

CAPÍTULO IV: LA INICIACIÓN A LA INICIACIÓN: “FUERA DE PROGRAMA”

IV.1. Resumen de la trama

La historia se centra principalmente en dos personajes: Cynthia Callander y su caballo “Dreamer”, entre los cuales se ha creado y paulatinamente se fortalece una forma enigmática de vínculo que, como el propio narrador lo describe reiteradamente, trasciende los parámetros y los conceptos que podrían llamarse “normales”.

Dicho vínculo se llega a denominar como “amorío”, aunque de ninguna manera se alude con ello a tendencias parafílicas o sexopáticas, ni a reminiscencias del vetusto mito del Minotauro. En realidad esta peculiar relación entre equino y humano posee precisamente ese carácter en razón de que se manifiesta en la afinidad de *caracteres* y no como atracción física: “Dreamer” no solamente se dedica a pasear a su dueña por los jardines del castillo Callander, sino que además tiene el gusto y la capacidad para leer poesía, sabe sonreír como una respuesta perfectamente coherente ante situaciones particulares y, además, ha aprendido a sentarse en un sillón de terciopelo color granate y a convivir con los invitados en las fiestas de la familia.

Pero aun en dichas circunstancias, el animal ostenta una extraña altivez que lo hace destacar por encima de la propia masa humana que lo rodea, y no en el sentido de su apariencia, sino de una especie de emanación que prácticamente lo vuelve inmune hasta frente a los rumores traicioneros propios de la sociedad aristocrática con la que se codea. De hecho, los mismos invitados a las fiestas no pueden evitar sentirse admirados, más que incómodos, frente a su presencia, como si a pesar de todo su arsenal de prejuicios e ideas denigratorias el sutil poder que brota del caballo se impusiera sobre dichas figuraciones absurdas, permitiéndoles vislumbrar, aunque sea fugazmente, otro sentido de la naturaleza y capacidades de “Dreamer”.

Esta situación no es de sorprender del todo, ya que en mucho se debe a la influencia que lord Callander ha tenido sobre su propiedad y sus elementos. Lord Callander no es un aristócrata, en el sentido tradicional de la palabra, más que por la inmensa capacidad económica de la que disfruta. Sin embargo, en su carácter y forma de pensamiento es todo lo opuesto a un espécimen común de dicho sector social: desprecia la superficialidad mundana y las vanidades de la sociedad, y si realiza el tipo de fiestas en las que “Dreamer” también toma parte, sólo es para simple agasajo de sus conocidos y no por convicción propia. Para él el sentido de la existencia se encuentra en el *misterio*: la felicidad sólo puede alcanzarse cuando existe una disposición de asumir el mundo como un lugar misterioso donde resulta absurdo vivir anclado a conceptos y costumbres rígidas y con delirios de “inmutabilidad”.

Es por esta forma de pensar que “Dreamer” ocupa el lugar que posee, tanto para la familia como para la propia Cynthia. Incluso lady Callander, quien es justo lo opuesto de su marido, no puede evitar sentirse avasallada por la arrolladora fuerza del amo de la casa, quien sin utilizar jamás la violencia ni la imposición, sino simplemente su *convicción* y la prédica con el ejemplo, consigue mantener el ritmo de vida de todos sus moradores sin que éstos sientan no digamos el deseo, sino la *necesidad*, de cuestionarlo.

Sin embargo, una tarde de primavera este ritmo repentinamente se trastorna cuando “Dreamer” emprende la estampida por razones desconocidas y en medio de un frenesí incontrolable. Tanto para Cynthia como para su padre el episodio resulta sumamente perturbador y los hunde en una profunda melancolía. Dos años más tarde, sin embargo, Cynthia ya se encuentra al lado de un prometido: un joven de largos cabellos lacios y negros que, por esas dos características, crea vívidas reminiscencias del equino fugitivo. Cynthia es, desde luego, quien más influida se siente por estas evocaciones, llegando incluso a creer que el taciturno joven es su antiguo amado, quien ha vuelto en una forma física más humana.

Finalmente la pareja contrae nupcias y se embarca en un largo viaje que, al igual que la antigua rutina del castillo Callander, se ve violentamente interrumpido por la muerte del padre de Cynthia, lo cual obliga al joven matrimonio a volver a casa con la intención de consolar a la afectada viuda. Por desgracia, el impacto de la muerte de lord Callander no termina con ese solo hecho, sino que poco a poco se ve reflejado en un giro diametral en las costumbres del castillo, el cual poco a poco se va volviendo víctima de la contaminación por parte de las frivolidades y superficialidades del exterior. El lugar se termina convirtiendo en un abominable santuario de fiestas estridentes, plagadas de invitados engreídos y presuntuosos, donde lo único que importa es ver cómo cada uno compite por hacer ver que el otro es inferior a él.

Cynthia es, desde luego, quien más afectada se ve por tan deleznable cambio, llegando incluso a advertir que el principal responsable de ello no es otro que su marido: aquél a quien en un principio había creído una nueva forma de su antiguo amor, que regresaba después de su brusca huida, pero que resultó no ser más que un humano insignificante. El único refugio que ella encuentra ante un entorno tan enrarecido son unos pequeños poemas compuestos por su padre y que jamás dio a conocer a nadie, y en los cuales destaca un protagonista muy peculiar que no es otro que un caballo negro. Asimismo, y pese a lo lúgubre que en apariencia también pudiera parecer, su otro lugar de sosiego es la tumba de su padre, a quien en cierto momento ella cree ver junto a la lápida, hablándole y buscando consolarla ante la inminencia de un nuevo y sanador cambio.

Éste llega, tan sorpresivamente como en las ocasiones anteriores, una noche de invierno en la que Cynthia, alertada por la luz del estudio de su padre, la cual desde tiempo atrás no veía encenderse, acude a investigar quién puede encontrarse ahí y descubre a un criado de la casa, quien le confía que su padre la manda llamar con urgencia. Cynthia y el criado abordan entonces un carruaje que se pierde entre los bosques que rodean el castillo. No se vuelve a

saber nada más de ella en adelante: no hay mensajes, cartas ni ningún otro indicio sobre su destino, pero no deja de llamar la atención que cada tarde, una pareja compuesta por un magnífico caballo negro y una yegua blanca merodean por las inmediaciones del castillo, contemplándolo con viva atención. La enorme casa, por su parte, también termina por ser cerrada después de que una noche, sus moradores escucharon la risotada ingenua de su antiguo dueño, quien subía por las escaleras para reclamar su trono perdido.

IV.2. Las visiones

Un primer punto de gran importancia para aproximarnos a los sentidos de este relato es la descripción que el narrador ofrece acerca de la *sociedad* con la que la familia Callander convive, y su respuesta a la presencia de “Dreamer” en las fiestas: “solamente una sociedad tan altamente evolucionada como aquella, y tan exclusiva, podía continuar conversando y sonriendo sin que le resultara chocante la presencia del esbelto animal” (Francisco Tario, *Cuentos completos*, II: 269).

Gracias a esta imagen comenzamos a adentrarnos en un *nuevo mundo*, un mundo donde las reglas son distintas a las de la rutina diaria y sus paradigmas rígidos. Éste es, por lo tanto, el nuevo mundo que Tario ansiaba construir más en sintonía con la naturaleza humana, y qué mejor manera de reafirmar su prodigio que creando una *sociedad* que, como veremos más adelante, sin llegar a ser todavía perfecta, ha aceptado dar los primeros pasos hacia una nueva forma de vivir, hacia esa *búsqueda infinita* de nuevos conocimientos y nuevas esferas del mundo.

Más concretamente, podemos observar que lo insólito *no es chocante*, es decir, contrariamente a lo que sucedería en un texto fantástico decimonónico, la presencia de “Dreamer” como una especie de “invitado” más a la fiesta se ve como algo coherente, *natural* en el curso de los acontecimientos, y que justamente por ello no despierta ningún comentario,

ni a favor ni en contra. Éste es un ejemplo particular de cómo, en este nuevo mundo, las personas, los objetos y los fenómenos *son como son* y resulta ya ni siquiera subversivo, sino absurdo e inútil, cuestionarse sobre los motivos por los cuáles son de tales modos. El carácter “fantástico” de la presencia de “Dreamer” en una fiesta, y además *sentado* en un sillón, sólo se mantiene en nuestro nivel de *lectores pertenecientes a este mundo racionalista y dogmático*.

