raza.

Pasaron así otras cuatro horas, mudas como una tumba: dos muertos o dos adormecidos habrían hecho más ruido que aquellos dos hombres que luchaban tan furiosamente. El pugilato de pensamiento no podía ser más violento: las ideas reñían una con la otra; los conceptos caían destrozados de una y otra parte. Los rostros no se miraban más, las dos bocas callaban. En determinada jugada, el alfil negro perdió terreno, la torre blanca con su marcha potente y recta lo atacaba y a cada paso amenazaba con agarrarlo. El alfil esquivaba de manera oblicua con ímpetus de pantera en su formidable persecución; Anderssen seguía perplejo la carrera furibunda del alfil, empujando siempre hacia delante su pieza y confinando la pieza enemiga hacia un ángulo del tablero. Dicha fuga febril, jadeante, duró una media hora entera; los dos reyes asimismo formaban parte en ese frenético cerco; y luchando también ellos uno contra el otro, parecían dos de aquellos

antiguos reyes legendarios de Oriente que se veían errar luego de la batalla en el campo abandonado, buscándose y arrojándose entre ellos trágicamente.

Luego de media hora, el tablero había cambiado de vista otra vez; la fuga del alfil y el desempeño de los dos reyes, de la torre y de los peones habían arrastrado de tal manera las piezas fuera de sus centros, que el rey blanco había ido a parar en el campo negro, en el extremo cuadrado izquierdo; el rey negro estaba a dos pasos en la casilla misma del propio alfil. Anderssen, deslumbrado por las evoluciones fantásticas del alfil negro, continuaba todavía a perseguirlo, a cercarlo a sofocarlo.

En un momento, ¡lo atrapó! Lo aferró, lo echó del tablero junto a las otras piezas ganadas y miró a la cara con actitud triunfante la derrota enemiga.

Eran las cinco de la mañana. Despuntaba el alba. La cara del negro brillaba con un resplandor de júbilo. Anderssen, en el fragor de la caza fatal, había olvidado el peón negro que estaba en la penúltima casilla de los blancos a su derecha. Ese peón estaba ahí desde hacía cuatro horas y él había pospuesto su condena. Cuando Anderssen vio aquel gozo en el rostro del negro, tembló, bajó los ojos con rápida violencia al tablero.

Tom ya había hecho la jugada. ¿El peón había pasado a la reina? No. El peón había pasado el alfil, y ya el alfil señalado, el alfil negro, el alfil ensangrentado, había resurgido y había dado jaque al rey blanco. El negro miró a su vez con orgullo el tablero. Anderssen estuvo todavía un minuto atónito: su rey había sido atacado oblicuamente por toda la diagonal negra del diagrama; por un lado, el rey impedía el refugio, por el otro lado era estorbado por una pieza de las suyas. El golpe era admirable. ¡Jaque mate!

Tom contemplaba estático su victoria.

Giorgio Anderssen de un salto corrió a la diana, tomó la pistola y disparó.

En el mismo momento Tom cayó por tierra. La bala le había dado en la cabeza, un hilo de sangre le corría por el rostro negro y, cayendo por la mejilla, le teñía de rojo la garganta y el cuello. Anderssen vio otra vez en este hombre tendido en tierra al *alfil negro* que lo había vencido.

En la agonía, Tom pronunció estas palabras:

—Gall-Ruck está a salvo... Dios protege a los negros... —y murió.

Dos horas después el camarero que entró en la sala para ordenar los muebles encontró el cadáver del negro por tierra y el jaque mate en el tablero.

Giorgio Anderssen había huido.

Veinte días después llegó a Nueva York, y allá, acosado por los remordimientos, se había hecho prisionero y denunciado como asesino de Tom.

El tribunal lo absolvió, primero, porque el asesinado no era más que un negro y porque no se podía sostener la acusación de homicidio premeditado; luego, porque el famoso Giorgio Anderssen se había denunciado a sí mismo y, finalmente, porque se había descubierto en las investigaciones que el negro asesinado era hermano de cierto Gall-Ruck

que había fomentado la última sublevación de esclavos en las colonias inglesas, aquel Gall-Ruck que siempre fue perseguido y no pudieron encontrar jamás.

Anderssen regresó a sus tierras con el remordimiento en el corazón, no aligerado de la leve condena.

Después de la catástrofe que hemos contado, todavía jugó al ajedrez, pero no volvió a ganar. Cuando se ponía a jugar, el alfil negro se transmutaba en un fantasma. ¡Tom estaba en el tablero! Anderssen perdió en el juego del ajedrez todas las riquezas que con él había ganado.

En estos últimos años, pobre, abandonado por todos, escarnecido, loco, caminaba por las avenidas de Nueva York haciendo todos los movimientos del ajedrez sobre los mármoles adoquinados, ya saltando un caballo, ya corriendo derecho como una torre, ya girando aquí y allá, adelante y atrás como un rey y huía a cada negro que encontraba.

No sé si él viva todavía.

El Trapecio

Sensato Meng-pen, mi discípulo predilecto, desde aquel día en que la parálisis me agarrotó la lengua (que fue al principio de este mes), tú has estado siempre cerca de mí, has socorrido las necesidades de este mudo, ya adivinando mis señas, ya siguiendo mi mirada, y como también ahora haces, las huellas de mi cálamo sobre este papiro. Haciendo esto, tú das muestra de poseer la más noble entre las virtudes, aquella que Kong-tseu¹⁴⁶ llamaba la *virtud de la humanidad* y por ello, te alabo. Y alabo a Dios que permitió a los hombres tres poderosos medios de elocuencia: el gesto, la pluma y la lengua, de modo que, gracias a tu fidelidad, si bien el habla me fue negada ya, me parece que escribiendo eso que tú lees, no soy totalmente mudo, porque me valgo de una manifestación del ánimo, si bien más lenta, mucho menos infiel que la palabra dicha. Agarrando mi pluma creo ceñir mi propia lengua en mi puño y sujetarla mejor a la voluntad y al pensamiento.

Por lo tanto, sensato Meng-pen, tú ves cómo esta enfermedad, que no es más que un plácido silencio mío y que no impide en lo más mínimo ni la sensación del oído ni los movimientos de la mano, y anuda sólo el voluble órgano del habla, pueda ser considerado como un bien antes que un mal, ya que muchos daños llegan a los hombres por la palabra y ahora yo estoy a salvo de tales daños y por eso más perfecto en mi persona que tanta gente parlera.

Acuérdate del sabio Wen-Wang de quien se cuenta, en el Lun-yu¹⁴⁷, que permaneció en el retiro tres años sin proferir palabra. Pese a que yo me ilusione de imitar a ese antiguo rey y filósofo, me encontraré una vez más contento en mi silencio.

Tú sabes, por esta familiaridad que existe entre nosotros, cómo yo siempre he tenido excesiva tendencia a callar por índole mía.

Sabes cómo en todas las especulaciones de mi intelecto, acentuada aún más por la sublime ciencia que estudio, siempre he preferido la forma escrita del pensamiento y antepuesto la línea que yo como geómetra dibujo en la mesa de marfil antes de cualquier otra forma de demostración de la verdad. Si la línea es, por tanto, superior a la palabra, el carácter figurativo de nuestra gloriosa patria china es más apto para representar la idea que otros. Aquello que no está escrito, no está demostrado más que en parte. Feliz de mí entonces que estoy obligado a expresarme por medio de los movimientos de mi pluma antes que de mis labios, de modo que soy mejor intérprete de la verdad.

Ya desde hace unos días quería trazar estas líneas para hacerte saber que mi calma, admirada por ti desde las primeras horas de la dolencia, no es sólo resignación serena, sino sincera complacencia del ánimo; y tú que me amas, tranquilízate filosóficamente en esta certeza.

¹⁴⁶ Confucio.

¹⁴⁷ *Lun-yu*, conocido también como las *Analectas* de Confucio, es un libro atribuido a dicho filósofo, pero, que en realidad, fue recopilado por sus discípulos. Esta obra contiene una serie de conversaciones, aforismos y anécdotas de Confucio.

No te dirigí jamás tantas palabras de corrido en los años de mi salud plena y es justo ahora que, siendo un mudo, comienzo a ser locuaz.

Sonríe, sí, sin temer ofenderme; con el borde de la pupila, veo la honesta sonrisa de tu ojo concentrado en descifrar el rastro tranquilo de mi escritura. Sonríe, pues, de las contradicciones humanas, las que encontrarás en los más sabios, mas no trates de omitir el punto de cruce en el que los dos impulsos contradictorios se unen, porque ahí encontrarás la síntesis del hombre y la explicación de cada aparente extrañeza que posee y así tus labios se harán serios y oscuros.

Claro que de repente soy locuaz, solamente por eso no desconfío más de mi lengua. Si cuando podía hablar no osaba entretenerme contigo en otra disciplina menos exacta fuera de nuestra ciencia, créeme que la razón de ello no se encuentra en ninguna duda ni en algún desdén que me impida confiarme en ti, en realidad, mi naturaleza siempre me ha obligado a la expansión desde los años más tiernos. Me abstenia sólo porque siempre me había parecido que la palabra debía mucho o poco tergiversar la intención del afecto, y por homenaje al afecto mismo frenaba el arranque interno que me obligaba a expandirme. La vergüenza del riesgo, al hablar, de conmovirme más de lo atribuido a un filósofo, me detenía también. Desde que comprendí que ya era un hombre, me enfoqué en alcanzar esa fuerza moral que Confucio llama la *inflexibilidad del corazón*, y en parte, a precio de angustia, la conquisté. Desde que leí en *Mencio* que Kao-tse¹⁴⁸ no se dejaba sacudir por alguna emoción, me enfoqué en poseer profunda y solemne impassibilidad. Yo sé hasta dónde puedo compararme con Kao-tse.

Estoy seguro de cumplir pacíficamente muchas y fuertes acciones, otras pocas y, en apariencia simples, no. Hasta que tenga vida lucharé contra mí mismo como un gimnasta y triunfaré sobre estas debilidades por las cuales a veces me hielo.

Fue una de estas flaquezas la fatal causa del vértigo que me cogió el día de la luna nueva, mientras yo estaba calculando sobre la mesa de marfil, en tu presencia y de los colegas y discípulos y del venerable Kung-sie, la altura del obelisco de Wei. ¿Te acuerdas que en ese cálculo había un punto en el cual yo quise generalizar mis demostraciones de todas las formas trapezoidales? ¿Te acuerdas también, oh, Meng-pen, que después de haber dibujado con carbón tres lados del trapecio, mientras estaba trazando la base, decía estas palabras: “el trapecio, como ustedes saben, es una figura plana de cuatro lados desiguales, dos de los cuales son paralelos...”, me turbé un poco y, cuando agregué “si bien el trapecio difiera del trapecio...”, caí desmayado, después desperté mudo.

Los médicos buscaron la causa de mi enfermedad en la sangre y creo que tenían razón y sé también con certeza que esta enfermedad me habría llegado un día u otro, causada por la gravedad de mis años, mas sé también que el trapecio fue el medio por el que sucedió, no la causa.

¹⁴⁸ *Mencio*, libro que junto a las *Analectas*, el *Daxue* (“El grande estudio”) y el *Zhongyong* (“El justo medio”), forma parte del *Sishu* (“Cuatro libros”), que son los libros base de *l'iter studiorum* de los chinos desde el inicio del 14° siglo hasta 1911.

Entonces sabes, mi queridísimo Meng-pen, que, en medio siglo de educar a las generaciones en matemáticas, no he podido jamás describir un trapecio sin que mis espíritus vitales sufran algún tipo de confusión.

Si despego mis ojos del mapa, veo que Meng-pen maravillado me observa y casi con incredulidad alterna la mirada ya sobre mi escritura ya sobre mi rostro por temor a que yo desvaríe. Honesto Meng-Pen, tranquilízate. Si te fuera contado un secreto de mi juventud, te sería claro el origen de la duda extraña del trapecio, duda que sólo ahora comienzo a preguntarme por qué provocó en mí una crisis así de violenta.

Tranquilízate, amigo, penetro en el deseo que hasta ahora me habías escondido, lo encuentro de acuerdo al mío. Ninguno es digno de confianza más que tú. Te he enseñado todas las ciencias que manejo. Has llegado la madurez de la razón, sabes observar, discutir, escuchar, entrar y salir según *El libro de los ritos*. Tú sacrificas tu juventud a mi vejez, tu salud a mi enfermedad, es demasiado justo que sepas una aventura que parece estrechamente ligada a este padecimiento.

¿Cuántas horas faltan para la cena?

Está bien. Cierra la puerta con llave. Prende de nuevo la lámpara del té. Pásame la carpeta de laca, acerca la silla de bambú que está delante del balcón, siéntate. Yo escribiré sobre mis rodillas, te permito apoyar la cabeza sobre el dorso de mi sillón, de este modo podrás leer más ágilmente los caracteres.

Lee atento. Comienzo.

