

UNA AFINIDAD LITERARIA:  
TAWFĪQ AL-ḤAKĪM Y PIRANDELLO

POR

M.<sup>a</sup> ANTONIA MARTÍNEZ NÚÑEZ

L A razón de haber elegido, entre los muchos autores europeos con los que la producción de Tawfīq al-Ḥakīm pudiera tener contacto, a L. Pirandello se debe a que entre ambas existen semejanzas no sólo temáticas sino también de estilo, utilizando incluso idénticos recursos literarios.

Las obras que van a ser objeto de atención en el presente trabajo son *‘Ahd al-Šayṭān*<sup>1</sup> de al-Ḥakīm y *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello.

Hasta ahora los estudios realizados sobre la influencia europea en la literatura árabe contemporánea han sido bastante numerosos, tanto entre los críticos orientales como entre los occidentales<sup>2</sup>. En el último trabajo aparecido sobre esta cuestión

<sup>1</sup> Nuestra Memoria de Licenciatura, presentada en marzo de 1976 en Granada, llevaba por título “*‘Ahd al-Šayṭān*” de Tawfīq al-Ḥakīm, como aproximación a su vida y a su obra. En ella presentábamos la versión completa al castellano de esta obra, especie de compilación de reflexiones del autor sobre diversos temas, y un estudio de la misma.

<sup>2</sup> Citaremos sólo algunos: Luwīs ‘Awād, *Dirāsāt ‘arabiyya wa-garbiyya* (El Cairo, 1965); ‘Isā al-Nā‘ūrī, *Udabā’ min al-šarq wa-l-garb* (Beirut, 1966); Izz al-Dīn Ismā‘īl, *Qaḍāyā al-insān fil-adab al-masraḥi al-mu‘āsir* (El Cairo, 1968); Atià

se abordan algunas semejanzas temáticas existentes entre el autor egipcio y el italiano<sup>3</sup>. Concretamente se hace referencia a los siguientes puntos: a), equiparación de la creación artística con la creación divina en cuanto que el artista se identifica con Dios; b), independencia e inmortalidad de los personajes con respecto a su autor.

Ahora bien; como antes hemos apuntado, la afinidad literaria de ambos escritores es mucho más profunda y significativa. En primer lugar, los dos se encuentran insertos en una tendencia general de la época: vuelta al hombre como centro de la obra de arte, por lo que los conflictos presentados en las mencionadas piezas son puramente psicológicos, no sociales como los que eran tema central de B. Bretch e Ibsen<sup>4</sup>. Es la problemática del ser y del conocer; al considerar al hombre como problema importante, la sociedad y sus costumbres lo serán en cuanto que son circunstancias del hombre. Podemos decir que esta tendencia es constante en toda la producción de T. al-Ḥakīm, no sólo en *ʿAhd al-Šayṭān*.

En segundo lugar, utilizan de igual modo el recurso literario de "la obra dentro de la obra", lo que B. Bretch denomina "efectos V", ya familiar desde *Hamlet*<sup>5</sup>, cambiado por Pirandello en *Seis personajes* y usado por muchos autores europeos del siglo XX: Jean Genet, Rolf Hochhuth y Valle Inclán, entre otros<sup>6</sup>.

Abū-l-Naga, *Les sources françaises du théâtre égyptien, 1870-1939* (Argel, 1972); Aḥmad Yassine Sardel, *Influences étrangères dans l'oeuvre de Tawfīq al-Ḥaqīm* (Alejandría, 1972); U. Rizzitano, *Il simbolismo nelle opere di Tawfīq al-Ḥaqīm*, en "Oriente Moderno", XXVI (1946), pp. 116-123.

<sup>3</sup> J. Samsó, *Posibles fuentes españolas, Unamuno y Jacinto Grau, del "Pigmalión" de Tawfīq al-Ḥakīm*, en "Awraq", I (1978), pp. 104-114.