Vicente Francisco Torres, por su parte, compara esta imagen con un cuadro “surrealista” (118), pero en lo particular difiere de esta concepción ya que, como los elementos que abordaremos posteriormente nos lo ejemplificarán, tanto el lenguaje empleado como la narración que Tario presenta están diametralmente alejados del “libre flujo” del subconsciente, tan definitorio de esa corriente vanguardista. Por sus lecturas se sabe que Tario la conocía, pero de ninguna manera podemos considerar ni a “Dreamer” sentado en la fiesta, como tampoco al texto en su totalidad, como una obra surrealista en virtud de que su estructura presenta *orden y coherencia*: no es una expresión espontánea, sino una narrativa organizada.

La edad de Cynthia al inicio de la historia es también significativa, por no decir que *arquetípica* hasta en los términos de una perspectiva psicológica moderna: está en plena adolescencia, es decir, la edad en la que la mente humana comienza a adquirir consciencia sobre su entorno y a sentir la curiosidad por conocerlo, por *absorberlo* a nivel mental. Pero igualmente es también una época marcada por la inmadurez y la impulsividad producto de esa misma falta de conocimiento. No es extraño toparse con que el adolescente, en la primera ocasión que encuentra un entorno agradable y disfrutable, un “mundo” en el que se siente feliz y pleno, considera que ya ha alcanzado la “cúpula del mundo” y se *arraiga* en una rutina, que no por ser *personal* deja de significar una visión *fragmentaria* del cosmos, entendido como algo externo e independiente de la voluntad y la consciencia. Esto es un buen

prolegómeno para comprender las posteriores conductas impulsivas de Cynthia ante la huida de “Dreamer” y la muerte de su padre, que para ella significan un derrumbe ante el que no cree que existan otras alternativas.

La posterior descripción que se hace del castillo y la propiedad Callander también contribuyen a resaltar el *distanciamiento* entre el universo de la historia y nuestro mundo en tanto lectores: “Tratábase de una propiedad inmensa, poco menos que un ducado, con negros y espesos bosques, un césped tan mullido como una alfombra y hasta un susurrante río, que se deslizaba mansamente [...] Unas hermosas glorietas, cubiertas de flores, adornaban la explanada que conducía al castillo” (II: 269-70). La imagen es claramente *arcaizante*, ya que nos remite a los clásicos escenarios idílicos que debemos a la poesía y la narrativa bucólicas del Renacimiento italiano y al Siglo de Oro español.

En efecto se busca resaltar su naturaleza en tanto paraje alejado del bullicio mundano, pero Tario no busca crear un ambiente para desarrollar los ridículos melodramas propios de las obras de los periodos mencionados: aunque se trate de una imagen arcaizante, el mundo aparte que se busca ilustrar es uno *misterioso*, un entorno en el que se busca alentar y descubrir las maneras de emprender la búsqueda del conocimiento, alcanzar el “gran día” kafkiano. Más que un “nido de amor” es un *santuario*, una especie de *templo* dedicado a la preparación de la mente y la consciencia para emprender ese viaje incierto e impredecible.

En dicho templo, lord Callander se erige como su *sumo sacerdote*: Lord Callander no era propiamente lo que suele entenderse por un aristócrata [...] y si consentía en jugar al golf o al tenis y organizar cacerías y torneos de pesca, era con el exclusivo propósito de complimentar a sus amigos” (II: 270). Lord Callander empieza a mostrársenos, por medio de lo anterior, como una persona que de antemano no forma parte del entorno que, *paradigmáticamente*, se denomina “aristocrático”. Vive en una casa enorme en medio de una propiedad que no se puede abarcar con la vista, y posee una solvencia económica suficiente como para no

considerar el dinero ni siquiera como un fetiche banal, pero eso es lo único que lo puede aproximar a ese concepto de “aristócrata”. De cualquier forma, él ha utilizado sus recursos para construir un mundo alejado de la contaminación mundana, un ambiente que sea propicio para satisfacer sus íntimos intereses y no para participar de la mascarada terrenal, cuyos actores no tienen otro propósito que *deformarse* los unos a los otros para fortalecer una ilusoria imagen sobre la vida.

En este es interesante resaltar lo que, a mi parecer, podría constituir una especie de contradicción en el concepto de sociedad esbozado por Tario, o cuando menos, de una falta de especificidad en cuanto a si se refiere a una misma sociedad o a dos distintas. El caso es que al principio, como recordaremos, habló de una sociedad “evolucionada y exclusiva”, y al describir el carácter de lord Callander nos la retrata tal cual la podemos observar en nuestra realidad cotidiana.

Sin embargo, Tario no descuida redondear un carácter sumamente *humano* en lord Callander, ya que a pesar de sus propósitos y sus acciones contestatarias, no deja de tener algunos defectos que se traducen en ciertos atavismos: concretamente, tiene que ver con su rechazo a participar en tareas domésticas, otro rasgo en el cual sí se mantiene muy cercano al concepto tradicional de aristocracia. Lord Callander no vive como un asceta, como un individuo dedicado a la contemplación pero que, a la vez, *por sí mismo* se procura y asegura su sobrevivencia material. Para estos menesteres la familia cuenta con servidumbre:

lord Callander disponía [...] de un ejército servidores [...] que estaban en todo momento a disposición suya, pero rara vez presentes, y que, como un ejército de fantasmas, aparecían oportunamente entre las sombras para cumplir, en el instante debido, la tarea que tenían asignada [tras de lo cual] desaparecían [...] cuidando incluso de llevarse sus sombras consigo. (II: 270)

Esta descripción de los sirvientes, incluso de manera bastante explícita, se vincula con la famosa imagen tariana del fantasma, aunque en su faceta más negativa: son prácticamente unas máquinas, unos zombis condenados a ejecutar ciega y mecánicamente una rutina contra la que no pueden rebelarse. Sin embargo, más que intentar desnudar a lord Callander como un hipócrita, el verdadero interés de Tario es describir lo que constituye la verdadera *esencia* de la forma de vida humana actual, especialmente la occidental: una completa enajenación, un sistema aberrante de supresión de la voluntad, cuya única diferencia con la típica tiranía es que *manipula* las ideas para que sus esclavos *estén de acuerdo* con él y crean que es correcto.

Son seres sin propósito, *estancados*, que no tienen capacidad para actuar a menos que sea *otra* voluntad (egoísta, casi siempre) la que les indique el camino.¹ El narrador enfatiza en lo anterior cuando describe cómo, cuando cumplen con sus deberes, “se llevan hasta sus sombras”, resaltando así el estado poco menos que de *subhumanidad* en que viven, en razón del cual su presencia *no debe notarse*: lo que importa son los paradigmas a los que sirven y, por supuesto, los *amos* que los han impuesto.

En la otra cara de esa moneda se encuentra lady Callander, ya que ella forma parte, al menos en lo que se refiere a sus *orígenes*, a ese sector de los “amos” que imponen los paradigmas que deben seguirse ciegamente. Ella representa lo caduco, lo dogmático, lo *estéril*: las formas de pensamientos y actitudes que únicamente se imponen en razón del *terror* que experimentan sus creadores ante la perspectiva de *no poder definirse unívoca y perpetuamente*. Son las ideas criticadas por Alazraki y Carilla, es decir, la voluntad de que la realidad sólo sea contemplada y valorada desde un “único” punto de vista, una única perspectiva que, como advierte Bajtin, se empeña en erigirse como “verdad eterna”.

¹ En este punto me permito comentar que la Biblia es uno de los instrumentos que con mayor énfasis ha recurrido a este método para imponer sus ideas, lo cual puede evidenciarse en la reiterada representación de Jesucristo como “pastor”, y la humanidad como su “rebaño”, el cual “debe” seguir *sólo* el camino que él indica.

