



De ayer, de hoy y de mañana

# Metafísica, ironía y parábola en tres relatos

de Enrique Anderson Imbert

## MARCELA DEL RÍO REYES

**H**abiendo sido reconocido como académico –profesor *Emeritus* de Harvard–, historiador de la literatura y pilar de la crítica literaria latinoamericana, es preciso voltear la mirada hacia la otra faceta de su producción: la de cuentista. Como narrador, Enrique Anderson Imbert (Córdoba, Argentina 1910-Buenos Aires 2000) tiene también una prolífica producción que ha sido recogida por la editorial Corregidor en dos volúmenes que suman más de 1,500 páginas, bajo el título de *Narraciones completas*.<sup>1</sup>

Tres de esos relatos han llamado mi atención: "Los duendes deterministas", "Fantomas salva al hombre" y "El hijo pródigo", por haber encontrado en ellos una forma y un contenido sustancial híbridos, que me hizo considerarlos "textos anfibios" más que "cuentos". Los tres fueron publicados por primera vez dentro del volumen *Las pruebas del caos* en 1946. Mi lectura se dirige hacia el estudio de los elementos estéticos que hacen de estos relatos: textos anfibios. Sus elementos formales los acerca al género dramático, dada su forma dialogada, y sus sustancias: relatos metafísicos, irónicos y parabólicos, los emparenta con el género del ensayo filosófico.

Comenzaré este ensayo crítico aclarando primero lo que entiendo por "textos anfibios". Después, aunque brevemente, relacionaré la técnica narrativa de Anderson Imbert con sus propios análisis críticos de otros textos de características similares, para adentrarme inmediatamente en el análisis de sus temas metafísicos, la

ironía de su substrato y la intención parabólica de estos tres textos.

### Textos anfibios

El uso del término "texto anfibio" lo introduje por primera vez en mis estudios sobre el teatro de la Revolución Mexicana.<sup>2</sup> Ahí lo definía como un tipo de texto que pareciendo avanzar por el derrotero de un modelo, se descubre que va navegando simultáneamente sobre otro u otros modelos de distinta índole, esto es, sobre distintas poéticas, o sobre dos o más estilos, o integrando varios géneros literarios o una combinación de géneros literarios y extra literarios.

Al leer la producción narrativa de Enrique Anderson Imbert puede detectarse que cinco de sus textos no son exclusivamente narrativos. Dos de ellos responden formalmente al género dramático: "Un santo en las Indias", dividido en tres actos, al que subtitula "Juguete para un teatro existencialista" y "La clase", en un acto, que podría llevar el mismo subtítulo que el anterior. Ambos fueron publicados dentro de su libro de cuentos *El grimorio*, en 1961.

Si he considerado los otros tres, "Los duendes deterministas", "Fantomas salva al hombre" y "El hijo pródigo", como textos anfibios es debido a que tanto en su forma como en su sustancia, avanzan simultáneamente por tres vertientes genéricas: el cuento, el drama y el ensayo. La coincidencia formal entre estos tres textos es su carencia de narrador. Los tres son dialogados, con anotaciones didascálicas, tal como se dan en un texto dramático, sólo que en lugar de acotar lo que

ocurre en el escenario de un teatro, las acotaciones se refieren a lo que ocurre en la realidad o la irrealidad del suceso que en lugar de narrarse, como en un cuento, se representa como en el teatro. La función de las didascalias en dichos textos, a diferencia de las acotaciones en un texto dramático, es más bien poética. Es a través de dichas didascalias que se conocen estados anímicos, reflexiones filosóficas, o aspectos que el autor desea enfatizar a través de metáforas, que ayuden al lector a comprender el ambiente anímico de los personajes, como por ejemplo cuando en "El hijo pródigo" la acotación describe cómo "José se pone de pie, tomándose la cabeza entre las manos. En su último horizonte se está levantando la locura como un sol negro." (162)<sup>3</sup>