En el año de la gran carestía, yo estaba en la provincia de Tsing, un niño de siete palmos de altura. Mi padre había muerto y mi valiente madre se fatigaba en la cultivación de tres *camperelli* para sostenerme, mas la crueldad de la tierra se ensañaba y el gobierno, todavía más cruel, exigía al hambriento agricultor el tributo íntegro. El pueblo se precipitaba día a día a la miseria más oscura. Los hijos adultos no podían mantener más a sus viejos padres, las madres debían abandonar a sus pequeños niños al hambre, las familias se separaban y migraban por las cuatro partes del imperio para buscar una vida. Cada germinación parecía apagarse, esterilizaban las semillas y las corolas. Nada nacía, todo moría. El mercader de ataúdes, que gana con la muerte, amasaba tesoros, pero un saco de onzas de oro valía menos que un saco de arroz. Y hubo un día en el que también los funerales parecieron ceremonias superfluas. Los tristes ritos sagrados a Confucio y a Mencio fueron descuidados por largos meses. En la ciudad de Tsing más de mil personas, entre viejos y enfermos, se precipitaron de los muros para huir del hambre. El invierno avanzaba. Mientras tanto yo saltaba por los campos, trepaba por las esqueléticas plantas sin hojas y sin nidos, me ejercitaba al tiro al blanco con piedras, con flechas, con la honda. Todas las mañanas comía un *ping*¹⁴⁹ de arroz hervido y todas las tardes un pedazo de pastel de millo. Sin embargo, un día vi, a través de la puerta entreabierta del granero, vi a mi madre curvada sobre un saco medio vacío. Ella tenía en la mano derecha una cuchara medidora de esas que nosotros llamamos *chao*, la cual introdujo cuatro veces en el saco: las

¹⁴⁹ Botella https://www.hantrainerpro.com/chino/diccionario/chino-espanol/traduccion-ping_level.htm

tres primeras veces la cuchara salió llena de grano, la cuarta no recogió sino poco polvo. Cuando la buena mujer se giró, pude ver que lloraba; yo hui sin que ella se diera cuenta de mi presencia. Durante todo el día y el día siguiente, mi madre, muda, parecía que ocultase un horrible dolor. El tercer día, después de haberse ausentado algunas horas de casa, regresó en compañía de un hombre vestido de marino europeo, ella me llamó, luego mostrándome al extranjero, dijo:—Aquí está mi único hijo, lleva por nombre Yao, le he enseñado a leer y a escribir, es delgado pero fuerte y robusto como un leopardo y también tiene el apetito de una pequeña fiera, pero de una fiera buena, paciente y sabia.

—Había en las palabras de mi pobre madre algunas interrupciones, breves silencios angustiosos. Después, dirigiéndose a mí, dice: —Yao, este *Koo*, este mercader, tiene un bastimento lleno de galletas y de miel, un gran bastimento que viaja en el mar. Tú lo seguirás, —agregó —serás un valioso navegante, mientras yo sola comeré tus *ping* de arroz y tus pasteles de millo.

Luego, dirigiéndose al mercader le dijo con el más tierno tono de la súplica:—¿Por qué no me permite acompañar a mi hijo? Podría remendar las velas de la nave, atender a los enfermos, sería útil, paciente y valiente.

El *Koo* respondió arrastrando las silabas de modo extraño y áspero:—No quiero mujeres a bordo.

Mi madre, resignada, sacó de un armario, que vuelvo a ver fielmente en la memoria, sacó una bolsa de piel y se la entregó al mercader al tiempo que decía:—Aquí está la suma acordada: cincuenta onzas de oro. Con este dinero trato de comprar un poco de su corazón y piedad para mi pequeño Yao. Tardé diez años en juntar las cincuenta monedas que usted está contando.

Luego, del mismo armario casi vacío (y que algunos meses antes había estado lleno de mucha comida buena y sabrosa) sacó un libro atado en seda (el libro que en este preciso momento yace sobre mi escritorio, en la segunda estantería) y, entregándomelo, me dijo:

—A ti, hijo mío, en este volumen, he recogido y cocido con mis manos el *Lun-yu*, el *Ta-hio* y el *Tsiung-Yung*.¹⁵⁰ Te he enseñado a descifrar nuestros antiguos caracteres para que tú algún día puedas leerlos en este sagrado libro, cuya profunda sabiduría anhelaba explicarte yo misma, pero las calamidades de la Tierra me prohibieron tal gloria. Para que puedas vivir es necesario que te separes de mí. Todas las veces que leas aquí en estas páginas, acuérdate de tu madre.

Yo lloraba, ella lloraba, estábamos fundidos en un abrazo.

De repente, el *Koo* miró el reloj, me tomó con fuerza de la mano y me arrancó de los brazos maternos gritando:—Es tarde—y me arrastró secamente. Al llegar a los límites de

¹⁵⁰ *Ta-hio* conocido como *La gran ciencia*, es igualmente un texto de Confucio y suele aparecer como la primera parte, de modo que abre el libro de los Cuatro Libros; en el *Ta-hio* el lector encuentra una serie de pensamientos respecto al orden interno y el orden del mundo alrededor de nosotros. // *Tsiung-yung* probablemente refiera al libro *Zhongyong*, obra perteneciente a la tradición confuciana en la cual se trata los temas de la naturaleza del ser humano, la educación, el equilibrio y la armonía. En este texto, el pensamiento confuciano sostiene que cuando equilibrio y armonía alcancen su más alto grado, también lo hará el cielo y de esta manera los seres prosperaran de manera adecuada.

la escuálida huerta, bajamos por la valla hasta llegar a las orillas del Río Amarillo. Habíamos recorrido una media legua cuando subimos en un *sam-pan*¹⁵¹ de seis remos. Yo me abandoné debajo de la proa, con menor consciencia de mí mismo como si hubiera sido una piedra. Los remeros batían las olas. El sueño pesado de la angustia cayó sobre mis párpados. Cuando me desperté, estaba a bordo de una gigantesca embarcación flotante sobre una inmensa llanura inconmensurable que me parecía un universo entero de agua, y miré por primera vez asombrado el mar.

Mi estupor fue tan grande que olvidé a mi madre hasta que el sol se acostó en el horizonte.

La infancia, sensato Meng-pen, es un canto vago, incomprendido mientras vibra, que se vuelve claro más tarde en la memoria.

Las soluciones de muchos oscuros problemas de mi niñez no fueron evidentes para mí hasta que fui adulto.

En los primeros días que navegué en la embarcación de ese hombre cruel que me arrebató del beso materno, no me imaginé que yo era víctima de un *gin-mù*, de un comerciante de esclavos, uno de esos que la tímida ironía del pueblo chino llama *pastor de hombres*.

Viví confiado entres sus manos porque mi madre me había puesto ahí, pero había algo que me preocupaba: no había visto ni probado las galletas ni la miel de los que según mi madre estaba cargado el barco.

Un día, mientras la mayor parte de los marineros estaban dormidos durante el meridiano, fui tentado a ir a encontrar el sitio donde debían de estar escondidas las riquísimas golosinas que me habían sido prometidas. El dinero que mi madre le había dado al capitán por mí me hacía creer en mi mente infantil que yo tenía derecho de realizar tal exploración.

Bajé rápidamente la empinada escalera que conducía a la bodega de la nave. Llegado al fondo, me encontré en medio de una espesa oscuridad, que mientras más caminaba, más negra me parecía. Me puse a gatas para no tropezar entre las sogas que estaban desperdigadas por el suelo. Yo caminaba lento y cauteloso como un gato que comienza una peligrosa aventura.

El entarimado que hacía de techo estaba silencioso, señal inequívoca de que nadie se movía por el puente. Me di valor y llevé mi exploración en línea recta, hasta que me detuvo una pared. Tenté frente a mí entre las tinieblas y di con una puerta. Mi dedo meñique enclavó en una fisura, lo extraje y en su lugar coloqué mi ojo. A través de ese resquicio no vi más que sombras. Algo me decía que entre esas sombras los marineros guardaban celosamente la dulce carga del barco.

Deseaba que, a fuerza de aguzar el ojo, la pupila debiera habituarse a aquella sombra y disiparla. En efecto, después de algunos minutos un turbio claror me despertó el

¹⁵¹ <http://ace.uoc.edu/items/show/897> Gran embarcación costera, larga con popa realzada, sin cubierta, funciona a remos y vela. Se usa en los mares y ríos del Extremo Oriente.

ojo. Con la ávida curiosidad de un niño glotón que espía un mundo de golosinas, permanecí inmóvil para contemplar eso que todavía no podía distinguir. Todo el silencio que es posible en el mar reinaba en esa bodega.

Entre más miraba a través del resquicio, más aumentaba la visión. Poco a poco me pareció que la obscuridad casi vencida se condensaba en un lado de forma horizontal y, así condensada, asumía cuerpo, pero un cuerpo verdadero y casi el perfil, es más, un verdadero perfil y forma de hombre.

Al principio, vi una cabeza negra, como la niebla, una cabeza de cabellos lanosos y con los labios gruesos, después, un torso que jadeaba, después, dos rodillas temblorosas, los brazos no los vi, pues estaban atados en la espalda. Aquel cuerpo estaba tendido sobre el suelo.

La curiosidad de la gula había dejado espacio en mi mente a otra curiosidad más violenta: la del miedo.

A menudo, lo verdadero toma los aspectos de la alucinación. De repente me pareció que aquel cuerpo atado y tumbado se repetía diez, doce veces con las mismas características, como si estuviera reflejado en cristales de espejos negros.

Mi mirada aterrada huyó al lado opuesto de la bodega. De ese lado, otros tantos cuerpos de color amarillo yacían en sentido opuesto, con las plantas de los pies contra las plantas de los primeros. Los habría creído cadáveres a no ser por el aliento en sus pechos.

Sin embargo, un fulminante golpe cayó sobre mis hombros, me arrancó súbitamente de mi horror y reanimó mi espíritu horrorizado.

Detrás de mí estaba una figura que sostenía en una mano una linterna encendida y un látigo en la otra. Reconocí al *pastor de hombres*.

Cuando evoco en la memoria ese momento feroz en que sentí sobre mis hombros el azote del *gin-mu*, pienso que ese instante fue decisivo, determinante en mi destino, el primer impulso que infligió en mi espíritu una súbita maduración en mi carácter, que es casi un estilo del alma.

Desde ese santiamén, mi vida se dividió en dos épocas, es más, en dos eras morales: antes del azote del *gin-mù*, después del azote del *gin-mù*. No obstante, aquí permite que recurra a una imagen. Sabes que por las canciones del Tsing se extrae del más ardiente veneno una gota de bálsamo que, apenas puesta sobre el corazón del lánguido cadáver imperial, lo endurece, lo transforma en un peñasco incorruptible. Del mismo modo me pareció haber estado, yo vivo, transformado por el azote del *pastor de hombres*.

Incluso el minuto que siguió al golpe no lo sé describir, ahí hay una laguna en mi memoria.

Después de ese momento, en que yo me quedé entumido en lo más profundo de la bodega, en el vano de la puerta que te describí, con dos azotes en el rostro y bajo la luz de la linterna y la mirada del *gin-mù*, mi recuerdo se extingue. Me reencuentro después inmóvil, plácido, impasible sentado a horcajadas a la sombra de la más alta vela, dominante del mar. Como si yo hubiese saltado sobre la borda y trepado por el mástil maestro, yo no lo recuerdo, pero sé que el pequeño Yao, que antes se había agachado entre las sombras, no

era el mismo que aquel que se erguía librado entre las jarcias de la nave, con el sol reflejado en las pupilas y con la frente al viento.

Mi mente parecía ser elevada con mi cuerpo entre aquellas libres alturas, sentía removerse mi corazón con rápidos y fieros impulsos, como si el latigazo de aquel hombre hubiese movido en mi pecho un barullo. El sentido de la dignidad ofendida es más delicado y más puro en el niño que en el hombre, porque en aquel el sentimiento es más ingenuo y el desprecio producido por la insolencia humana es más novedoso. Aunado a esto desde la más tierna infancia tuve la consciencia de poseer un sentimiento irresistible de justicia, sentimiento que me acompañó toda la vida.

La justicia aparece en mi pensamiento siempre exacta, evidente como una verdad incluso física. Cuando en la madurez de mi vida comencé a estudiar matemáticas, un derecho dañado repugnó mi consciencia al igual que un cálculo erróneo a mi intelecto.

Restablecer el derecho o corregir el cálculo era para mí uno solo y me encontraba formidablemente inclinado hacia las venganzas de un claro y preciso principio científico. Ataque, defensa, acción, reacción, ángulo recorrido, ángulo reflejado, axiomas idénticos que demostraban la misma verdad desde varias perspectivas. La duda, el misterio, todo aquello que es vago e indefinido siempre ha sido contrario a mi carácter, nunca he podido soportar por mucho tiempo un aspecto, un problema no resuelto, una mentira; se agita en mí un gran deseo de comprobación. Siempre he odiado las tinieblas y la fantasía de las novelas, siempre he tenido miedo de lo desconocido, de lo conocido jamás. He ahí por qué al espiar en medio de las sombras, en la rendija de la bodega, entreviendo la maligna figura fantasmagórica de los mártires de los que te he hablado, temblaba: eso era lo desconocido. He ahí por qué el azote preciso y evidente del *pastor de hombres* me había regresado la calma y, con ella, la fuerza.

Tranquilo en el mástil, pensaba. Pensaba que mi descenso a la bodega había sido justo y sabio, porque obtuve la certeza de que aquel *gin-mù* había engañado a mi madre. Había visto el cargamento de esclavos con mis ojos, no había ninguna mercancía más a bordo, ni abajo ni arriba del puente. Sentía como si hubiese caído en manos de un feroz enemigo e infante y sólo tenía el deseo, la necesidad de defenderme, de armarme, de conquistar las nobles fuerzas de mi cuerpo y de la mente, no sólo eso: más que defenderme, sentía que vengaría a mi madre. Bajo mis pies que pendían en el vacío veía la tripulación del barco moverse, toda esa muchedumbre me parecía hostil. Ese mismo día yo cumplía once años, recuerdo haber hecho esta estimación.

—¡Once años! —me dije con orgullo y quitándome el gorro de marinero de la cabeza, murmuré gravemente como si dijera palabras sacras: —Sé tú, mi *Kuan*, mi sombrero de la virilidad; ya soy un hombre. —Y me recubrí fieramente mi cabeza. Yo sabía desde los nueve años de la tradición de imposición del *Kuan* y me había consagrado como hombre yo mismo.

La luna salía en el horizonte y la luz del día no había desaparecido del todo. Yo me quedaba en mi antena, inmerso con mis pensamientos en las brisas marinas. En un momento, cuando moví mis ojos hacia abajo, vi algo, no sabía qué era, sólo algo oscuro

trepaba sobre el mástil maestro con mayor agilidad y rapidez que un mono. Un momento después, reconocí a un muchachito muy raro tanto en su rostro como en sus movimientos, que estaba en la antena junto a mí. Apenas se hubo sentado a horcajadas en la antena frente a mí, ese chico y yo nos miramos como dos seres de raza contraria que se encuentran por primera vez: atónitos, serios, frente a frente mudos...

