

EL ÁRBOL Y LA HOJA EN TRES CUENTOS: J. R. R. TOLKIEN, O. HENRY Y MARÍA LUISA BOMBAL

Oscar Fernández

Desde tiempos inmemoriales el árbol ha figurado como uno de los símbolos más salientes. Según la Biblia, se elevaban en el Paraíso, en puntos centrales, el árbol de la vida y el árbol del conocimiento del bien y del mal. La inmortalidad se identificaba con el árbol de la vida y sus secretos.¹ En las tradiciones se le ha concedido al árbol un lugar prominente y significativo. Dentro de la naturaleza, siempre potente y misteriosa, el árbol ha merecido una gran variedad de atributos, entre ellos potencia, grandeza, hermosura y utilidad. En la mitología las asociaciones entre los dioses y los árboles eran múltiples, por ejemplo, Júpiter y la encina, Osiris y el cedro y Apolo y el laurel. Los árboles también representaban valores, el laurel la salud y la victoria, el olivo la paz. La encina era adorada por los celtas y el fresno por los germanos. La relación de los árboles con la religión es una de las más notables, habiendo servido aquéllos de templos en la mitología, y en la cristiandad simbólicamente con la cruz de la Redención.² Se ha considerado el árbol como una magnífica representación del cosmos, del centro del mundo, las raíces como base, el tronco como axis, y los ramos con sus hojas como las extensiones.

Montaigne dijo en sus *Ensayos* que un cierto respeto y un deber general de humanidad nos liga no sólo con las bestias de vida y sentido, sino también hasta con los árboles y las plantas.³ La democracia se marcaba con árboles de la libertad y era un crimen mutilarlos o cortarlos. Por extensión, se desarrollaron árboles enciclopédicos, genealógicos y varios otros. En interpretación más vulgar se relacionaba el árbol con la escalera o, más imponente, con la montaña. En las expresiones populares y en refranes se ve el concepto del árbol: "Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija", pero "Del árbol caído todos hacen leña".

Con el árbol presente en la leyenda y en la historia del hombre, no es de extrañar que sirviese de símbolo y de motivo en las artes y, en lo que nos concierne a este trabajo, en obras de literatura. Hemos escogido tres narraciones con ciertas semejanzas, pero distintas en forma y propósito, para indicar cómo figuran el árbol y la hoja en cuentos escritos por un inglés, una chilena y un norteamericano.

I.

El primero de estos cuentos es "Hoja por Niggle" ("Leaf by Niggle") del inglés John Ronald Reuel Tolkien, más comúnmente conocido como J. R. R. Tolkien. Su muerte en septiembre de 1973 llamó otra vez la atención sobre este erudito contemporáneo, especialista en literatura épica inglesa, y en las viejas leyendas nórdicas⁴, pero tal vez

mucho más conocido por sus obras de índole popular. Me refiero especialmente a *The Hobbit*, 1937, y a los tres tomos que forman la trilogía "Señor de los anillos"⁵, de los cuales se vendieron un millón de ejemplares. Como explica Mathewson⁶, Tolkien había reemplazado a Salinger, Golding y otros en la lectura de los jóvenes, sobre todo entre los estudiantes de las escuelas secundarias y de las universidades. La juventud estaba desilusionada de una existencia que más parecía prometer tristeza y angustia que felicidad y bienestar. En las palabras de Tolkien, que bien reconocía este *malaise*, "Es fácil que el estudiante sienta que con toda su labor sólo está recogiendo unas pocas hojas, muchas de ellas rasgadas ahora y descompuestas, del follaje innumerable del Árbol de Cuentos, de que está alfombrado el Bosque de Días". Y añade, una declaración que nos interesa por su relación con el cuento que comentaremos, "Parece vano añadir a la basura. ¿Quién puede diseñar una hoja nueva?"⁷. La verdad es que estas obras que trataban de los enanitos llamados Hobbits y de la Media-Tierra, región poblada de una gente pequeña, y de una variedad de otras "criaturas", duendes, enanos, y hasta hombres, ofrecían una forma de literatura de escape⁸ que mezclaba motivos y toques de cuentos de hadas y de parábolas, servidas en una semi-erudición imaginativa y fantástica. El poder escapar de la fría y bruta realidad, sobre todo en momentos de desesperación, y tal vez también de la muerte⁹, es un bien que nos ofrece la imaginación y el mundo de fantasía, el cual, por no ser "real", no debe ser despreciado de inferior; ni tampoco debe ser considerado indigno este mundo interior porque, basado en parte en la realidad, bien puede formar parte de una expresión más alta del arte¹⁰. Y si alguien preguntase, "¿Pero es verdad?", Tolkien respondería, "Si se ha construido bien ese pequeño mundo, sí es verdad en ese mundo"¹¹.

Pero esta popularidad de que gozaban las obras de Tolkien no quedó limitada a los jóvenes, extendiéndose a personas de más edad, entre ellas escritores bien conocidos. Se formó en Brooklyn, New York una Sociedad Tolkien (contando entre los socios a W. H. Auden, quien se firmaba "Gimli"), que comenzó la publicación del *Tolkien Journal*¹². Sin embargo, no todos reaccionaron con el mismo entusiasmo, entre ellos el crítico Edmund Wilson¹³.

Pero lo que nos interesa aquí no es la trilogía sino un cuento relacionado con nuestro tema. "Hoja por Niggle" fue escrito en 1938-1939. No es de extrañar el título, ya que dentro de las obras irreales y fantásticas de Tolkien se nota, sin embargo, una fascinación por la naturaleza, que forma parte esencial de su mundo realista-mágico. Así, en el mismo año de la composición de este cuento, le dedicó el autor al tema un ensayo, "Sobre cuentos de hadas" ("On Fairy-Stories"), escrito y leído en 1938 como una conferencia en la Universidad de St. Andrews. Las dos obras fueron publicadas en 1964 en un tomo bajo el título *Árbol y hoja (Tree and Leaf)*¹⁴. Tolkien explica que ambas "están relacionadas: por los símbolos de Árbol y Hoja, y por ambas tocar de diferentes maneras en lo que se llama 'subcreación'"¹⁵. El autor relata que nunca había olvidado un árbol que, de joven, podía ver desde su cama y que fue destruido por su amo¹⁶. Podemos añadir que en la trilogía los árboles se destacan como elementos esenciales de la existencia. Los guardias del bosque son árboles gigantescos (los Ents), capaces de comunicar con los hobbits y con Barba-árbol (*Treebeard*), hombre-árbol, su jefe.

