

C. S. LEWIS: THE DISCARDED IMAGE. An Introduction to Medieval and Renaissance Litterature, Cambridge University Pres, 1964. 232 pp.

Hay pocos eruditos mejor dotados que el recientemente fallecido filólogo británico C. S. Lewis para introducir al lego en la maraña globalizadora de la cultura medieval. Ha contribuido notablemente al conocimiento de la literatura occidental del Medioevo y del Renacimiento, en libros tan famosos como *The Allegory of Love* (estudio sobre la tradición y evolución del amor cortés), *Prefaces to Paradise Lost* (donde elucida el lugar que ocupa el poema de Milton en relación a los poemas épicos homéricos y romanos, y donde el poeta inglés queda insertado también teológicamente en el sistema agustiniano), *English Literature in the Sixteenth Century* (la mejor introducción existente sobre ese siglo y su significado literario). En estas investigaciones el conocimiento enciclopédico se hermanaba con una fina sensibilidad interpretativa. Generalmente su método consistía en examinar y esclarecer la tradición que subyacía a un autor, a una determinada visión del mundo o a una época entera. El presente libro, uno de sus últimos, prosigue con ese sistema de trabajo; pero aquí se adentra en el Modelo Medieval mismo, es decir, aquel conjunto de presupuestos básicos, creencias motrices y conocimientos que, organizados y cuajados en un todo armónico y sintético, se fabrican o se heredan para poder comprender el mundo en que se vive. Es el telón de fondo, omnipresente e incambiable, que explica todo producto cultural. En el caso de la Edad Media hay ciertas dificultades básicas para entender el Modelo. Por un lado, se ha invisibilizado para los ojos del siglo veinte. Por otro, como explica Lewis, este Modelo es muy especial, ya que la Edad Media combinaba dos características: por una parte, una fe en la autoridad de los libros (de cualquier libro, cuyo mensaje fuera poético, científico o filosófico, se consideraba como una verdad indiscutible) y, por la otra, una necesidad de sistematización y unificación, un deseo de codificación armoniosa de la realidad en que todo ocupara un lugar inteligible, en que se pudiera explicar y clarificar todo (Dice el autor, con su típico humor que lo ha convertido en un buen novelista: "De todos nuestros inventos modernos, sospecho que el que más habrían admirado los medievales es el fichero").

Los medievales heredaron muchas tradiciones heterogéneas (judaica, pagana, platónica, aristotélica, estoica, Cristianismo primitivo, Patrística, etc.), legadas por muchos autores divergentes, que se contradecían entre sí. "He aquí —dice Lewis— una necesidad imperiosa y una gloriosa oportunidad para clasificar y limpiar este lío. Todas las aparentes contradicciones deben armonizarse. Un Modelo debe construirse en que entrará todo sin problemas; y sólo puede conseguir esto haciéndose más intrincado, mediatizando su unidad por una multiplicidad enorme, ordenado detalladamente". Este proceso sincrético ya había comenzado en los últimos años del Imperio Romano del Occidente. El libro de Lewis

se va a dividir, por lo tanto, en dos secciones, una dedicada al estudio de las fuentes menos conocidas del Modelo (deja fuera a los obvios: la Biblia, Virgilio, Ovidio, ya que el lector puede leer y conocer éstos por su cuenta), la otra a una descripción del Modelo mismo. Paralelamente se va mostrando la influencia en autores fundamentales y secundarios de la Edad Media y el Renacimiento.

En el capítulo tercero ("Selected Materials: The Classical Period"), se examinan ciertos textos básicos, entre ellos el "Somnium Scipionis", la Farsalia de Lucano, el *De Deo Socratis* de Apuleyo y los libros de Estacio y Claudiano.