La coincidencia sustancial entre estos tres textos es por sus contenidos que son más propios del ensayo, tales como los cuestionamientos metafísicos, característicos de la filosofía; la intención teológica de sus parábolas, propias de los discursos religiosos, y finalmente, el substrato iró-



Marcela del Río

nico de dichos cuestionamientos y reflexiones, propios de la estética narrativa o dramática, así como el desenvolvimiento del suceso hasta su desenlace sorpresivo, que son los elementos narrativos que corresponden al género del cuento. De ahí que pueda aplicarse a sus drama-cuento-ensayos, las mismas palabras que el propio Anderson Imbert escribiera sobre los ensayos-cuentos de Alfonso Reyes, al referirse a las funciones formales de un texto de ficción, donde explicaba lo que Reyes entendía por "función narrativa":

La función narrativa nos cuenta un suceder ficticio: acciones ausentes en el espacio y pretéritas en el tiempo. En un cuento –como en cualquier otro producto literario– podemos caracterizar por un lado su materia y forma, unificadas lingüísticamente, y por otro la dirección psicológica implícita en el texto. Entre esas características –difíciles de trazar porque se desplazan y confunden– Reyes señala el asunto, que es una convención variable, condicionada por la historia y susceptible de hibridismos (por ejemplo: los ensayos-cuentos y los cuentos-ensayos, los diálogos-cuentos y los cuentos-diálogos del mismo Reyes, y ya en un plano de pura arbitrariedad porque el cuentista las elige y configura a su capricho, las características de los elementos y el tema. (82)<sup>4</sup>

Puede deducirse así, que Anderson Imbert, no llegó por casualidad a esa forma anfibia de narrar, ya que conocía bien los diálogos-cuentos y cuentos-ensayos de Reyes, a los que alude, y que fueron publicados por primera vez en 1920<sup>5</sup>, por lo que la escritura de los textos anfibios de Anderson Imbert fue resultado de un propósito específico de hibridismo de tres géneros literarios: cuento, drama y ensayo.

Los duendes deterministas

"Los duendes deterministas" escrito como todos los relatos incluidos en *Las pruebas del caos* entre 1941 y 1946, cuando Anderson Imbert era profesor de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, es un texto de denuncia política contra la dictadura argentina que

habría de llevarlo después al exilio. Uno de los elementos cuentísticos es de orden intertextual, al relacionar el espacio narrativo de su cuento con el del relato "Alicia en el país de los duendes", con el propósito de representar metafóricamente el espacio histórico de un país que vive bajo una tiranía. El otro es de orden político y extratextual, al relacionar el ejercicio del poder del "rey" de los duendes, con el del dictador de la historia de Argentina y el otro también extratextual, es de orden metafísico al plantear la discusión filosófica entre el determinismo cientificista, que se rige por las leyes de causa y efecto, y el libre albedrío, de carácter cristiano.

El asunto argumental es detonado por la presencia de Alicia en el país de los duendes, adonde sólo pudo llegar "haciéndolo todo al revés" (143). Cuando ella se encuentra con el Muchacho, hijo del rey de los duendes, ella pregunta si por ahí hay un duende, a lo que él responde que él lo es, pero Alicia no lo cree y le pide al Muchacho que haga un milagro para demostrarle que es un duende. El Muchacho le explica que no puede hacer milagros, porque su padre que se educó entre los hombre, desde que volvió para ocupar el trono, ha prohibido que los duendes hagan magia, ya que quiere que todos se comporten como los hombres.

Mi padre decidió entonces difundir las virtudes estables de la cultura humana. A la magia de los duendes –primitiva, caótica, vulgar, fácil– opuso el noble ejemplo de la humanidad de munición, siempre igual a sí misma, regular en sus hábitos, con ideales de organización social fundados en la geometría del hormiguero (143).