<sup>4</sup> Con respecto a la obra de Pirandello, cfr. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea* (Roma, 4.<sup>a</sup> ed., 1972), p. 228 y ss.; R. Alonge, *Pirandello tra realismo e mistificazione* (Nápoles, 1972).

<sup>5</sup> Cfr. W. Kaufmann, *Tragedia y filosofía* (Barcelona, 1978), p. 254 y ss.

<sup>6</sup> Es este recurso literario de la obra en la obra, que usaron los dos autores, lo esencial, a mi entender, a la hora de marcar una semejanza; más que la cuestión de si se trata de la visita de los personajes al autor (Pirandello), o del autor a los personajes (al-Ḥakīm), o si estos personajes son protagonistas de otras obras, como indica J. Samsó.

Pormenorizando más en la semejanza de estilo, diremos que incluso se presenta, en los prólogos de las obras que nos ocupan, la personificación de la inspiración artística: para al-Ḥakīm se trata de su *šaytān al-fann* (“Satanás del arte”), y para Pirandello será una doncella llamada “Fantasia”. *šaytān* y “Fantasia” son los responsables y los inspiradores de la capacidad creadora de los dos literatos.

Si partimos de los puntos de contacto que establece J. Samsó y a los que ya hemos hecho referencia, veremos que otro problema básico, presente en los dos, es el choque entre la verdad y la realidad o, como dirá T. al-Ḥakīm, el choque entre *al-ḥaqīqa* y *al-wāqīc*. El planteamiento es el siguiente: ¿qué es más verdadero, lo evidente, lo tangible, o lo soñado, lo imaginado? ¿Quién es más verdadero, el hombre con su patente realidad o los seres creados por su imaginación y su fantasía? Ambos autores nos lo muestran de idéntica forma. Así, el Padre en *Seis personajes* afirma (refiriéndose a los personajes): “A seres vivos, ¡más vivos que los que respiran y visten y calzan! ¡Menos reales, quizás; pero más verdaderos!”.

En el capítulo “Amāma ḥawḍ al-marmar” de *‘Ahd al-šaytān* observamos el siguiente diálogo entre Šahrazād y Tawfiq:

Š. —“Tú no eres sino un fantasma...”

T. —¿Un fantasma de quién?

Š. —El fantasma de Šahrayār...

T. —No digas eso... sólo él es el fantasma y yo la realidad...

Š. —Ante la eternidad, él es la realidad que perdurará; él es tu creador y tu perpetuidad y tú no eres sino un espectro que lo seguirá humildemente al transcurrir los días...”.

Este mismo choque entre verdad y realidad será el tema básico o secundario de muchas de las obras de T. al-Ḥakīm. Esta lucha se plantea entonces, no entre el autor y sus criaturas,

7 Sobre este tema cfr.: Y. Ṭarābīšī, *Luḥbat al-ḥulm wa-l-wāqīc*. *Dirāsa*

como en *‘Ahd al-Šayṭān*, sino en el interior de los personajes, entre su fantasía y su realidad, entre lo que viven y lo que imaginan. Una muestra de ello, y por citar sólo algunos ejemplos, serían las obras *Al-malik Ubīd*<sup>8</sup>; *La tabḥaṭī ‘ani-l-ḥaḳīqa*<sup>9</sup>, donde el problema se concreta en la infidelidad que considera la esposa en su cónyuge por las pruebas de que dispone y la verdad oculta que defiende éste; *Ḥuḳūqī ‘alā nafsī*<sup>10</sup>, donde las criaturas que produce al-Ḥakīm son más verdaderas y auténticas para sus lectores que el propio autor que las ha creado; *Bayna al-ḥulm wa-l-ḥaḳīqa*<sup>11</sup>, en la que un escultor considera más real la estatua realizada por él que su esposa que le sirvió de modelo; *Biḳmalyūn*<sup>12</sup> plantea el mismo tema que en la pieza anterior, mientras en *Luḳbat al-mawt*<sup>13</sup>, un historiador, cuya muerte está cerca por una enfermedad incurable que padece, sólo se considera verdaderamente vivo cuando empieza a estarlo en la mente de la persona que lo ama, aunque en realidad su vida material se le escape.