Por un instinto completamente infantil de vanidad y de defensa medí con la mirada nuestras estaturas. Las puntas de sus pies pendían en el vacío, llegaban al tobillo de los míos y sus ojos no llegaban ni siquiera a mi mentón. Concluí entonces con silenciosa satisfacción que bien plantado en el suelo yo sería un palmo y medio más alto que mi aéreo compañero. Su cuerpo delgadísimo se agitaba todo sin exageración, como de aquellos vibriones de agua que viven en eterna oscilación y la movilidad de su rostro era todavía más rápida que la de sus miembros. Su mata de cabellos parecía todavía más negra y más brillante que esta tinta con la que escribo, prolija, caía pesada, ensortijada como las cuerdas que salen por la cabeza de nuestras cítaras. Entre aquellos abundantes cabellos no había parte rasa; el viento los movía de manera dulce de un lado para otro, como una planta marina se mece entre las ondas. Su piel tenía el color de la oliva verde y bajo los poros parecía transpirar también el untoso néctar de ese fruto. Aquella cabecita delgada y ardiente parecía bañada de un bálsamo oleoso; mi mirada resbalaba por ella sin poder asirse por ningún lado, tanta era la inestabilidad del muchacho. Entre sus rápidos parpadeos, yo pude mirar los ojos negros, tan negros que destellaban como dos carbones eléctricos: rayos intermitentes y agudos. Todo su cuerpo era como un imán.

Cuando lo veías era fácil imaginar que su cuerpo era movido más por electricidad que por un alma. Si bien yo, muy joven, en esa época no conocía todavía las leyes físicas, presentía que si acercaba un dedo a la frente de ese niño de ella emanarían chispas. No creía entonces, como no creo ahora, en cosas sobrenaturales, sin embargo, sentía una extraña inquietud que me agitaba junto a esa rara criatura de aspecto fantástico. Además de sus ojos, había otros dos puntos brillantes en aquella figura: sus dientes resplandecientes y una moneda de oro que le pendía sobre su pecho desnudo. Vestía una zamarra oscura y rasgada y ridículamente amplia que, golpeada por el viento, le volaba a los lados, esparciendo al cielo una alegre bandada de jirones.

En un momento, él dejó salir una carcajada y con mucha curiosidad señaló mi cabello recogido en una cola, que en esos años tenía bellísima y que saliendo del sombrerito pendía larga y solemne.

Yo permanecí mudo ante aquella risa: mudo, inmóvil y un poco ofendido.

Entonces ese extraño muchacho comenzó a hablarme en una lengua armónica y extraña que no había escuchado jamás. Sus expresiones terminaban como interrogaciones. Esa voz penetraba mi oído de manera tan suave que la naciente antipatía desapareció, dejando lugar un destello de simpatía.

Yo pensaba sin duda que debían ser afectuosas preguntas. Me imaginaba que me interpelaba, no sé por qué, sobre mi madre. Y firme en esta suposición, respondí en mi lengua con total simpleza:

—Mi madre es una pobre *Kùa* (viuda).

Ante esas palabras el chico fue víctima de una frenética hilaridad, chilló carcajeándose:

—¡Ah! ¡Kùa, Kùa, Kùa! ¡ah! ¡Kùa Kùa! —moviéndose más veloz que una veleta. Luego, entre las risotadas y las vociferaciones se dejó caer cabeza abajo, se aferró a una soga y se deslizó, así con la cabeza al revés, sobre el puente, más veloz que una roca y más ligero que una pluma desapareció.

Yo me quedé todavía en el mástil, sorprendido, meditabundo. La aparición de ese chico, ahí sobre las alturas del mástil maestro, entre el cielo y el mar, me había sacudido y no lograba imaginarme de dónde podía haber venido semejante loca criatura, criatura que yo no había visto nunca antes hasta ese momento sobre el navío.

Entretanto, la nave andaba gallardamente, la vela debajo de mí se inflaba majestuosamente llena de aire. Mientras, había anochecido. A lo largo de mi cuerpo pasó una luz que se detuvo en la punta del asta: era la linterna del bastimento. El retoque de campana llamó a cena a la tripulación de esclavos y bajé por el puente.

Querido Meng-Pen, tu ojo diligente ha seguido hasta aquí los preliminares de mi relato, escrito tal vez con mucha lentitud. Perdona la involuntaria prolijidad de este viejo que regresa con su pensamiento a sus más jóvenes años de vida. Mil detalles del pasado vienen a mi mente que los acoge y te los cuenta como si yo hablase; a veces olvido que escribo y que tú lees junto a mí las difusas palabras que voy delineando. No obstante, esta prolija minuciosidad existe (lo temo y lo siento confusamente), existe porque, en parte, así lo quiero.

La causa de esto tiene su origen en el asco que siento cuando me acerco a esa misma catástrofe que es el objetivo de mi relato. Mientras me detengo aquí y allá en mi escrito, observando y alejando de la pena y del pensamiento el encuentro con ese último acontecimiento hacia el cual inevitablemente se dirige esta historia. Y justo en la exposición de esa catástrofe, mucho más que otro punto, me convendrá adoptar todo el arte del más minucioso y escrupuloso análisis.

Tu rostro, sin embargo, expresa noble paciencia, lo cual me invita a regresar a mi narración.

Después de que en el asta me tropecé con ese niño raro del que te he hablado, no hubo hora en que no estuviéramos juntos. Él, que en los días anteriores había estado encerrado por órdenes de su patrón en una cabina del barco, a manera de castigo por no sé qué culpa.

Esa era la razón por la cual no lo había encontrado en el puente durante los primeros días de navegación. El niño se expresaba con ayuda de su fisionomía, con la vivacidad de los gestos y con el modular de los acentos, todo ello que al inicio yo no entendía de su jerga bárbara. Él hablaba una mezcla de latín y algo oriental y su nacionalidad era todavía más híbrida que su lengua. Pertenecía a una horda de pueblos errantes, sin patria y de muchos nombres. Sobre el puente, él entretenía a toda la tripulación que se componía de marinos de varios países. Algunos lo llamaban, sonriendo, *Tártaro*; otros *Pharaòbnepek*; los

americanos lo bautizaron como *indiano negro*, *Hind-Kales*; los holandeses lo calificaban como *Heidene* (idólatra); varios le decían *gypsi*; otros tantos lo nombraban *gitano* o *cíngaro*.

Él respondía indiferente a todos los apelativos, pero cuando uno le preguntaba por su nombre verdadero, el que indicaba su verdadera personalidad, el pequeño gitano desnudaba su brazo izquierdo y con un gesto entre gracioso y solemne indicaba con el índice de su mano derecha un tatuaje que resaltaba en la curva de sus bíceps y pronunciaba la palabra *Ramàr*, seca, sonora, como dos golpes de tambor.

Ramàr y yo nos volvimos amigos rápidamente. Yo entendía sus gestos, él supo en poco tiempo entender mis palabras. Le enseñaba la lengua china con un sistema muy sencillo: ponía la mano en el lugar del corazón y articulaba la palabra *sin* (corazón) que luego él entre risas repetía; también alargaba las palmas y decía *tsci*; o también señalaba el azul y decía *li* (cielo). Estas enseñanzas parecían agradaarle bastante, porque reía mucho a cada golpe áspero de las consonantes como un efecto fónico. Su desenfrenada alegría, que no sabía contener ni siquiera en las situaciones más serias a veces me resultaba tediosa, quizá porque contrastaba desde ese momento con mi temperamento. La inestabilidad de Ramàr me hacía desconfiar un poco, así como el ímpetu de sus palabras, de sus acciones y de sus miradas. Ramàr desconcertaba mi naciente individualidad y con esto, la duda a causa de mi fastidio. Yo, alejado y solo sin alguna ayuda, migrante en un barco hacia un país totalmente desconocido para mí; yo desamado por todos, desarmado contra todos, estaba recogiendo todos mis instintos para llenarme de fuerza y defensas. Dentro de mí había una gran carga de trabajo moral, similar en todo al esfuerzo que hace el gusano de seda que hila su capullo, y encontrarme con ese gitano tan despreocupado, irreverente, agraciado confundía todas mis acciones.

No me perdonaba la curiosidad que él provocaba en mí y la cual no podía sacudirme.

Recurría continuamente a la lectura de Confucio para fortalecer mis aspiraciones, intuía, más que entender literalmente, las profundas máximas de la *Invariabilidad del centro*; el alma de ese libro pasaba a la mía casi atraída como un elemento homogéneo. Después de esas lecturas, sentía mi consciente superioridad y contemplaba a Ramàr con afectuoso desprecio. Ese pobre niño ignoraba incluso el verdadero significado de las palabras *madre* y *padre*. Un día, cuando yo le pregunté quién era su padre, Ramàr me indicó a un señor muy alto, con cabellos rojos y con los ojos celestes, un norteamericano pura sangre que paseaba por el puente. Comprendí entonces que Ramàr confundía la palabra *padre*, con *patrón*. Todo el tiempo que estuve en el barco no pude saber ningún otro dato de la condición social de mi pequeño amigo.

Cuando yo le preguntaba:

—¿Sabes leer? ¿Sabes escribir? —o cualquier otra pregunta similar, él invariablemente me respondía con un acento de total convicción:

—Yo sé volar.

Al inicio del viaje, el tiempo era extremadamente frío, pero conforme avanzábamos poco a poco se iba templando, incluso, a veces me parecía que habíamos brincado del otoño a la primavera. Recordaba las lunas que habían brillado sobre el mar durante nuestra travesía y no lograba contar más de tres. Según mis cálculos, teníamos que estar cerca del solsticio de invierno y el calor aumentaba. Este fenómeno atmosférico me sorprendía y me turbaba. Todo a mi alrededor era enigmático: el barco donde viajaba, el *gin-mù* que lo guiaba, el pequeño Ramàr, el mismo aire que respiraba y la meta a donde nos dirigíamos. Mi instinto de exactitud se angustiaba en medio de toda esa incerteza extraña que componía mi vida y me rebelaba contra el mar, contra el aire, contra los hombres, en silencio, pero con un gran tumulto de pensamientos.

Nadie me hablaba, sólo Ramàr, quien a veces me parecía que se abandonaba despreocupado sobre todo, aunque esto fue desconocido y misterioso. Yo sentía un solemne desdén ante la posibilidad que preguntar a los demás por todas las cosas graves que yo no entendía: yo quería indagar, inducir, deducir, descubrir todo por mí mismo. Este sistema era, sin lugar a dudas, el más digno para quien no entiende nada, pero no el más directo para llegar al fondo de los misterios que me atosigaban.

No obstante, yo sabía que esa vida marítima sólo era pasajera, aunque recordaba las palabras de mi madre: “te convertirás en un gran navegante” y pensaba que el arte de la navegación no era mi destino, pues ninguno se ocupaba en instruirme en ella, ni siquiera el *gin-mù* me exigía algo que me causara fatiga y eso evidencia el engaño en que había caído mi madre.

¡Mi madre! Entonces miles de incertezas cada vez más crueles me asaltaban y pensaba—Esa afectuosa mujer que me alejó de sus brazos a causa de la carencia que se ensañaba con nosotros, me salvó así del hambre, dio su oro para salvarme, aquel poco oro que ella había juntado con tanto sacrificio de abstinencia y trabajo: el peligro debió ser extremo, así como la necesidad ineludible. De modo que si mi madre sufrió el que yo me separara de ella, significa que no se podía vivir juntos, así como tampoco escapar juntos. Pero ¿y ella? y a mi mente volvía el recuerdo terrible del granero vacío y esos montoncitos de arroz medidos por esa pobre mujer llorosa.

Una deducción horrenda surgía en mí al final de mis pensamientos, entonces para huir de las miradas de los hombres subía a mi refugio, el palo maestro y me sentaba no en la antena, sino en la punta exacta del mismo pino como un ave que entre más sube volando más se salva... Cuando la angustia persistía, cuando esa inmersión en el azul no bastaba para calmarme, me aferraba con las manos a la punta del árbol y me abandonaba al viento con todo el cuerpo pendiente y así me quedaba hasta que las fuerzas me lo permitían. Aquellos estiramientos musculares violentos me distraían de la ansiedad de mis pensamientos.

Seguido, Ramàr me veía desde el puente y, creyendo que yo lo hacía por jugar, me alcanzaba. Entonces comenzaba una secuela de movimientos gimnásticos extrañísimos, portentosos: él reía, yo lloraba presa de una exasperación nerviosa. Lo que me fascinaba de esas rutinas de altura era la inminencia del peligro. Los marineros burlones nos admiraban.

Un día me sucedió hacer una maniobra con la que me gané, por decirlo de alguna manera, su respeto.

Ese día yo estaba agachado, observando la brújula. Estudiaba las oscilaciones de la aguja magnética cuando me distrajo la chusma que vociferaba alegremente. Me acerqué a un puñado de marineros que miraban hacia arriba llenos de curiosidad. Era uno de esos pájaros amarillos de montaña que nosotros llamamos *mièn-man*, perdido no me explico cómo en esos desiertos marítimos. El ave se había posado sobre el mástil de la proa, cansado, exhausto, inmóvil. La muchedumbre ofrecía un premio a quien hiciera caer a ese pájaro. El *gin-mù*, quien aquel día se había levantado de buen humor, permitió la competencia.

Se cargaron las armas, el blanco parecía muy muy difícil, dadas la pequeñez del animal y la altura a la que se encontraba. Todos dispararon y fallaron el golpe. A cada detonación el *mièn-man* escapaba del mástil con vuelo incierto, daba un par de círculos en el aire y luego, agotado regresaba a su primer apoyo. Después del último golpe, yo corrí a buscar mi honda, la cual había llevado conmigo, la armé de una gruesa bala de plomo y tomé la actitud de quien hace un gran cálculo mental, con el ojo fijo a mi objetivo.