A través del tema del anhelo de libertad de la colectividad sojuzgada por el Uno singular, Anderson Imbert expone el enfrentamiento entre el orden y el desorden, la opresión y la libertad, conceptos que al oponer sus significados, según los contendientes, se van envolviendo de ironía. Para el dictador de los duendes, el desorden significa el caos y el orden: la armonía; cuando para los duendes, el orden, significa la libertad de ejercer las propias facultades y en cambio el desorden, significa la res-

tricción de esas facultades que son innatas en ellos. Siendo que el rey quiere obligar a los duendes a ser hombres, tal "orden" termina por negarles su propia identidad de duendes. La imposición del "orden" se convierte así en una denuncia de carácter político: "Hubo resistencias, luchas; pero (el rey) hizo prosélitos, y pronto los partidarios de una vida ordenada fueron más que los rebeldes. Impuso así el nuevo orden. Desde entonces los duendes no hacemos magia" (143).

Sin embargo, el substrato irónico relaciona también la opresión política con la represión religiosa, desde el identificar "magia" con "milagro", lo que se afirma cuando son interrogados por el rey los tres reos que desobedecieron la orden de no hacer magia. Las fantasías confesadas por ellos se llenan de un contenido parabólico al contravenir mandatos de carácter religioso. Al ser interrogado el primer reo sobre cuál fue la magia que realizó, él explica que tenía tanta hambre que no quería tener que ir a pescar un pez y luego tener que cocinarlo, por lo que creó una nube y dentro de ella un pez que quedó cocinado al instante, con lo cual pudo saciar su hambre de inmediato. El castigo que le da el rey por la desobediencia corresponde al castigo que la religión da por cometer los pecados de "gula" y "pereza" lo que intersecta el tema de la opresión política, con el de la restricción religiosa. Lo mismo ocurre con la fantasía del segundo reo, quien al responder al rey confiesa que él creaba mujeres con las cuales hacía el amor, sin tener que pasar por el trabajo de conquistarlas. "¡De mis amores inventados nacen hijos reales, hermosos como sueños!" (145). Fantasía que también puede relacionarse extratextualmente con la doctrina cristiana y la sagrada institución del matrimonio. En cambio la fantasía del tercer reo alude a la pérdida de la identidad que sufre el oprimido, y parabólicamente a que las cadenas no pueden contener por siempre a los oprimidos, si estos se proponen romperlas. "Ah, si el hombre pudiera ser como el duende" (146) –exclama Alicia– mientras el rey responde:

Llamas libertad al desorden [...] si Dios se propone algo ha de ser alguna modesta labor de alfarería, y no una dis-

gregación infinita. Así el mundo le serviría de algo, siquiera para contemplarlo. Vuestros filósofos espiritualistas estorbaban a Dios con sus invocaciones a lo que ellos llaman "la libertad de la persona" [...] Esa libertad personal es el barro revuelto de los primeros días de la creación. ¿Nos vamos a quedar en eso? Hay que juntar todos los barro y cocerlos a fuego lento. Recuerda: Dios, alfarero mayor (146-147).

Para el rey la libertad es la anarquía y el caos, en cambio la labor divina consiste en la represión que ejerce el alfarero sobre el barro anárquico, lo que le da forma, esto es: el orden es represión. Las rejas están hechas de causas y efectos. La parábola intersecta así el contenido político con el religioso al decir que Dios busca igualar lo vivo con la piedra, esto es, debe convertir a la indeterminación de los "duendes", léase rebeldes, con la determinación de los "hombres", léase sumisos, de ahí que para el dictador, igualado con Dios, la vida es indeterminación que debe ser restringida hacia la inmovilidad, primero del budista que aspira a alcanzar el Nirvana, hasta apagar la conciencia y convertir la vida en cristal. Lo que hace que el rey termine su arenga citando a Rubén Darío:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque ésa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Pero al rey no le valen sus argumentos cuando expone que la conducta heroica consiste en que: "...el duende se comporte como el hombre, que el hombre se comporte como el cristal, que el cristal se comporte como una fórmula..." (148) cuando Alicia tomando la mano del Muchacho le propone irse de allí: "¡Vámonos donde puedas crear del aire ciervos de agua viva!" (148). El entusiasmo se traslada de ella hacia el Muchacho y de él hacia todo el pueblo de duendes. La reina misma invita al rey a aceptar su identidad de duende e irse libremente, pero el rey responde:

REY: Vete, si quieres. Yo me quedaré.