"Hoja por Niggle" comienza con la frase, "Érase una vez un hombrecito de apellido Niggle, que tenía que emprender un viaje largo"¹⁷. Esto ya nos indica el tono de cuento infantil que Tolkien emplea en esta parábola¹⁸ para que no nos dejemos ser aprisionados

por los exigentes requisitos del realismo y para que estemos más dispuestos a aceptar la realidad tal como se presenta en la narración. En cuanto al viaje, éste no ocurre hasta más tarde. Por el momento se trata de un pintor frustrado, pero simpático, cuyas ambiciones exceden lo que le permite su limitado talento, más perito en pintar hojas que árboles. Así pasaba horas en pintar sólo una hoja, tratando de capturar y reproducir toda su belleza y toda su esencia. Pero no estaba satisfecho y dedicaba todos sus momentos libres a su nueva concepción: la de un árbol que había comenzado con una hoja llevada por el viento y que había crecido hasta llegar a ser un inmenso árbol de muchas hojas, nidos y pájaros, formando en la mente del pintor parte de una visión más amplia de una floresta con montañas. Su creación llegó a tal tamaño que Niggle tuvo que servirse de una escalera de mano para poder alcanzar partes del lienzo. Y, pensaba él, tenía que completarlo antes de hacer el viaje. En esto se vio contrariado y su tarea dificultada por los quehaceres cotidianos y por su interés por otras personas. Conforme crecía su pintura, pareciendo prometer nunca dejarse encuadrar dentro de límites ordinarios, el pobre se desesperaba. Tendría que ser firme: no permitiría que nada interviniera. Pero el hombre sólo propone, y siendo él más benévolo y compasivo que interesado o egoísta, no pudo rehusar cuando su vecino cojo, el señor Parish, le pidió que le hiciera el favor de ir buscar al médico para su esposa que estaba enferma. **Noblesse oblige**, y a pesar de su determinación se fue Niggle en bicicleta¹⁹ entre lluvia y viento, dándose cuenta de que tal vez nunca terminaría el cuadro. Volvió con el médico, pero como resultado del mal tiempo sufría de una fiebre que le obligó a pasar un tiempo en cama, limitando así sus esfuerzos artísticos a pinceladas sólo imaginadas. Y mientras tanto se supo que lo de la señora del vecino no había sido cosa seria y que ella ya estaba bien. Todavía no completamente restablecido y sintiendo vértigo, Niggle subió otra vez, con dificultad, la escalera de mano. Pero las llamadas de la sociedad no parecen tener límite. Llega un inspector de residencias y critica severamente a Niggle. Le explica que un diluvio ha causado mucho daño y que se necesitan ayuda y material. Niggle debía dedicarse a reparar la casa de Parish, usando la madera, lona y pintura que tenía a mano. El cuadro tendría que ceder a la casa — (el arte tendría que rendirse a las necesidades de la vida) — así estipulaba la ley.

Pero esto tampoco ha de ser porque, muy a lo Kafka, se presenta un forastero²⁰ quien le ha de servir de chófer. Ha llegado el momento de emprender el viaje mencionado al comienzo del cuento. Continúan en tren, sin concepto del tiempo, con una temporada pasada en un asilo (representando un purgatorio menor). Según pasan los días (y más de un siglo²¹, Niggle recuerda que antes había querido más tiempo, pero no se acordaba de para qué²²). Por fin llega el día de su proceso donde se le critica no haberse preparado bastante bien para el viaje, el haber cumplido poco en la vida y el haber llegado sin nada. Sin embargo, una voz le defiende como hombre que en verdad nunca había sido nadie y que tal vez nunca había sido destinado a ser personaje de importancia, pero, añade la voz, a su favor debía reconocerse que había sido bueno para con otros y también había conseguido una técnica *sui generis* en pintar hojas, porque una hoja pintada por Niggle era distintiva y tenía un encanto especial. Se decide dejarle continuar otra etapa. Se levanta Niggle en una mañana brillante de rayos de sol, y parte en un tren sin nombre y sin destinación conocida para apearse más tarde en un lugar donde le espera una bicicleta con su nombre. En ella va rápidamente valle abajo hasta caerse ante un árbol, su árbol, antes sólo una concepción de su imaginación pero ahora obra terminada y completa con todos

los ramos y todas las hojas, entre ellas hojas estilo Niggle, y con pájaros, encantos y finezas con que él había soñado sin haber podido realizar.

Pero a pesar de sus actividades relativamente reducidas, Niggle era hombre amistoso de espíritu y sentía la falta de compañeros²³, sobre todo de Parish, porque también se daba cuenta de que su vecino, con su conocimiento de árboles y de otras plantas, había contribuido a su cuadro y a las hojas y podría ayudarlo en su nueva situación. Al andar un poco más, ve a un hombre. Es Parish. Juntos planean la construcción de una casa y deciden dónde tendrán un jardín y, acción curiosa, Niggle se dedica con afán a la construcción y Parish es atraído por los árboles y especialmente por el árbol. Así continúan los dos por muchos años, cuántos no lo sabemos, hasta que terminado todo — la casa, el jardín — y rodeados ellos por todas las bellezas de la naturaleza, con el árbol en toda su magnificencia, los dos, fascinados por la montaña, comienzan un paseo largo. Pero Parish se detiene. No quiere seguir más. Desea esperar la llegada de su esposa. Continúa Niggle solo²⁴.

En un epílogo vemos a los funcionarios de una ciudad que están disputando el valor de las artes y de los artistas, considerándolos poco útiles en la sociedad. Hablan de los cuadros de Niggle, conocidos por poca gente y apreciados por aun menos. Es verdad que se había exhibido, en un lugar poco accesible del museo de la ciudad, un pedacito de su cuadro, una hoja, pero había desaparecido en un incendio del museo y con él la fama de Niggle pintor. Pero no el nombre, porque un lugar de los más encantados, sereno y fresco entre las montañas, paraje favorito de campistas y de otros excursionistas, se llamaba "Niggle's Parish", combinación de los nombres de los dos protagonistas, con el sentido de "parroquia de Niggle" (Parish significa "parroquia".) Monsman, en su estudio sobre Tolkien, concluye: "El árbol de todos los cuentos es la Encarnación, y la hoja que dirigió a Niggle al árbol, que, a su vez, lo dirigió a la montaña, es una imagen que indica cómo toda fantasía depende del acto redencional"²⁵.

II.

El segundo cuento de que tratamos es "El árbol" de María Luisa Bombal. Ella nació en Chile pero se educó en Francia, en la Sorbona, donde escribió su tesis doctoral sobre Prosper Mérimée y asimiló bien las muchas fuentes intelectuales que se le ofrecían: la novela francesa, especialmente la obra de Marcel Proust, y los movimientos de vanguardia en la música y en la pintura francesa. Volvió a su país natal, pero dos años más tarde, en 1933, fue a la Argentina para juntarse con Pablo Neruda y otras figuras literarias en Buenos Aires. Allí, aparecieron, en la revista *Sur*, sus obras que, aunque no fueron numerosas, llamaron inmediatamente la atención por lo que tenían de nota personal, de confesión y de técnica moderna. Dejando las huellas tradicionales del criollismo, y hasta cierto punto del "realismo", salieron de su pluma unos cuentos y novelas en los cuales se vaga entre la realidad y el sueño, entre el presente y los recuerdos del pasado, entre la actualidad fría y el vuelo poético. Vemos toques de Joyce, sin su detalle y complejidad, y de Virginia Woolf, sin olvidar a Borges, Pedro Prado, Carpentier y otros, en unas líricas combinaciones estéticas que mezclan la introspección, el fluir de la conciencia y

flashbacks. Y en toda la obra de María Luisa Bombal se nota su preocupación por el papel de la mujer latinoamericana.