El "Somnium Scipionis" de Cicerón, tuvo gran influencia en la *zeitgeist* posterior. No sólo por su concepción de los sueños, por su visión del cielo como un lugar para los hombres de bien, por su prohibición del suicidio, sino especialmente por la concepción geográfica (la Tierra es muy pequeña con respecto al tamaño del Universo y es una esfera dividida en 5 zonas, tres de las cuales son inhabitables: las zonas Ártica y Antártica por su frialdad y la Tórrida por el calor. Esta última separa para siempre la zona habitable en que vive Cicerón de las Antípodas).

En la *Farsalia* de Lucano hay también una ascensión (la de Pompeyo, libro ix) al cielo, que instituyó poéticamente la división aristotélica entre *fusus* y *ouranos*, es decir entre lo sublunar, donde reinan los cuatro elementos y lo supralunar donde hay éter. También muestra la falta de importancia de los asuntos terrestres para aquel que ha visto la eternidad. Desafortunadamente, Lewis no menciona el libro sexto, donde aparece la famosa bruja Erichtho, cuya influencia en la literatura española (en *La Celestina* y *La Araucana*, entre otros), ha sido ampliamente estudiada.

Es en la *Thebaida* de Estacio y en las obras de Claudiano donde encontramos las raíces de la Natura que adquirió una importancia inusitada y difícilmente explicable durante la Edad Media. En la Antigüedad, la Naturaleza era filosóficamente fundamental, pero como ente poético no logró crear una mitología a su alrededor, pues cubría ontológicamente todo lo existente y por lo tanto, no "significaba" literariamente. Para los medievales la Naturaleza no era *todo*; había sido creada y tenía el lugar que Dios le había asignado. "Es precisamente esta limitación y subordinación de la Naturaleza que la pone en libertad para su triunfal carrera poética".

*De Deo Socratis* sirve principalmente como el vehículo mediante el cual llega a la Edad Media la teoría platónica de los demonios, que son criaturas aéreas que habitan jerárquicamente la región del aire, tal como el hombre vive en la tierra. Son los que intercomunican a los hombres con los dioses. Además, son sus guardianes. Posteriormente se traduce *daemon* por el *genius* latino. Apuleyo también transmite el principio platónico, esbozando en el Timeo: "es imposible que dos cosas existan unidas sin una tercera que las una. Tiene que haber alguna re-

lación que las junte". Para Lewis, esta idea sostiene toda la cosmología medieval. Otro principio, que el autor llama el de *Plenitud*, se enuncia así: "Si entre el éter y la Tierra hay una región de aire, entonces para Apuleyo, la *ratio* misma exige que debe estar habitada. El universo debe explotarse al máximo". Ningún rincón puede quedar sin uso.

En el capítulo cuarto ("Selected Materials: The Seminal Period"), se estudia el período en que convivían el Paganismo Neoplatónico y el temprano Cristianismo, cuya fusión dio las bases del Modelo. Chalcidio es un escritor cristiano que tradujo parte del *Timeo* y lo comentó posteriormente. Pero la interpretación es bastante *sui generis*, ya que se debe buscar en los antiguos el sentido "más noble", es decir, hay que reinterpretarlos de acuerdo con las ideas vigentes en la época. Pero la influencia básica de este autor es su concepción de la Tierra como un lugar marginal en el concierto del Universo. El hombre es un ser suburbano. La Tierra es el centro de los movimientos astrales por una razón estética: tiene que haber un centro físico, que de ninguna manera debe confundirse con un eje moral.

"El Modelo es antropoperiferal", es decir, el hombre mira el Universo desde la periferia, está en las orillas del gran mar del Universo. Somos seres menores.

Macrobio es un comentador místico de Cicerón. Ve a éste con ojos neoplatónicos, transmitiendo toda la teoría de Plotino y Porfirio. Pero, además de adherir a los esquemas geográficos del Universo que ya hemos visto, Macrobio lega a la época siguiente la clasificación de los sueños del *Oneirocritica* de Artemidoro. Hay cinco clases de sueños: a) *Somnium*, que nos muestra las verdades bajo la forma alegórica; b) *Visio*, que es una anticipación directa del futuro; c) *Oraculum*, que es una anticipación en boca de algún personaje venerable; d) *Insomnium* y e) *Visum*, que no dicen verdades como las primeras tres especies, sino ficciones que no importan.