Todo lo anterior, como el propio Tario insistía según lo expuesto en la entrevista con Chiverto y resaltado por Mario González Suárez, no tiene otro origen que la *pusilanimidad* de la mente humana ante el hecho de que el cosmos está en constante movimiento. Lo único eterno es el cambio, y la única manera de integrarse en esta dinámica sin provocar conflictos, es decir, de *vivir con plenitud*, es reconociendo que cada cambio implica un adiós a las ideas preexistentes, la desaparición de los paradigmas antiguos, y la consiguiente necesidad de crear otros nuevos, nuevas ideas: lo eterno no es lo que no se mueve, sino lo que evoluciona suficientemente como para que el único cambio que puede experimentar no sea extinguirse.

A pesar de todo, lady Callander no se halla fatalmente condenada: “treinta años de convivencia con un hombre como lord Callander habían ido atenuando en ella ciertas exigencias y ambiciones muy disculpables” (II: 271). En última instancia, una mínima dosis de *apertura* le ha permitido volverse permeable a la influencia innovadora de su marido. Esto es que, aunque adolece de muchos más atavismos que él, y algunos de ellos aceptados con entera condescendencia, ha logrado de cualquier modo tener un sutilísimo roce con el mundo que lord Callander se ha esforzado por enseñarle. Lady Callander sería la discípula renuente del sumo sacerdote lord Callander, que a pesar de que tiene las cualidades necesarias para alcanzar la sabiduría que él busca transmitirle, le cuesta mucho trabajo asumir el reto de abandonar sus antiguas ideas y conductas. En esta instancia, hasta el “método” de enseñanza de lord Callander está fuera de los patrones cotidianos: no se enfada ni adopta aires de fariseo, dando sermones exaltados y pedantes que censuran los errores de su aprendiz, sino que permanece en un profundo silencio cuando éstos ocurren. Mediante lo anterior, se deduce que el interés de lord Callander es que su esposa pueda *aprender por sí misma*, que reconozca por sus propios medios por qué y en qué ha fallado, con lo cual y a diferencia de los fantasmales criados, se revaloriza el potencial del individuo.

Cynthia, al contrario de su madre, ocupa el lugar de la discípula ejemplar. Esto se comprueba en la imagen que su padre se hace de ella: “[era] como la encarnación de un delicioso misterio, puramente involuntario” (II: 271). Con ello no se refiere a su belleza física o a sus talentos y habilidades, sino a algo más, una cualidad *sutil y trascendente* que no puede *definirse* con el lenguaje. Esto nos conduce de nuevo al sentido que para lord Callander (y extradiegéticamente también para Tario), debe entenderse como una vida plena: un misterio permanente, una búsqueda interminable del cosmos y, por extensión, del propio individuo, búsqueda cuyo verdadero sentido es ella misma: no llegar nunca a un destino, porque una vez que eso ocurre, el sentido de vivir también se termina. No quedan ya horizontes hacia los que mirar, y menos aun encaminarse.

El caballo es una figura medular para complementar el significado de la figura de Cynthia. Tan sólo su nombre es una fuente abundante de esas reminiscencias: “Dreamer” significa “soñador”, y en el contexto del relato que nos ocupa, no se refiere simplemente a las imágenes que proyecta el inconsciente cuando la persona duerme, sino a la disposición de la mente que realmente busca conocer en profundidad el mundo y no quedarse con falaces descripciones dogmáticas. Tenemos aquí una situación paradójica: el sueño tariano que aquí analizamos es justamente el camino para despertar de ese “sueño” *alucinatorio* y aberrante inducido por el sistema que rige nuestra cotidianidad: un sueño para romper una pesadilla. Es en última instancia, recordando a Carilla y a Nietzsche, la voluntad del místico que acepta seguir los derroteros de la *intuición*, entregándose a lo incierto y a lo indefinido, sabiendo que a pesar de tal incertidumbre de cualquier modo logrará ser libre de la *oscuridad* impuesta por la supuesta “luz” de la racionalidad.²

² En su *Diccionario de símbolos*, Álvaro Pascual Chenel y Alfonso Serrano Simarro destacan que una de las representaciones del caballo (especialmente en África y Medio Oriente) es, precisamente, la de encarnar el proceso de los *rituales de iniciación y de penetración en los secretos de la naturaleza*, a través de los cuales la consciencia humana busca fundirse con el flujo cósmico (41-42).

Teniendo en cuenta esta disposición, no debe extrañarnos que Cynthia y “Dreamer” consigan crear una especie misteriosa de *lenguaje* entre ellos, y que sólo es utilizable por ellos, una situación sobre la que Ana Edith Sánchez (222 [nota al pie]) también llama especialmente la atención.³ “Dreamer” constituye uno de los ejes estructurantes del relato, incluso más que la propia Cynthia, ya que desde un principio se muestra como un *agente de transformaciones*, un rasgo que nuevamente nos remite a la noción del *cambio* como parte de la naturaleza del flujo cósmico. Al respecto de esto comenta Ignacio Ruiz Pérez: “Las transformaciones [en el relato como totalidad] son sucesivas y el paso de un estadio a otro implica un sinnúmero de referencias al lenguaje oculto e indescifrable que tiende una red comunicativa y empática entre el espacio, las cosas, los animales y los humanos” (párrafo 16).

Lo anterior vuelve a remitirnos a Bajtin y Nietzsche en lo que respecta a la idea de la *unión entre todos los seres* a través del arte, es decir, el *espíritu dionisiaco*: esa unión armónica entre todos los seres del universo, que a su vez nos remite también a Plotino y su concepto del *Uno*. Constituye ésta una unidad en la que también el ser humano puede participar si acepta liberarse de la “necesidad” de poner nombres arbitrarios y deformantes a todas las cosas y esperar que se amolden a definiciones “inmutables” que son sólo producto de *su ignorancia*. De esta manera logrará percibir el verdadero lenguaje del universo, aproximarse al “gran día” kafkiano.

De ahí que Ruiz Pérez resalte además la importancia de la indescifrabilidad de dicho lenguaje: la palabra *fija* los significados, excluyendo la noción y la acción del cambio, razón por la cual crea un *distanciamiento* entre la mente humana y el verdadero universo. Dicho distanciamiento es, como lo hemos visto mediante Carilla y Alazraki, un *conjunto de paradigmas y creencias* que se disfrazan como la realidad cuando sólo son una *ficción despótica*. Por lo anterior, sólo admitiendo la influencia de ese lenguaje indescifrable del

³ Pascual Chenel y Serrano Simarro también resaltan la identificación entre el caballo y su dueño (o jinete), así como los eventuales vínculos que se establecen entre ellos (40-41).

propio y verdadero universo, y reconociendo que en términos *verbales* sólo pueden usarse *símbolos aproximados* (y jamás definitivos) para describir la experiencia de este contacto, es posible emprender esa búsqueda misteriosa e interminable del conocimiento.

En tales términos es que se establece la peculiar relación entre “Dreamer” y Cynthia. Ruiz Pérez llega a definirla como “afinidad erótica” (párrafo 16), y las connotaciones de dicha expresión serían acertadas mientras no se aproximen al aspecto puramente carnal, es decir, eliminando por completo cualquier semejanza entre estos dos personajes y el mito zoofílico del Minotauro. Incluso admitiendo, y ello con bastantes reservas, una suerte de “antropomorfismo” en la caracterización de “Dreamer”, el aspecto carnal también quedaría excluido como motivante de esta relación.