Los marineros, el *gin-mù* y el patrón de Ramàr me contemplaban irónicamente. Cabe resaltar que dar en un blanco pequeño, alto y lejano con una honda es una ardua empresa reservada a los más expertos, porque la parábola del proyectil varía según el peso y el lanzamiento. Luego, a los dos giros de honda, solté la bala y el *mièn-man* cayó muerto al mar. Un aplauso estalló entre la chusma. Yo gané el premio, que era una moneda de plata.

El patrón de Ramàr puso su poderosa mano en mi hombro como un signo de aprobación, después se alejó diligente con el *gin-mù* a un lado.

Al día siguiente de este hecho, al alba, vi una línea blanquecina en el extremo del horizonte, sobre el mar, todavía lejana, inmóvil. Posteriormente vi cómo poco a poco esa línea se engrosaba de un lado y disminuía del otro. Percibí algunos contornos de montaña. ¡Tierra!, pero ¿cuál tierra? Yo lo desconocía y sin embargo me invadió una gran alegría. La tierra representaba para mí una meta cualquiera y eso me bastaba para tranquilizarme. En aquella meta yo construía ya mis esperanzas, mis proyectos.

El viento nos conducía hacia la costa con una rapidez prodigiosa. Un país encantador se abría ante mis ojos, verdoso, luminoso. Una pequeña ciudad aparecía cerca de la playa, los marineros la señalaban con el dedo diciendo la palabra *Callao*. Poco después nos encontramos en la desembocadura de un río llamado Rímac. Estos nombres sonaban extraños en mis oídos. Nos metimos en el río con las velas sueltas, navegando entre colinas maravillosas. Hacia la puesta del sol apareció sobre la playa inmensa del río una extraña ciudad, resplandeciente como las mismas nubes del ocaso que encendían el horizonte: las casas parecían pintadas con sangre. Era Lima, el país se llamaba Perú.

En medio de la confusión de marineros y los mozos que preparaban la nave para el desembarco, el *gin-mù* me llamó, me tomó de la mano, luego me condujo ante el dueño de Ramàr y le dijo:

—Sir, William Wood, aquí está Yao.

Una hora después recorría los barrios de Lima con el pequeño Ramàr, conducidos ambos por la mano del gigantesco sir Wood.

Atravesamos un largo bulevar de sauces y naranjos, después anduvimos por una inmensa plaza en cuyo centro sobresalía una columna de bronce y sobre esta columna se erigía una estatua admirable por la solemnidad de su talante. No pude evitar decirle a Ramàr, señalando la columna:

—Veintidós pies de altura.

Sir William que me había escuchado me preguntó:

—¿Cómo lo supiste?

Yo respondí:

—Los ojos son las puntas del compás mental.

Después, dirigiendo mi gesto a la estatua exclamé:

—La Gloria.

Aquella estatua empuñaba una inmensa trompeta y las fieras gotas que de ésta salían parecían expulsadas por un potente soplo. Del pabellón de la trompeta brotaba una cascada perpendicular que se recogía en una pileta al pie de la columna. Yo, aunque caminaba, no despegaba los ojos de aquel bronce esculpido y lo admiraba y ya me regodeaba en mis pensamientos y ensoñaciones con orgullo. El estruendo de la fuente llenaba el aire como un grito incesante de triunfo y pensaba “Si esa fuente no se seca jamás, el artista que la ideó conoce realmente el concepto de la verdadera gloria”. Sentía la necesidad de dar a mi nombre el retumbo continuo de esa agua. Interrogaba a mi ánimo: la nueva tierra que pisaba había despertado en mí aquella *personalidad* que se había adormilado en medio de la vaga inmensidad del mar. Mi *ser* intelectual y moral se enorgullecía a cada contacto con la tierra como un follaje.

Apretaba bajo la axila celosamente Mencio y Confucio. En mi memoria estaba presente un capítulo del *Lun-yu* que decía “conviene tener presente la profesión que se quiere desarrollar; toda nuestra existencia se alimentará de esa. El objetivo del hombre que vive de las flechas es herir a los hombres; el objetivo de aquél que fabrica armaduras y escudos es impedir que los hombres sean heridos”. Recordaba este fragmento porque demostraba cómo el objetivo de todas las obras humanas es benéfica o maléficamente fatal. Entendía la gravedad de esta sentencia desde el punto de vista humano y filosófico. Yo pensaba que herir a los hombres o impedir que sean heridos eran dos objetivos opuestos, pero no concedía a ninguno de los dos gran importancia, dada la poca consideración que éstos tenían con los hombres, pero ello me hacía tener presente los dos motivos elementales y contrarios de la facultad humana.

De tal modo interpretaba yo el fragmento de Confucio y se me parecía tan clara en toda su majestad y yo me decantaba entre los arqueros de la parábola. Sí, herir, dar en el centro con una flecha o con una idea en una cosa o un problema, o una ocasión, un blanco, un astro, un círculo o en el corazón de un *mièn-man*, o en el corazón de un hombre era, para mí, desde entonces, un solo acto físico, o un solo acto intelectual. *El Centro (to tshiang)*:

en esta palabra sentía despuntar la vocación de mi existencia. Repetía mentalmente estas palabras del libro sacro: “el justo medio no ha sido tomado: el docto lo rebasa y el ignorante no lo alcanza, superar el signo no es tomarlo. No obstante, yo lo alcanzaré” rumiaba dentro de mí y mis pensamientos fluían todos hacia este ideal de justicia y de moderación con una saña feroz.

La penumbra del ocaso envolvía a la ciudad. Ramàr, sir William y yo, después de haber dejado atrás la plaza mayor y cuatro o cinco calles, nos encontramos en una gran explanada, al fondo de ésta se erguía un inmenso edificio circular. Sir William Wood dirigía nuestros pasos hacia esa construcción. Yo continuaba el curso de mis meditaciones e ignoraba por qué mi pequeña mano estaba en el colosal puño del personaje que me guiaba, también ignoraba a dónde me conducía y no me dignaba a preguntarle, pues sería aceptar que ahora él había suplido al *gin-mù* en el trazo de mi destino. Sentía que mi paso era esclavo del suyo, pero el ansia de independencia de mis aspiraciones y sueños me tranquilizaba. Mi pie corría hacia una meta desconocida, pero mi alma se aferraba siempre a la meta de mis pensamientos.

El proyecto de mi existencia se diseñaba exacto y seguro en mi cerebro y yo lo formaba en cuatro palabras: *seré un gran geómetra*. Sin embargo, habíamos llegado a la gran entrada del edificio. Varios carteles coloridos estaban pegados a las paredes. William Wood, que sabía un poco de chino, me dijo (justo en el momento en que yo pensaba “seré un gran geómetra”):

—Éste es mi circo y tú, Yao, serás mi malabarista. Entremos.

Y aquí, querido Meng-pen, disculpa que interrumpa un poco la escritura. Tengo sed, tráeme una taza de té, toma también la tuya e imagina que mientras estamos aquí bebiendo, pasen diez años de mi historia.

El recinto en el cual viví desde los diez años hasta los veinte es (y digo “es” porque todavía existe ahora) un círculo perfecto, descubierto a la luz del cielo. Su diámetro consta de 855 pies, en su circunferencia se levantan altos muros, a lo largo de los cuales corren tres hileras de escalones gigantescos, a lo largo del diámetro había pequeños círculos dentro del mayor. El punto donde el último escalón termina dista del centro 255 pies y este espacio, libre y plano, está cubierto de una arena, proveniente de las orillas del Rímac, refulgente y roja porque se mezcla con los residuos de oro y mucha cantidad de hierro. Cada cuarto de la circunferencia estaba señalado con una letra del alfabeto latino, la cual servía a distinguir las entradas y las salidas, así como las localidades. Las letras A, B, C, D ayudaban a volver similar el majestuoso círculo a una figura geométrica, trazada sobre el altiplano de Lima, como un prodigioso teorema. Varias cuerdas tensas de un lado y del otro del alto hemicírculo fraccionaban el área como líneas tangentes y de éstas pendían tres trapecios y seis paralelas.

¡Cuántas veces, aferrado a uno de esos trapecios, elevados a 215 pies del suelo, meditaba sobre el enigma insoluble que cada círculo representa, hasta que me comenzaba el

vértigo, no ante el abismo material, sino ante el abismo científico que es muchísimo más profundo.

Tanto me concentraba en el círculo en el que vivía, y del cual en diez años no salí nunca ni por un instante, que me parecía que se había transformado en un punto móvil, un cuerpo con mil ángulos y mil curvas matemáticas. Los principales axiomas de la geometría se revelaron ante mi joven espíritu, sólo con recorrer ese recinto inmenso que era el “Circo de los Toros” de la ciudad de Lima.

William Wood lo había obtenido por concesión a diez años y prometía al público peruano una caza del toro cada quince días y en los días que restaban del mes había representaciones menores. Él había recorrido España, Inglaterra, Bohemia, África, China... con el objetivo de comprar toros, caballos, hombres, mujeres, simios que necesitaba para su espectáculo y había logrado reunir una numerosa caravana de personas y de animales. Llegado a Lima se encontró en posesión de toda la multitud y abrió el circo al que todos conocían como el *Circo Wood* y dividió sus espectáculos en grandes y pequeñas representaciones. Las grandes representaciones empezaban justo antes de la puesta del sol, debajo de la luz del espléndido cielo americano y eran las cazas del toro, carreras de bárbaros, asaltos de fieras, fantasías orientales e incendios pirotécnicos cuando caía la noche. Las representaciones pequeñas tenían lugar en la tarde, al descubierta, en un pabellón provisional que se podía armar y desarmar en pocas horas, en medio del círculo y ahí el público se admiraba de las pantomimas, las piruetas, los gimnastas, las bromas de los *clowns* y otros cientos de entretenimientos menores.

Ah, paciente Meng-pen, tú te sentirás maravillado adivinando esto que estoy por contarte.

Sí, diversas y extrañas son las vías del destino, yo Yao-sse o Doctor Yao, como me llaman los científicos europeos, yo que ahora escribo y que llevo el botón de coral sobre el gorro y la toga, tomé parte de estas pequeñas y grandes representaciones de William Wood en el circo de Lima. En muchas de esas gracias yo era diestro, te contaré algunas, si es que no te aburro.

Solía aparecer frente al público con siete varas de leño de sándalo entre las manos (de ésas que nosotros llamamos *mu-to*), entonando varios cantos según las leyes musicales. Comenzaba mi ejercicio haciendo saltar una vara en el aire de modo que, llegado a la cima de la parábola, girara y cayese ligero en la otra mano. Uno a uno, de manera rápida, los hacía a todos girar, siempre cuidando de que el ritmo se acercara al sonido de una verdadera melodía exquisita. La cantinela que intercalaba más a menudo en ese número era la nuestra

Kuan-tsin-tsi-Kuan

del Libro de los Versos, tan noble. Sin embargo, al grueso del público no le gustaba y si quería terminar mi actuación en medio a los más entusiasmados aplausos, tenía que regresar siempre a una vulgarísima canción española: la jota aragonesa.

A veces, en lugar del *mu-to*, eran cinco balas de espingarda que saltaban de mis manos como un chorrito de fuente, mientras con una peligrosa esfera de plomo, adherida

por medio de un gancho a mi fuerte trenza, moviendo plácidamente mi cabeza, formaba en el vacío un movimiento rotatorio horizontal, como una inmensa aureola. El giro de las cinco balas era exacto, jamás tropezaban entre ellas. Más que la precisión de mis movimientos, parecía que lo que más a sombraba al público, que estaba compuesto en su mayoría por cabezas calvas, era la fuerza de mi cabello, dado que podía con mucha facilidad rotar tal peso, ya complicado de cargar con las manos.

Mientras tanto, mi fama aumentaba día a día y en los carteles del *Circo Wood* se leía en letras rojas el nombre de Yao que atraía a la muchedumbre. El hombre se acomoda en su propia gloria, sea cual sea su origen y yo me consideraba contento de ser el objeto de tanta curiosidad, el centro de tantas miradas, la causa de tanta maravilla y de tanto deleite. Me consolaba en la máxima de Mencio que dice: “wei-kuer”, máxima que un latino plagió cuando escribió “populus est prae omnibus mobilis”. Me consolaba también pensando eso que Confucio recontaba de los sabios de la antigüedad “ellos guardaban su gloria en la gloria del pueblo” y no me enojaba por tratar de hacer apreciar a mis espectadores un día u otro la cantilena

Kuan-tsin-tsi-Kuan

del *Libro de los versos*, tan digna.

Aplicaba las matemáticas a la gimnasia. Analizaba la fuerza de repercusión de un eje inclinado, calculaba el peso de mi cuerpo, establecía tres puntos, como tres ángulos de un triángulo obtuso, con la base al revés. Libraba un salto desde el primer ángulo, caía sobre el segundo, que era la extremidad elástica del eje, desde donde rebotaba sobre el tercero, a 15 o 20 palmos de distancia, justo como indicaba el cálculo hecho. Bajo mi cuerpo, por todo el espacio posible del salto, disponía de muchos lanzamientos agudo. Mi salto parecía prodigioso al público, que atribuía a mi robustez y mi osadía eso que era resultado infalible de una ley de ángulos reflexivos y de fuerza repercutidas.

En ese tiempo yo tenía veinte años. Ramàr era delgadísimo y siempre, aunque engrandecido el cuerpo, era un satélite de mis triunfos. Él contaba con dieciocho años. Y muchas presentaciones las hacíamos juntos, una de éstas era *el juego de las flechas* que consistía, como sabes ya, en lanzar muchos dardos a lo largo del contorno de una persona apoyada en una mesa de modo que en el tablón queden confinados las flechas sin herir el cuerpo ofrecido como blanco.

Ramàr con los brazos y con las piernas desnudos, estrecho de caderas y su torso envuelto en una malla oliva que asemejaba a su piel, aguardaba mis lanzamientos a quince pasos de distancia. Durante todo el experimento sus miembros, siempre oscilantes, se engarrotaban, como frente a un hielo ante mis ojos. Nos leíamos las pupilas, él preveía siempre el lugar donde yo heriría y en su rostro nacía una gran determinación, la misma que aparecía en mi mirada. Yo dibujaba a punta de estilete sobre la duela, ahí donde él estaba, las líneas de su cuerpo elegante con el mismo afecto paciente con el que un pintor retrata a la persona amada.