El Pseudodionisio, cuya teología negativa es tan importante para comprender a Scotus Erigena y a varios místicos medievales, está citado aquí por su teoría acerca de los ángeles. Estos se encuentran en tres jerarquías. Las primeras dos, las más cercanas a Dios, mirándolo, contienen a los Seraphines, Querubines y Tronos, y a las Dominaciones, Potestades y Virtudes. La tercera Jerarquía, formada por los Príncipes, Arcángeles y Angeles, es la teofanía, aquella manera mediante la cual Dios se presenta, mediatizado, a los hombres. Esto indica, según Lewis, una visión del Universo distinta de la nuestra: "En el pensamiento humano, es decir, evolucionario, el Hombre está parado en la cima de una escalera, cuyos primeros peldaños están perdidos en la oscuridad; en este Modelo, está parado en la parte más baja de la escalera cuya cima es luminosamente invisible".

El examen de las fuentes del Modelo llega a su fin con Boecio. Lewis dedica varias páginas a probar la filiación cristiana del filósofo. Pero más importa el legado moral que Boecio dio a la Edad Media: su

doctrina de la Fortuna y la Providencia, que queda brillantemente resumida por el tratadista.

La segunda sección del libro, como ya dijimos, presenta el Modelo. Por razones metodológicas, y por la constitución misma del Universo Medieval, Lewis divide su Modelo en dos secciones "Los Cielos" y "La Tierra y sus Habitantes". Hay un capítulo intermedio, que habla de aquellos habitantes, los "longaevi", que no caben dentro del modelo mismo.

En el capítulo sobre "Los Cielos" se examinan: a) Las partes del Universo; b) Sus operaciones; c) Sus habitantes.

La relación entre las cuatro propiedades del universo (calor, frío, humedad, sequedad) y también entre los cuatro elementos (fuego, tierra, agua, aire) se entiende como una relación de "simpatía" o inclinación de parte del elemento o la propiedad para ir hacia su lugar natural (el fuego va hacia arriba, la tierra se concentra en el centro). Lewis resume también, tal vez un poco sintéticamente, la teoría Ptolemaica de la estructura del universo. Más allá del *Primum Mobile* está Dios, que no ocupa espacio ni tiempo, que son categorías que pertenecen al Universo y no al más allá, que es "pura luz intelectual, llena de amor", en las palabras de Dante. La claridad de Lewis para explicar esto deriva de un talento casi poético para trasladarse mentalmente a esa época: "Salgan a ver el cielo una noche como si creyeran aun la vieja cosmología. Recuerden que ahora tienen un Arriba y un Abajo absolutos. La Tierra es realmente el centro, realmente el lugar más bajo; el movimiento hacia ella de cualquier lugar es movimiento descendente. En vez de la distancia hay que sustituir la altura, como aquello que nos separa de las estrellas. El Universo Medieval, aunque inimaginablemente grande, era también finito sin ambigüedades... Al ser finito, tiene una forma, la de una esfera perfecta, conteniendo dentro de sí misma una variedad ordenada... El "espacio" de la astronomía moderna, puede crear terror, o extrañeza, o una vaga ensoñación; las esferas antiguas nos presentan con un objeto sobre el cual la mente puede descansar, sobrecogedora en su grandeza pero satisfactoria en su armonía... Por eso Dante es como un hombre conducido a través de una inmensa catedral, no como uno perdido en un mar sin orillas". El hombre medieval no se siente ajeno al universo.