En *La última niebla* (1935)²⁶, que salió en 1945 en una versión amplificada en inglés con el título de *House of Mist*²⁷, María Luisa Bombal ya había planteado el problema de la casada no amada ni verdaderamente apreciada, la esposa **pro forma**, podríamos decir, que busca escape. En esta primera obra el ardiente deseo de la mujer no es correspondido, y ella, limitada por las circunstancias del hogar y de la tradición, se deja llevar en unas excursiones fuera de su casa y por barrios envueltos en niebla²⁸. En uno de estos paseos encuentra el amor que le traerá la felicidad tan deseada y tan necesitada. Pero todo ha sido en vano porque poco a poco se da cuenta de que esto le ha ocurrido sólo en un mundo de sueño y de niebla fabricado por su imaginación²⁹. El golpe es duro y hasta piensa en el suicidio³⁰, camino elegido por una compañera, pero al reflexionar sabe que esto sería absurdo, sobre todo para ella y teniendo en cuenta su edad: "El suicidio de una mujer casi vieja, qué cosa repugnante e inútil. ¿Mi vida no es acaso ya el comienzo de la muerte? Morir para huir ¿qué nuevas decepciones? ¿Qué nuevos dolores? Hace algunos años hubiera sido, tal vez, razonable destruir, en un solo impulso de rebeldía, todas las fuerzas en mí acumuladas, para no verlas consumirse, inactivas" (pp. 101-102). Tendrá que aceptar la única resolución posible para ella, una dictada por su formación, su vida y su posición de mujer: resignarse.

En *La amortajada* (1938)³¹, otra novela corta, es una muerta que, conforme la visitan la familia y conocidos durante el velorio, recuerda toda su vida³² en una serie de flashbacks, pasando por los hombres que habían determinado su existencia: su padre, el amante, el amigo y su marido. Con esta nueva perspectiva, ofrecida del "más allá", ella puede ahora comprender mejor los motivos y el comportamiento de las personas que habían figurado en su vida. Esta obra es más variada que las otras, presentando, indirectamente, más personajes y más situaciones, aunque en tema y en técnica básica se parece mucho a las otras tres. El aspecto psicológico e introspectivo que se nota en el primer cuento se va acentuando. Aunque la vida de Ana María ha sido mucho más amplia e interesante que la de las otras protagonistas que encontramos en la producción de María Luisa Bombal, ella tampoco ha logrado el verdadero amor. El de su juventud se le había escapado y ella nunca había encontrado otro. Ante el aparente pero artificial amor de su marido había sentido una aversión tremenda. En estos postreros momentos en el mundo, muerta, al contemplar a su marido, se le escapa este odio, y sin amor y sin odio comprende que no existe razón de ser y finalmente puede aceptar este descanso final.

El enfoque es algo distinto en el cuento "Las islas nuevas" (1939) porque aunque se nos presenta inmediatamente a Yolanda, una solterona, y todo acontece en torno a ella como punto central, la verdad es que la figura que se destaca más es un viudo muy angustiado que todavía siente la presencia de su difunta esposa³³, sobre todo cuando visita a su hijo y la ve representada en él. Dominado por esta situación, complicada aún más por el temor que tiene de recibir una respuesta negativa de Yolanda, le es difícil tomar una decisión con respecto a ella. Así, si no cambian, están condenados los dos a una vida vacía.

Pero es en el cuento "El árbol", publicado en 1939, el mismo año de la composición de "Hoja por Niggle" que se publicó en 1947, que tenemos la más enérgica, más imaginativa y más artística exposición del tema principal de la autora, y aquí es donde,

además de pintar otro caso de sufrimiento espiritual femenino, nos ofrece María Luisa Bombal la liberación de la mujer por una decisión atrevida y justa. Para exponerla, ella desarrolla aún más su ya notada técnica literaria vanguardista, aprovechándose de la música, del lirismo, de vuelos retrospectivos y de penetración introspectiva. Todo es revelado en un magnífico contrapunto³⁴ durante un concierto de piano³⁵ donde está presente la protagonista. Brillantemente la autora nos cuenta otro caso de casamiento sin amor, éste con sólo un año de duración.

Brígida, al apagarse las luces de la sala del concierto, ve desplegarse ante ella el panorama de su corta vida, motivado y amornizado por lo que debía ser la música de Mozart (distráida, como siempre, ella se había olvidado de conseguir el programa). Sus reminiscencias, poéticamente presentadas, se manejan diestramente según progresa el concierto en un sin par **tour de force** tan bien medido que nunca nos perdemos durante el vuelo. La música la “lleva por un puente suspendido sobre un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada” (p. 107). Tan absorta está ella que parece no oír las palabras que alguien que le menciona haber visto a su “ex-marido”, indicándonos así un dato significativo. Antes de volver mentalmente al concierto nos ha contado aspectos interesantes de su vida: había sido la más joven de la familia y sus hermanas la habían sobrepasado en casi todo, en educación, en música, y en el aprecio de su padre³⁶. Así se había convencido de que era inferior, de que no era nada, y había sentido la necesidad de apoyarse en otros, como había hecho con Luis, poniendo sus esperanzas y su futuro en las manos de él, llegando así a ser otra mujer atrapada en el molde tradicional³⁷.

Ella no había entendido mucho de lo que había pasado y todavía había muchos aspectos de su vida que no comprendía, pero de una cosa ya estaba convencida: esta situación no podía continuar. Su vida había sido una existencia frustrada: ella amorosa, él frío, con ella entregada a un mundo limitado del cual él era el foco y en verdad casi la totalidad. Ella para él no había pasado de ser un elemento tangencial, insignificante. ¿No podía esperar más que eso? Y ella se da cuenta de que su vida con Luis ha sido **pro forma** y que para él ella ha representado una bagatela, un accesorio³⁸, sólo una pequeña parte de la rutina de Luis, más o menos como lo eran sus libros, sus ropas — y la vida de una mujer debía ser mucho más.