Cuando cada contorno era marcado y las heridas de las flechas delineaban la cabeza de Ramàr y sus pies, su cuello, debajo de las axilas, entre sus dedos, cada parte de su

cuerpo, él se apartaba alegremente del tablón y partíamos juntos en medio de un estruendo de aplausos. De buena gana yo compartía con Ramàr las aclamaciones del público, de las cuales la gran mayoría iban dirigidos más a mí que a él, pero igual mi gloria brillaba sobre él. En su cercanía, en su contacto yo sentía alguna especie de gracia, una sensación que me ennoblecía. Yo había escuchado hablar de un *rey de los gitanos* que debía ser elegido por aquella época y pensaba que Ramàr habría podido ser aquel rey, ya que nadie más que él podía mostrarse en poco tiempo más gitanesco y más real.

Mas un día llegó una persona a nuestro circo (fue el día del solsticio de verano, hace cuarenta y tres años) que separó poco a poco al bello Ramàr de mi gloria y lo atrajo a la suya. Esta persona era una mujer, una jovencita andaluza, bailarina, ya esperada en nuestro medio desde mucho tiempo.

Esta joven tenía una edad incierta: dieciséis años; y un bello nombre: Ambra, y era más bella que sus años y más incierta que su nombre. Apenas apareció danzando, triunfó. Sensato Meng-pen, quien no ha visto a la mujer europea, no conoce la verdadera belleza, y tú te encuentras entre éstos. Tú que admiras púdicamente a nuestras damas y a sus pies diminutos, sutiles triángulos sobre los cuales ellas apenas se sostienen, entérate de que la andaluza tenía las plantas diminutas también ella, pero por gracia de la naturaleza y no por el arte cruel de una ama. Eran lisos y suaves, un pulido mármol que el amor mismo había trabajado: los dedos se sucedían con orden armonioso de jerarquía del robusto pulgar al tierno meñique, muriendo en una curva, y como paloma que con sus suaves alas vuela, así con sus pequeñísimos pies Ambra volaba. Los tenía desnudos por mero capricho cuando revoloteaba sobre el dorso, también desnudo, de su negro potrillo. Un largo pedazo de raso ahora grisáceo, ahora celeste, ahora negro le cubría desde los hombros, pasaba por las lumbares, las rodillas hasta un palmo antes del maléolo. Ahí, para que la ceñida falda no resbalara, una faja la sostenía. Todo ese raso brillante resaltaba las formas de Ambra como una de esas hojas de lucido talco como aquellas con las que envolvemos nuestras confituras de miel y aromatizantes. Un resquicio de desnudez descendía de la garganta hasta poco antes del pecho. Su rostro parecía una fusión de pálida plata y la cabellera de oro castaña clara dividida en una multitud de delgadas trenzas fuertes azotaba el aire. Ella tenía los ojos de crisopacio, te lo juro, Meng-pen, de amatista violeta, (no sonrías ante aquello que escribo), y eran dulces y oscuros. Ojos como ésos no veré otra vez en la tierra. La boca eternamente cerrada parecía que no se abriría más que para un beso y custodiaba perlas. El hombre que sobre esa boca divina posó una vez sus labios, luego de eso debía ser casto para toda su vida.

La estupenda muchacha, tal vez por amor a su nombre, no se adornaba más que de collares de ámbar. Como se abren las conchas sobre la playa del mar, cuando Ambra pasaba por el circo, los labios de los hombres se abrían de admiración. Fue esta mujer la que me robó la dulce hermandad de Ramàr.

Un día vi sobre el programa del circo mi nombre escrito, como siempre, en grandes caracteres, sin embargo, no lo acompañaba el nombre de Ramàr, que de tantos años tenía su

lugar inmediatamente después del mío en letras menos llamativas. En cambio, leí, un poco más alejadas, tres palabras en luciente oro, colgadas en una sola línea, exactamente así:

AMBRA Y RAMAR

¿Nunca has escuchado hablar a las letras? Para mí esos dos nombres no sólo resplandecían, sino que sonaban también. Mi oído percibía fónicamente eso que mis ojos deslumbrados leían. Y repetía una y otra vez “¡Ambra y Ramàr!” Aquella “y” situada en medio de los dos nombres sonaba maligna y parecía más que una conjunción gramatical... Por una extraña tipografía esa “y” resplandecía singularmente, casi como si fuera el centro luminoso entre las cinco letras de “Ambra” y las cinco letras de “Ramàr”, un punto focal de rayos.

Esta afinidad entre los dos nombres, cinco cifras uno, cinco cifras otro, sibilantes ambas y una sola vocal, la más pura, la más humana, dominante y dos veces recorrida. ¡Ah! con qué suavidad la “A” preludiaba el nombre de Ambra. Asimismo, la más perfecta, vibrante de las consonantes cerraba al final del nombre de Ramàr. Una indistinta suavidad femenina emanaba del primero, toda la virilidad irrumpía en el segundo. Uno parecía compuesto de la armonía del otro. Desde ese instante los nombres ya se amaban en sus bellos caracteres de oro. Y el nombre de Yao completamente solo, casi apartado por completo en su gloria.

Yao y Ramàr simbolizaban variadas y profundas antítesis: el cálculo y la intuición, la exactitud y la audacia, la paciencia y el ímpetu, la ciencia y el arte.

Ambra y Ramàr una más profunda síntesis más sublime estaba para simbolizar: *la belleza y la fuerza en la armonía del amor.*

Y parecían dos verdaderos símbolos del amor cuando sus dos cuerpos morenos entraban en la arena atados. Los caballos, altivos en sus riendas, caminaban solemnemente con lenta violencia, curvando el cuello y las patas delanteras como arcos tensados en el extremo. El puño de Ramàr se ceñía sobre la brida, lista para fustigar. Luego de un tramo, las bridas caían y los caballos volaban tirados por la inercia del camino, con los miembros ligeros, elegantes, furibundos, desenfrenados. De este modo comenzaba el poema de Ambra y Ramàr, poema quimérico de un sueño, lleno de emociones terribles y vagas. Yo lo miraba desde afuera de la arena central, camuflado entre la muchedumbre los palafreneros y los *clowns*.

Ese poema iniciaba con una fuga y terminaba con un triunfo.

En los primeros números, juntos el gitano y la andaluza expiraban ansiedad, horror, sentimientos que parecían salidos de la cueva de un dragón. Los nudos de la angustia rodeaban sus cuerpos y sus almas. El cingaro guiaba la carrera arrodillado, su rodilla izquierda sobre el dorso de su caballo y con el pie derecho presionaba el espinazo del otro. La andaluza se asía al cuello del jadeante Ramàr. Los dos potros desbocados con la brida suelta alternaban sus cascos como las ondas de un huracán, sus oscuras crines batían el rostro pálido de Ambra, más pálido que en una agonía. De este modo, el conjunto parecía, en un momento humano, al siguiente, ecuestre.

Yo me imaginaba, así mientras el terror trágico me invadía, seguir con el ojo no una ficción mímica, hecha en el mismo círculo, sino una verdadera fuga a través de terrenos

horribles, desiertos inmensurables, recorridos en un abrir y cerrar de ojos por los dos fugitivos, o precipicios cruzados milagrosamente, o bosques con fantasmas de luz de luna llenos de mandrágoras y serpientes. No obstante, poco a poco Ambra se despertaba a la vida, a las sonrisas, pues en ellos, en los fugitivos, el abrazo del miedo mutaba en un abrazo de amor, lo que era evidente en sus rostros. Y también se transformaba el fondo de la ilusión y entonces yo veía una plenitud de paisajes aéreos disueltos en un arco iris inmenso. El rápido grupo libraba su escena en la zona negra, o la dorada, o la verde, o la rosada del arco iris, como una sombra china que abría su arco de modo tal que recordaba un colosal abanico.

La imagen del arcoíris tomaba la forma del anfiteatro, de sus propias perspectivas y las mágicas irradiaciones del atardecer, los pequeños destellos de la arena en la playa bajo las patas de los corceles en la vertiginosa rapidez de su carrera, y por el balanceo de la muchedumbre que se abría o se cerraba en el espacio frente a mis miradas, pero más todavía de la ecuestre visión que en su vuelo y en su aspecto llevaba un no sé qué de meteórico.

Hacia el final, cuando la fuga se convertía en delirio, Ambra y Ramàr a cada giro mutaban su conjunto. Sus poses embriagantes no sólo no encontraban comparación, sino que en verdad me parecía que un nuevo Zodíaco se desarrollase frente a mis ojos con sublime novedad de signos. Ambra y Ramàr estaban llenos de una verdadera inspiración en sus miembros. En ocasiones, Ambra lanzaba al cuello de su corcel un velo blanco y a sus extremidades se aferraba, y en aquel momento tal era el furor de la carrera que el ligerísimo cuerpo de la andaluza permanecía suspendido de momento a momento, como una aquellos ciervos voladores que los nuestros antepasados arrastraban a la batalla para encantar a los enemigos. Las poses de la andaluza y del gitano por efecto de la rotación incesante pendían fuera del plomo y de ello venía una impresión de impulso maravillosa. Las patas del corcel de Ambra no golpeaban más la arena, pero, atraídas por una violentísima fuerza centrífuga, pataleaban sobre el parapeto mismo de la arena con un fragor de tempestad, mientras el cuerpo de la chica, todo convergente hacia el centro, dibujaba una línea oblicua, inclinada sobre el horizonte, vaga hipotenusa.

A cada giro, cuando Ambra y Ramàr pasaban junto a mí, me sentía en combate entre dos frentes contrarios: una gran fascinación y un gran terror. Quería desviar las miradas para no ver aquellos cuerpos, pero fijaba con más intensidad mis ojos en ellos: con aquella extrema cercanía me parecía que los ochos cascos de los caballos patearan todos mi pecho. Luego, cuando se alejaban yo podía respirar libremente. A menudo me unía a los clamores entusiastas del público o también los murmuraba porque, no te lo niego, aunque ideales, las actitudes de la andaluza, tan sublimes, hacían subir a mi rostro la sangre del pudor herido.

Algunos días, tanta confusión interna me turbaba tanto que deseaba tirarme entre los cascos de los corceles corredores. Me horrorizaba con terror de hermano ante la idea de que esas bellas criaturas cayeran. Otros días (¿ves?, pura contradicción), como si fuera un malhechor al acecho, me aferraba a mi pensamiento vil, esperando la caída.

Un día cayeron. El grito de la muchedumbre fue trágico y trágico fue el silencio que lo siguió. Yo había presentido la catástrofe y la esperaba. Veía claramente que esos dos se perdían. El abrazo era demasiado intenso y el ánimo de uno y de la otra errante en sus pupilas. El circo, los caballos, el público, el mundo, la vida, la muerte, todos se habían olvidado de sus vuelos. Uno de los caballos sintió el olvido, ralentizó por un momento su marcha y se separó del otro. Debajo de Ambra y Ramàr se abrió una vorágine: se precipitaron enredados en las riendas en medio de las furiosas pisadas. Cuando por fin se calmaron los caballos, Ramàr intentó levantarse, pero recayó aturdido; Ambra por su parte se mantuvo inmóvil, tumbada como muerta.

El acto fue interrumpido, se transportaron los dos desvanecidos a la ambulancia del circo. Varios médicos acudieron de entre el público para socorrer a Ambra y Ramàr. Muchos jóvenes admiradores de la chica andaluza se amontonaban alrededor de la ambulancia y preguntaban con elegancia el veredicto de los médicos.

Dentro y fuera de la sala todos se hundía en un murmullo sumiso, una agitación tímida de pisadas: William Wood, pálido, se ocupaba en disipar el gentío con corteses súplicas. Media hora después, estaba yo con William Wood y otros tres médicos, incluido el médico de guardia, junto a las dos camas.

Ni Ambra, ni Ramàr habían recuperado el sentido. El duro golpe cerebral se manifestaba en el gitano en forma de delirio; en la andaluza, mucho más grave, con los signos de la catalepsia. Ramàr sangraba, Ambra no. Un riachuelo rojizo corría desde la frente del gitano, se estancaba en sus labios y luego descendía por su pecho. Ese cuerpo inmóvil de color de bronce del que goteaba sangre me daba la imagen de una estatua herida. Con el puño derecho, el gitano se aferraba con fuerza el amuleto de oro que le pendía del cuello desde los años más tiernos. La herida salvaba a Ramàr, aligerando la congestión del cerebro con el fluir de la sangre.

Sobre el cuerpo de Ambra no había ni contusiones ni rasguños: estaba immaculado, pero vacío. La bella mujer en su sereno aspecto parecía haber preferido entrar en la muerte conservando intacta su belleza antes que soportar la vida portando una cicatriz.

Mientras los médicos deliberaban entorno a la cama de Ambra, yo permanecía junto a mi amigo, todo concentrado a endurecer las vendas, en limpiar una y otra vez su frente herida, y apenas el hielo se derretía en su hirviente cabella, me apuraba a colocar otra compresa con esa atenta paciencia que caracteriza a los pueblos de nuestra raza.

Cuando era presa del delirio, me alejaba, pues no quería escuchar por casualidad cualquier secreto en sus vaniloquios, entonces era cuando me volvía hacia donde yacía Ambra.

Casi desnuda reposaba la aturdida muchacha bajo las manos de los médicos. La catalepsia había resistido una fuerte aplicación de corriente eléctrica, los frotamientos con linos calientes habían reanimado la circulación de la sangre, pero no para despejar la inconsciencia del cerebro. Era urgente un remedio más eficaz. Vi al médico de guardia acercarse al brazo de Ambra con una llama pequeña y potente. Aquel mismo asco que

sentimos a la vista de una uña que se atora en un pedazo de tela, me hizo girar los ojos para no mirar más.