Este universo se mueve por la influencia de Dios; el *Primum Mobile* causa la rotación de las esferas, que además del movimiento transmiten "influencias" a la Tierra, que es el campo de estudio de la Astrología. Los planetas mantuvieron sus nombres paganos en la Edad Media, sobreviviendo también los dioses griegos mismos, como "influencias" del planeta. El autor estudia las propiedades, características y virtudes de cada planeta-dios, que influye tanto en *El Paraíso* de Dante. El espacio señala Lewis, está iluminado y canta, en oposición a nuestra concepción moderna del oscuro silencio.

Dios mueve este universo por amor. Esto explica por qué el movimiento es de rotación. "El amor busca participar en su objeto, llegar a ser tan parecido a su objeto como pueda. Pero los seres finitos y creados nunca pueden participar plenamente de la ubicuidad inmóvil de Dios, tal como el Tiempo, por mucho que multiplicara sus presencias transitorios, nunca podrá alcanzar el *totum simul* de la eternidad. La cercanía más próxima a la ubicuidad perfecta y divina que pueden tener las esferas, es el movimiento más rápido y regular posible, en la forma más perfecta, que es la circular. Cada esfera lo alcanza en un grado menor que la esfera superior, y por lo tanto se mueve con mayor lentitud". En cada esfera encontramos una Inteligencia que la mueve, un ser consciente e intelectual que ama a Dios. La relación entre una Inteligencia y su esfera no es, según Alberto Magno, la misma que la que impera entre el alma y el cuerpo.

Importa señalar que esta cosmología tuvo poca influencia en la literatura espiritual o religiosa de la época, porque de hecho postulaba un Dios que era más neoplatónico que cristiano, en que el hombre estaba en los márgenes de la realidad y no era el centro del drama de la caída y la resurrección.

Termina el capítulo: "La imaginación humana rara vez ha tenido ante sí un objeto tan sublimemente ordenado como el cosmos medieval. Si tiene una falla estética, para nosotros que hemos vivido el romanticismo, es la de un ente tal vez demasiado organizado. A pesar de la magnitud de sus espacios podrían finalmente darnos claustrofobia. ¿No hay vaguedad en alguna parte? ¿Caminitos sin descubrir? ¿Algún crepúsculo?". Esta es la función que cumplen los "longaevi", que son criaturas al margen del gran diseño central del Modelo, que camina tan perfectamente. "Introducen una sugerencia de salvajismo e incertidumbre en un universo que está en peligro de convertirse en un ente que se explica a sí mismo demasiado bien, que tiene demasiada luz". Entre los *longuevi* (término sacado de Martianus Capella) se encuentran los diversos tipos de hadas (junto con las contribuciones del folklore nativo). Lewis, después de describir sus especies y características, menciona cuatro teorías medievales que trataron de incorporar estas criaturas al Modelo: a) Son una tercera especie racional, distinta de la de los hombres o los ángeles. Muchos seres mitológicos paganos se acogerían a esta teoría. b) Son ángeles, pero aquellos que no tomaron lados en la disputa entre Dios y Satanás. Fueron expulsados a las regiones superiores del aire. c) Son los "espíritus" muertos o los muertos mismos. d) Son diablos. Finalmente, a medida que la caza de brujas arrecia en la Alta Edad Media, toman en definitiva esta última identidad.

Ya vimos que los habitantes del aire son los "daemones". Fue ésta la época en que éstos comenzaron a ser considerados ángeles caídos, es decir, entes malos.

Lewis pasa ahora a su último capítulo, *Earth and Her Inhabitants*,

la parte más interesante de su estudio, ya que es la visión que el hombre tiene de sí mismo.

Para los medievales, la Tierra, a pesar de los preconceptos que imperan en nuestros días, era considerada como un globo. Los mapas sólo muestran una parte de este globo, porque de las Antípodas, como ya dijimos, nada se puede saber.

