

Víctor Hurtado Oviedo

Otras disquisiciones



URUK
EDITORES

AUTOBIOGRAFÍA NO AUTORIZADA

Nací en Lima (Perú) en enero de 1951. Soy ciudadano costarricense. Aunque soy unisexual, también soy bigenérico: mis géneros son el bolero y el ensayo. Hace muchos años crucé por diarios y semanarios que, pese a ser impublicables, se publicaban; en descargo, también eran ilegibles. Además, he sido corrector de imprenta, oficio inagotable gracias a la escuela primaria y a la televisión. En el tiempo ocioso que me deja la lectura, trabajo. He cometido muchas faltas, como las de ambición y de imaginación. No creo que llegue a ser longevo (a mi edad ya lo hubiera sido), pero sí estoy seguro de que sobreviviré a mis obras: lo contrario no me serviría de nada (la verdad sea dicha). Espero que este libro me justifique ante la Historia cuando arribe el día improbable en que la Historia se acuerde de los anónimos: yo escribí muchos.

VÍCTOR HURTADO OVIEDO.

OTRAS DISQUISICIONES

OTRAS DISQUISICIONES

URUK EDITORES

VÍCTOR HURTADO OVIEDO

OTRAS DISQUISICIONES

ORUK
EDITORES

864.44

H967-o Hurtado Oviedo, Víctor
Otras disquisiciones / Víctor Hurtado Oviedo. - 1ª
ed. -

San José, C.R. : URUK Editores, 2009.
298 p. ; 21 x 13 cm.

ISBN 978-9977-952-61-1

1. Ensayos costarricenses. 2. Literatura
costarricense.

I. Título.

Primera edición: 2009.

© Uruk Editores, S. A.

© Víctor Hurtado Oviedo.
vaho50@gmail.com

Fotografía de la portada: Ángela Hurtado Pimentel.

Correo electrónico: ocr@urukeditores.com

Internet: www.urukeditores.com

Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, sin la autorización previa y por escrito de la editorial.

Hecho el depósito de ley.

Diseño, diagramación e impresión: Publicaciones El Atabal, S. A.

PRÓLOGO, O *SE HACE LO QUE SE PUEDE*

Si yo pudiese pedir un milagro, no rogaría escribir como Eugenio d'Ors porque entonces no sería milagro, sino abuso de confianza. Solamente pediría tener ganas de escribir: nunca las he sentido. Jamás he escrito un cuento ni un poema, y fracasé (con verbo transitivo) una novela. Soy hombre de pocas sílabas.

¿Cómo será creerse escritor? Este es un misterio sin resolver –curiosamente, como todos los misterios–. Tal vez con un poco de esfuerzo yo escribiría más, pero no lo hago porque no tengo tiempo, porque no sé qué decir o porque me gusta más hacer otras cosas. Generalmente se juntan estas tres circunstancias, pero siempre me conformo con una: tampoco hay que ser exigente.

Este libro incluye artículos escritos desde 1996. No están todos; pero, si estuviesen, sería igual porque –lo dicho– yo casi no escribo. Así pues, si el lector quisiera perderse algo, no podría. *Otras disquisiciones* contiene artículos sobre literatura y otros temas, y acaba con textos dedicados a la música pues los libros, como la vida, deben ir alegrándose. El título es un inepto robo de uno de Jorge Luis Borges: *Otras inquisiciones*; mas, al pasar aquí, se me cambió un poco. Si uno no sabe robar, más vale que se dedique a la honradez.

De tener yo una poética, cabría en dos frases: «Ninguna línea sin figura, ninguna línea sin idea». El ensueño de mis sueños es una prosa de aluminio: ligera y brillante. «Por la eufonía me he salvado» ha escrito Paco Umbral (prólogo de *La década roja*). «Procurado he pedir el estilo y sazonar la pluma con curiosidad; ni entre la risa me he olvidado de la doctrina» sentenció Francisco de Quevedo (*Sueño de la muerte*).

Es muy bonito escribir para la posteridad; pero comprobar, a los 58 años, que se carece de posteridad, ¡lo hace a uno tan impune!

VÍCTOR HURTADO OVIEDO.

San José, Costa Rica, 5 de enero del 2009.