Regresé muy lento a la derecha de la cabecera de Ramàr, a lo largo del muro. Los médicos del otro lado se agitaban en el pequeño espacio que dividía ambas camas y que entre sus espaldas me ocultaban, a mí sentado, a la chica. La luz del día se había apagado por completo. William Wood agarraba una lámpara encendida que iluminaba el lecho de Ambra. Yo mantenía mi mirada en Ramàr durmiente: ya nadie atendía al cingaro. En su brazo izquierdo, donde estaba tatuado, se decoloraba según se elevaba o bajaba la fiebre como la marca de los caballos árabes de pura sangre. Si cambiaba seguido las vendas heladas de la frente de mi amigo, el letargo era más tranquilo, el temblor febril cesaba y la cicatriz del brazo, donde se leía su nombre, empalidecía. Si, por el contrario, dejaba que la compresa se calentara, el tatuaje tomaba poco a poco un color encendido y el delirio retomaba su curso. Yo podía entonces a mi capricho templar la temperatura de Ramàr o desencadenar el desvarío tan exquisitamente impresionable. Mis pensamientos se dirigían a Ramàr movidos por un cariño veras.

—Ah, amigo Ramàr —pensaba —habría sido mejor que esta chica no hubiese aparecido jamás, porque así tú no estarías aquí, tembloroso, con el cráneo golpeado. Sólo Yao sabía sortear los peligros de acechaban tu cabeza, su ojo velaba sobre ti, cauto y agudo, la sorpresa no te sorprendía mirándolo y cuando junto a tu viejo amigo tú volabas por los aires, suspendido a los cordajes del circo, estabas más seguro que en una cuna.

Mis pensamientos estaban acompañados por un sonido constante, como el de una gota que caía a cada minuto, a cada segundo, en una cubeta metálica con la regularidad de una oropéndola tomando agua.

Mi mente comenzaba a distraerse en cosas externas cuando escuché estas frases proferidas por diversas voces.

—¡Intentos inútiles!

—Sostengo que el desfallecimiento estaba sanado...

—Ahora se trata de parar el desangramiento.

—Necesitaré una mano paciente y determinada.

—¡La mía! —exclamé mientras me levantaba del banco en donde me encontraba sentado. Me acerqué al lecho de Ambra.

—Tómenle la palabra —dijo William Wood a los médicos, señalando mi persona.

Entonces la silla fue colocada entre la cama de Ambra y la de Ramàr, luego uno de esos médicos observó atentamente la piel de mis manos, tomó mi mano izquierda y la colocó de modo que el grueso del metacarpo se fijase en la vena abierta del brazo de Ambra y me invitó a sentarme. Dirigiéndose a sus colegas dijo:

—¿Ven? En ocasiones tenemos en nosotros mismos los mejores remedios. La epidermis humana estaña tanto mejor la sangre que cualquier otro fármaco recetado.

Después puso una pequeña almohada bajo el brazo de Ambra para que estuviera apoyado. Me ordenó quedarme quieto con la mano firme, pues no debía levantarla de la vena herida antes de la medianoche, agregó que la salvación de la chica dependía de mi

paciencia. Si a la mañana siguiente Ambra hablaba, todo peligro habría sido desaparecido. Debía mantenerme despierto y evitar movimientos repentinos.

Pocos minutos después, en la sala sólo restábamos el médico de guardia, William Wood y yo. Media hora después Wood se retiró a sus habitaciones encargándome a la paciente con el médico de guardia. Una hora después, también el médico se marchó, fastidiado de aburrimiento, salió de la ambulancia luego de haber renovado el hielo en la frente de Ramàr y después de encargarme encarecidamente a Ambra.

Sonaban las diez de la noche en las campanas de la catedral de Lima cuando en la sala donde dos horas antes se agrupaban cerca de doscientas personas sólo quedaba yo, ahí sentado entre Ambra y Ramàr.

Inmóvil en mi sitio, sentía entumecidas las extremidades por la vigilancia nocturna en la primera hora de guardia. Comencé a volver los ojos y la cabeza de un lado a otro lentamente. Me vi rodeado por una luz verdosa, diría casi húmeda, por una luz como de fondo de mar que descoloraba el aspecto de los objetos y mutaba los contornos secos de la realidad en turbias sombras de acuario.

Antes de salir, William Wood había colocado, en consideración a los durmientes, la única lámpara sobre la única mesa de la sala, dentro de un largo recipiente de cristal totalmente lleno de una tintura de ajeno. Los rayos de luz filtrados por tan basta esmeralda producían, divergiendo, la misteriosa luz divergente que me rodeaba. La tabla, distante a varios pies de las camas entre las cuales me encontraba, ofrecía a mi vista, alterada por la anormalidad de la luz, entre los muchos objetos que la enturbiaban, un objeto enigmático para resolverse.

Lo miraba como una aparición confusa, adusta, violácea que terminaba con una sombra con tres puntas. Esa visión atormentaba mi pensamiento y mi pupila porque no podía descubrir de qué se trataba. El concepto que me decía era *el espectro de una flama*. Junto a ella brillaban varias ampollas de medicamentos. Yo, que no pude soportar jamás sin angustia la más frívola duda, me obsesioné por comprobar, por saber la naturaleza de ese objeto tan incomprensible que instigaba tanto mis muy agudos ojos.

La imposibilidad de acercarme a la mesa aumentaba mi curiosidad. La mano no debía separarse de la herida de Ambra ni siquiera por un segundo, pero a cada minuto me atacaba a tentación de acercarme a aquel objeto. Pensaba que sólo tres pasos me habrían revelado la naturaleza de esa forma inexplicable. La soledad, el silencio, la inmovilidad, el aburrimiento a los cuales estaba condenado me ponían nervioso y provocaban mi creciente curiosidad. Trataba de distraer la mirada en otros objetos. Sobre la orilla de la mesa estaba apoyado un látigo. Dentro de una vitrina estaba acomodado todo el equipo quirúrgico. Esparcidas por el suelo estaban las ropas de Ambra y de Ramàr relucientes de hilos de oro y de plata. La mezcla de utensilios de teatro y de hospital maravillaba la mirada, pero sobre todo el pensamiento. Un olor nauseabundo de farmacia alcanzaba mi nariz, desde una pila de hielo acumulada en un ángulo llegaba a mis miembros una frescura como de montaña. Entre más extendía mi observación, más parecía nublarse entre aquella luz de ajeno. Mientras más empujaba mi mirada, más veía nublarse la luz verdosa de ajeno. Respiraba

un aire turbio, amargo, que de mis pulmones pasaba a la circulación de mi sangre e invadía el cerebro. Yo pensaba también en ideas turbias y amargas. El objeto inexplicable, *el espectro de la flama*, llamaba siempre mi atención. Para alejarme de esa pesadilla decidí desviar decididamente la mirada hacia la izquierda, sobre el cuerpo de la desmayada, Ramàr dormía. Mi ánimo se perdió en un nuevo curso de pensamientos. La primera sensación que se presentó en mí al observar a Ambra fue de asco. Creí encontrarme frente al cadáver de una ahogada en el fondo de una laguna en la cual me encontraba yo inmerso también. Sentía bajo la palma el brazo frío de la joven, todavía más frío que el ambiente que nos envolvía.

Hay pensamientos que gritan, otros que murmuran. Yo escuché dentro de mí, no sé dónde, un murmullo que decía *está muerta*.

La sábana con la cual estaba cubierta señalaba en su cuerpo las arrugas de una mortaja, como los lienzos esculpidos en mármol que envuelven las efigies de las emperatrices recostadas en lo alto de los mausoleos. Los pliegues de los pies se veían especialmente lúgubres, después, como mis ojos subían hacia el regazo y luego hacia el bello pecho y el bello seno, los blancos paños marcaban suavemente sus curvas y parecían llenar de calma el sudario. La parte derecha del pecho permanecía descubierta a causa del brazo desnudo confiado a mi paciencia.

—Pero si está muerta —pensé —¿de qué sirve que me quede? —sin embargo, no retiré la mano de la herida ni por un segundo. —Si está muerta —el pensamiento continuaba así —, Yao y Ramàr regresarán a ser hermanos. Si vive, soy yo quien la habré salvado.

Entonces, toda mi mente se despertó para resolver esta nueva duda. Me levanté poco a poco en el banco siempre cuidando de no separar mi mano de la misión encomendada y con la izquierda descubrí el pecho izquierdo de la chica, luego muy lento, como esfera de cuadrante, me agaché hasta colocar una oreja sobre el corazón de ella. Un olor a aceite de rosas acarició mi nariz. La inocente piel estaba fría debajo del ebúrneo costado no vibraba ni el más débil pulso pese a que continué espionando con mi oído acomodando mi rodilla en la tierra, postura que me era sencilla, puesto que la bajeza de la cama me lo permitía. Agudizaba mi oído sobre la suave piel con la misma avidez de un espía, invadido de no sé qué devoción feroz.

Estuve tan atento, postrado, inmóvil por un largo lapso y de repente sentí un estallido de pulsaciones impetuosas, convulsas y me levante precipitadamente, aterrado ante la idea de Ambra viva y despierta. Las pulsaciones continuaron retumbando en mi cerebro, pero no era su corazón lo que latía, eran mis propias arterias, mis sienas agitadas por una confusión febril. Oía detrás de mí a Ramàr respirar tranquilo como quien duerme. Entonces la idea de escuchar el respiro de Ambra me atacó violentamente. Regresé a arrodillarme e intenté acercar mi rostro al suyo, pero una inexplicable turbación me lo impidió. Me detuve a dos palmos de ella. La fría muchacha tenía los párpados pesadamente cerrados, pero su boca entreabierta brillaba, en realidad, toda su pálida cara resplandecía. No dudé más de que estuviera muerta y esta idea me dio coraje para acercarme a su rostro.

Quise mirar una última vez sus ojos y levanté los pesados párpados con el índice y el pulgar, mas únicamente vi dos ojos blancos, de estatua. Quité la mano y los párpados cayeron. Entonces me invadió una piedad profunda que sacudió la firmeza de mi corazón.

No deseé más que la bella criatura muriera y, como hacen los niños sobre los insectos agonizantes, acerqué mi boca a su rostro para reconfortarla con mi hálito. Mis labios cayeron sobre los suyos, sentí el mármol helado de sus dientes que me hizo temblar. Un gemido de Ramàr me estremeció y me hizo regresar a tomar asiento.

Él dormía todavía. Sonaron las dos en una campana muy lejana. Estuve mucho tiempo inmerso en una extraña mezcla de pensamientos nuevos. Hacia las tres sentí bajo mi palma izquierda una sensación de un ligero calor: ¡Ambra no había muerto! Le toqué el pulso: vivía. Su pecho, aunque casi imperceptible, se movía de arriba hacia abajo en un asomo de respiración. La catalepsia había sido derrotada. Yo había salvado a Ambra, yo había impedido que toda su sangre saliera de sus venas, me parecía incluso de haberle compartido algo de mi propia vida, de mi calor y lo reconocía con despecho, airado contra mi misma virtud. No sé por qué me parecía de haberla salvado demasiado rápido.

La conmovedora pasividad del cadáver había desaparecido. El rostro sólo mostraba el peso del letargo, pero las formas de la andaluza tomaban una fuerza, una fatal potestad que me aniquilaba. De hecho, si la sangre que yo frenaba no estaba todavía detenida, su vida seguía en mis manos y yo podía jugar con ella, debilitarla a mi gusto y luego reanimarla. Esta idea hizo latir con fuerza el corazón, tanto por un inmenso orgullo, como por amarga curiosidad y por violento deseo. Por lo demás, la larga inmovilidad de mis músculos tenía aferradas las fuerzas de mi brazo y de mi mano; sentía un deseo desesperado de cambiar de posición. Si la vena había regresado a su cauce yo podía liberarme a voluntad de mi condena. Levanté un santiamén la palma y una gota de sangre recorrió el brazo de Ambra. Nervioso, coloqué de nuevo mi mano sobre la herida. Necesitaba limpiar el rastro de sangre antes de que regresaran los médicos. La sangre estaba suavemente tibia y más dulce que la miel. Una gota me había caído sobre la mano y yo la había chupado. Pasé mis ardientes labios por todo camino rojo que ensuciaba el encantador brazo de la andaluza y poco a poco llegué a la fuente de la voluptuosa sangre de mujer, alejé mi mano y me puse a beberla a largos sorbos como se bebe el jugo de un exquisito fruto. En un momento me sentí agarrado espantosamente por el cuello y escuché la voz de Ramàr aullar:

—¡Vampiro!

No hice nada para defenderme, aunque sentí mi vena yugular retorcerse bajo los dedos de Ramàr; en un momento sentí que la mano que me ahogaba perdió presión y el gitano cayó por tierra, entre las dos camas, a mis pies. Yo ya había recolocado mi palma sobre la herida de Ambra. El ataque de Ramàr me había regresado la perdida impasibilidad del cuerpo y del pensamiento. La violencia de los hombres produce este efecto en mí: aumentan mi calma. Ramàr, tendido en el suelo, se debatía afanosamente entre las visiones del delirio. Él sufría un grave ataque febril, dado que el último trozo de hielo se le había derretido sobre la frente. En sus delirios regresaba siempre el nombre de Ambra. Yo no

podía ayudarlo. En el tiempo en que yo corriera para refrescar la cabeza de Ramàr, con las vendas heladas y ponerlo en la cama, Ambra podría morir. La consciencia despierta en su totalidad de mi misión obligaba con tenacidad mi mano al brazo de la bella andaluza, cálido todavía; el remordimiento del fallo que había cometido primero picaba mi orgullo, que era no moverme, por necesidad que hubiera, de la posición en que me encontraba. Si Ramàr abandonado moría, la culpa no era mía. Advertí aún en las comisuras de mi boca el dulce sabor de la sangre de Ambra, muy puro. La idea que yo tenía un poco de aquella sangre en mis vísceras, me enternecía de manera extraña. Sentía también una herida dolorosa en la parte derecha del cuello, donde las uñas del gitano habían herido; estaba contento de portar las señas de la ira de Ramàr; este pensamiento me aligeraba el corazón de un peso indistinto. Me acuerdo de haber murmurado entonces cinco o seis veces, mirando al amante de Ambra tendido por tierra, estas palabras en chino “eulh weï eulh, ngo weï ngo”.¹⁵²

Cuando los primeros brillos del alba iluminaron la ambulancia, llegó el médico de guardia aún despeinado y con los ojos aturridos de sueño. Vio a Ramàr desmayado, así como lo he descrito, regresó a buscar ayuda. Algunos minutos después, entraron en la sala cinco actores de la compañía, el médico, un *clown* y William Wood. Luego de que el gitano fue colocado de nuevo en su cama, todos se acercaron a lecho de Ambra. Ella respiraba dulce. El médico me ordenó retirar mi mano muy lento del brozo de la enferma.