En concreto, la narración nos la plantea del siguiente modo:

De vez en cuando, mientras le dirigían la palabra, acariciaba los crines [sic] de su caballo o se volvía, risueña, para mirarle, con la intención de informarle si aquello que acababan de decirle le había complacido a él. El caballo ladeaba un poco la cabeza y la miraba, a su vez, también sonriente, dando a entender con ello que les bastaba a ambos una simple mirada para comunicarse sus sentimientos. (II: 272)

Y más adelante agrega: “No eran [...] los hipódromos, ni las cacerías, ni los bellos carricoches, lo que constituía el mundo habitual de “Dreamer”, sino otro universo mucho menos ecuestre, como pudieran ser los salones, las terrazas, las bancas recién pintadas del parque y hasta la misma poesía” (II: 272-73). Las citas anteriores, en primer lugar, resaltan el solo cambio que las acciones y el entorno de “Dreamer” representan en relación con los conceptos rutinarios que se asocian con un caballo. Hay que tener también la precaución, como ocurre con toda metáfora o alegoría, de *no tomar literalmente* esta imagen: no se trata de “afirmar” que un caballo puede leer poesía o sonreír, sino de resaltar las infinitas

posibilidades que el universo plantea en razón de su potencial de *transformación*, de cambio. Dicho en pocas palabras, el hecho de que *en este momento* un caballo no sonría ni lea poesía, ni tampoco pueda sentarse en un sillón, de ninguna manera validaría la idea de que “jamás” será posible ver una situación así. De nuevo, lo importante es la *posibilidad* del cambio en el curso de las cosas, y no los hechos tangibles.

Tario enfatiza firmemente esta situación cuando expresa, en la narración, como “todo el mundo, por costumbre, suele asociar a un caballo con una sucesión de trabajos y aficiones que nada podían significar en este caso” (II: 272). Lo que aquí resalta es pues, como hemos observado sobre todo a través de Carilla y Alazraki, que lo que se toma como “realidad” sólo son *ideas* acerca de ella, observaciones que están sujetas al tiempo y a las culturas, pero que en razón de la famosa ceguera que tanto critica Kafka, se llegan a considerar “leyes”. Las acciones de “Dreamer” sirven, así, para confirmar que esa última pretensión es arrogante e irracional.

Dejando en claro lo anterior nos es más fácil ahora comprender el vínculo que se establece entre “Dreamer” y Cynthia. Dado que el caballo no ocupa un lugar o un *concepto* rutinario asociado con su especie, sino que el que concretamente le corresponde es el de un ser *consciente* que, en principio, siente y piensa y, en otro terreno, sonríe y sabe leer poesía, no debe sorprendernos entonces que sea capaz de entenderse con un personaje con el carácter de Cynthia. “Dreamer”, aparte de todo lo ya descrito, comparte también la *visión del mundo* de Cynthia, es decir, está también inserto como ente *activo* en el “mundo Callander”, y es por ello que resulta comprensible que ambos sean capaces de establecer esa misteriosa e indefinible comunicación íntima. En estos términos ya no resulta tan desubicado el calificativo de “erótico” para describirla, ya que ambos personajes se *complementan*, están conscientes de ello y viven de acuerdo con dicha complementación, aunque sea en términos puramente espirituales o místicos, es decir, *dionisiacos*: hay una *unión* entre ellos, un lazo que

les permite armonizar y formar una *unidad ontológica* aunque físicamente sean de órdenes distintos.⁴

Otra imagen ayuda a reforzar esta situación, y es la que describe cómo “aquel día en que, por primera vez, el caballo alcanzó a sentarse trabajosamente en una banca, fue para la pequeña Cynthia uno de los más inolvidables y, con seguridad, el más dichoso que recordaba” (II: 273). Esto se debe a que “anteriormente, mientras le hablaba o le leía algún trozo de poesía [...], y el permanecía de pie, experimentaba una sensación extraña y se sentía increíblemente incómoda, como si se dirigiese a alguien que no comprendía su lenguaje, o fuese ella una infortunada criatura que hubiese perdido el juicio” (II: 273). Así vemos, una vez más, resaltada la importancia de *romper los atavismos*, abandonar los viejos conceptos acerca del mundo, ya que en cuanto “Dreamer” logra sentarse, es decir, cambiar la *rutina* asociada con su naturaleza, es que Cynthia siente finalmente haber entrado en contacto con *otra* realidad, con un nuevo horizonte desde el cual mirar las cosas.

Eventualmente Cynthia no conserva estas sensaciones para sí misma y las libera con efusivas muestras de afecto hacia “Dreamer”, fortaleciendo aún más el vínculo entre ellos: “corría hasta él con los brazos abiertos y le cubría de besos el cuello” (II: 274). Desde luego, para una persona con el carácter de su padre, quien además es el responsable de establecer las circunstancias para que ello ocurra, tales caricias no resultan sorprendentes ni preocupantes: “Él ni siquiera lo había pensado, o, si lo había pensado, parecían dejarle indiferente o tal vez le divirtieran” (II: 274). Para alguien que ya ha alcanzado una *nueva visión* de la realidad, como lord Callander, no hay nada de insólito ni extraordinario en la forma con que Cynthia se relaciona con “Dreamer”. De hecho, aunque él mismo no consigue participar de la

⁴ Aquí podríamos remitirnos nuevamente a Bajtin en lo que se refiere a su concepto del carnaval como un recurso que busca *disolver o volver ambiguos los límites rutinarios* de los seres para facilitar el restablecimiento de la unión entre ellos (28). De nueva cuenta nos queda claro que, al utilizar un lenguaje verbal para describir este fenómeno, sólo puede lograrse a través de *símbolos*, de *alegorías*, ya que por mucho que ocurra realmente no hay palabras “exactas” para describirlo.

comunicación entre ellos, *intuitivamente* la considera algo bueno y natural, y *acepta* las circunstancias tal y como son, sin cuestionarlas siquiera.

No ocurre lo mismo con su mujer, situación en la cual se devela uno de sus atavismos más profundamente arraigados: “Convenía [...] en que el caballo era decorativo en sumo grado y que no dejaba de ser original que sus amistades pudieran contemplarlo ocupando aquel sillón granate o deambulando por los salones sin tropezar con un mueble ni cometer la más leve inconveniencia [...] pero de eso a consentir en semejantes amores” (II: 274).

Podemos apreciar aquí que la visión de lady Callander, al menos con respecto de “Dreamer”, está completamente dominada por los paradigmas rutinarios y enajenantes del mundo banal y superficial del que procede: en última instancia, ella sigue contemplando a “Dreamer” como un simple animal, como un *objeto* que únicamente está para ser manipulado por la voluntad humana, aunque ésta misma sólo lo haga por capricho. Por ello se refiere a él sólo como “decorativo”, ya que la connotación de este término es, justamente, la de un objeto sin voluntad ni poder de decisión. Asimismo, el hecho de que pueda sentarse y pasear con la facilidad de un humano por los salones del castillo no pasa, en la perspectiva de ella, de ser algo “original”, como si no se tratara más que de una *extravagancia*, es decir, una idea ingeniosa de su marido para *impresionar* a sus invitados. Una vez más, ella juzga los hechos desde su perspectiva de aristócrata presuntuosa, ya que todo sigue girando en torno a seguir con la mascarada absurda de la sociedad.

Por supuesto, el aspecto más negativo de esta percepción de lady Callander en cuanto a “Dreamer” es la propia relación que ella ve establecerse entre él y Cynthia. Aun cuando no se escandaliza en extremo, es claro que para ella resulta “incuestionable” la noción de los límites entre un “caballo” y una “niña” aunque los dos sean seres vivos. Dicho de otra manera, para ella la interacción entre dos seres vivos en la cual uno sea un animal y otro un ser humano, “necesariamente” debe exigir un “distanciamiento”, es decir, resaltar las diferencias y ello

únicamente con el no menos arrogante propósito de mantener “claras” las naturalezas. En resumidas cuentas, ella no admite ninguna posibilidad de *cambio* de paradigmas en la realidad como sí lo hace su esposo: un caballo “es” y “seguirá” siendo un caballo (es decir, lo que *ella* y la sociedad que la enajenó *entiende* por un “caballo”) y la posibilidad de un cambio, lejos de reconocerlo como algo natural, aparece como “transgresión”.