I

TODOS LOS MUNDOS

TRISTE, SOLITARIO Y FINAL

UN POLÍTICO-CERDÍCALO FUE
UN MAESTRO DE CIERTAS MISERIAS DE LA VIDA

El prohombre

La última vez que vi a aquel tipo, él entristecía una esquina: su traje era marrón, pero él era sepia. Había ya caído de su pedestal de ministro y diputado y andaba por la vida buscándose a sí mismo –hay gente que no sabe usar el tiempo libre–. Ahora ejercía la decadencia en público, muy lejos de sus épocas de vanidad y gloria, cuando, desde el poder, practicaba la filantropía del yo. Hoy iba macheteado por la vida: lento, elemental, oscuro y solo. Antes había sido un muñeco, si bien de Michelin, pero la desgracia lo había trabajado curvamente. Llantífera, su cintura ecuatorial sabía –mejor que Ortega y Gasset– de la rebelión de las masas. El sobrepeso, que lo había perseguido durante años, lo había arrollado al fin, y el tiempo se había asentado en ese personaje con una gordura que jamás se distraía. Cada mano del prohombre era una inflación de cinco dígitos. Por fin, después de tantos años de soberbia, aquel político había asimilado hasta las críticas.

Caballero asaz ovoide, el prócer consistía en una calva con escrúpulos que se lanzaba en curva hacia el pasto marchito de unos pelos, brincaba una oreja y giraba ampliamente y hacia arriba. La curva escalaba luego la otra oreja y completaba el huevo perfectísimo del cráneo. ¿Qué megalítica gallina nos lo había puesto? ¿De cuál geometría imposible había emergido? La calva era su alteza, y la barriga, su eminencia. Largo a lo ancho, aquel sujeto había estallado en las tres dimensiones y se iba por la cuarta. Ya había llegado al Nirvana porque no podía reencarnarse más. En resumen, el deshecho desecho líder parecía un huevo si uno lo miraba de frente, si uno lo miraba de lado, si uno lo miraba de espaldas, si uno lo miraba.

Allí estaba ahora ese bulto no euclidiano, redundando la nada; y se alejó con beodos pasos de chachachá, alcohólico y anónimo. Gordo y curda, el tipo aquel lo había bebido todo: solo le faltó tomar el poder.

Memorables olvidados

Lo más lindo que aprenden los periodistas es que, cuando se trata de ellos mismos, los políticos no se dejan cegar por la objetividad. Muchos años ha, extraviado por un orientador vocacional, me dediqué al periodismo; y algo impío habré hecho en otra vida pues me reenkariné en cronista parlamentario. También es cierto que, allá por los años 70, eran otros momentos para la prensa. En general, el periodista típico ya había salido de la improvisación para caer en el empirismo (cómo habrá sido tal improvisación que eso ya fue un avance).

Felizmente, habían aparecido los chicos de la prensa con estudios, pero aún sobrevivían redactorpes pleistocenos que escribían a máquina con mayúsculas porque ignoraban dónde moraban las tildes. Realmente, nunca sabemos de qué cosas somos incapaces hasta que vemos que otro las hace. Embebidos en su oficio, periodistas borrachos (vasos comunicantes) eran surfistas de la cerveza, su líquido elemento. Como en un verso de Vallejo, los bacorreporteros querían escribir, pero les salía espuma. Así estábamos.

No escribir mal de los otros es una norma admirable, pero a algunos nos encantan las excepciones. Diré, pues, que durante años me ocupé del político del día (de la mañana o de la tarde). Conocí a tantos de ellos que hoy se ayudan entre sí para ser olvidados: en algo habían de alcanzar el éxito. Tomé recíprocos cafés con los que –no sin calumnia– tildaríamos de «estadistas», con los líderes de las grandes minorías y con los políticos que estaban en todas las jugadas, pero que perdían todos los partidos (me gustan los perdedores porque suelen tener razón). ¡Ah, tiempos aquellos, aquellos tiempos!

Así pasé años preguntando al diputado qué pensaba de lo que había dicho el ministro y viceversa y viceversa y viceversa. Me anochece como cronista parlamentario y oí a dantones de entrecasa que calcinaban el Congreso con flamígeras soflamas inflamadas y que se incineraban en sus curules así como Daniel Santos ardía en el *cabaret*. Un diputado creía ser poético como Homero y era prosaico como Simpson. Otro cultivaba siempre la mata de su silencio y parecía que meditase sin que lo inquietara

la mosca de un pensamiento. Como orador, siempre representaba a la res pública. En el recinto breve del Congreso, alguno era un pobre Clark Kent de la elocuencia, mas en las calles se destacaba como un Supermán de la facundia: crisóstomo, agitaba mítines, sudaba su candidatura, se daba baños de masas y salía en olor de multitud. En fin, hombre-sauna: habría que prestarle más atención al silencio.