Mientras continúa la música, Brígida se ve entre los lirios y las bellezas de un jardín, con su Luis, amigo de la familia y el único que la había tratado bien. Y se habían casado. Y hubo momentos agradables — y la música de Mozart se confunde con estos recuerdos idílicos de su juventud, admirablemente descritos por María Luisa Bombal en una prosa altamente lírica³⁹. Entonces, ¿por qué de repente lo había dejado ella? Pero Mozart la lleva de vuelta al concierto, a la música, al aplauso del público.

Después de las luces, la obscuridad y el silencio, es la música de Beethoven que la traslada fuertemente a otros momentos de su pasado, ella sola aunque acompañada, tratada como si fuera una muchacha, y él respondiéndole de broma cuando ella le preguntaba: “¿Por qué te has casado conmigo?” (p. 110). Y cuando le rogaba, “Cuéntame, Luis, cuéntame” (p. 111), sólo recibía su “mañana”, ese mañana tan español. Había reinado esa falta de comunicación, aumentada por períodos de silencio entre los dos⁴⁰, a veces impuestos por ella, contrariada. ¡La pobre! ¡No poder responder en la misma moneda! “¡Nunca había aprendido a insultar!” (p. 115). Pero había un consuelo:

finalmente se había descubierto, había renacido, y como una de las flores de su jardín estaba a punto de brotar.

Ya se ha notado que la naturaleza figura en los motivos de esta obra, como también lo hace en otras composiciones de la misma autora, elucidando los recuerdos de la heroína y ayudándonos a interpretarlos. Si Brígida, necesitando y buscando cariño y amor, no correspondidos por Luis, era “como una planta encerrada y sedienta que alarga sus ramas en busca de un clima propicio” (p. 111)⁴¹, iba a ser el árbol⁴², el gomero el que de un golpe la despertaría y le revelaría la verdad de las cosas, antes muy perfectamente comprendidas por ella. Serviría de tipo de *deus ex machina* para este drama conyugal.

El gomero, como la vida de Brígida, había pasado por estaciones y temporadas, deshojándose pero reanimándose y persistiendo⁴³. Cerca de la ventana de su cuarto de vestir, le había proporcionado sombra, le había ofrecido alivio del calor que sentía ella en el dormitorio, le había temperado la tristeza de las mañanas (“¡Oh, qué tristes sus despertares!” p. 111). Las notas de Beethoven, “como un mar de hojas” (p. 111) le recordaban los ruidos del árbol y los espejos que “doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde” (p. 112). Allí ella había encontrado su albergue, como los pájaros de afuera, en este único árbol de la calle. En una ocasión había sido el árbol, con los golpes de sus ramas contra los vidrios, movidas por el viento, que la habían llamado, distraído, y calmado cuando, después de una disputa con Luis, estaba a punto de dejar la casa — el gomero, con la lluvia que caía y le cantaba por entre las hojas como la música de Chopin que ahora sonaba en la sala⁴⁴.

¿Por qué se había casado Luis con ella? Podemos responder que porque así se hacían las cosas, porque era costumbre. La vida de la mujer casada tenía mucho de lo de costumbre, tenía mucho de lo tradicional, y sólo ahora se daba cuenta ella de que había vivido aislada de la verdadera luz, que no había podido ver más allá de aquella ventana y de aquel gomero. Porque podemos añadir que el árbol, que había sido su consuelo y que parecía haber servido de protector, también había contribuido a encerrarla, a separarla del resto del mundo. Cuando de repente desaparece, víctima de un hachazo, y entra la luz natural en el cuarto de vestir — sincronizando con las luces artificiales que alumbran la sala al fin del concierto — Brígida también es iluminada. Viene la comprensión y la claridad, pero con ésta también se da cuenta ella de que ha perdido su refugio y su protección. Está expuesta al aire y a la vista de afuera, y pronto ya comienza a notar que todo no reluce, que al otro lado hay calles sucias y feas y canarios en jaulas. Pero ha encontrado lo que le faltaba, lo que buscaba. ¿La felicidad? Eso no, por lo menos, todavía no. ¿Quién sabía cuándo?⁴⁵ Había conseguido lo que las mujeres en las otras obras de María Luisa Bombal no habían logrado en la vida: la independencia, el libre albedrío. Así, con nueva confianza y esperanza, al lanzarse ella al mundo como la Nora de Ibsen⁴⁶, en un estallido verbal dirige a su marido este grito final: “¡El árbol, Luis, el árbol! ¡Han derribado el gomero!” (p. 125).

III

La primera vez que leí "El árbol" me llamó la atención cierto paralelismo interesante que ofrecía con un cuento de O. Henry, "La última hoja" ("The Last Leaf") — que apareció en la colección de cuentos, *The Trimmed Lamp*, 1907 — a pesar de algunas diferencias bien evidentes con respecto a concepción, medio y recursos. Más tarde me impresionaron varias semejanzas entre estos dos cuentos y el de Tolkien.

O. Henry, seudónimo de Willian Sydney Porter (1862-1910), nació en el sur de Estados Unidos de América en el estado de North Carolina. A diferencia de los casos de Tolkien y la Bombal, él disfrutó de poca enseñanza formal, habiendo abandonado ésta a los quince años de edad. Después de trabajar cinco años en la farmacia de su tío, se trasladó al estado de Texas por razones de salud. Allí pasó por una serie de empleos: farmacéutico, contador, delineante y hasta cajero en un banco. Ciertas irregularidades en este último oficio salieron a luz más tarde cuando O. Henry estaba empleado de columnista y caricaturista en el periódico *Daily Post* de la ciudad de Houston. Acusado de desfalco en 1896, él huyó del país, parando en Honduras. El año siguiente, preocupado por la enfermedad de su esposa, regresó. Fue procesado y condenado a cinco años de prisión. Durante estos años escribió los primeros de sus cuentos y adoptó el seudónimo de O. Henry.

Habiendo descubierto su verdadera profesión, al salir del presidio se dedicó a ser cuentista, escribiendo con una rapidez extraordinaria — entre 1903 y 1906, por ejemplo, lanzó un cuento o más cada semana — y con una imaginación casi ilimitada, al mismo tiempo revelando tanto talento en el género que algunos críticos le llamaron el Maupassant norteamericano.

En su primer volumen, *Cabbages and Kings*, 1904, O. Henry usó el ambiente de Honduras, que había conocido durante su breve exilio. Pero fue en la siguiente colección de cuentos, *The Four Million*, 1906, sobre los habitantes de la ciudad de New York, que el autor identificó su interés principal en la gente de esta gran metrópoli, con sus esperanzas, problemas, éxitos y fracasos. Salieron muchos otros volúmenes⁴⁷ en que predominan escenas urbanas. Sin embargo, en algunas obras, escritas fuera de la dominación hipnótica de la gran ciudad⁴⁸, se hallan de vez en cuando cuentos en que el autor muestra una evidente simpatía por la naturaleza. Hay una excelente descripción de una hacienda en uno de éstos:

El cielo nos copaba allí como una cubierta de turquesa. El aire milagroso, embriagador con ozono y hecho memorablemente dulce por leguas de florcitas silvestres, daba fuerte sabor y gusto al aliento. En el cielo había un gran reflector, redondo y suave, que sabíamos no era luna sino la linterna oscura del verano, venida a atraer obsesionalmente al norte la encogida primavera [...] En el corral más cercano un rebaño de ovejas [...] Otros sonidos [...] de coyotes [...] y chotacabras norteamericanas. Pero aun estas disonancias casi ni rizaban la torrente clara de las notas de los sinsontes que descendían de una docena de arbustos y árboles cercanos. No hubiera sido ridículo ir de puntillas e intentar tocar las estrellas, suspendidas tan brillantes e inminentes⁴⁹.