En este sentido la obra de Tawfīq al-Ḥakīm presentaría muchos puntos de contacto con la de Unamuno<sup>14</sup> o la de B. Shaw. Ultimamente este mismo tema se ha hecho extensivo al cine, como lo prueba la película de M. Antonioni *Blow up*, estrenada en 1966.

El mismo al-Ḥakīm en el prólogo a su *Al-malik Ubīd* nos dice abiertamente que lo que había pretendido al escribirla era obviar el choque entre verdad y realidad<sup>15</sup>. Con ello nos

*fī adab Tawfīq al-Ḥakīm* (Beirut, 1972).

<sup>8</sup> Aparecida en 1949. Traducción francesa de A. Khedry y N. Costandi, en *Théâtre arabe*.

<sup>9</sup> Publicada en el volumen *Al-masraḥ al-munawwa‘* (El Cairo, 1956).

<sup>10</sup> Capítulo de *‘Ahd al-Šayṭān* (El Cairo, 1938; 2.ª ed., 1942).

<sup>11</sup> Pequeña pieza de teatro incluida en *‘Ahd al-Šayṭān*.

<sup>12</sup> Publicada en 1942 (2.ª ed., 1944). Traducción francesa por A. Khedry y N. Costandi, en *Théâtre arabe* (París, 1950).

<sup>13</sup> El Cairo, 1957 (2.ª ed., 1966). Traducción francesa de A. Khedry, *Mort ou amour*, en *Théâtre de nôtre temps* (París, 1960).

<sup>14</sup> Obras significativas de Unamuno en este sentido son *La Tía Tula* y *Las dos madres*.

<sup>15</sup> M. Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, El Cairo, 2.ª ed. (s.a.); 1.ª ed., 1960, pp. 35-63.

demuestra que éste es uno de sus motivos preferidos.

Por otra parte, la rebeldía de los personajes ante su autor es evidente tanto en *‘Ahd al-Šayṭān* como en *Seis personajes*. Prīskā no acepta el destino que le ha deparado Tawfik al-Ḥakīm a Mišlīnyā; se rebela ante su muerte. Así, afirma <sup>16</sup>:

—“Realmente te odio desde lo más profundo de mi corazón...

Te desprecio como desprecio a Gālyās...

Dime tú... ¿qué te pasaría si me conservaras a Mišlīnyā, si tu pluma concediera un pequeño instante y no destrozara esta vida? ... ¿Qué ganas con la muerte de Mišlīnyā antes de tiempo?...”.

Los personajes de Pirandello se rebelan ante el hecho de ser rechazados por el autor. Este es el núcleo que motiva la obra: al encontrarse rechazados, buscan a alguien que les haga vivir su drama.

Ahora, sería interesante buscar las causas de esta afinidad. Como punto básico y más importante estaría la búsqueda de un estilo, por lo que al-Ḥakīm en el prólogo a su volumen *Al-masraḥ al-munawwa‘*<sup>17</sup> dice textualmente, para justificar la diversidad de temas y estilos: “Son un viaje por distintas regiones durante más de treinta años... como si fuera el recorrido del que viaja en busca de algo. ¿Acaso es el viaje del hombre en busca de sí mismo? ¿O es el viaje de un artista en busca de su arte?”. Más tarde sigue diciendo que el autor de teatro europeo tiene una tradición, de muchos años, en la que basarse a la hora de escribir, mientras que en los países árabes existen muy pocos precedentes en este sentido. Por lo tanto, para él lo más importante es adoptar para la literatura árabe géneros, formas y estilos nuevos, de los que se encuentra tan necesitada.