Está mal ser ingrato, y he de reconocer que debo, a los discursos de ciertos diputados, los momentos más alegres de mi vida, como aquel en que uno explicó que una sequía se agravaba por la falta de lluvias –solo comparable con una arenga en favor de los hijos de «padres desintegrados»–. Algunos panegiristas hablaban tanto que decían algo, y, cuando terminaban sus iniquidades oratorias, daban ganas de devolverlos a una cinta de *Cantinflas*.

Cierta vez, un Quintiliano criollo elevó de un puntapié la retórica: «¡Quiero denunciar a los que, de una puñalada por la espalda, hundieron el barco de la unidad!». Nunca se ha leído cosa igual en preceptivas literarias. Si uno les hubiese podado el arbolito de su elocuencia, habría acabado tallando un burro. Mesianicos, todos eran los seres elegidos, aunque nunca ganasen elecciones. Iban a pasar a la historia, mas la historia pasó primero. Ebrios de vanidad, debieron dejar el trago.

De tal modo, día tras día escribí (yo, que detesto escribir) sobre los políticos, tan fotogénicos para la historia. Escribí, diabólico, sobre sus pompas de jabón y sus obras públicas. Debí de estar loco, pero hay cosas que solo se hacen en estado de gracia o de locura: vaya uno a encontrar las diferencias.

Tan tan tonto

Todo iba con la suave inconsciencia de lo cotidiano hasta que, cierto día, me despacharon a entrevistar a un parlamentario de cerebro de bajo presupuesto y de elocuencia terminal. Hablaba untuosamente, y su voz emitía el sabor de una mermelada de terciopelo. Para ser el hombre más rico del mundo, le habría bastado con vender caro su silencio. Más que precursor del «pensamiento único», parecía heraldo del único pensamiento. A aquel congresista le asentaban ya apodos que tenían más de plebiscito que de agravio (apodo es síntesis). Explicarle algo habría sido como baldear en el desierto. Inepto, aquel preclaro legislador habría logrado desorganizar el crimen organizado y hubiese podido insultar así:

—Eres tan inteligente que hasta yo te envidio —pero nunca se le ocurrió: por lo mismo (lástima).

Para aquella entrevista, el egregio líder me citó en su departamento-estudio, palabra esta que revelaba sentido del humor. Poco después de comenzar, la entrevista languidecía normalmente. Preguntas y respuestas se hamacaban en el péndulo del sueño. Por aquel entonces, yo desconocía cierta técnica secreta que logra las entrevistas más breves; consiste en empezar con esta pregunta:

—¿Tiene usted algo que añadir?

Como fuere, el cerebro *subprime* de Su Prominencia sabía explicar muy claramente sus propias confusiones (en realidad, no es tan difícil: solo hay que dar tiempo al desorden). Al hablar, se equivocaba con una dedicación que no le conocía. Algún accidente gramatical lo tenía lesionado: ¿quién sabe si había cabeceado mal un pensamiento? Como intelectual, era un artista en pintar sin marco teórico, y hacía milagros para meterse en la opinión que hoy tengo de él. Cuando lo oía disertarse, yo cavilaba en que solo la muerte podía hacer que ese cerebro dejase de pensar, pero la muerte no llegaba. Darwin lo habría demandado por atentar contra la evolución de las especies, y no fue un perfecto tonto porque nadie es perfecto. Luego de digerir una idea, aquel diputado evacuaba una sólida opinión; así era él: siempre daba lo mejor de sí mismo. En resumen, el perínclito expelía tantas sandeces góticas, tal serie de tonteorías, que no se imaginan ustedes el esfuerzo de concentración que me exigía el seguir distraído.