El conocimiento de los animales en esta época fue práctico y empírico por una parte, pero por la otra impregnado de alegorías y exotismo. Las historias de animales (los Bestiarios) servían para sacar conclusiones morales. Hay una tendencia, además, de ver en cada cosa un sentido invisible y analógico.

El hombre es un microcosmos. Gregorio el Grande explica esto: "Porque el hombre tiene existencia (*esse*) en común con las piedras, vida con los árboles y razonamiento (*discernere*) con los ángeles, se lo llama el nombre del mundo". Hay tres tipos de almas: vegetal (las plantas), sensitiva (animales), racional (el hombre). La sensitiva incluye a la vegetal y la racional a la sensitiva y a la vegetal. Como explica Tomás de Aquino, el alma racional está creada directa e inmediatamente por Dios, mientras que las otras cosas existen por medio del desarrollo transmutativo del orden existente. Los escolásticos rechazaban la posibilidad de la existencia del alma antes que la del cuerpo. Pero en la época preescolástica esa idea platónica se mantenía vigente.

Las dos funciones del alma racional son Intellectus y Ratio. Cito *in extenso* las palabras de Lewis sintéticamente insustituibles: "Boecio, se acordarán, distinguía la *intelligentia* (aquella de que disfrutaban los ángeles) y la *ratio*. *Intellectus* es aquello que en el hombre más se aproxima a la *intelligentia* angelical; es de hecho una *intelligentia obumbrata*, inteligencia sombreada o ennubecida. Dice Aquino: "Intellecto (*intelligere*) es la aprehensión simple (es decir, indivisible, sin compuestos) de una verdad inteligible, mientras que el razonamiento (*ratiocinari*) es la progresión hacia una verdad inteligible mediante el viaje de un punto comprendido (*intellecto*) a otro. La diferencia entre ellos es así tal como la que existe entre el descanso y el movimiento o entre la posesión y la adquisición. Nosotros disponemos de *intellectus* sólo cuando 'vemos' una verdad evidente por sí misma; ejercemos el *ratio* cuando procedemos paso por paso a probar una verdad que no se prueba por sí misma. Una vida cognitiva, en la que toda la verdad pudiera ser simplemente 'vista', sería la de una *intelligentia*, la de un ángel. Una vida de mera '*ratio*', donde nada se 'vería' y todo tuviera que probarse, presumiblemente sería imposible; pues nada puede probarse si nada se evidencia por sí misma. La vida mental del hombre consiste en conectar laboriosamente aquellos frecuentes, pero momentáneos centellazos de *intelligentia* que constituyen el *intellectus*". Lewis también prueba el papel que le cabía a la Razón en el discernimiento moral.

El alma sensitiva tiene cinco sentidos exteriores y cinco interiores (que son los que nos interesan especialmente): 1) la Memoria; 2) la

Estimativa, que puede entenderse como el instinto; 3) la Imaginación, que retiene lo percibido; 4) la Fantasía, que divide y compone, separa y une estas imágenes mentales; 5) el Sentido Común, que es "aquello que convierte las simples sensaciones en una conciencia coherente de mi yo subjetivo, en un mundo de objetos".

El problema de la relación entre el cuerpo y el alma, tan universal, tuvo una solución típicamente medieval: si estos dos entes eran diferentes, debía haber un tercero (el mismo que se encuentra en todo el Modelo medieval) que los uniera. Este es el Espíritu o los espíritus, "que eran lo suficientemente materiales como para actuar sobre el cuerpo, pero tan finos y atenuados que podían ser puestos en movimiento por el alma totalmente inmaterial. El espíritu es, en las palabras de John Donne (*The Extasie*), el "nudo sutil que nos hace ser hombres". Esta teoría permite además explicar la locura, como un desarreglo del que tiene la culpa el Espíritu, y no la degeneración del alma, que es, después de todo, un ente inalterable.

El cuerpo humano mismo es también un microcosmos, tal como lo era el ser humano como especie. Lewis explica la muy sabia doctrina de los cuatro humores, y de los cuatro temperamentos que pueden predominar en el hombre.