Para redundar en esta misma cuestión, nos dirá que su misión más importante, como literato, es la de estilista, toman-

<sup>16</sup> En el capítulo “Ma‘a al-amīra al-qaḍbā”, *‘Ahd al-Šayṭān* (Beirut, 1.<sup>a</sup> ed., 1973), pp. 74-84.

<sup>17</sup> Recopilación de piezas de teatro aparecida en El Cairo (1956), pp. 6-8.

do esta denominación como renovador del arte, no como técnico de la lengua <sup>18</sup>. Por ello ataca a los literatos tradicionales que se dedican a la verborrea, aunque les admita el mérito de haber conservado el vehículo de expresión. Pero él se encuentra llamado a ser un renovador de la literatura, gracias a su especial concepción del arte, debida, según sus propias afirmaciones, a su contacto con las diversas facetas artísticas de la cultura europea: música, ballet, pintura, escultura, teatro, etc. Por esto creemos que más que la influencia o imitación expresamente buscada de un autor determinado, lo que caracteriza a toda la obra de al-Ḥakīm, no sólo a *ʿAhd al-Šayṭān*, es la preocupación constante por proporcionar a la literatura egipcia nuevos cauces por los que discurrir <sup>19</sup>. Y en este caso concreto lo hace a través del autor más significativo en la nueva tendencia del drama europeo del momento: Pirandello.

Descendiendo a las causas, quizás más inmediatas, pero de menor importancia, citaremos el conocimiento directo que tuvo Tawfiq al-Ḥakīm de la obra de Pirandello durante su estancia en Francia desde el año 1925 hasta 1928. Y por último, y según afirmación del propio al-Ḥakīm, quedarían dos causas: 1), el factor hereditario que le hace volcarse hacia las disquisiciones filosóficas, y 2), su carácter que gusta de este tipo de producción:

“La inclinación de mi padre a la filosofía y a la reflexión fue a modo de factor hereditario que me orientó hacia esta tendencia ideológica (*dahnī*). Después existe el factor adquirido del teatro europeo actual, el teatro nuevo que llega con Shaw, Ibsen y Pirandello y que se corresponde con mi carácter que no se inclina al éxito

<sup>18</sup> Gālī Šukrī, *Mudakkirāt ʿaqaḥa taḥtaḍir* (Beirut, 1970), p. 236.

<sup>19</sup> Casi todos los críticos y estudiosos están de acuerdo en esta faceta estilística de T. al-Ḥakīm; cfr. P. Martínez Montávez, *El autor y la obra*, en T. al-Ḥakīm, *Sherazada. Poema dramático en siete cuadros* (Madrid, 1977), p. 41; del mismo autor, *Exploraciones en literatura neoárabe* (Madrid, 1977), pp. 150-156; G. Šūkīr, *Mudakkirāt ʿaqaḥa taḥtaḍir*, p. 234; ʿYūrý ʿArabīšī, *Luḥbat al-ḥulm wa-l-wāqic*, p. 8, nota 1.

fácil y garantizado, pues solamente me subyuga la reflexión sería y profunda”<sup>20</sup>.

A pesar de las razones de carácter estilístico<sup>21</sup> que hasta ahora hemos expuesto, quizás el factor más decisivo en este fenómeno de imitación, por parte de los autores egipcios, de la literatura occidental, se deba a la existencia de una élite burguesa en vías de europeización que demanda este tipo de producción, intentando así cubrir otra de las exigencias de esta nueva clase social.

Seguidamente ofrezco la traducción del capítulo “Amāma ḥawḍ al-marmar” de *‘Ahd al-Šaytān*.

*Ante la fuente de mármol*

En una de mis largas noches de soledad deseó mi alma un amigo y recordé a la reina Šahrazād —también ella es una de mis bellas criaturas— y dije:

—Me encuentro solo esta noche sin ella...