En cambio, aquel dilecto no se perdía mis palabras pues decir tonteras en su presencia era como arrojar alfileres a un imán. En un momento terrible, sentí que nos comunicábamos. ¿Cómo fue? No sé decirles cómo fue, mas de pronto inquirí —al titán del silogismo— algo insólito o vitando (no recuerdo qué: tan comprensiva es la memoria...). El supradicho se puso tan tenso que, si se hubiese caído, se habría roto. La mente del líder cavó un silencio cóncavo y espeso. (Para instantes mágicos como ese, Manuel González-Prada dejó escrito: «Trató de cosechar ideas donde no se había tomado el trabajo de sembrarlas».) Redundante, se hizo el tonto. Al fin, el egregio calló para que yo le leyese el pensamiento; fue un error: me gusta leer, pero no tanto. Entonces, el semáforo ovoide de su faz bellaca subió del ámbar al rojo, se desbocó su respirar cetáceo, y el reputado se desarmó en gritos. Dejamos la entrevista para después. Esferoide, malicioso y craso, aquel caballero era, a la vez, mundo, demonio y carne.

Al poco tiempo de esa conducta antideportiva, lo nombraron primer ministro. El insigne no lo hizo mal, aunque su único error fue no entregar el poder a la oposición pues alguien debió encargarse del país mientras él lo gobernaba. A veces se negaba que existiera ese ministro tan usadero; se juraba que solamente era otra calumnia de la oposición. Nunca trabajó para vivir; al menos en esto morirá invicto y va, directo, a convertirse en un clásico del ocio. Pese a todo, lo recuerdo con aprecio. Siempre hizo lo mejor que pudo (este era su problema); más aun, dondequiera que estuviese –el Gobierno o el Congreso–, su presencia dejaba un gran vacío y confirmaba la fuga de talentos. ¿Su inteligencia?: por encima del promedio (pero había que ver el promedio). Tiene mérito ser un inútil que se ha hecho a sí mismo.

Después, ya en la desgracia, se descubrieron sus multilatrocínios, tocamientos inverecundos con el Fisco: si no robó a cuatro manos fue porque usaba zapatos. Había tomado al país como a una buseta y, mientras lo cogobernaba, ya se iba cobrando. (Los políticos solamente dejarán de robar cuando se les relajan las malas costumbres.) El cleptócrata anduvo luego más asustado que burro en lancha. Entonces lo abandonaron hasta sus enemigos, y, para saber qué es un amigo, nuestro héroe debe ahora consultar un diccionario (siempre que tenga figuritas). Tal vez quiso pagar sus pecados, pero se quedó sin fondos. Tonto sin amenidad, su suicidio probará que las ideas no se matan.

Revelación agradecida

Con los años, no guardo rencor al gordo malo pues aquel diálogo furioso fue el comienzo de una revelación agradecida. Hasta entonces yo había creído que la política era cosa de notables. En mi inocencia ciudadana, habría jurado que la política podía ser una profesión tan normal y permanente como la del médico, el sastre, el profesor o el campesino.

Entonces aprendí a caminar de vuelta. Comencé a ver a los «políticos profesionales» como lo que son: personas corrientes, buenas y malas, con las pequeñeces de cualquiera. De todo hay en esta biodiversidad. Nunca hacen acto de ausencia y tardan en retirarse más que los Tres Tenores (aunque cierta prisa sería agradecible). La política es nuestro arte de que ellos sean diputados. Casi todos los políticos se parecen a la poesía en que son simbólicos: dicen algo cuando quieren expresar otra cosa. Ciertos políticos son autodidactos heroicos, otros –enfermos de predestinación– son cleptócratas parásitos dinásticos y similares

estólicas esdrújulas. En fin, lo único que diferencia a los «políticos profesionales» de la gente como usted, es el vicio de mandar. Unos viven para volver, y otros mueren por quedarse (cuestión de vida o muerte). Cuando esos gigantes chocan, tiemblan los microscopios.

La política profesional es el arte maravilloso de parecer indispensable: algo así como un matrimonio con la eternidad y poniendo a los electores por testigos. Es una alucinación colectiva y una negación de la democracia. Si por los políticos profesionales fuese, quedaría prohibida la no reelección.

Definir a alguien como 'político' es incurrir en una errata semántica. Por lo que vi durante años, para gobernar y hacer leyes no se necesita un talento especial. Un cirujano no es intercambiable con un abogado, pero cualquier persona es intercambiable *ahora mismo* con un político profesional. Para gobernar bastan dos cosas: ser alfabeto y tener ganas de aprender. Más difícil es pintar como Paco Amighetti.