Lo que refuerza la sensación de incomodidad de lady Callander no es sólo la aceptación tan indulgente de su esposo hacia la relación entre “Dreamer” y Cynthia, sino que por otra parte, aquél incluso ha rechazado a *todos* los posibles pretendientes que habían deseado acercarse a su hija:

ningún joven, hasta la fecha, había satisfecho plenamente a su esposo [...] esta intransigencia no se refería, en ningún caso, a los títulos de nobleza o las posibles cualidades morales ni mucho menos a los ingresos líquidos que pudiera ostentar el presunto pretendiente. Pormenores semejantes parecían tenerle a él [lord Callander] sin cuidado. Era, paradójicamente, como una exigencia estética, como un capricho del buen gusto, algo que se resistía ella a aceptar, y que parecía no esconder otro propósito que el de proporcionarle a su hija una cantidad tal de belleza –no importa de lo que se tratara–, que no desmereciese en lo más mínimo la suya propia. (II: 275)

Las *formas* con las que la narración nos describe esta disposición de lord Callander en cuanto al *concepto* de un “compañero” para Cynthia son, al igual que los elementos que hemos revisado en párrafos anteriores, simples *juegos de palabras*, *simbolizaciones* que buscan generar una impresión *aproximada* del verdadero sentido al cual aluden. Como el propio carácter de lord Callander o el lugar que “Dreamer” ocupa en su mundo y en el de Cynthia, se trata también de un paradigma *nuevo*, una idea que se aparta de lo rutinario y lo

conocido y se proyecta hacia horizontes y naturalezas nuevas que supongan un *cambio* en la forma de entender y vivir en el mundo.

Describirlo como una motivación “estética” o un “capricho del buen gusto” no son expresiones que deban tomarse literalmente. Hay que tomar en cuenta que el punto de vista a partir del cual se emite esta descripción es el de *lady Callander*, lo cual se resalta en el propio texto, al igual que sus retrógrados atavismos sobre los que ya hemos abundado, cuando se afirma que ella se rehúsa a aceptar las ideas de su marido en relación con el prospecto adecuado para Cynthia. No se trata aquí, por tanto, de detenernos a indagar cuán utópico pueda parecer este concepto, sino en el hecho de que constituye una *alteración de la rutina* a la que, incluso nosotros en el nivel de lectores, nos remitimos casi inconscientemente al hablar de un “pretendiente”.

En última instancia, lo que Callander busca es una persona que, en sí misma, también sea *diferente de la masa*, una persona *excepcional y única*, que dentro de esa excepcionalidad consiga, precisamente, el propósito que “Dreamer” ya ha logrado aun por encima de su naturaleza animal. Esto es, una vez más, alcanzar el estado dionisiaco: constituir un complemento para Cynthia, por medio del cual a ella le sea posible insertarse dentro del misterioso e incierto flujo del cosmos, libre de atavismos y paradigmas enajenantes y rígidos. En vista de lo anterior, ya no resulta nada extraño que lord Callander tenga a “Dreamer” en la estima que le demuestra, ya que a pesar de ser un cuadrúpedo, él fue el *primero* que llenó sus expectativas en cuanto a esta idea de un compañero para su hija. En esta última situación igualmente podemos distinguir una ruptura de los paradigmas, ya que en la perspectiva de lord Callander es claramente intrascendente el aspecto o la clasificación taxonómica del compañero de Cynthia, mientras consiga el propósito que él espera de éste.

Esto, desde luego, rompe por completo con las ideas de su esposa y de la sociedad para las cuales, en una manera que gracias a la narración ahora se nos antoja ridícula y pueril, en la

imagen de un “compañero” para sus hijas debe sobreentenderse que sea humano, a pesar de que, como en tantos casos puede comprobarse, resulta más aberrante la conducta de un humano que la de un animal. Es justamente esta razón por la que también lord Callander se muestra tan suspicaz cuando se topa con un prospecto humano de pretendiente para Cynthia: “el ser humano, en cualquiera de sus estratos, no era más que un ente irrisorio y antipático” (II: 275). A través de ello podemos comprender mejor las motivaciones de lord Callander para su conducta y sus ideas, ya que aquí resalta su furibundo aunque silencioso desprecio por lo mundano y lo convencional: para él es más importante lo incierto y lo enigmático, es decir, lo que siempre está en movimiento, ya que así es como la vida adquiere trascendencia. Esta perspectiva, extradiegéticamente hablando, también es una opinión muy personal del propio Francisco Tario, y de ello claramente da cuenta en su entrevista con Chiverto (46).

Para empeorar las cosas en el caso de lady Callander, la propia sociedad parece mostrarse del lado de su esposo: “no recordaba haber sorprendido ni en el más pusilánime la menor muestra de desagrado o burla por la presencia del extraño ser [“Dreamer”] en sus salones, ni siquiera por la insistencia con que él y su hija se exhibían juntos [...] como si el suceso que se desarrolla ante sus ojos fuese la cosa más natural del mundo” (II: 276). Como podemos ver, la propia sociedad, al menos la más próxima a lady Callander en ese momento de su vida, sea por la causa que sea, también parece mostrarse dispuesta a aceptar el cambio de paradigmas y de rutinas como algo esencial en la vida. Finalmente, es la propia naturaleza de lord Callander la que sepulta la fuerza de los atavismos de su esposa cuando ésta pretende discutir su rechazo hacia la relación entre “Dreamer” y Cynthia: “su ánimo experimentaba un retroceso y era víctima de un secreto temor que le hacía diferir la entrevista de un día para otro. Emanaba de él algo tan misteriosamente sutil y persuasivo, algo de un género casi sobrenatural, que se sentía vencida de antemano y avergonzada de su pequeñez” (II: 276). Con todo, una mínima dosis de intuición se encuentra latente en lady Callander, permitiéndole advertir, aunque sea

en los momentos más extremos, que sus preocupaciones son absurdas y sus ideas una tontería frente al prodigioso mundo construido por su marido: “antojábasele que el caballo había dejado de ser un caballo, que estaba lleno de una cálida humanidad y que nadie en el mundo, mejor que él, podría hacerse cargo de la pequeña Cynthia” (II: 276).

Por lo que respecta a Cynthia, su situación tampoco es perfecta, ya que por mucho que disfruta la compañía de “Dreamer” la asaltan algunas dudas en cuanto a ciertas ideas que llenan su cabeza: “En alguna ocasión [...] se le había pasado a ella por la cabeza la idea de huir con él, a campo traviesa, y no regresar nunca más a su casa” (II: 277). Este elemento es también uno de los ejes temáticos del relato, lo cual comprenderemos poco a poco en el resto de este análisis. Sin embargo, en este momento conviene tener presente que este extraño deseo que Cynthia experimenta constituye el *cambio fundamental* que ella debe enfrentar para poder alcanzar, plenamente, el estado dionisiaco, esa unión fundamental con el cosmos por encima de diferencias menores.

Sin embargo, Cynthia no cede de inmediato a los impulsos de este deseo: “No encontraba razón de ser a una huida semejante, el verdadero propósito de aquel arrebato; pues tan pronto se ilusionaba y parecía resuelta a llevarlo a cabo, un imprevisto muro o un enigma sin solución le salían al paso” (II: 278). Esto nos demuestra que Cynthia, a pesar del mundo en el que se ha cultivado, también es víctima de algunos atavismos propios de los paradigmas rígidos y cerrados del exterior: por encima de todo, y en forma contraria a la propuesta de Nietzsche, todavía sigue atendiendo a la *razón* como medio para encontrar soluciones a enigmas que, como este extraño deseo de huida, no pueden resolverse en términos concretos y unívocos.

Gracias a esto podemos comprender por qué, poco después, “Dreamer” repentinamente decide huir solo y sin apenas volverse a mirar atrás el mundo que deja a sus espaldas: “Había escapado repentinamente, inexplicablemente, como asustado de sí mismo [...] había algo muy

extraño en sus ojos, como si fuese un caballo loco y de pronto se hubiese vuelto aún más enorme” (II: 278). El verdadero sentido de este suceso es que “Dreamer”, a diferencia de Cynthia, no cede a los alucinatorios desvaríos de la razón para intentar explicar el impulso que siente: él se deja llevar por la influencia del misterio y se pierde en un horizonte *desconocido*, aun para sí mismo.