REINA: Ven, ven.

REY: (Con la cabeza entre las manos.) No puedo. Ahora soy un hombre de veras.

De este modo, se cierra la parábola irónica y metafísica al hacer que el dictador –que pretende hablar en nombre del orfebre mayor– sea quien, finalmente, pierde su identidad quedando preso de sí mismo.

Fantomas salva al hombre

Tal como en el texto anterior, la estrategia narrativa se configura a través de una forma dialogada, interrumpida por didascalias aclaratorias, lo que lo convierte en texto anfíbio, cuento-drama, por cuanto a su forma y en cuento-ensayo, por cuanto a su contenido, ya que la parábola se abre hacia dos puntos metafísicos, uno de orden filosófico y el otro teológico. Por las didascalias se sabe que un intruso descrito como un Diógenes, entra linterna en mano, en una casa con la intención de buscar algo que robar, pero al escuchar voces se esconde. Quienes llegan son el dueño de la casa, un académico y profesor universitario de nombre Hauffer, y un colega suyo, Darcy. Por el diálogo del profesor y su colega se sabe que Hauffer se comporta como un burgués a quien sólo le interesa lo que ha comprado y lo que gasta, y que su colega lo critica por ello:

DARCY: Llego a la ciudad, veo que das una conferencia en la Sociedad Metafísica, te busco para saludarte después de quince años sin vernos, y al punto me tomas, me arrastras hasta aquí y no me preguntas una palabra sobre mi vida y mis estudios; ni siquiera me dices una palabra sobre tu vida y tus estudios. Nada. Solamente me muestras los mármoles de tu palacete, tus colecciones, el auto, cada rincón del edificio con su historia y su futuro... Mira, hasta es un poco ofensivo que a un pobre diablo como yo... Fui a saludar al colega y me atrapó un burgués obsesionado por su dinero (175).

Se plantea el tema de la incongruencia entre ideas filosóficas y conducta humana cuando Darcy acusa a Hauffer de no actuar de acuerdo con la filosofía sombría que Hauffer sostiene en sus libros, ya que es

obvio que disfruta con el poder adquisitivo que le da su dinero:

DARCY: ¿Me vas a decir que tú, tan satisfecho de la vida, tan prendido con uñas y dientes al goce del momento, crees en el fondo con profunda convicción, en los postulados de esa filosofía pesimista, puro humor negro que vendes en los libros? [...] Cada vez que fuiste feliz ¿no te sentiste desgraciado con la vida, con esa vida que te corría alegremente por la sangre mientras por la tinta te corría un pensamiento siniestro? No me convencerás de tu sinceridad. Vives por un lado, por el otro predicas (176).

Tales palabras establecen la relación simbólica del intruso con Diógenes, quien con su linterna buscaba un hombre honrado. Y esa incongruencia consigo mismo representa precisamente la falta de honradez de Hauffer consigo mismo. La contradicción entre conducta y pensamiento hace crisis cuando el intruso sale de su escondite al descubrir que se halla frente al inspirador de su profesión de asesino, ya que él, Fantomas, ha leído en los libros de Hauffer que la especie humana es un tumor de la naturaleza y que hay que "Apararle al universo los ojos del hombre para que el Ser no se avergüence de su deformidad [...] La historia del hombre es la historia repetida de Caín y Abel. [...] La vida del hombre no vale la pena de ser vivida.", (178) por lo cual él, Fantomas, se ha considerado la mano ejecutora que llevará a la práctica la filosofía haufferiana. Si el hombre es una enfermedad, el diagnóstico final sólo se logra con la autopsia y la única manera de salvar al hombre es haciendo que alcance el estado ideal: la muerte. Vuelven a intersectarse, como en "Los duendes deterministas": lo metafísico con lo irónico y con lo parabólico: ¡Dios, creó a partir del Caos: la Vida y el Ser, pero la Vida es el Caos y la Utopía del Ser es la Muerte! Por ello, Fantomas se había decidido a poner en práctica la teoría de Hauffer:

FANTOMAS: Mientras el maestro Hauffer escribe en libros su llamado a la muerte, yo hago lo que está a mi humilde alcance para salvar a los remisos. ¡Ah, si pudiéramos crear un vasto movimiento religioso, educativo, político, que convenciera a los hombres de la necesidad de morir! (179).

Anderson Imbert proyecta de nuevo la parábola no sólo hacia el aspecto político, sino también hacia el religioso, tal como en "Los duendes deterministas" cuando Fantomas sueña con organizar un Estado homicida: "¿De qué no se convencerán las gentes cuando es el Estado quien convence? Además, ya los Estados hacen mucho por nuestra causa. El Estado desencadena la guerra y los hombres mueren aplastados como cucarachas." (97) Y cuando Fantomas expone sus ideas sobre la diferencia entre los filósofos y los ejecutores, él se sitúa entre estos últimos:

FANTOMAS: ¡Ah, señor Hauffer! Los filósofos siempre fueron tímidos y necesitan de brazos ejecutores. Déjenos a nosotros, los Torquemada, los Cromwell, Napoleón, Lenin e Hitler, la tarea de lanzar ideas sobre el mundo como lobos sobre el rebaño (180).

Cuando Darcy inquiriere sobre cuáles son las ideas que tiene Fantomas como "estadista de la muerte", éste responde:

FANTOMAS: Ante todo, supresión de policías y bomberos. (*Exaltado*) Culto al fuego, para que las llamas vayan saltando de tejado en tejado y toda la ciudad, en una noche de San Juan, arda con los hombres dentro, en una sagrada depuración. Peregrinaciones en masa a los mares para irse gritando con las olas y entregarse al mordisco del pez." (180).

Resulta evidente que el mordisco del pez es la metáfora que atribuye a la divinidad el dictado de la muerte para la humanidad. Y en este contexto metafórico, "Fantomas salva al hombre" tiene una relación intertextual con un poema que revela también la preocupación metafísica sobre Dios como dador de la muerte y no sólo de la vida: *Muerte sin fin* (1939) de José Gorostiza. En ese poema, el poeta exclama que si el amor fue la causa de que Dios dictaminara la mortalidad de los seres vivos, tal vez hay que pensar que bien vale la pena sufrir el castigo si se ha de gozar con el amor, y por ello, acepta morder la manzana del "rubor helado", aunque tenga que morir por ello:

...

este morir incesante,  
tenaz, esta muerte viva.

¡oh Dios que te está matando  
 en tus hechuras estrictas,  
 en las rosas y en las piedras,  
 en las estrellas ariscas  
 y en la carne que se gasta  
 como una hoguera encendida  
 ...  
 Desde mis ojos insomnes  
 mi muerte me está acechando  
 me acecha, sí, me enamora  
 con su ojo lánguido.  
 ¡Anda, putilla del rubor helado,  
 anda, vámonos al diablo! (Gorostiza 142-144)<sup>6</sup>

Sin embargo, Anderson Imbert no llega a esa misma resignación, por el contrario, su personaje Hauffer se asombra de que la práctica asesina que lleva a cabo Fantomas al aplicar su teoría filosófica, sea denominada por éste como una obra "benefactora."