En otro cuento, con la llegada de la primavera acontecen muchas cosas extrañas bajo la influencia de espíritus, duendes y casquivanos⁵⁰; y la niebla⁵¹ y la nieve⁵²

figuran como elementos importantes en el contrapunto de una obra y en la historia de otra. En ésta la descripción de una joven se hace por medio de los atributos de los árboles y de otros aspectos del bosque:

Acúdase al bosque para describir a la señorita Adams. Un sauce para gracia; un nogal americano para fibra; un abedul para la clara blancura de su cutis; los ojos, el cielo azul visto por cimas de árboles; la seda de capullos para el cabello; la voz, el murmullo del viento nocturno de junio entre las hojas; la boca, las bayas de gaulteria; los dedos ligeros como helechos; el dedo del pie chico como huella de ciervo. Impresión general sobre el observador ofuscado — no se podía ver el bosque por los árboles⁵³.

En otra obra el relator, después de varias tentativas, encuentra la solución al problema de su salud — cfr. la vida de O. Henry — en el descanso y la vida ideal que descubre en las montañas con sus amigos Juan y Amarilis. Termina el cuento: “¡Descanso absoluto y ejercicio! ¿Qué descanso más remediador que el sentarse con Amarilis en la sombra, y, con un sexto sentido, leer el idilio teócrito sin palabras de las montañas azules de banderas doradas que entran resueltamente en los dormitorios de la noche?”⁵⁴ En el que fue tal vez su último cuento, “El sueño”⁵⁵, nunca terminado, O. Henry trata de la dificultad que tiene el protagonista en distinguir entre la realidad y un sueño, muy parecido al tema tratado más recientemente por Julio Cortázar en “La noche boca arriba”.

En “La última hoja”⁵⁶, la protagonista Joanna es una joven pintora del estado de California quien ha sido atraída a New York, al famoso barrio de artistas, Greenwich Village. Víctima de una pulmonía en un invierno muy severo y frío, de mucha nieve, sufre y se desanima, perdiendo el deseo de vivir⁵⁷. Reclinada en la cama, mirando por la ventana de su pequeña habitación, se fija en una hiedra en el muro de ladrillo del edificio vecino. El viento, poco piadoso, le va arrancando las hojas que, antes más de cien, quedan reducidas a doce . . . a once . . . a diez. Y mientras la joven sigue mirando y contando, continúan los furiosos soplos y la nieve, y quedan sólo seis . . . cinco hojas. Al preguntarle su compañera de cuarto qué está haciendo, responde que está contando las hojas, porque — en su soledad⁵⁸ — siente que su vida está ligada a las hojas, que ella también se irá con la última de éstas. Consternada, su amiga Sue trata de disuadirla, le ruega que deje tal obsesión, que duerma y descanse mientras ella va a llamar al viejo pintor, amigo de las dos, que le sirve de modelo para uno de sus cuadros. Está muy preocupada por esta joven tan endeble que en verdad le parece una hoja humana: “temía que ella, ligera y frágil como una hoja, en efecto se fuera a flote cuando se hiciera menos firme el leve agarro que la unía al mundo” (p. 1458).

Después de una noche de tempestad, de más nieve y de fuertes vientos fríos, Sue, vacilante y temerosa, a pedido de la enferma, levanta la cortina verde de la ventana. Han desaparecido todas las hojas, es decir, todas menos una, una sola que se ha mantenido obstinadamente y que, contrario a lo que piensa Joanna, persiste el día entero. Con la madrugada, que sigue a otra noche borrascosa y de lluvia, las jóvenes ven que la hoja no ha caído, y Joanna, animada por el valor y la persistencia de esa hoja, admite que ella se ha portado mal y abandona su necedad. Pide comida, pero primero quiere un espejo. La vida continuará y ella tendrá que prepararse para afrontarla. Tal vez puede conseguir su esperanza de muchos años, de pintar la bahía de Nápoles.

Muy característico de muchas de las obras de William Sidney Porter son los elementos de ironía y de sorpresa que figuran en el desenlace. El **O. Henry ending** o **trick ending**, como lo llamaron algunos escritores, es tal vez más conocido por su famoso cuento "The Gift of the Magi". No falta en "La última hoja", porque descubrimos que esa última hoja fue la que el viejo amigo pintor, subido en una escalera de mano, a la luz de una linterna, había pintado en el muro del edificio vecino durante una de las noches de tempestad. Este hombre, que en sus muchos años nunca había podido crear la obra maestra que tanto anhelaba, había conseguido mucho más con esta acción tan generosa, porque con su pincel había salvado la vida de una joven, con el sacrificio de la suya. Expuesto a la intemperie, enfermó, y pocos días más tarde murió.

.....

En los cuentos comentados de O. Henry y Tolkien, dos pintores no apreciados y sin éxito usan escaleras de mano para producir cada uno su mejor obra. Con pintar una hoja llegan a prestar un servicio especial a la humanidad. El cuento de O. Henry tiene sus raíces en la vida complicada y agobiante de la gran ciudad, dentro de una existencia apretada de rascacielos nuevos y de casas y habitaciones viejas, de anchas avenidas hermosas y de estrechas callejuelas sucias: una selva de la civilización "moderna" y mecanizada. El relato de Tolkien se sitúa en un pueblecito, no sabemos dónde, ni importa saberlo, con una mezcla amena de la realidad y de la fantasía. La hoja suprema de Niggle forma parte del árbol perfecto soñado por él y realizado en otro mundo temporal y contribuye a la gloria que él logra al fin. En el cuento de María Luisa Bombal es un árbol, visto desde la alcoba de la protagonista, que se identifica con la vida de ésta y que marca su triunfo, el escape de una joven de su vida aburrida. Cada cuentista consigue su propósito a su manera, María Luisa Bombal más líricamente con una técnica moderna y tal vez abogando por los derechos de la mujer; J. R. R. Tolkien, en un tenue ambiente literario con aspectos estilísticos del cuento de hadas; y O. Henry, más directamente en una presentación sin velos imaginados, aunque sí con una nota sentimental. Las historias son expuestas por relaciones pares, un matrimonio, dos amigas y dos vecinos. Los protagonistas son personas que en su mundo poco importan como individuos, más ordinarios que héroes, afectados por la falta de comunicación, desatisfechos con la vida, enjaulados por enfermedad, casamiento o dedicación excesiva a un fin determinado. La norteamericana, víctima débil, no quiere luchar porque cree que no hay razón para vivir. Su vida es incompleta, como la de la solterona de "Las islas nuevas" y de la casada de *La última niebla*. La vista de Joanna hacia fuera estaba limitada por el edificio de al lado, como la de Brígida había sido cerrada por el gomero. Sin embargo, si la "última niebla" había significado la frustración, la ilusión, la derrota y la necesidad de resignarse a una existencia seca y estéril, la "última hoja" y el árbol habían traído el triunfo, la aceptación de la vida, la determinación y la esperanza para Joanna y Brígida. Así tres cuentistas de regiones muy distantes en el mundo nos muestran cómo dos grandes árboles y dos pequeñas hojas desempeñan papeles importantes en la renovación de la vida de tres seres humanos.