La sangre no salía ya. Entonces el médico dijo a Wood:—Si habla está salvada.

Mientras tanto, no me había movido de mi banco, a momentos acercaba a la nariz de Ambra un frasquito de sales de amoníaco.

Todos esperaban ansiosamente una palabra de la boca de la andaluza, todos pendían de la boca que mantenía muda. Poco a poco Ambra abrió los ojos, pero fue tiempo después cuando se despertó por completo. Miró alrededor sorprendida. Cuando se dio cuenta de que mi mano sostenía con paciencia las sales bajo su aliento, me miró fijamente y me dijo con un tono suave y gentil: —Gracias, buena mujer.

Un coro de risas plebeyas inundó mi cabeza, un río de sangre llegó a mi corazón. Me miré en un espejo que estaba enfrente y agradecí con el pensamiento a la divinidad que me hizo nacer en el país de los hombres pálidos.

Aquí me parece necesario que haga una aclaración, luego retomaré mi historia sumariamente hasta que otro hecho grave me obligue a detenerme. Ambra no me había hablado nunca, ni tal vez me había visto antes de esa mañana en la que había proferido esas horrendas palabras. Ella triunfaba en una gloria tan diferente de la mía, que nunca se percató de mí. Que su mirada de mujer europea no hubiese reconocido en mi rostro el aspecto de la virilidad, no me sorprendía porque yo mismo me enorgullecía de que en mi cara no hubiese ni sombra de la pelusa que revela al hombre, y mis vestidos chinos y mi trenza, que en ese momento yo llevaba recogida sobre la cabeza, podían pasar para un ojo no educado sobre nuestras costumbres como prácticas de mujeres.

¹⁵² Tú por ti, yo por mí.

Quince días después de la catástrofe que tuvo consecuencias extrañas para mí, el gitano y la andaluza regresaban al circo más orgullosos y gozosos entre las exclamaciones del público.

Mientras tanto, se tramaba una ridícula conjura de mis colegas contra mí. El equívoco de Ambra, difícilmente sabido por toda la compañía, daba el derecho al más insignificante peón de reírse en mi cara. Todos se juraron no revelar a Ambra su equivocación con el objetivo de prolongar todo lo posible la broma y las burlas. Nadie me llamaba más *Mister Yao* o *Señor Yao* como antes, sino que me decían *Miss Yao* o *Señorita Yao* y Ramàr se alegraba de esta broma más que ningún otro y buscaba asiduamente la ocasión de renovarla. Cuando Ambra se dirigía a mí, todos aguantaban la respiración para poder chirriar con más ganas después de la conversación. Durante estos momentos, rumiaba en mi memoria el capítulo VII del *Lun-yu*, ahí donde Tseng-sse, el amigo de Kon-fu-tseu, dice estas sabias palabras: “Déjate ofender sin mostrar resentimiento” y ahí estaba yo obediente a la antigua sentencia. No *mostraba* resentimientos, pero en lo profundo de mi mente contaba las ofensas una a una y tenía en mi interno la nota completa.

Mi imperturbabilidad excitaba aún más a mis atosigadores hasta la saña. Cuando su hilaridad se convertía en rabia, yo triunfaba, en ese momento me contentaba con esta floja venganza. Yo desdeñaba el rectificar el error de Ambra. Mi pudor no me permitía semejante rectificación. Mi dignidad no encontraba otra manera de expresarse fuera de ésta: dar a pensar eso, que yo creyese a la andaluza consciente y partícipe en la broma y a mí no me importara. Feo destino, amigo mío, es vivir en medio de gente de raza distinta a la propia, la amargura de este destino se había endulzado un poco por la hermandad de Ramàr, pero ahora él también me abandonaba.

Nuestra amistad había sufrido una especie de intoxicación, ahora evitábamos que nuestras pupilas se encontraran.

Yo estudiaba a escondidas. Quería descubrir si había quedado cualquier reminiscencia de la noche en que él me había llamado *vampiro*. Esa palabra había sido pronunciada por él en momento tan violento, en medio de un asalto de delirio y una crisis de fiebre. Si también él lo recordaba, debía, creía yo, confundirla con otras alucinaciones. En estas conclusiones yo me refugiaba y me tranquilizaba un poco, pero era una paz breve y no me dejaba satisfecho. Un punto negro estaba entre el gitano y yo todas las veces que nos encontrábamos de frente: un punto negro, fatal, imborrable, como aquél que turba la vista de una retina enferma. También Ramàr veía ese punto, me di cuenta en todas las veces que presentamos juntos en el circo el *juego de las flechas*, del que te conté en las páginas ya escritas.

William Wood quiso un día que ese número, abandonado desde varios meses antes, regresara al repertorio del espectáculo. Obedecimos. Ambra se asustó un poco ante este anuncio, no concebía que una *mujer* supiera usar el arco. Un *clown* la tranquilizó con tan buena broma que ella rió y el miedo desapareció. El público observaba de nuevo con emoción intensa nuestro espectáculo. Yo bajaba a la arena junto a Ramàr como en los días serenos de nuestra gloria en común.

Ramàr se colocaba tranquilo, derecho frente a mi mirada, con aspecto más temerario que antes. Sin embargo, yo podía ver bajo la fina seda que lo cubría latir su corazón. El punto negro estaba entonces entre nosotros.

Aunque nuestras pupilas debían encontrarse por fuerza, nuestra antigua comunicación se había perdido. Otra intuición, completamente moral, había entrado en él. Cuando las flechas debían quedar a lo largo de su costado, me entretenía en mirar dolorosamente el corazón palpitante de Ramàr. El pulso normal de Ramàr vencía el desvío de la voluntad y la flecha, a pesar mío, se clavaba al ras de los contornos. Durante todo el tiempo que duraba el juego, Ramàr y yo nos leíamos malignamente el alma, una vez terminado el acto, el oscuro encanto desaparecía y regresaba la duda. El público aplaudía, pero el gitano obtenía de mí la admiración que se ganaba, ya que sólo yo podía ser el verdadero juez de su valor.

Fue en esa época en la que yo, siempre burlado, para distraerme del estío y para refugiarme en un afecto cualquiera que me fuera accesible, me dediqué al entrenamiento de perros.

En ese nuevo estado de mi vida aventurera aprendí a conocer cinco buenos amigos, más humanos y más nobles que aquéllos que yo había conocido hasta ese momento. De los establos del circo, donde vivían miserablemente, los llevé a mi habitación y me dediqué a su educación.

Estos amigos, mis perros, eran dos perros caniches, uno perdiguero, un dachshund y un estupendo bulldog de un año, que se volvió mi predilecto entre todos. Cuando en mis años de senilidad me dediqué a enseñar a los hombres, no logré encontrar entre mis similares tanto intelecto de amor y de razón, que yo había percibido en aquellas humildes bestias. Enseñaba a cada uno de esos canes algunas maravillosas gracias para hacer reír a la muchedumbre y a su vez cada uno de ellos me enseñaba de diferentes maneras la virtud de la humanidad que los hombres me habían escondido. Les puse nombres de origen chino.

Uno de los caniches, el más alegre, el más blanco lo llamé *Ani-kaine* (buen augurio). *Scing-tsicie* (perfecto) era el nombre del otro. Llamaba *Buddha* al perro dachshund, porque cuando se hallaba en reposo se parecía a la imagen del dios por la serenidad de su rostro. *Ta-fu* (mandarino) era el perro perdiguero. Al joven bulldog le había dado el nombre de *hombre* (*Gin*). Y así vivía en compañía de mis amigos, amándolos y conversando con ellos en mi lengua materna y también era amado por ellos. Gin, tal vez, porque era el más joven de los otros y el más violento en sus instintos, dada la fiereza de su raza, se hizo especialmente afecto a mí en breve tiempo. Él me hacía quererlo más porque perseguía a mis colegas con odio perruno. Yo entrenaba a este noble animal en los talentos admirables del cuerpo más que de la mente: Gin saltaba una barrera de seis metros de altura. Mi afecto por este perro era tan a consciencia que no quise jamás humillar su carácter al hacerlo aprender trucos de bufón que se les enseña a perros menos listos, y de este delicado respeto Gin parecía ser consciente. Yo mismo descubrí que entre mi rostro y el suyo había una similitud rara, que provenía de la nariz chata y de la exigüidad del labio superior, que dejaba a la vista dos dientes descubiertos que sobresalían de nuestras bocas. La

prominencia de hueso frontal daba al cráneo de Gin y al mío la misma expresión grave y meditabunda.

Una afinidad muy singular, de la que yo me honraba, que me legaba al joven bulldog. Gin odiaba a mis enemigos tal vez más de lo que yo los odiaba y él era odiado ferozmente por ellos, aunque no lo agredían ni me agredían en su presencia, porque un día a un *clown*, en plena función, me lanzó en broma una cuerda al cuello y el bulldog se le aventó a la garganta. Mi sola autoridad bastó para salvar al bromista.

Olvidé agregar que a estos cinco perros se agregó un sexto y lo olvidé porque lo quería poco o nada, me daba lo mismo porque me parecía mentecato y flojo. Era un perro de pelo largo, obeso en sus movimientos y todo flácido de sus miembros. Uno de aquellos pequeños perros que en nuestras tierras se comen por los hombres y que son considerados por muchos como el manjar perfecto cuando están bien despellejados y correctamente purgados sus interiores y cocidos con cuatro cucharadas de aceite de oliva y dos de miel, junto a pistaches y cebolla. De este minúsculo can que había venido con los otros, yo no me ocupaba para nada, aunque lo tenía ahí porque sabía que le gustaba a Ambra y esperaba la oportunidad de dárselo y de este modo obtener algún mérito.

Un día William Wood llegó a mi criadero de perros para decirme:

—Yao, tengo un proyecto para ti (aquel “ti” de indicaba patronal plebeyo, bajo en comparación de nuestro “ju” rompía mis oídos), para ti y para tus bestias, una habitación más grande que ésta.

El mismo día Yao, Gin, Buddha, Ani-Kaine., Ta-fu y Scing-tscie y el perro flojo cambiamos de cuarto. Nuestro nuevo refugio era un amplio lugar contiguo a la recámara de Ambra (¿no te mencioné que todos vivíamos en el circo?). La puerta de la andaluza y la mía se encontraban sobre el mismo pasillo, el cual no tenía ninguna otra habitación. Cuando llegué ahí con mis perros, William Wood, que nos había seguido, me dijo señalando a la derecha:

—Aquí vive la bella andaluza. Yo sé que muchos moscos quisieran zumbarle alrededor, lo descubrí en algunas tarjetas en los ramos de flores que vinieron a dejar los dandis de imitación. Es natural que esto pase y mientras que los seductores rondan y no puncionen está bien y lo celebro. Aumentan el rumor de la fama de Ambra, pero si uno de ellos llegara a puncionar, el daño a mí y a mi circo sería irreparable. Una bailarina que para el público es casta. Sé que Ambra ama a Ramàr y eso me gusta y me tranquiliza mucho, pero estaré más tranquilo ahora que tú, sabio y sensato, morarás aquí con tus perros. Cuidate de hacer una buena guardia. Ambra no adivinará el objetivo por el cual te he colocado tan cercano a ella.

—Haré una buena guardia —respondí. Wood salió satisfecho. Entonces llamé — ¡Gin! —y el tosco bulldog se lanzó a mis rodillas. —A nosotros dos —le dije, y Gin meneaba la cola tan alegremente cuando leía en mis ojos como cuando leía en mis ojos cualquier feliz pensamiento.

Cuando Ramàr se enteró de la noticia (Wood mismo se la informó, así como el objetivo por el cual se hizo el cambio cuando yo estaba presente), se le obscureció el rostro y dijo turbado:

—¡No puede ser!

Mas Wood respondió hosco:

—¿Y por qué no puede ser? No encontraremos en toda Lima mejor guardián que nuestro chino. Por otro lado, Ambra se alegrará de estar cerca de *Miss Yao*. Sabes que ella siempre sonríe cuando le mira la cara. Agregó además que él es devoto de Ambra y que le salvó la vida con un milagro de su paciencia.

—Es verdad, es verdad —respondió el gitano y rio con una amargura interna y me tendió la mano.

Wood continuó:

—También sus perros son útiles. Las maquinaciones de nuestros señores de Lima podrían ser fatales. Cuando sean esposos (Ramàr continuaba apretando mi mano), el guardián de Ambra serás tú —Wood sonreía —y sabrás cuidarla mejor de lo que cualquier sabueso y cien chinos, pero la moralidad de nuestro circo impide que en este momento tú vivas junto a tu novia.

Pasaron dos plácidas semanas sin ningún suceso nuevo. Ambra seguía creyendo que yo era una mujer y a mí me convenía dejárselo creer para no consternarla ni obligarla a dejar su comportamiento alegre y para no perder nada de su alegre familiaridad. A menudo la asistía cuando se arreglaba para aparecer en el circo; estaba entonces en medio de sus sirvientes, éstos ya ni se asombraban de mi presencia; bien lejos de escandalizarse, sonreían como de un hecho de ninguna importancia. Yo devoraba silenciosamente mi vergüenza y con la vergüenza, una amarga gloria secreta.