FANTOMAS: ... si la pobreza me ha obligado a empeñar mis instrumentos homicidas ¿de dónde voy



Lourdes Domínguez

a sacar dinero para recobrarlos y continuar mi obra benefactora?

HAUFFER Y DARCY: ¿Benefactora?

FANTOMAS: ¡Claro! La vida es una maldición para los hombres. Pero son cobardes. Yo, entonces, los salvo de la vida. (*De espaldas al ventanal, dominando el auditorio.*) Con un solo ademán los libro de la angustia, que es angostura de los sentidos; del reloj y de la cinta métrica; del ángel, de la infiel, del fracaso y de la pesadilla; del tirano y del microbio... A puñaladas y a pistoletazos, con bombones envenenados y bombas venenosas, voy cumpliendo una cruzada mortífera, aliviando a la especie humana de su dolor ingénito, curando a la naturaleza de esa excrecencia maligna que es la humanidad. (178-79)

Pero al descubrir Fantomas que su identidad no es sólo la de ejecutor, sino la de redentor, trata de convencer a los profesores de la necesidad de que también ellos se deben dejar matar por él. Ambos argumentan en contra, defendiendo su propio derecho a vivir, Darcy porque dice estar muy contento con la vida y Hauffer porque afirma que es el inventor de la teoría y para convencer a Fantomas de que lo deje vivir, le ofrece un soborno que éste acepta: "Gracias, gracias, maestro. Con esto podré continuar mi cruzada." (180)

Como puede advertirse, la propia terminología empleada va hilvanando los puntos de la parábola cristiana: "remisos", "cruzada", "noche de San Juan", "sagrada depuración", "peregrinaciones", "pez", etc. El golpe irónico final, cuando cada uno de los profesores ha defendido su propio derecho a vivir, Darcy le pregunta a Fantomas:

DARCY: b... ¿Y usted no querría morir? Yo también conozco un golpecito infalible: el de una balita sobre su corazón.

FANTOMAS: ¡No! ¿Morir yo? , ¡no faltaba más! [...] ¿Qué sería de la verdad del señor Hauffer sin mí? (181)

¿Qué se proponía Anderson Imbert al escribir esta parábola irónico-metafísica? Él mismo lo aclara en el prólogo al texto "Las pruebas del caos" que aparece en sus *Narraciones completas*:

...las pruebas del caos se me presentaban tan pronto graves y aun angustiosas como ligeras y aun humorísticas. Reflexiones sobre los problemas de la existencia, visiones líricas, juegos sofisticados, caprichos de la fantasía, reminiscencias cultas, sonrisas ante las incongruencias que nos asaltan, reacciones morales, dudas desesperantes y un profundo sentimiento de haberme quedado solo, por diversos que parezcan, surgían todos de una misma concepción del mundo. (140)

Y él mismo sugiere que quien analice sus textos de ficción podrá desentrañar cuál es esa concepción del mundo que produjo sus textos narrativos.

El hijo pródigo

En *La sagrada Biblia* la parábola de "El hijo pródigo" se relata sin los nombres propios de los tres personajes: el padre y los dos hermanos, en cambio, Anderson Imbert en su texto que relata la misma parábola, sí le da nombre a los dos hermanos: el de José, al dilapidador que representa la oveja descarriada, y vuelta al rebaño, y el nombre de Daniel, al hermano que nunca abandonó el rebaño ni al padre, además, agrega a una mujer: la esposa del hermano que se queda al lado del padre, a la cual le da el nombre de Esther. La primera pregunta que se impone es ¿Por qué los nombres de Daniel y José para los hermanos y el de Esther para la esposa de Daniel? Quizá puede encontrarse un motivo para los de los hermanos en que tanto el nombre bíblico de Daniel como el de José corresponden a dos hombres que sabían interpretar los sueños, y el de la esposa, Esther, quizá porque ella, en la historia bíblica, simboliza la salvación de la raza judía a quien se pretendía exterminar. Se ve así que este texto es como una respuesta ficcional de Anderson Imbert a su texto de *Fantomas* quien intentaba "salvar al hombre" exterminándolo, paradójicamente, en la publicación de *Las pruebas del caos* el texto de "El hijo pródigo" precede al de "Fantomas salva al hombre".