Bajé a su palacio como había ido anteriormente al encuentro de la princesa Prīskā...Si...¿Acáso alguien como yo se siente acompañado a no ser por las reinas y las princesas?...Mi mundo desbordante de perlas, de adornos y de coronas está siempre a mi servicio...Este es todo el consuelo para aquellos creadores que, como yo, se ven cubiertos por las nubes de su fría soledad...

.....

Fui hacia Šahrazād y la encontré recostada sobre los almohadones, mirando sonriente a una fuente de mármol, mientras se reflejaban los rayos de sus dorados ojos sobre el agua y adquiría su tranquila superficie un colorido extraordinario...Estaba sentado ante ella el apuesto ministro Qamar, silencioso y humilde, con

<sup>20</sup> G. Šūkrī, *Mudakkirāt*, p. 236.

<sup>21</sup> En su obra *Qālibuā al-masvaḥī* (1967) adapta *Seis personajes buscando un “estilo árabe”*.

su alma desbordante de hermosos y ocultos sentimientos. Esta era la conversación que mantenían entre ellos:

Šahrazād: (astutamente) Veo, ¡oh Qamar!, que te excedes en elogiarme menospreciando la valía de tu amigo Šahyarār...

El ministro: Yo no desprecio su valía...

Šahrazād: (astutamente) Me parece que has olvidado el maravilloso afecto que existe entre vosotros dos...

El ministro: (enojándose) No he olvidado nada...

Šahrazād: (con malicia) ¡Sin duda!...

El ministro: (Con una ira ciega) No he olvidado nada...Tan sólo te aclaro por qué tu lo amas con el más sublime amor...Y no pretendas de nuevo otra cosa de mi...En verdad, no miento...No miento...

Šahrazād: (tranquila) Qamar, ¿qué te sucede?...

El ministro : (recuperando su compostura) ¡Mi señora!...Perdóname...

Šahrazād: A veces no tienes dominio de ti mismo...

El ministro: Yo... Quise decir que tú eres distinta de él, y que él se convirtió en un hombre nuevo desde que te conoció...

Šahrazād: El no me ha conocido...

(Aquí oyen los dos un fuerte golpe al llamar yo a su puerta).

El ministro: (agudizando el oído) Este es...

Šahrazād: Šahrayār trae siempre su llave y no entra al palacio sino por su pasadizo secreto...

El ministro: ¿Quién es el que llama entonces?...

Šahrazād: Ve y tráeme la información...

(Sale el ministro rápidamente).

Šahrazād: (como si hablara consigo misma) ¡Pobre de tí, Qamar!...

(Regresa el ministro precipitadamente).

Qamar: ¡Mi señora!... ¿Conoces al que llama?... Es un hombre de aspecto extraño que dice que él es el autor y suplica presentarse ante ti...

Šahrazād: (con asombro) ¿El autor?... ¿Qué autor?...

Qamar: No comprendo su intención, sólo fue eso lo que me dijo...

Šahrazād: Hazlo entrar para que aclaremos su asunto...

Qamar: ¿A esta hora de la noche?...

Šahrazād: ¿Qué hay de malo en ello?... ¡Tú estás conmigo!...

Qamar: Sí, me quedaré contigo...

(Al instante sale Qamar).

Šahrazād: (hablando consigo misma) ¿El autor?... Será uno de los magos a los que envió a buscar Šahrayār?...

.....

Me condujo Qamar hacia Šahrazād. Me puse a observar el lugar y a admirar las maravillas del palacio; me vio Sahrazād y se fijó en mi aspecto brevemente. Su belleza y su porte producían el efecto del hechizo en los espíritus de los creadores y de las criaturas. Me detuve sorprendido diciendo:

—¡Señora mía!

—¿Qué te ocurre?...

—¿Estoy ante Šahrazād?...

Musité en mi oído el apuesto ministro:

—Te encuentras en presencia de la gran reina...

Contesté como si hablara conmigo mismo:

—Sí... No es posible que esta belleza la tenga otra persona...