Hoy sé que el mando solo debe ser un momento irrepetible en cualquier biografía, que nadie ha nacido para gobernar y que nadie está obligado a obedecer a los mismos de siempre. Lo malo es que las elecciones son la fiesta cívica en la que siempre se presentan las mismas caras nuevas. Las elecciones están bien, pero la democracia perfecta quizá sea la que reemplace la votación por el sorteo. Como siempre, los griegos fueron más sabios.

A veces me pregunto por mi viejo conocido, orondo gordo redondo, quien alguna vez, en los periódicos, mereció la eternidad de una página seis. Que yo sepa, ningún político escribe aún como Paco Umbral ni canta como Cheo Feliciano. Igual que tantos otros –como el infausto Terry Lennox de Raymond Chandler–, en su largo adiós, el gordo malo de aquesta fábula cívica acabó «triste, solitario y final».

ÁNCORA Y DELFÍN

La primera palabra (la preposición-artículo no cuenta) del primer verso de la *Comedia* dantesca nos prepara: «Nel mezzo del cammin di nostra vita»; esto es: «A mitad del camino de la vida», según la traducción del poeta Ángel Crespo, ardua y espléndida. Cuando Dante escribió aquello, recordaba una antigua tradición semita para la que el hombre estaba llamado a vivir 70 años, y, por tanto, la mitad, los 35, eran el culmen de la hombría. A los 35 años, pues, Dante comenzó a escribir –o ideó– su *Comedia*, a la cual el intruso Petrarca apodó luego *Divina*. Los 35 años eran «la mitad» del camino de la vida.

Lejos de aquella herencia oriental, los antiguos griegos llegaron a una cercana conclusión. Para ellos, importaban poco –o no se conocían– los años del nacimiento y la muerte de los próceres de su cultura; lo que interesaba era cuándo habían llegado a la plena edad de la razón, «que los antiguos situaban hacia los 40 años», tal como nos ilustra el venerado Alfonso Reyes en *La crítica en la edad ateniense* (parágrafo 14.º).

Treinta y cinco años cumple *Áncora* como suplemento cultural de *La Nación*. ‘Áncora’ es ‘ancla’ y, para los estudiosos de los símbolos, representa la estabilidad, la serenidad, la ataraxia de Epicuro y los estoicos. Su contraste debió ser el mar, pero es el delfín. Este pez que no es pez (ágil mamífero), con su nado de plata, su ímpetu alegre y ondulado, era la contraparte inquieta del áncora inmóvil. Nos rodean mundos de símbolos; mas, claro, si alguien no gusta de ellos, ahí tiene la realidad.

Áncora está en medio del camino de la vida, pero la vida no lo sabe y sigue prolongando aquella ruta: ofreciendo a esta ancla la oportunidad de avanzar, de recrear cada año la plenitud de los 35. El favor de nuestros lectores ha hecho esta *Áncora*. Sin su generosa reincidencia, sin su acuciosa disidencia, no habríamos llegado tan lejos: al presente. Gracias, pues, a ustedes, cohacedores de estas aventuras. Áncora y delfín; serenidad y ansias; sano criterio y un mínimo aceptable, manejable, de locura. [Domingo 17 de marzo del 2007]

PARA ENVIDIA DE PLATÓN

¡Pobre Alfonso Reyes! De nada valió a este humanista mexicano haber afinado su lectura en griego, en vano tradujo parte de la *Ilíada* y de poco le sirvió imaginar que –en vez del mero mero Olimpo– el Popocatepetl fuese el volcán de verano de los dioses helenos: nadie, nunca, invitó a Reyes al *Banquete* de Platón. A don Alfonso lo vetó su fino escepticismo. En aquel banquete se habría sonreído por los cuentos delirantes de Platón, los que a veces parecen una pesadilla de Salvador Dalí soñada por Tim Burton.