En "El hijo pródigo", escrito también en forma anfibia, con diálogos y didascalias, como un texto dramático, Anderson Imbert confronta dos visiones del mundo:

la del pesimista que al hablar de los hombres exclama: "¡qué burdo y repulsivo remedo de la divinidad! Sí, algún brillo tenemos los hombres: el brillo de la charca en la noche, de una charca conmovida por reflejos casuales de un cielo indiferente. ¡Eso es todo! ¡Qué vanidosos somos!" (172). Daniel, en cambio, contradice esa visión, con una perspectiva optimista de la vida:

¿Dónde tienes los ojos, José? ¿No ves que cada cosa es consistente y bella bajo el sol, y que somos reyes de un reino exterior a nosotros? Los racimos de la vida y los pechos de la amada, la mirra, la canela y el azafrán; los dulces ojos del antílope, [...] ¿no nos enseñan que nuestra vida no es un sueño interior sino un bien que gozamos a toda luz? (170)

Así la cosmovisión de cada uno de los hermanos representa una parábola existencial que enfrenta dos posturas polares frente a la dualidad: mundo interior/mundo exterior: ¿es el ser humano un Ser Supremo o un Ser Ínfimo?; ¿un Ser Admirable o un Ser Despreciable?; ¿es la existencia humana la de un objeto marginal, creado por un Dios indiferente?; o ¿un Sujeto que se halla en el centro de un mundo poseído por él? La proposición de Anderson Imbert en este parábola es la de que sólo el infante es capaz de sentir la seguridad de estar al centro del mundo, pero que al ir madurando cada ser humano va perdiendo esa seguridad de estar en el centro, por lo que sólo retrocediendo a la infancia se puede sentir de nuevo la seguridad vital de la existencia. "¡Estás enfermo!" Exclama Daniel, cuando José le explica cómo fue descubriendo el misterio de las cosas y cómo le pesaba el alma:

JOSÉ: ¿Loco? Sí. Es lo que decían todos. Uno nunca sabe. A eso se le llama enfermedad. Quizá gracias a la enfermedad podemos ver. Y yo vi, cuando vino la noche terrible. [...] La noche en que rompí mi alma y se me apagó todo y fui una cosa, una pobre cosita, hasta la madrugada. [...] En aquel anochecer, al sospechar que Elohim se iba por las tinieblas como tremendo pez apático, lleno de sí mismo y sin curiosidad, comprendí el desamparo del hombre. (172)

Igual desamparo refleja José Gorostiza, al contraponer la cosmovisión cristiana con la científica:

Tal vez esta oquedad que nos estrecha  
 en islas de monólogos sin eco,  
 aunque se llama Dios,  
 no sea sino un vaso  
 que nos amolda el alma perdediza (Gorostiza 109)

Tanto Gorostiza como Anderson Imbert buscan a través de sus textos respectivos una conciliación entre ambas perspectivas: la religiosa y la científicista, y ambos la logran a través de la escritura. Gorostiza descubre que sólo el poema puede conciliar la contradicción; Anderson Imbert que el medio idóneo para conciliarla es la parábola irónico-metafísica. De ahí que estos tres textos anfibios estudiados respondan a ese descubrimiento.

Si se comparan las tres parábolas, se advierte que las tres son irónicas, pero que cada una, dentro de su carácter metafísico responde a una preocupación de orden diferente. "Los duendes deterministas" responde a la preocupación política de Anderson Imbert, al denunciar la opresión que sufre su país; la parábola de "Fantomas salva al hombre" tiene un carácter marcadamente teológico, al identificar la redención con la muerte del ser humano dictada por la divinidad; y la de "El hijo pródigo", responde a una preocupación netamente existencial.