No es vana la expresión “asustado de sí mismo”, ya que con ello se alude a la *inconformidad* con respecto de lo que, hasta ese momento, ha sido la rutina de su vida. “Dreamer” de pronto ya no se siente cómodo con lo que ha sido hasta el momento, y en razón de ello *abandona lo que ha sido su mundo habitual*, para embarcarse en la búsqueda de otros mundos. Recordando a Ruiz Pérez, experimenta una *transformación*, que en el propio relato se destaca a través de la expresión de sus ojos y esa impresión de haber aumentado su tamaño. Esto simboliza el misterio que constituye para sí mismo, un misterio que no puede abarcar con su propia percepción, y que por ello lo motiva a abandonar el castillo Callander para encontrar la manera de comprenderlo.

Por desgracia, tras este acontecimiento Cynthia demuestra hallarse aún demasiado enajenada con ideas lastrantes, razón por la cual se abandona a la frustración y la autocompasión: “el caballo había huido para siempre y [...] ella deseaba morir” (II: 279). Cynthia es aún demasiado *pasiva* incluso con respecto de un mundo impregnado de misterio y de plenitud como el que le ha ofrecido su padre: depende demasiado de que una *fuerza externa* a ella sea la que le permita encontrar los caminos para alcanzar el estado dionisiaco. Por ello, en cuanto esa fuerza externa encarnada en “Dreamer” desaparece, ella siente que ya no hay esperanza y cae en un pueril fatalismo de considerar su vida una desgracia.

Es también por esta razón que, posteriormente, ella acepta con tanta emoción la llegada de su anónimo pretendiente, ya que hay en él “algo muy sutil pero evidente, que nos hacía pensar, sin remedio, en un caballo. Sí, había un no sé qué en su expresión, en el modo de

mantener fijos los ojos y en el contorno de su mentón, que nos traía, por sorpresa, la imagen de un joven caballo” (II: 280). Esta forma de expresarlo es otro de los magistrales aciertos de Tario, ya que *funde* la percepción de Cynthia con la de nosotros como lectores, gracias al uso de la primera persona, consiguiendo con ello *absorbernos* dentro de lo que, en realidad, es la impresión que *Cynthia* tiene del joven.

De nueva cuenta recordando a Ruiz Pérez, tenemos aquí otra *transformación*, aunque en este caso es solamente *ideal* y no *real*: la imagen y el significado de “Dreamer” siguen arraigados profundamente en su mente y por ello, en cuanto las circunstancias externas se amoldan *indelibradamente* a esa imagen, ella inmediatamente la acepta como si fuera cierta. Resumiendo: está tan obsesionada por recuperar lo que ha perdido con la huida de “Dreamer” que *transforma* a su pretendiente en una suerte de “reencarnación” de aquél sólo para superar su deseo insatisfecho, aunque como más adelante lo descubrimos (por el carácter mundano del joven una vez vuelto su marido), resulta una simple *ilusión*: “¿Suplantaba, de hecho, a su antiguo enamorado o, en realidad, amaba a éste?” (II: 280). Esto nuevamente resalta la dependencia de Cynthia hacia un agente *externo* para poder alcanzar esa felicidad antaño disfrutada. A pesar de lo neófita que demuestra ser con esta acción, su motivación no deja de ser aquella fundamental enseñanza brindada por su padre, y que sirve como un anticipado resumen del sentido del relato:

entretanto un ser humano no haya aprendido a aceptar todas las mágicas posibilidades que nos ofrece la vida –aun aquellas que pudieran parecernos más inadmisibles y remotas–, uno no podrá tener la certeza de que ese ser existe plenamente, puesto que sólo de ese modo es como el hombre entra a formar parte de la vida tal cual es –poderosa y mágica, sorprendente–, y como, de paso, logrará honrar a Dios con justicia y rendir culto a su imaginación fantástica. (II: 281)

Aparte de los conceptos fundamentales sobre los que hemos abundado de manera reiterada, como que la realidad no puede medirse ni juzgarse de acuerdo con un único punto de vista, ya que está en constante movimiento y siempre ofrece nuevos horizontes, hay otros dos puntos fundamentales expresados aquí: en primer lugar, el uso de la palabra “Dios” de ningún modo posee connotaciones religiosas, sino que se trata de un *eufemismo alegórico* para hacer más patentes sus verdaderas connotaciones: las *cósmicas*. “Dios” no es aquí el tirano ególatra del Antiguo Testamento (y rescatado por el cristianismo medieval), torpemente caricaturizado para dar la impresión de que, con todos esos vicios humanos que lo caracterizan, puede admitirse como un ser “trascendente”. Es el propio *cosmos*, el universo entendido en su potencial impredecible y prodigioso, es decir, aterrizado humildemente en términos que permitan intuir su inconmensurabilidad, su infinitud y la imposibilidad de *definirlo* unívocamente. En segundo lugar se resalta el valor y la importancia del *potencial creador* de la mente humana, entendido en el concepto con el cual iniciamos el presente estudio: la *imaginación*, la capacidad para evocar los datos sensibles sin su presencia tangible, pero especialmente en lo que respecta a la capacidad para *crear nuevas realidades* gracias a ella: la realidad, aun cuando no sea posible definirla con precisión, no simplemente está *ahí fuera*, aislada del ser humano, sino que éste mismo puede *crearla*, aunque sea en parte.

Retornando a la historia, esta vez acaso con más deliberación aunque ello se mantiene en un estado de ambigüedad, las circunstancias de nuevo se encargan de arrancarle a Cynthia otra *fuerza externa* esencial para su, en ese momento, ya precaria felicidad: a su propio padre. Las consecuencias resultan aún más nocivas que la huida de “Dreamer”, ya que no simplemente Cynthia se siente destrozada por la muerte de lord Callander, sino que el mismo castillo y la propiedad Callander parecen resentirlo con el mismo perjuicio:

El castillo, en la actualidad, ofrecía un aspecto diferente; se le veía más sombrío y como desposeído de su alma [...] era ya un castillo como todos, con

su vasto y bien cuidado parque y sus piedras frías y solemnes, semejantes a las de una inmensa tumba [...] de improviso, había escapado de ahí la razón de vivir, una impalpable sonrisa, cierto tono que ostentaba antes y que hacía de él como un castillo mágico, como una isla mágica en la soledad del mundo. Todo en su interior parecía hoy excesivo e inútil [...] y no tardó en hacerse patente una necia ostentación, un derroche superfluo de cosas, que se volvieron intempestivamente innecesarias y feas. (II: 282)

En lo que respecta estrictamente al castillo, que en calidad de objeto sí es comprensible la necesidad de una fuerza externa que influya sobre él, observamos que el alma que lo ha abandonado es el propio lord Callander. El hombre que se había encargado de darle un *sentido*, de volverlo excepcional, de convertirlo en un *santuario de lo dionisiaco* se ha ido y, al menos de momento, no hay a la vista un sustituto que sea capaz de, al menos, preservar lo que él había construido. Sus sentidos, es decir, sus *propósitos* particulares (como los jardines, sus bosques y hasta sus piedras) se han igualmente disuelto y, por ello, no resulta extraño que ahora, como simples objetos materiales, adquieran la imagen de un peso inútil y estorboso. Igualmente ocurre con los objetos del interior del castillo, que ahora no pasan de vulgares ornatos destinados a satisfacer un hueco y banal deseo de presunción, lo cual constituye otra y, además, *paradójica* manera de depender de exterioridades para encontrar sentido a la vida: se utilizan objetos carentes de *sentido propio*, que por sí mismos carecen de todo valor, para llenar el hueco del propio *valor personal* de los individuos. En otras palabras, se fuerza a que un objeto extraño y distante de la naturaleza humana, *se convierta en su fuente de valor y sentido*. Frente a este panorama, no resulta extraño que se le describa como un ambiente desagradable y estorboso.