Más interesante es el estudio del autor acerca del "Pasado Humano". La concepción de la historia en la Edad Media combina dos características: por un lado, la Historia del mundo tenía significado, era un drama trascendente; por el otro, la Fortuna domina el mundo y es imposible, por lo tanto, construir, fuera de la versión cristiana, una historia de individuos que tenga algún significado. La historiografía tiene tres funciones: "entretener nuestra imaginación, satisfacer nuestra curiosidad" y recordar los hechos de los grandes hombres. No hay diferencia entre historia y leyenda, como no la hay entre lo ficticio y factual. La historia debe transmitir lo que sucedió en el pasado; si los historiadores del pasado mienten, de ellos es la culpa, no de aquellos que creen lo que dicen. Además, no distinguían diferencias radicales entre el pasado y el presente. Lo que nosotros vemos como perseverantes anacronismos, la Edad Media ve como un intento de pintar la época pasada como si fuera presente. Esto también le da una viveza y contemporaneidad a los relatos legendarios que nuestra época ha perdido con su afán de relativismo historicista. La única diferencia importante entre pasado y presente era que el pasado fue mejor. Esto permitía una comunidad ideal con los seres muertos. "Había amigos, ancestros, caballeros, santos, en todas las edades. Uno tenía su lugar, por modesto que fuera, en una gran sucesión; uno no debía sentirse orgulloso ni solitario".

Esta sección finaliza con un breve examen de las Siete Artes Liberales. La Gramática nos enseña el latín, es decir, nos entrega el lenguaje. Dentro de la gramática se agrupan todos los estudios "humanísticos" eruditos. La Dialéctica enseña a probar algo, es decir, cómo llevar un

argumento. Se prueba según la Razón, la Autoridad y la Experiencia. La Retórica (aquí Lewis está resumiendo la obra de Faral, *Les Arts Poétiques du XII et du XIII siècles*) es la enseñanza del estilo o de la "poesía" mediante preceptos, es decir esquemas para ornamentar o "colorear" estructuras o modelos previamente establecidos.

El libro de Lewis termina con un capítulo sobre la influencia del Modelo: en qué sentido puede ayudarnos a explicar y entender esa edad pasada y semiperdida. "El genio, hoy en día, a menudo se enfrenta con una realidad cuyo significado no puede conocer, a una realidad sin un sentido, o hasta una realidad tal que la pregunta misma acerca de su significado carece de sentido. A él (el genio) le toca, mediante su sensibilidad, descubrir un sentido, o desde su propia objetividad, dar un sentido —o una forma— a aquello que no lo tiene. Pero el Modelo del Universo de nuestros ancestros tenía un sentido ya dado. No sólo como "forma significativa" (diseño admirable) sino también como la manifestación de la sabiduría y la bondad que la creó. No cabía en la mente la posibilidad de imponerle belleza o vida. La perfección acabada ya estaba allí. La única dificultad era encontrar una respuesta artística adecuada". Esto explica por qué la literatura medieval puede ser tan aburrida, tan uniforme. Vale la pena narrar algo por el material que contiene. Pero, al mismo tiempo, para Lewis, esto permite un arte "límpido, sin esfuerzo, sin tensión", en que no se nota la labor del artista mismo. Esto es interesante, pero Lewis no logra probarlo del todo. Lo que sí prueba fehacientemente, y esto se ha visto en muchos medievalistas, es el significado especial de originalidad artística. Ser original, es decir, crear algo nuevo (relativamente nuevo, se entiende) no tiene sentido para el artista medieval. Basándose en fuentes conocidas y reconocidas, los autores muestran el mundo en que viven. "La literatura existe para enseñar aquello que es útil, para honrar lo que merece honra, para apreciar lo que es maravilloso. Las cosas útiles, honorables, maravillosas, son superiores a la literatura misma que existe en función de esas cosas". El arte no crea nuevas realidades; basta con la admirable configuración estética de un mundo en que todo ya tiene su lugar y su sentido, es decir, en que Dios se halla presente, omnipresente.