El diálogo del *Banquete* trata del amor, pero también surge un pariente intruso: el sexo. Los invitados están a placer; el vino (aguado, al helénico estilo) corre cual las malas noticias en Wall Street; unos y otros disertan sobre el amor hasta que habla el comediógrafo Aristófanes. Este relata entonces uno de los mitos más célebres de la filosofía: cómo se separaron los sexos en el ser humano. Su historia es de espanto. Cuenta Aristófanes que, *in illo tempore*, en aquel tiempo, hubo tres tipos de humanos: seres discoides unidos por la espalda, con cuatro piernas y cuatro brazos, y con una cabeza de dos caras. Estos *deliria trementia* de la metafísica se componían de dos hombres, de dos mujeres, o de un hombre y una mujer. Por soberbios, Zeus los cortó verticalmente; desde entonces, cada mitad se busca, y esta búsqueda es el amor.

Alfonso Reyes no fue al banquete, mas escribe sobre los cuentos urdidos por Platón: son solo mitos que ese ateniense inventó para explicarse y para mostrar los usos de la fábula como apoyo del pensamiento (*Mitología griega*, I, 4). Los mitos no son ciencia, mas la ciencia postula explicaciones que también asombran como mitos. ¿Cómo aparecieron los sexos? El biólogo español Jorge Wagensberg propone: *in illo tempore*, dos células de alga se encontraron; una intentó comerse a la otra, mas solo lo hizo a medias; pero ambas unieron su información genética y crearon otra célula, *hija*. El *padre* y la *madre* (la semicomedora) se separaron, y este proceso se repitió, se complicó hasta derivar en sexos (*El gozo intelectual*, cap. 19). ¿Qué habría dicho Platón de esta hipótesis? La envidia lo tendría aún pensando.

SU GLORIA NACIÓ EN HAITÍ

Simón Bolívar dijo de una ciudad colombiana: «Si a Caracas debo la vida, a Mompox debo la gloria». Aquí, en 1813, Bolívar empezó la Campaña Admirable, que terminó con la liberación de Caracas. La cálida Mompox es la joya más florida del río Magdalena, caudal de historia que felinamente se desliza hacia el mar Caribe entre paredes de selva, cumbias y argumentos de novelas contadas por el trópico. Allá camina, burlando geografías –bajando al norte–, el río Magdalena. Va a morir en Santa Marta, a la blanca sombra de las nieves de los montes más altos de Colombia. El río fallece de muerte natural, y es así gemela del óbito de Simón Bolívar, quien, en 1830, entregó su espíritu muy cerca, en la hacienda Quinta de San Pedro Alejandrino, de un español, curiosamente. La historia se permite ironías que la sobriedad veda a los historiadores. Bajo el sol tirano, el río Magdalena disuelve su esmeralda; es un espejo largo, caudaloso, y Mompox sigue allí, entregada a la historia y a la música, legando *Mompoxina*, canción eterna que el colombiano Nelson Pinedo entonó con la Sonora Matancera. Historia, viajes, música y muerte: si parece que ya hablásemos de Ray Tico.

Ramón Jacinto Herrera Córdoba fue como un río más inquieto que el Magdalena: fue de esos que se vuelven sobre sí para saber de dónde les llega la pasión del arte que los puebla. Esa pulsión de música fue el río que llevó a Ray Tico, y él mismo fue ese río. Ray nació en Limón, pero su música profunda brilló en La Habana cuando él llegó a su bahía para captarla, a los 22 años; mas la música que halló había nacido en Santiago de Cuba, la perla de Oriente, donde lo que no es sol es música (o sea, lo mismo); pero la música de Santiago comenzó a nacer en Haití, donde una rebelión de esclavos hizo huir a amos franceses a la villa santiaguera (los más ricos se fugaron con sus esclavos a Nueva Orleans para prefabricar el *jazz*). Esclavos de franceses, franceses musicales, españoles danzarines, esclavos de españoles: marmita ardiente de la ciudad de Santiago, madre y maestra de la música más bella, la música de Cuba. Ray Tico fue a tan hondo para traernos toda la música y para crear su arte asaz espléndido. No lo olvidemos. Ray es grandioso.