Es entonces que llega el momento en que Cynthia se ve obligada a asumir el desengaño y a reconocer que, en el presente, el lugar que le había permitido alcanzar un estado dionisiaco

tampoco existe ya: fue simplemente una *época*, pero no el lugar en sí mismo. Pero por encima de todo, el desengaño se concentra en el descubrimiento de la verdadera naturaleza de su esposo: “había resultado ser, a lo sumo, la más triste caricatura de un caballo, como un caballo vestido de hombre, o bien como un simple hombre con la cara de un caballo” (II: 283).⁵ El cambio fundamental ha empezado a gestarse en la propia Cynthia, quien ha dado los primeros pasos en la toma plena de *consciencia* sobre su situación y su porvenir: ha descubierto y, por sobre todo, *acepta* que solamente había *comparado* a su marido con “Dreamer”, pero que de ninguna manera son el mismo. El hombre no es más que un sujeto mundano y carente de sensibilidad, otro zombi que acoge ciegamente los paradigmas enajenantes de la sociedad. En resumidas cuentas, es otro *fantasma* en los términos tarianos y en su acepción más negativa, situación que muy posiblemente contribuye a resaltar el hecho de que *nunca se menciona su nombre*: si se trata de un ser creado *en serie*, ¿qué sentido tiene entonces que tenga nombre?

Otro factor que contribuye a que Cynthia también apresure su toma de consciencia es que su madre, en lo que casi parece un goce malicioso y degenerado, empieza a sentirse de nuevo como “parte del mundo” por recuperar el roce con la sociedad banal e hipócrita que, en los meses recientes, se ha convertido en la asistencia habitual del castillo (otra carga más para su enrarecida atmósfera). Casi da la impresión de que siente un abominable alivio por el hecho de que su marido haya fallecido: “no dejaba de pasársele por la cabeza la deplorable idea de contraer nupcias de nuevo” (II: 284).

Cynthia comienza entonces a descubrir la importancia de ser ella la *fuerza* que le permita recuperar el paraíso perdido. Comienza pues, a tomar la *iniciativa* en sus acciones aunque con los lógicos tropezones, ya que todavía no se libera por completo de la dependencia de

⁵ Es posible que esta descripción constituya una sutil reminiscencia del cuento (eventualmente convertido en antología), precursor del *boom*, del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez: “El hombre que parecía un caballo” (1914), el cual muy presumiblemente Tario pudo haber conocido.

influencias ajenas. En concreto, sus acciones son buscar refugio en unos poemas escritos por su padre y no conocidos por nadie más, ocultos en uno de sus cajones, en los cuales destaca “invariablemente un sudoroso caballo negro” (II: 284). Su otro refugio no es otro que la tumba de lord Callander, cuyas visitas empiezan a adquirir poco a poco el carácter de un *presagio*: Cynthia ve a su padre del otro lado de la lápida, sonriéndole e invitándola a *olvidar* su desagradable presente, y también indicándole con una seña que abra otro de los cajones que le pertenecieran en vida.

Sin embargo, Cynthia siempre encuentra vacío el cajón, y con ello de nuevo la asaltan dudas de origen racionalista, en las cuales insiste en que su padre no puede comunicarse con ella ya que es “imposible”, idea que sólo contribuye a volver más zozobante su situación actual. A pesar de ello, gracias a estos incidentes es que empieza a gestarse un nuevo misterio que, aunque al principio parece ser angustiante, finalmente constituye una nueva *ruptura de la rutina* en la que Cynthia está anclada. La presencia de duda, aun con el sufrimiento que genera, implica que no hay *certezas* ni conceptos unívocos, lo cual contribuye a redondear la sensación de presagio en cuanto al desenlace del relato.

Resalté deliberadamente el verbo “olvidar” al analizar la conminación de lord Callander a Cynthia en cuanto a su vida presente, ya que justamente es eso uno de los pasos fundamentales para lograr el gran cambio que ella está por conseguir: *olvidar* el mundo presente, tal y como “Dreamer” lo hiciera en su momento, ya que así es posible llegar al instante del *vacío* para llenarlo con una nueva serie de ideas y sensaciones. Cynthia da muestras de entender esta necesidad cuando, después de que es la lluvia (una de las últimas veces que una fuerza externa interviene) la que le impide visitar por última vez la tumba de su padre, esa misma noche y por su propia voluntad, *ignora a su marido* después de que ella se levanta de la cama cuando advierte la luz en el estudio de lord Callander: “su marido

entreabrió los ojos y dio media vuelta en la cama para preguntarle qué hacía; pero ella no contestó” (II: 286).

Al igual que “Dreamer”, quien no vuelve la vista atrás cuando emprende la huida, es ahora Cynthia quien no se detiene a contemplar el mundo estéril y banal que deja detrás: afirma su disposición de encarar lo desconocido a través de *sus propios pasos* y se adentra en la búsqueda incierta del “gran día”. Enseguida aparece la que podríamos considerar la *última* intervención de una fuerza externa que ayuda a Cynthia a encontrar su camino: el criado que le anuncia que su padre la manda llamar y la conduce al carruaje. Este criado es, asimismo, el *único* en quien se puede distinguir cierta *individualidad*, es decir, que sobresale por encima del carácter mecánico y fantasmal de sus compañeros ya que, aunque nuevamente está cumpliendo una orden ajena, dicha orden ahora no es simplemente un capricho impositivo, sino el camino que romperá *definitivamente* la rutina insulsa en que vive Cynthia.

Ella por su parte, asume por completo el compromiso de adentrarse *voluntaria y activamente* en el misterio que implica la búsqueda de lo dionisiaco, en recorrer su propio camino hacia ello ya que ahora, al igual que “Dreamer” lo hiciera anteriormente, apenas si voltea levemente para mirar el castillo por última vez, pero sin preocuparse ante la posibilidad de no retornar más, cosa que finalmente ocurre. Pero es justamente gracias a esta *ruptura final de los atavismos*, que Cynthia ya no experimenta nostalgia ni sufrimiento por el mundo que deja atrás: se encamina hacia horizontes desconocidos e impredecibles con entera firmeza y decidida a enfrentar el instante del *vacío* que, como ya hemos observado, es indispensable experimentar para que la mente sea ocupada por nuevos conocimientos, para que la naturaleza humana sea *renovada*. Esto lo describe Tario en unas sucintas frases: “como si [...] hubiera emprendido un largo viaje del cual se proponía no regresar más” (II: 287). Este largo viaje es esa búsqueda interminable cuyo propósito es ella misma: un sendero para el cual no se tiene

contemplado encontrar un término sino prolongarlo indefinidamente, llevándolo en cada paso hacia nuevos mundos.

Gracias a lo anterior, Cynthia experimenta la *transformación* insoslayable que le permite, aunque sea en circunstancias distintas, recuperar aquella felicidad que “Dreamer” se había llevado consigo: “aquel airoso caballo negro y aquella alegre yegua blanca que, al caer la tarde, solían mirar el castillo desde un promontorio, para enseguida escapar muy juntos galopando como alma que lleva el diablo y sacudiendo sin cesar las crines” (II: 287). En resumidas cuentas, Cynthia ha comprendido que el camino para mantener esa felicidad que tanto disfrutaba *siempre* había sido *seguir* a “Dreamer” cuando éste se fue por primera vez. En otras palabras, debió haber huido con él, dejando atrás el mundo viejo y conocido y lanzarse a la búsqueda de otro nuevo. Sin embargo, no estaba preparada en un principio para hacerlo de inmediato.⁶

De cualquier manera, lo importante es que a pesar del retraso temporal, Cynthia ha logrado el aprendizaje, merced a ello, ha podido reencontrarse con “Dreamer” y restaurar sus antiguos amoríos. En resumidas cuentas, Cynthia ha logrado llegar al estado dionisiaco, alcanzando la *unión* suprema con el resto del cosmos y superando las limitaciones que, en los términos miopes de la perspectiva mundana, supuestamente eran imposibles. Como su propio padre lo advirtiera: aprendió a reconocer y valorar las posibilidades mágicas de la vida, alcanzando así una *auténtica* existencia. Si ahora lo traducimos a los términos de Cortázar y de Kafka, ella ha conocido el “gran día”, porque reconoce que lo maravilloso se encuentra en este mismo mundo: sólo gracias a la ceguera *artificial* impuesta por la pusilanimidad humana es concebible que no se contemple cómo todos los horizontes, todas las esferas cósmicas son *una sola*.