Esta reseña ha sido un resumen de un resumen. Hemos entregado el esqueleto abstracto del Modelo Medieval. C. S. Lewis le da vida a esta concepción mediante una ejemplificación constante y bien elegida, que nos ha sido imposible reproducir. El libro mismo merece traducirse al castellano, ya que puede resultar de incalculable valor para los que se interesan en la visión del mundo de ese período tan turbulento, contradictorio y fascinante. Pero las referencias concretas, probatorias, de Lewis provienen en general de la literatura inglesa. Así, los interesados en Gower, Chaucer, Spencer, Milton, etc., tienen aquí una introducción a su concepción vital y también una guía para entender ciertos pasajes (hasta ahora oscuros) de sus obras. Sin embargo, encontramos el mismo

apego al Modelo (con ciertas variaciones importantes, claro está) en España. De traducirse la obra, se tendría que ejemplificar y ornamentar este Modelo con concreciones sacadas de la literatura española de la época.

ARIEL DORFMAN

MARTA TRABA: LAS CEREMONIAS DEL VERANO (Ediciones Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1966).

Un lauro metálico, el Premio de Novela Casa de las Américas 1966, acompaña a la obra de la argentina Marta Traba (n. en Buenos Aires, 1930), *Las ceremonias del verano*.

Mario Benedetti, uno de los jurados, señala que se trata de "cuatro constancias de amor, cuatro estallidos de lucidez. En las parcelas de nadie, que permanecen intocadas entre uno y otro capítulo, se abren abismos, se adivina el roer del tiempo, paga su altísimo peaje la verdad. Sin embargo, Marta Traba evita conscientemente esa farragosa tentación, para quedarse con sus bien elegidas, sobrecogedoras revelaciones".

Por otra parte, y como contrajuicio, un anónimo crítico argentino<sup>1</sup> apunta que la escritora "tiene una buena idea: la de pintar cuatro paisajes de verano como símbolos de las estaciones del ser, o de la vida; pero la aplica mal. Desde el comienzo, el enfoque es difuso, la brocha esteticista, la prosa amanerada y caótica".

Ni tanto ni tan poco.

En cuatro estancias: *Il trovatore, París era una fiesta, La vermeeriana* y *¡Pase! ¡Vea! Entre al laberinto del amor...*, Marta Traba va conciliando el mundo de unos recuerdos algo obsesivos con los juegos de la existencia. Desde el "placer de ir asesinando a fuego lento la imagen de su casa", las historias del Leoplán, la imagen de Vivien Leigh y de Ana Karenina, la escalera apta para el ejercicio de la neurosis<sup>2</sup> y el enfrentamiento con un orden susceptible de ser corrompido ("el mundo perfecto de los tenedores, las copas de cristal, las baldosas blancas y negras, los sillones espesos y blandos...") hasta la atmósfera orgullosamente provinciana y retorcida del lugar denominado "Vicente López", o del ámbito "Nacha Regules", lo que se pretende mostrar es la imagen de los mitos en derrumbe. El paraíso que deja de serlo.

La segunda estancia corresponde a una imagen opuesta a la de Hemingway. París no es una fiesta, sino una larga y jadeante experiencia en crisis, entre conserjes, mansardas, hambres, náusea y un asfixiante sentido del amor. La tercera reconstruye —con técnica moderna— una

<sup>1</sup>"Historia de una insolación". *Primera plana*, Nº 197, Buenos Aires, 4 al 10 de octubre de 1966, p. 79.

<sup>2</sup>El símbolo de la escalera, tan caro a Julien Green, aparece magistralmente estudiado en el libro de Mircea Eliade, *Mitos, sueños y misterios*.