Viendo la hermosa reina lo que me ocurría, dijo:

—¿Por qué mascullas como el que está loco?...

—Perdoname, ¡oh reina!... Yo...

—¿Por qué me miras así?...

—Esta belleza...

Se volvió Šahrazād hacia su ministro diciendo:

—¿Qué has venido a hacer aquí, hombre...

Contesté en voz baja:

—No lo sé...

Después volví a observar a Šahrazād, quien dijo:

—Por favor, no sigas mirándome así...

Contesté:

—¡Mi señora!... No puedo...

Dijo, mientras buscaba con sus seductores ojos:

—Dónde está el verdugo?...

Contesté:

—Si... Es mejor para ti que ordenes que me corten la cabeza que pedirme que no te admire...

—¿Acaso me consideras realmente bella?...

—¡Si!...

—En verdad tengo un cuerpo bonito... ¿Es que no tengo un cuerpo bonito?...

—No es el cuerpo sólo...

—¡Acércate!...

—Jamás...

—¿Por qué?...

Señaló la fuente de mármol:

—Esta fuente...

—¿Es que te da miedo de esta fuente?...

—Temo que resbale mi pie y me caiga, pues no sé nadar bien...

—Tiene poca profundidad...

—Junto a ti no hay nada que tenga poca profundidad...

Fijó šahrazād la vista atentamente en mi rostro y dijo:

—¡Asombroso!... Hablas como lo hace šahrayār... ¿Quién eres?...

Tu servidor Tawfīq al-Ḥakīm...

¿Qué quieres decir, que posees la “rectitud” o que tienes la “sabiduría”?...

—Ni una cosa ni la otra, es sólo un nombre...

—¿Y cuál es tu oficio?...

Soy autor de relatos...

—¿Como yo?...

—No he alcanzado tu altura ni poseo tu perspicacia ni tu imaginación...

—La verdad es que te excedes en elogiarme en per-

juicio de tu propio mérito...

—¿Mi propio mérito?... ¿Qué sabes tú de él?... ¿Conoces por lo menos alguna de mis narraciones, oh reina?...

—En absoluto, ¿qué relatos has compuesto?...

—El relato de “Šahrazād”...

Apareció el asombro en el rostro de la reina:

—¿Yo?...

—Sí, tú...

—¿Cuándo la compusiste?...

—No te importa el momento en que la compuse...

—¿La hiciste en el pasado?...

—Al contrario, en el futuro...

—He comprendido... ¡¿Este aspecto extraño!?...

—Sí... He descendido hacia ti en este momento del futuro en el que yo vivo para encontrarte en el pasado en el que vives tú ahora, como desciende la paloma desde el norte hacia el sur a través de una selva de extensas comarcas...

—¡Qué extraño!... Tus palabras me recuerdan a Šahrayār...

—¿Crees esto?...

Pero tu espíritu es más tranquilo que el suyo...

—Sí... Ahora...

Me miró abiertamente Šahrazād y dijo:

—Me admira cómo el destino no nos reunió antes de ahora...

—Nos ha reunido siempre...

—¿Dónde?...

Señalé mi corazón y contesté:

—¡Aquí!...

Con asombro dijo señalando mi corazón:

—¿Aquí?...

—Sí... Y de aquí saliste tú a la existencia, y no sólo tú, sino que los artesanos del fuego y de la luz están aquí...

Señaló otra vez mi corazón y dijo sonriente:

—Esto es hermoso...

—¿Has comprendido de qué materia estás hecha, ¡mi criatura querida!?...

Se agitó Qamar y habló, señalándome violentamente:

—¿Quién es este hombre?...

—¡Silencio, ministro! Piensa en tus asuntos y déjame a mi en lo que estoy, pues no he venido esta noche sino por causa de Šahrazād...

Contestó Šahrazād con una dulce sonrisa:

—¿Has venido por mi causa?...