NOTAS

¹ Entre las varias obras enciclopédicas sobre los símbolos véase especialmente la de Juan Eduardo Cirlot: *Diccionario de los símbolos tradicionales*, Barcelona, 1958.

² Por ejemplo, en la Biblia, como en los siguientes versos de una versión en inglés: "The God of our fathers raised up Jesus, whom ye slew and hanged on a tree", *Hechos*, v, 30; "Who his own self bare our sins in his own body on the tree", I Pedro, ii, 24. *Tree*, "árbol", aparece en versiones en español como "madero".

³ Libro II, cap. 11: "Quand tout cela en seroit à dire, si y a-il un certain respect qui nous attache, et un general devoir d'humanité, non aux bestes seulement qui ont vie et sentiment, mais aux arbres mesmes et aux plantes".

⁴ *A Middle English Vocabulary*, 1922, *Ancrene Wisse*, 1962.

⁵ "Lord of the Rings": *The Fellowship of the Ring*, 1954, *The Two Towers*, 1954, *The Return of the King*, 1955. Otros libros de tipo popular son *Sir Gawain and the Green Knight* (escrito con Eric V. Gordon), 1925, *Farmer Giles of Ham*, 1949, *The Adventures of Tom Bombadil*, 1962, *Smith of Wootton Major*, 1967.

⁶ Joseph Mathewson: "The Hobbit Habit". *Esquire*, 66 (Septiembre 1966), 130-31, 221-22.

⁷ J. R. R. Tolkien: "On Fairy-Stories". *Tree and Leaf*, Cambridge, U.S.A., 1965, p. 56. Las traducciones del inglés, de Tolkien, y más tarde de O. Henry y otros, son mías.

⁸ Dice Tolkien, "Hay otras cosas más torvas y terribles de que huir, que el ruido, el hedor, la truculencia y la extravagancia del motor de combustión interna. Hay el hambre, sed, pobreza, dolor, tristeza, injusticia, la muerte", *Ibid.*, p. 65. Y continúa, "Por fin, hay el deseo más antiguo y más profundo, El Gran Escape, el Escape de la Muerte", p. 67.

⁹ John Yolton dice que Tolkien cree que un propósito del cuento, sobre todo del cuento de hadas, es proveer escape de la vida y de la muerte. Véase su estudio, "In the Soup". *Kenyon Review*, 27 (Verano 1965), p. 566.

¹⁰ Tolkien: *Tree and Leaf*, p. 47.

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

¹² La Sociedad Tolkien también ha publicado un boletín informativo, *The Green Dragon*, la Sociedad Tolkien de la Universidad de Wisconsin otro, *Orcrist*, y de vez en cuando han aparecido varias otras publicaciones también interesadas en la obra de Tolkien: en California, *Niekas* de Palo Alto, *I Palantir* de Los Angeles, *Entmoot* de San Francisco, *Ilmarin* de Temple City, *I Barard* de Van Nuys; han circulado *Minas Tirith Evening Star* de Monmouth, Illinois, *Nargothrond* de Fremont, Indiana, *Tolkien Tribune* de St. Louis, Missouri y *Unicorn* de Brooklyn, New York. Véase Richard C. West: "An Annotated Bibliography of Tolkien Criticism". *Extrapolation*, 10, núm. 1 (Diciembre 1968), pp. x-18.

¹³ Dirigiéndose al ciclo "Señor de los anillos", Wilson lo clasificó de a veces "pedante y también aburrido para el lector adulto" y en general "un libro infantil que de alguna manera se extravió" (p. 327), y la trilogía de "volúmenes palabrerros de [...] disparates" (p. 331). Concluye que tal vez la popularidad se debe a que "a algunas personas, especialmente en la Gran Bretaña, toda la vida les apetece basura juvenil. No aceptarían basura adulta" (pp. 331-32). Véase "Oo, Those Awful Orcs!". *Nation*, 14 de Abril de 1956, publicado en Edmund Wilson: *The Bit Between My Teeth*, New York, 1965, pp. 326-32.

¹⁴ Ya habían aparecido en 1947, el ensayo en el volumen *Essays Presented to Charles Williams*, Oxford, y el cuento en el *Dublin Review*.

¹⁵ *Tree and Leaf*, p. vii.

¹⁶ "Una de sus fuentes [*del cuento*] fue un álamo de grandes ramas que yo podía ver hasta cuando estaba acostado. De repente fue desmochado y mutilado por su dueño. No sé por qué. Está derribado ahora, un castigo menos bárbaro por cualesquier delitos de que le podrían haber acusado, como el de ser grande y de estar vivo. No creo que tuviera amigos, ni quien le llorara la muerte, sólo yo y un par de búhos". "Introductory Note", *Tree and Leaf*, p. viii.

¹⁷ *Ibid.*, p. 87.

¹⁸ F. Léand califica la obra de "conte moral et édifiant", en "L'Épopée religieuse de J. R. R. Tolkien", en *Études anglaises*, 20, núm. 3 (Julio-Septiembre 1967), p. 291. Para Burton Raffé es "de comienzo a fin una alegoría de redención" (p. 242), y "una alegoría cristiana" donde el éxito de Niggle y de su amigo viene de que los dos se dedicaron a preocuparse más por otros que por sí mismos (p. 243); véase "The Lord of the Rings as Literature", en Neil David Isaacs y Rose A. Zimbardo, eds., *Tolkien and the Critics*, Notre Dame, Indiana, 1968. Katherine T. Willis la considera una "alegoría bella, delicada y penetrante" en su reseña de *Tree and Leaf*, *Library Journal*, 1 Febrero 1965, p. 651.

¹⁹ Le gustaba a Tolkien andar en bicicleta.

²⁰ Éste y ciertos otros aspectos del cuento nos hacen pensar en "El guardagujas", cuento de Juan José Arreola.