AMADO BUEN SALVAJE

El «buen salvaje» descubrió que, para ser feliz, no hace falta la electricidad. (Esta idea es una sensatez que aún no practican aquellas personas que cometen la redundancia de ser pobres pero honradas.) Es cierto que el buen salvaje tampoco conoció la electricidad, de modo que —como diría Milton Friedman— no tuvo la oportunidad de elegir. Ignoramos entonces qué hubiese preferido el buen salvaje: si congelarse en el descampado al calor de la filosofía, o prender la calefacción para hilar mejor los pensamientos. Como el «niño salvaje», el buen salvaje fue un mito celebrado por algunos disidentes del verdadero Iluminismo, cansados de su civilización y dados a inventar el *spleen* que luego aquejaría a los románticos. Los partidarios de Rousseau postulaban que el *bon savage* había existido en el tiempo ha, si bien, para no comprometerse, no aportaban fechas. Los filósofos arcaizantes del siglo XVIII suponían también que aquellos nuestros remotísimos antepasados habían gozado de una existencia bucólica y alegre, seminudista y bronceada, comiendo gratis las peras del olmo (la felicidad no conoce imposibles). Los seguidores de Rousseau creían que el buen salvaje había flirtado en hexámetros griegos con musas de hartas carnes y de huesos, quienes ya modelaban para Rubens y danzaban bajo los sicómoros o lo que fuere. Ellos, los entusiastas de Rousseau, y no los buenos salvajes, resultaron ser los auténticos ingenuos.

Si le hubiesen contado esa bella historia de la Arcadia al *Australopithecus*, igual que Condorito, habría exigido una explicación. El remoto pasado fue difícil, exigente, demoledor; y, más de una vez, la especie humana estuvo a punto de extinguirse. Nunca hubo buen salvaje, nunca hubo niño salvaje (los niños salvajes de verdad jamás aprenden a hablar). Lo que sí hubo —y a veces hay— es lo que el Inca Garcilaso de la Vega sintió de sí mismo por la caída del imperio de los Andes: «memoria del bien perdido». No frecuentamos la felicidad, y entonces deseamos creer que nuestros padres y nuestras madres del viejo pasado sí fueron felices y que algo de su edén nos toca a nosotros: si no por genética, sí por justicia poética.

LA LEY DEL DESEO

El buen Denis Diderot se incomoda cuando ha de tratar de las riquezas que rodeaban a su admirado Séneca, el estoico. Es que siempre es incómodo rozar con elegancia el lujo ajeno cuando se sospecha que el lujo es el altar donde se casa la vulgaridad con el dinero. Como sea, Diderot señala qué es lo esencial en el filósofo latinocordobés: no la existencia acomodada, no las villas ni los campos, sino el pensamiento. Así pues, en su *Vida de Séneca* (cap. CI), Diderot rechaza antiguos infundios dictados por la envidia a la ignorancia: sí, Séneca fue rico, pero también generoso con los pobres. ¿Predicó el desprendimiento? Sí porque creyó que los valores morales y el autocontrol son superiores a las veleidades del destino.

De todos los filósofos estoicos, Séneca tal vez sea el más simpático. Los demás suelen exigirnos demasiado: renunciar a todos los deseos hasta reducirnos a seres muertos en curioso movimiento. Esa invitación a la vida apática comenzó en la India y en la China, fue acercándose al occidente (Persia, Siria), entró en Grecia con los cínicos, siguió hacia Roma (Filón, Marco Aurelio), se engarzó con la patrística cristiana (ascetismo), cruzó el Renacimiento (la dulce «vida retirada») y lanzó sus últimas luces con el Iluminismo y sus cuentos del «hombre natural» a quien la sociedad «corrompe» (o sea que la sociedad corrompe a la sociedad).

Mucho caminaron los siglos para avisarnos que seremos más felices cuanto menos deseemos. ¿Por qué? Porque, si somos infelices cuando nos falta lo que deseamos, seremos felices cuando no deseemos lo que nos falta. Suena bien, pero esto es pedirnos demasiado. El ser humano es un ser «deseado y deseante» (habría dicho Juan Ramón Jiménez); es un ser que tiene derecho a desear. Al fin, deseamos ser felices, y la felicidad es la satisfacción de nuestros deseos principales, intensos y constantes. Solo ahora volvamos a oír la voz de Séneca: no suprimir los deseos, sino elegir los que no nos asesinen por exceso y los que no dañen al prójimo. Resultó fácil ser estoico: basta con ser humano.