A menudo cuando Ambra salía del baño, yo, llamado por ella, acudía. La encontraba sentada en el banco de la pileta, envuelta en una túnica escarlata de finísima lana. En la recámara aún evaporaban los cálidos ríos de agua. El sol del mediodía se filtraba a través de las cortinas de seda amarilla e iluminaba un pedazo de jabón opalino que, apenas extraído del lavado, resbalaba de ahí lentamente, sobre los escalones de mármol del baño, como una cosa viva. Yo, sin decir palabra, luego de que ya sabía para qué oficio había sido llamado, buscaba bajo el espejo una lima de plata y unas pequeñas tijeras y un trozo de piedra pómez y un frasco de aceite aromático; luego me arrodillaba frente a la bella andaluza y tomaba en mis manos sus pies desnudos y con un esponjoso lino los enjuagaba bien, con aquel cuidado con la que un tallista de marfil purifica sus objetos preciosos. Entonces colocaba sobre mi nariz un par de ojos de hipermetropía que servían exclusivamente para la obra a la que estaba por emprender, de modo que mi vista, maravillosamente aguda para discernir de lejos, pero un poco débil en las diminutas cercanías, no me fuera a traicionar. Entonces ella reía con una risa reprimida de niña y me acercaba su pie más seco, sobre el cual comenzaba mi trabajo de cincel y tallado, que ninguna mirada profana perturbaba. Tengo impresas aún en la memoria cada una de las uñitas de ese pie encantador. En la curva de cada una de ellas yo entreveía una cierta vaga

expresión de rostro; la más bella era aquélla del cuarto dedo del pie izquierdo; los pulgares robustos brillaban como un fulgido cuarzo; sobre los dos meñiques aparecían dos uñitas, vagas esquinas delicadas, tanto que era muy tierno verlas, si bien tuvieran en la curva dos garritas nacientes. Yo limaba, pulía, redondeaba aquellos ópalos, aquellas madreperlas con toque ligero y devoto. Ambra no se fiaba de ningún otro fuera de mí para aquella operación paciente, y eso sucedió en un día que me vio, para mi placer, esculpir sobre marfil a la manera de nuestros diligentes artistas. Yo estaba orgulloso de esta fe suya.

Mi fiel Gin me acompañaba casi siempre. Mientras yo trabajaba, ella acariciaba al perrito chino que yo le había dado y que quería muchísimo: lo acomodaba en su regazo entre tibios linos. Muchas veces, debajo de la túnica escarlata Ambra no llevaba otras vestiduras. En ocasiones mientras mis manos erraban de uno a otro artefacto con los que embellecía los pies de la andaluza, mi mirada se perdía un poco más alto de los maléolos de alabastro, en la rosada penumbra de la piel coloreada por los tonos cálidos de la tela que la ceñía.

Mi corazón latía violento, alegre como un aplauso interno, lo era en realidad porque yo triunfaba en secreto sobre aquéllos que creían insultarme.

Cuando cumplido el trabajo me levantaba del suelo y me paraba sobre los calcáneos (que yo que sabía resistir por muchos minutos pendiente con la cabeza hacia abajo la sien y el pecho un cumulo de sangre tan impetuoso que me hacía tambalear, a mí que sabía resistir durante muchos minutos en el trapecio con la cabeza para abajo desde lo alto de un trapecio, sin temer vértigos), sentía en aquel momento en la sien y al pecho una confusión de sangre tan impetuoso que hacía agitarme.

Un día en que apenas se me había recuperado de dicha turbación de arterias y me encaminaba a la puerta de la recamara de Ambra para salir (Gin me seguía paso a paso) me encontré con Ramàr que entraba. Yo evité, no sé por qué, mirarlo a la cara, pero el bulldog rugiendo se le aventó al pecho como una fiera salvaje. Una orden mía bastó para salvar a Ramàr, que con una amplia sonrisa fue a tranquilizar a Ambra asustada. Yo reprendí al perro, que me observó con una mirada sumisa de desaprobación y los dejamos solos. Mientras me alejaba, escuché a Ramàr murmurar ese refrán español que dice así “de tal dueño, tal perro” y eso me disgustó sobremanera y en mi interno maldije a mi amigo por haber murmurado a su amada tal calumnia sobre mí, que sentía que no me merecía. Gin aullaba a mis pies moviendo la cabeza con la desesperación de un mudo que busca ansiosamente la palabra. El bulldog nunca antes había mostrado hostilidad hacia el gitano y tanta repentina ira no podía explicarse sin una causa. El increíble instinto del perro había visto un signo indudable de malevolencia hacia mí en la mirada del cingaro. Me prometí estudiar la mirada de Ramàr para sacar alguna confirmación de la advertencia de la pobre bestia, después de todo, el filósofo dice “si escuchan atentamente las palabras del hombre y si escrutan la mirada de sus ojos, ¿cómo podría esconderse de ustedes?”.

Desde aquel día Ramàr no podía entrar en la recámara de Ambra sin correr algún riesgo ante la presencia del perro: sus ladridos atraían gente, provocando la ira del cingaro y la satisfacción de William Wood.

Poco tiempo después, sucedió que cuando yo salí de mi pieza, un poco más tarde de lo habitual, y me acercaba con Gin a los trapecios para los ejercicios matutinos, me encontré con un grupo de diez o doce compañeros, entre los que se hallaba Ramàr. Todos reían con desenfado, pero cuando me vieron de lejos se serenaron un poco y pareció que sólo proseguían una animada conversación en la que se repetía una y otra vez la palabra “apuesta”. Cuando llegué hasta ellos, Ramàr con acento muy alegre me dijo:

—*Señora Yao*, llega justo a tiempo. Aquí está Flibbertigibbet —y señaló al *clown* inglés —que no estima a tu perro como merece.

—Salta largo, pero no salta alto —añadió chillando el *clown*.

—Flibbertigibbet apuesta que, a tres metros de altura, Gin no alcanzaría un trozo de tocino —comentó Ramàr.

—Discrepo. No dije un trozo de tocino, sino un trozo de pan—replicó el *clown*—no dije un pedazo de pan.

El “discrepo” hizo reír a los congregados. Luego el cingaro retomó:

—Vale, un trozo de pan. Yo apuesto un dólar a que Gin lo agarra a tres metros de altura si es Yao mismo quien lo coloca.

—Sin duda alguna —sostuve yo.

—*All right!* Dólar por dólar, consiento la apuesta. ¿Dónde está el pan? —gritó el *clown*.

—Lo tengo aquí —respondió Ramàr al tiempo que extraía una miga sin forma de su bolsa. Yo tomé el pan y subí a un banquito. Flibbertigibbet en cuatro saltos corrió a buscar un metro, midió el espacio acordado entre mi mano y la tierra. Todos nos rodeaban inmóviles, con una extraña sonrisa en el rostro. Yo grité:

—¡Gin, arriba! —y el noble perro dio un salto con el que alcanzó el pan de manera admirable y lo comió todo, contento ante la recompensa a sí mismo por la fatiga hecha.

A la mañana siguiente, cuando me desperté encontré a mi pobre Gin muerto: una secreción verdosa le salía de las narinas. Entonces recordé que no había visto al Flibbertigibbet pagar la apuesta a Ramàr y recordé las carcajadas infernales que explotaron entre los presentes cuando Gin hubo comido el pan. ¡Infamia! habían envenenado a mi perro y Ramàr mismo había puesto en mis manos el veneno. Cuando fui consciente de esto, mi enojo fue tan violento que primero logró sofocar el dolor. Después lloré amargamente. El alba apenas llegaba. Todos dormían. Recogí el cadáver de mi pobre Gin y salí a la arena. Ahí, bajo mi trapecio favorito, excavé una fosa y sepulté a la pobre bestia. Luego, mientras acomodaba diligentemente la arena dorada de su sepultura, pensé en las palabras de Confucio: “Si un hombre te ofende gravemente una vez, no muestres resentimiento, recuerda la ofensa, pero no recurras todavía a la venganza”. Me postré sobre la fosa del perro y sostuve en la mano mi larga trenza e hice un bulto en el extremo, luego me dije “Ramàr me había ofendido *una vez*”. Y regresé a mi habitación.

Me abandoné a saborear airado la amargura de mis pensamientos. Me decía que en esta tierra no me quedaba ningún afecto. Sin madre (un presentimiento incesante del corazón me susurraba que desde hace tiempo yo era huérfano), sin amigos, sin amor,

extranjero, burlado, había colocado en Gin toda la ternura de la que me sentía capaz. Él compartía mis fatigas y mis rencores, yo no era un extranjero para la pobre bestia. Cuando el honesto perro me miraba mostrando los agudos dientes como una persona que sonríe, no me miraba con ojos recelosos como Ramàr, ni se burlaba de mí como los *clowns*. Pobre Gin, ¡había muerto! ¡Me lo habían matado! Mientras el dolor silencioso me quemaba internamente igual que fuego encerrado, escuché rascar la parte baja de la puerta. Abrí y encontré al perro chino, el favorito de Ambra. Lo levanté del suelo, cogiéndolo por la piel del cuello, alcancé un cuchillo y lo degollé. Lo sacudí luego y purgué su interior. Encendí un horno y puse a coser al gordo animalucho en una cacerola que yo tenía con pocas manzanas y cebollas de lo que tenía siempre en mi estante.

En un par de horas la preparación estuvo lista. Lo piqué cuidadosamente y me dispuse a comerlo. Mientras tanto escuchaba afuera a Ambra correr de un lado a otro llamando en voz alta “¡Niño! ¡Niño!” que era el nombre que ella le había puesto al perro. Yo mordisqueaba los huesitos de *Niño* cuando se abrió la puerta y entraron Ambra, Ramàr y Flibbertigibbet.

El gitano preguntó

—¿Dónde está *Niño*?

Yo, componiendo con tranquilidad el gesto de acuerdo a mis palabras respondí:— Está aquí. ¿Puedo ofrecerles una costilla...

Ambra se desmayó. Ramàr la socorrió mientras me dirigía palabras insultantes. Repliqué, sin dejar de comer las sobras de lo que fue Niño, que el cachorro era mío y que podía hacer con lo mío lo que quisiera. No hice ni la más mínima alusión al envenenamiento de Gin. El gitano transportó a la andaluza a su recámara.

Flibbertigibbet se deshacía de la risa y corrió a contar a toda la compañía lo que había pasado con Gin, suceso que le parecía muy extraño. Me percaté demasiado tarde de que había cometido un error. La vida de escarnio en la que me apagaba desde hace tanto empeoró luego de ese hecho. Mis colegas me llamaron desde ahí el “come-perros”, sobrenombre que en China no sería para nada vergonzoso, pero que a la gente plebeya le parecía en extremo ridículo.

La historia traspasó las paredes del circo, pasó a las gacetas y manchó mi prestigio.

Cuando entraba en el circo para las representaciones, las damas elegantes escondían en broma sus perritos y fingían temer que lo devorara, así, bellos y crudos, se reían.

Siempre tuve cuidado de analizar las consecuencias de las decisiones repentinas de la vida, las cuales afortunadamente fueron pocas. Así que espero que tú me absueles un poco de mi error, sólo quiero ayudarte a descubrir las causas que me empujaron al asesinato del perrito amadísimo de Ambra. Las causas menores fueron el instinto de la rabia contra el amante de la andaluza que me había matado al pobre bulldog; la antipatía invencible que sentía por el obeso *Niño*; una brutal necesidad de destruir una criatura viva para vengar tanto a Gin como a mí mismo. Sin embargo, la causa más grande de este hecho de sangre, manzanas y cebollas, fue un largo y mal madurado deseo de glotonería del cual era inconsciente en el momento mismo de la catástrofe. El *Niño* de Ambra era el ideal de mis

meriendas y de mis cenas. La venganza fue sólo el pretexto de la gula. Y ésta fue la tercera y hasta hoy la última vez que mi glotonería me hizo dar malos pasos.

Otra vez, en que este mal instinto me valió el latigazo que me dio el *gin-mù*, fue cuando en la nave fui a buscar los dulces que madre me había prometido. Y cuando diez años después lamí la dulce sangre de la vena de Ambra, fue la segunda. Sonríes, prudente Meng-pen, con la sonrisa de quien nota un error en los datos de un teorema, pero tus ojos tristes no concuerdan con la expresión de tu boca. Permíteme continuar mi historia.

Una tarde, después de los espectáculos, cansado de servir de blanco a las burlas de los *clowns* y a las risas del público (esa tarde Flibbertigibet había atado un trozo de tocino al extremo de mi trenza y sin que yo me diera cuenta, por lo que todos los perros y los gatos del circo me pisaban los talones para gran hilaridad de la plebe), irritado entonces, pero con paso paciente, me dirigí a la pieza del director. Encontré a Wood contando dólares y notas bancarias.

—¿Qué hay de nuevo? —me preguntó apenas entré.

Yo respondí con voz humilde, pero honesta:

—Le pido mi licencia, señor, quiero irme del circo.

Un asomo de risa llenó fatalmente las fauces de William Wood. Su respuesta apenas fue entendible:

—¿Y por qué, *miss Yao*?

—Parto porque yo soy un gimnasta, no un bufón—exclamé resueltamente.

—Está bien, está bien—repitió cantando el estadounidense—. Me parece que tienes que leer ciertas palabras.

Y me entregó en una vieja hoja un contrato. Mi mirada descendió hasta la firma y leí un nombre desconocido para mí “Tom Thompson”. Luego, en medio de una línea reconocí mi nombre, “Yao”, y en esa misma línea había otras dos palabras, “treinta mil dólares”, y más abajo, a la distancia de tres renglones, “vendido con las vestimentas que usaba y con una preciosa edición de Confucio, a William Wood director del Circo de Lima”. Más que no leí. Me apoyé en la pared y en un recuerdo relampagueante vi la horrenda bodega de la nave del *pastor de hombres*. Tom Thompson, el *gin-mù*, había engañado a mi madre. William Wood sonreía. ¡Yo era un esclavo!