²¹ Tolkien deja que pase el tiempo en este cuento sin que se envejezcan los personajes, como también ocurre en "Señor de los anillos"; así, indica él, habían hecho otros autores, entre ellos James Matthew Barrie. Véase *Tree and Leaf*, p. 81.

²² Caso semejante, pero en período reducido, ocurre en "Acaso irreparable", cuento de Mario Benedetti.

²³ Un tema que predomina en las obras de Tolkien es la importancia de la camaradería y el gusto que encuentran en ella sus protagonistas. Tal vez mucho de esto se debe a que en la Primera Guerra Mundial Tolkien perdió casi todos sus compañeros y amigos que formaban parte de su unidad militar, los Fusileros de Lancashire. Ready indica que para Tolkien más importa la amistad que la riqueza. Véase William Bernard Ready: *The Tolkien Relation*, Chicago, 1968.

²⁴ El desaparecer de Niggle nos recuerda el de Frodo en "Señor de los anillos", después de haber cumplido éste su encargo importantísimo.

²⁵ Gerald Monsman: "The Imaginative World of J. R. R. Tolkien". *South Atlantic Quarterly*, 69, núm. 2 (Primavera 1970), p. 277. Burton Raffé, *op. cit.*, p. 243, dice que el cuento afirma el propósito básicamente moral que se encuentra en la obra total de Tolkien y atributos que él sostiene: "bondad, amistad, devoción artística y firmeza, árboles y aves y montañas". Monsman también nos recuerda que en Mordor, país del mal, no existen árboles (p. 277). Los Ents, que sirven de guardias en el bosque, se parecen a grandes árboles, con su impresionante jefe gigante, Barba-Árbol (*Treebeard*). Para Keenan los árboles en las obras de Tolkien representan la vida, la naturaleza y la fertilidad. Véase Hugh T. Keenan: "The Appeal of *The Lord of the Rings*: A Struggle for Life", en Isaacs y Zimbardo, *op. cit.*, pp. 74-75. William E. Ratliff y Charles G. Flinn creen que los pasajes que tratan del Bosque Viejo y los Ents le hacen a uno "sentir mayor comunión con los bosques en general y los árboles en particular". Véase "The Hobbit and the Hippy", *Modern Age*, 12 (1968), p. 144.

²⁶ La edición citada en este trabajo para las tres obras indicadas es: María Luisa Bombal: *La última niebla*, 3.^a ed., Santiago, Chile, 1962. En ella aparecen "El árbol" (pp. 103-25), "Las islas nuevas" (pp. 129-57), además de *La última niebla* (pp. 39-102) y un estudio de Amado Alonso (pp. 7-34).

²⁷ María Luisa Bombal: *House of Mist*, New York, 1945. Según "Chile-Escapist", *Time*, 14 Abril 1947, p. 42, la autora vendió la novela a un empresario de Hollywood por \$ 125,000.

²⁸ Conforme con el título, las palabras "niebla", "neblina" y otras con semejante sentido, como "bruma", recurren frecuentemente, tal vez excesivamente, aunque comprendemos la relación que tienen con el tema. Este aspecto lo encontramos también en las otras composiciones, aunque no tanto

como en ésta. Cuando leemos juntas estas obras, escritas y publicadas en diferentes ocasiones, nos dan la impresión de que la autora a veces se ha valido demasiado de este recurso o, por lo menos, de estas expresiones, igual que hace, aunque en menor grado, con "luvia", "viento" y otras palabras que se refieren a la naturaleza, que tanto la fascina.

²⁹ La Bombal nos dice del escape: "cada uno de nosotros tiene dentro de sí un pozo al cual puede descender durante el sueño y por el cual puede escapar a la infinitud". Prólogo, *House of Mist*, p. 28. Vemos un caso semejante al de *La última niebla* en "El sueño azul", ("The Green Sleep") de William B. Barrett en su libro de cuentos, *The Edge of Things*, New York, 1960. Un hombre se enamora de una joven alemana que conoce en un sueño que lo lleva a Alemania. Después de un rato consigue el mismo sueño, abandona a su novia y se casa con la alemana.

³⁰ También en *La amortajada*, de la misma autora, la protagonista, abandonada por su novio después de su primer amor, toma un revólver y sale al bosque, pero le falta el valor necesario y sólo dispara contra un árbol.

³¹ La edición citada en este trabajo es: María Luisa Bombal: *La amortajada*, 2a. ed., Santiago, Chile, 1941.

³² La situación de la persona difunta que revive sus experiencias, explicando, criticando, defendiendo, aparece en muchas obras, bien se sabe, como en *Anticipación a la Muerte* (1939) de José Rubén Romero, y hasta en el teatro como en *Our Town* de Thornton Wilder, en *Os homens*, drama menos conocido de Deoscellia Vianna y en otras muchas. Recuerdo especialmente dos obras de la ficción brasileña. El gran Machado de Assis en el siglo pasado había usado el relato de un difunto para la estructura de su novela *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), y el escritor contemporáneo Jorge Amado se vale de caso semejante en su novela corta *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água* (1961). Machado de Assis en su magnífica novela *Dom Casmurro* (1899) también nos dio una obra retrospectiva en la cual el héroe, el narrador, culpa a su esposa, como aquí y en "El árbol" la mujer culpa a su marido.

³³ Se nota que la muerte aparece en estas obras o que se refiere a ella bastante regularmente. Además de los ejemplos ya citados, podemos agregar otros. En *La última niebla* la difunta primera esposa siempre parecía estar entre la protagonista y su marido (como acontece en *Rebecca* de Daphne de Maurier, 1938); en una ocasión ella describe lo que siente al ver, por primera vez, una muerta en un ataúd (cfr. *La amortajada*); en otra dice ella, "La muerte me parece una aventura más accesible que la huida. De morir, sí, me siento capaz. Es muy posible desear morir porque se ama demasiado la vida" (p. 56); y en el momento en que considera el suicidio se imagina muerta: "Me asalta la visión de mi cuerpo desnudo, y extendido sobre una mesa en la Morgue. Carnes muertas, y pegadas a un estrecho esqueleto, un vientre sumido entre las caderas" (p. 101). En *La amortajada* sabemos de la muerte del sobrino, "aquel niño desobediente y risueño que un árbol arrolló al caer y cuyo cuerpo se dislocó entero cuando lo levantaron de entre el fango y la hojarasca" (p. 33). Sólo en "El árbol" notamos falta de tales referencias.

³⁴ En nuestra presentación tratamos de dar una idea general del contrapunto, de los abruptos recuerdos y cambios de pensamiento de Brígida y de algunos aspectos estilísticos empleados por la Bombal, como el frecuente uso del "Pero" inicial.