⁶ Esta revelación que experimenta Cynthia nos remite a otra simbolización muy especial del caballo: la de los *impulsos* y la *vitalidad naturales* del ser humano (Pascual Chenel y Serrano Simarro 40), es decir, el deseo de experimentar la vida en toda su plenitud, liberándose de cualquier tipo de atavismos y paradigmas.

Al propio lord Callander, también gracias a otra transformación radical, es posible observarlo recuperar su antigua felicidad, restaurar su mundo prodigioso y separarlo otra vez de la mundanalidad absurda del exterior, aunque destacando con énfasis su nueva naturaleza: “Hoy el castillo permanece cerrado desde una inolvidable noche en que todos sus moradores pudieron oír distintamente la burlona risa de lord Callander, mientras éste subía, paso a paso, las escaleras, con objeto de tomar posesión otra vez de su alcoba” (II: 287).

IV.3. Conclusión

El solo título del relato es suficiente para sugerirnos una idea de su mensaje: todos los acontecimientos relatados, los conceptos sobre el mundo y sus prodigios ocultos, la relación entre Cynthia y “Dreamer”, el carácter visionario de lord Callander reflejado en la organización de su castillo y, por sobre todo, las *transformaciones* de los personajes, se hallan *fuera del programa* que la visión cotidiana y rígida del mundo podría haber supuesto.

Estamos en un mundo nuevo donde ese *programa* enajenante y supresor de la voluntad tiene el paso proscrito y, en razón de ello, nos es posible contemplar en calidad de lectores una nueva postulación de la realidad, como Alazraki acertadamente lo define. Existen algunos elementos formales muy concretos que también ayudan a redondear este *distanciamiento*, y que de acuerdo con Luzelena Gutiérrez de Velasco (47) son, en primer lugar, el uso de nombres extranjeros y los escenarios ubicados en tierras lejanas, ya que así Tario evade el estereotípico y deprimente paisaje mexicano abrumado por la miseria, y a sus consabidos habitantes, un cuadro tan socorrido por el sistema político populista de este país.

Asimismo, nos encontramos ante una atmósfera enigmática, llena de expectativas y curiosidad, y no contaminada por los perennemente sufrientes campesinos e indígenas que, en una ridícula e irresoluble trama *naturalista*, acaban fatalmente condenados a la miseria o sólo tienen la *muerte* como único *cambio* concebible. Los espacios, asimismo, son ambiguos y

poco definidos y lo mismo pasa con el tiempo, del que apenas hay alusiones. Pero principalmente, destacan otros dos elementos más directamente vinculados con lo humano: la presencia de una sociedad etérea cuya naturaleza, como también mencionamos, raya en lo paradójico, puesto que ora es “evolucionada y exclusiva”, ora “retrógrada y superficial”; en segundo lugar, las identidades siempre son *equívocas*, puesto que con ello se busca resaltar la importancia de la secuencia *vacío-cambio* para lograr una plena integración en la dinámica del cosmos.

Desde una óptica más personal, yo podría definir este relato (aunque sin soslayar los lógicos reparos que este término merece) como la alegoría de un proceso de *iniciación*. Patrick Harpur abunda con notable precisión en las implicaciones de este concepto, considerándolo una forma particular de “muerte”: una muerte que, por otra parte, resulta “más dolorosa que la física en tanto que es la muerte de todo aquello que pensamos que somos [pero] también es el principio de un nuevo tipo de yo, un renacimiento” (*Realidad daimónica* 346).⁷

En lo anterior vemos contenido todo lo que hemos recorrido a través de los ejemplos del relato de Tario: Cynthia encarna la *voluntad* humana en su estado más infantil, cuando está ansiosa por conocer el mundo pero, al mismo tiempo, es proclive a *arraigarse* en un entorno particular y resistirse a abandonarlo para ir más lejos. En otras palabras, Cynthia muestra el temor a esa forma de muerte que Harpur describe, porque reconoce que significa *dejar atrás todo lo que era su mundo y, por extensión, ella misma*. El cambio de paradigmas sobre el que tanto hemos insistido resulta traumático porque, al admitir que la *visión del mundo* que, hasta ese momento, había regido nuestra vida no es absoluta ni inmutable, estamos experimentando

⁷ Los colores con que Tario caracteriza a los dos caballos al final del relato nos ayudan a comprender esta idea de *iniciación*, ya que constituyen símbolos *ancestrales* de principios tan opuestos como complementarios: el blanco representa la *espiritualidad*, mientras que el negro simboliza la *muerte* (Pascual Chenel y Serrano Simarro 42). Vinculándolo con lo expuesto por Harpur, tenemos entonces que Cynthia ha tenido que atravesar por un periodo de *muerte* (oscuridad) para poder *renacer* en una nueva luz (claridad).

una especie de muerte “conceptual” y esto, eventualmente, nos conduce al *vacío*, ese instante que constituye el *no-ser*. En otras palabras, es experimentar el momento de ser la *potencia* y no el *acto*.

“Dreamer” representa la *intuición* según lo hemos visto a través de Nietzsche: es el momento en que se *vislumbra* otra realidad, superior a la cotidiana y que inevitablemente genera el deseo de alcanzarla. Asimismo, representa también el momento que *precede* a esa muerte que implica la iniciación, es decir, el momento que previo a la experimentación del vacío y a la eventual transformación que constituye el dejar paso a nuevos paradigmas. Retomando lo expuesto por Harpur, y en lo cual se vincula con Bajtin, “Dreamer” es la mente decidida a enfrentar el dolor del *renacimiento*. En este punto hasta las estaciones del año le sirven a Tario como símbolos: la víspera en que “Dreamer” huye del castillo y cuando ella misma aborda el carruaje es invierno, con lo cual se anuncia la *muerte de lo viejo*, de lo que ambos habían sido hasta ese momento. Asimismo, cuando “Dreamer” huye ya ha llegado la primavera, situación que alude al hecho de que en él está empezando a nacer un nuevo yo.

Lord Callander vendría a representar, en sí misma, esa sabiduría en pos de la cual se lanza “Dreamer” y que Cynthia, tras muchos titubeos y dudas, también se decide a perseguir una vez que admite la necesidad de reconocer su carácter indefinible y enigmático. Sobre esto también Patrick Harpur hace un apunte, por medio del cual reafirma la perspectiva del padre de Cynthia sobre el pleno sentido de la vida y cómo, para alcanzarlo, es indispensable que permanezcan el misterio y el movimiento: “en ningún caso los problemas pueden ser resueltos, porque no son problemas sino misterios. Los mitos nos dicen que vivamos sin resoluciones, en un estado de tensión creadora con nuestra doble dimensión [materia/espíritu]” (*El fuego secreto de los filósofos* 133).

Harpur con esto también confirma las ideas de Nietzsche, en el sentido de que el propósito del *mito* es mantener con vida, es decir, en *movimiento*, la *creatividad humana* para

aproximarse a la sabiduría que se transmite mediante la experiencia dionisiaca. Gracias a esto, el ser humano permanece *renovándose* una y otra vez y, gracias a eso, es que *su vida tiene sentido*. La idea de “resolver” los problemas y darles una “explicación definitiva” no conduce más que a un vacío *irresoluble*, que no se renueva y que, por lo tanto, sólo crea estancamiento y esterilidad.

De todo lo anterior podemos deducir por qué el lenguaje de Tario necesita ser *simbólico*. Como lo expresaba Carilla, la experiencia mística o, para utilizar un término más amplio, *visionaria*, implica vivir la *universalidad*, la *unidad de todos los seres* pero sin suprimir nuestra particular individualidad. En razón de ello, el *lenguaje* resulta superfluo para explicarlo, ya que se está tratando de imponer una pseudo-universalidad totalmente artificiosa a un instante *único*, que no admite generalizaciones ni categorizaciones ramplonas.