Sin embargo, a las tres parábolas las une una misma ironía y una misma reflexión sobre la "identidad". En "Los duendes deterministas" el dictador intenta que los duendes pierdan su identidad y, finalmente, es él quien pierde su identidad de duende. En "Fantomas salva al hombre" el ser humano, al morir pierde su identidad humana, pero el substrato irónico aflora al final, cuando ni Hauffer ni Darcy aceptan la invitación del redentor, Fantomas, a dejarse matar, y cuando Hauffer, a pesar de saber que Fantomas sólo está poniendo en práctica sus propias ideas, no se resigna a morir y prefiere seguir viviendo. Finalmente, en "El hijo pródigo" el niño que se percibe a sí mismo inmerso en el centro del mundo familiar pierde su identidad de niño,

al mismo tiempo que su seguridad, al convertirse en adulto, debido a que al madurar descubre que ni él, ni su familia, ni su medio ambiente, ni su país, es centro de ningún universo. Y la ironía brinca hacia la propia figura de la divinidad, cuando José afirma que Dios vive desamparado como el ser humano, "siempre en busca de un lazarillo que no lo abandone [...] Dios es más poderoso que el hombre, pero su existencia está tan perdida en el caos como la nuestra." (174)

Se puede concluir que estos tres textos anfibios se configuran como parábolas irónico-metafísicas que responden a tres preocupaciones fundamentales: políticas, religiosas y existenciales, las cuales llevan a Anderson Imbert a cuestionar desde diversas perspectivas la dualidad: caos vs. orden, para tratar de demostrar que el caos predomina en el mundo, muy a pesar de los esfuerzos humanos por hallar la armonía. Y ninguna prueba mejor que las palabras que el propio Anderson Imbert escribió en su Prólogo a "Las pruebas del caos" en *Narraciones completas*: "En 1946, meses después de la publicación de *Las pruebas del caos*, la realidad me probó que era caótica al arrojarme del país con uno de sus golpes de ciega. (La pobrecita Argentina también había sido golpeada por el caos mental del dictador de turno)." (139) ■

#### NOTAS

<sup>1</sup> Anderson Imbert, Enrique. "Los duendes deterministas". Los duendes deterministas. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1965. La publicación recopila los libros de cuentos publicados en diferentes años y por diferentes editoriales. VOLUMEN I: Vigilia (1934), El mentir de las estrellas (1940), Las pruebas del caos (1946), Fuga (1953), El grimorio (1961), El gato de Cheshire (1965), El estafador se jubila (1969), La locura juega al ajedrez (1971); VOLUMEN II: La botella de Klein (1975), Dos mujeres y un Julián (1982), El tamaño de las brujas (1986), Evocación de sombras en la ciudad geométrica (1989) y El anillo de Mozart (1990).

<sup>2</sup> Ver Perfil del teatro de la Revolución Mexicana. Nueva York: Peter Lang, 1993, 10-11; y Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana. México: Fondo de Cultura Económica, 1997, 18-19.

<sup>3</sup> Las citas de los tres textos citados pertenecen al vol. 1 de *Narraciones completas*. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

<sup>4</sup> Anderson Imbert, Enrique comentando "La mano del comandante Aranda, de Alfonso Reyes" en El cuento hispanoamericano ante la crítica. Ed. Enrique Pupo-Walker. Literatura y Sociedad. Madrid: Castalia, 1973, 81-91.

<sup>5</sup> Hay varias publicaciones de ellos, recogidos primero en *El plano oblicuo*, Madrid: Tipografía Europa, 1920; después en *La cena y otros cuentos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, fechas anteriores a la publicación de los cuentos de Anderson Imbert.

<sup>6</sup> Gorostiza, José. *Muerte sin fin*. Poesía. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, 103-44.