³⁵ Como ya indicamos, María Luisa Bombal estudió música mientras estaba en Francia. Muy aficionada a la música, se nota este interés en todas sus obras, aunque en ninguna consigue el relieve y la importancia que se le concede en ésta. Una amiga toca el piano, aunque no muy bien, en *La última niebla* (p. 48). En *La amortajada* Ana María recuerda haber acompañado al piano a una amiga de su hija, contralto de mala voz (p. 54): "Frente al piano, otra vez, me acometió un gran desaliento. Ya no me interesaba la música ni el canto de Beatriz. No encontraba ya razón de ser a mis gestos" (p. 55). En "Las islas nuevas" Yolanda está sentada al piano cuando le presentan a Juan Manuel (p. 133), y éste no puede olvidar la música de piano, sobre todo una nota que parece siempre estar llamándole.

³⁶ Podemos recordar una situación paralela en *La sala de espera* (1953) de Eduardo Mallea en el caso del narrador que cuenta la historia de su hermana que, maltratada por la familia, huye con su novio. El estilo de Mallea también nos recuerda mucho el de María Luisa Bombal. En *Todo verdor*

perecerá (1941) del mismo autor la historia de la heroína Ágata Cruz se parece a la de la protagonista de *La amortajada*.

³⁷ Nótese que María Luisa Bombal, pintando el problema de la mujer en la sociedad, no escoge mujeres excepcionales; en este cuento escribe de los derechos de cualquier mujer.

³⁸ Si en un sentido ella se podía considerar casi un tipo de criada, Luis también había indicado que su tiempo era limitado, que él era esclavo de sus compromisos (p. 116).

³⁹ Damos un ejemplo: "Él la alzaba y ella le rodeaba el cuello con los brazos, entre risas que eran como pequeños gorjeos y besos que le disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo [. . .] como una lluvia desordenada" (p. 108).

⁴⁰ Es irónico que un momento de silencio, una pausa, tal vez pudiera haber salvado una disputa y evitado, si no pospuesto, la decisión de Brígida. Luis le había preguntado si no lo quería más y, antes que ella pudiera contestar, quizá que sí, él había continuado calmamente, "En todo caso, no creo que nos convenga separarnos" (p. 119). Había sido el colmo para ella.

⁴¹ Hay una comparación algo parecida aplicada al descanso final de la protagonista de *La amortajada* que, enterrada, no puede moverse más: "nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo" (p. 91).

⁴² Ya hemos mencionado el culto a los árboles y el uso del árbol como motivo literario en general. Hernán Díaz Arrieta (pseud. Alone), compatriota de nuestra autora chilena, ha publicado una *Antología del árbol*, Santiago, Chile, 1966, que contiene obras en prosa y en verso que exaltan el árbol, escritas todas por chilenos, pero el cuento de María Luisa Bombal no figura entre ellas. En unos de estos cuentos, "El árbol y el hombre" de Augusto d'Halmar, van entrelazadas la vida de un hombre y la existencia de un árbol, "debían tener la misma edad" (p. 75): el joven y el árbol, el marinero y el mástil de proa, el naufrago abrazado a parte del mástil, el muerto y la ataúd y las ramas sobre su tumba. Amaro Villa-nueva en *El ombú y la civilización*, Santa Fe, Argentina, 1955, ha publicado un libro semejante dedicado al famoso árbol de la Argentina. Entre los trabajos científicos y literarios incluidos hay un fragmento del cuento "El ombú" de W. H. Hudson, autor de *Green Mansions*. Bien conocida es la importancia simbólica del ombú en *La gringa* de Florencio Sánchez y cómo el gaucho lo defiende cuando quieren derribarlo. Obra muy popular sobre un barrio del New York de O. Henry fue la novela de Betty Smith, *A Tree Grows in Brooklyn*, New York, 1943. Este árbol, como le pasa al gomero, es derribado, pero el simbolismo aquí es otro: "Pero el árbol no había muerto [. . .] no había muerto. Un nuevo árbol había crecido del tocón [. . .] ¡Este árbol vivía! ¡Vivía! Y nada podría destruirlo" (pp. 442-43).

⁴³ "El verano deshojaba su ardiente calendario. Caían páginas luminosas y enceguecedoras como espadas de oro, y páginas de una humedad malsana como el aliento de los pantanos; caían páginas de furiosa y breve tormenta, y páginas de viento caluroso, del viento que trae el 'clavel del aire' y lo cuelga del inmenso gomero" (p. 130).

⁴⁴ "Puñados de perlas que llueven a chorros sobre un techo de plata [. . .] Chopin y la lluvia que resbala por las hojas del gomero con ruido de cascada secreta" (p. 118).

⁴⁵ Brígida siente calma y una nueva confianza al pensar: "Pueda que la verdadera felicidad esté en la convicción de que se ha perdido irremediamente la felicidad. Entonces empezamos a movernos por la vida sin esperanzas ni miedos, capaces de gozar por fin todos los pequeños goces, que son los más perdurables" (pp. 122-23).

⁴⁶ Las situaciones de Brígida y de Nora en *A Doll's House* (1879) son parecidas.

⁴⁷ *The Trimmed Lamp*, 1907, *The Voice of the City*, 1908, *Strictly Business*, 1910, *Whirligigs*, 1910, *Sixes and Sevens*, 1911.

⁴⁸ *The Heart of the West*, 1907, *The Gentle Gaffer*, 1908, *Roads of Destiny*, 1909, *Options*, 1909, *Rolling Stones*, 1912, *Waifs and Strays*, 1917.

⁴⁹ En *The Heart of the West*, 1907, p. 223. La edición citada en este trabajo es *The Complete Works of O. Henry*, prefacio de Harry Hansen, Garden City, New York, 1953. Las traducciones son mías.

⁵⁰ "The Marry Month of May", en *Whirligigs*.

⁵¹ "Fog in Santone", en *Rolling Stones*.

⁵² "The Snow Man", en *Waifs and Strays*.

⁵³ *Ibid.*, p. 1686.

⁵⁴ "Let Me Feel Your Pulse", en *Sixes and Sevens*, p. 890. En otro cuento, "The Rubber Plant's Story", en *Waifs and Strays*, una planta cauchera relata la historia de su vida.

⁵⁵ "The Dream", en *Rolling Stones*.

⁵⁶ El cuento aparece en *The Trimmed Lamp*, pp. 1455-60.

⁵⁷ En una versión cinematográfica de cinco cuentos, *O. Henry's Full House*, 20th Century Fox, 1952, el desaliento de Joanna fue intensificado y amargado por la inclusión de un elemento que no figura en el cuento, un amor frustrado, terminado bruscamente. Los papeles principales fueron representados por Anne Bancroft, Jean Peters y Gregory Ratoff.

⁵⁸ Dice el autor, "La cosa más solitaria en todo el mundo es un alma preparándose para salir en su lejano viaje misterioso" (pp. 1458-59).