—¡Si!...

—¿Qué quieres de mí?...

—Quiero que vivas a mi lado...

En este punto se levantó el sable de Qamar, quien me gritó:

—¡Hombre!... ¿Quién eres tú, hombre?...

Le respondí tranquilamente:

—Yo soy más desgraciado que tú actualmente...

Dijo Šahrazād:

¿Por qué?...

—Porque yo conozco la frialdad de la soledad que me rodea en aquel cielo de nubes...

Contestó sonriendo: :

—¡Qué desdichados son los creadores!...

—Acertaste... Sin duda alguna, Šahrazād, si no viera el creador con sus criaturas, lo mataría la frialdad de la soledad...

—¿Quiéres, por consiguiente, bajar a la tierra?...

—Ya lo dijiste tú una vez, Šahrazād: No hay nada fuera de la tierra...

—¿Dónde está Šahrayār para que te oiga?... El es el que abandonó la tierra buscando el cielo...

—No temas que le ocurra ninguna desgracia... Volverá aquí...

—¿Cuándo?...

—Algún día sabrás que el cielo está en la tierra...

—¡Esto!... Deseo algo de ti...

—¿Qué?...

- Darte un beso...
- ¿Darme un beso?...
- ¡Si!...
- Dáselo a Qamar...

Miró Qamar a Šahrazād desaprobando mis palabras y gritó:

—¡Mi señora!...

Le contesté:

—Tómalo, ¡bobo! ¿Quién es el que rechaza un beso de Šahrazād?...

No soportó más el sensible Qamar y salió precipitadamente. Dije:

—Huyó el estúpido...

Miró entonces abiertamente hacia mi Šahrazād contestándome:

- Te he conocido finalmente...
- ¿Me has reconocido?... ¿Quién soy?...
- ¿Eres él?... ¿O vives en él?...
- ¿Quién es él?...
- Šahrayār...

Contesté turbado:

—No comprendo... Esta pregunta no conviene hacerla ni que me la formules...

Contestó:

Así, pues, elévate... Pues tú no eres sino uno de los fantasmas...

- ¿Un fantasma, de quién?...
- El fantasma de Šahrayār...

—No digas eso... Sólo él es un fantasma, y yo la realidad...

Dijo:

Ante la eternidad él es la realidad que perdurará, él es tu creador y tu perpetuidad, y tú no eres sino un espectro que lo seguirá humildemente al transcurrir los días... Si se recuerda tu nombre, por ventura, solamente se recordará detrás del suyo. Tú piensas ahora que nos haces y nos creas ante este tiempo determinado, pero en realidad tan sólo nosotros te hacemos y te creamos a

ti en el mañana ante la eternidad...

—¡Pobre de mí!...

—¿Qué te ocurre?...

—¿Acaso soy yo un fantasma en tu opinión?...

¡Esa es la mayor burla!... En mi soledad carcomió mi espíritu la duda; desciendo entre vosotros para buscar la certeza y comprendo que soy un fantasma, no una realidad; que soy un engendro de vuestro poder creador, ya que vosotros estáis ante la eternidad...

Contestó:

—Toda cosa produce algo...

—Sí...

—No hay aquí sino una sola realidad...

—¿Cuál es?...

—Todos nosotros no somos ninguna realidad...

—¿Y yo con vosotros?...

—Tú con nosotros... No hay ninguna diferencia entre tú y nosotros...

Medité su frase un instante, y después contesté:

—Acertaste... ¿Y a pesar de eso no puedo tener esperanza de vivir a tu lado?...

Respondió:

—¿Hoy?... ¡De ningún modo!...

—¿Cuándo entonces?...

Dijo:

En el mañana... El día en que te vuelvas de nuestra materia, en caso de que nosotros tengamos hoy una materia...

Bajé la cabeza diciendo:

—He comprendido... ¡Adiós!, ¡oh šahrazād!...

—¡Hasta la vista!...