YA VISTO Y OÍDO

Tendido en el lecho, Étienne de La Boétie se refleja en la muerte de la tarde. Él ha aprendido que los últimos días son más largos porque son más intensos. Étienne está pedido por la muerte; lo saben él, su esposa y un amigo que lo visita día a día antes de que la peste complete su labor en La Boétie. Aquel amigo es un hombre menor que Étienne (este ya se despide de la vida apenas a los 33 años). Michel Eyquem de Montaigne ha visitado al moribundo para cerrar el primer lapso de amistad que los ha unido. Luego vendrán las lecturas, se irán los años, y Michel seguirá intensamente fiel a ese compañerismo. Le dará forma de eternidad en sus ensayos; pero esto será después; ahora, Étienne desea aligerar la pena de Michel, y ambos hablan de América como de un recién nacido. Montaigne recordará siempre la primera vez que supo de La Boétie: cuando leyó el opúsculo *Servidumbre voluntaria* (1548); en él, La Boétie, de 18 años, declara que todos los seres humanos son iguales: «No puede entrar en el entendimiento de nadie que la Naturaleza haya puesto a algunos en servidumbre habiéndonos puesto a todos en compañía». De aquí a la libertad, la igualdad y la fraternidad apenas faltan más de 200 años. Tiempo después, en una carta latina a Montaigne, asqueado de las «guerras de religión» (una paradoja, un oxímoron), La Boétie alude a América: «Los dioses también parece que nos aconsejaron la fuga al mostrarnos esas nuevas tierras que se extienden al occidente». Étienne morirá el 18 de agosto de 1563; Montaigne lo sobrevivirá hasta 1592. Nunca viajará a América, pero la observará, como todo.

Una tarde, en la Corte, en Ruan, Montaigne ve llegar un tumulto de soldados y burócratas que rodea a tres personas casi imposibles: indígenas del Brasil. Michel habla con ellos, y estos se burlan de la servidumbre voluntaria con la que los europeos soportan el despotismo: ni libertad ni igualdad ni fraternidad. Montaigne sufre un *déjà vu* (un «ya visto... y oído»). Étienne le habla hoy en boca de esos extraños y torna de la muerte para confirmar nuestra humanidad universal. Montaigne irá a casa a escribir lo ya oído (*Ensayos*, I, 30) y se hará otro objetor de conciencia y un adalid de la mutua tolerancia.

LA VERDAD, PARECE MENTIRA

Álvaro Carrillo usó el equívoco al nombrar un bolero exquisito: *La mentira*. Recorremos la letra mientras nos lleva la música, y «la mentira» nunca aparece en los versos. Por ello, algunos lo llaman *Se te olvida*. Así, *La mentira* es un engaño. La mentira es un pecado, ya se sabe; pero además es una forma de relación social en la que una de las partes oculta algo a la otra. Ya se sabe; lo que no se sabía era que el mismo mentiroso se miente; al menos, no logra convencer a la mitad de su encéfalo de acompañar la farsa.

En su libro *La inteligencia social*, Daniel Goleman afirma que mentimos con el circuito consciente, «alto» (cerebral), mientras que se nos resiste el circuito «bajo» (de la amígdala encefálica). Así, nuestra cara y nuestro cuerpo –más sinceros que nuestra inteligencia– nos desmienten. Una mirada esquiva, un gesto raro, revelan nuestra estafa a quien sepa verla. La verdad nos acecha. Somos un mentiroso señor Hyde que siempre lleva dentro la conciencia-doctor Jekyll. Algo de nosotros se opone al propio engaño. ¿Oyó la ciencia la voz de la conciencia? Sí; la verdad, parece mentira.

HABLAR DE MEMORIA

Don Luis de Góngora y el Inca Garcilaso de la Vega compartieron el estado eclesiástico, el lugar y el tiempo más que las malas costumbres, si malo fue el loco afán de don Luis por la fiesta brava. Él corría a la Corredera, oblonga plaza cordobesa donde se toreaba. El obispo le había prohibido esa conducta impropia, mas don Luis no obedecía: es que, si uno se salva por sus obras, quien lea las de Góngora sabe que don Luis ya se ha salvado; tan magníficas son que él entró en el Paraíso con derecho a llevar a tres amigos, y quizá fueron toreros. En sotana acudía él a los toros. Había entonces tal demasía de clérigos que ir en sotana era la mejor forma de pasar de incógnito. Góngora llegaba a la fiesta de sangre y gritos, y el diablo lo tentaba con la suerte de la muerte entre él y el toro, *media luna las armas de su frente*. Si don Luis hubiese toreado con la sotana, le habría salido un toro rojo.

El Inca Garcilaso era varón más comedido (así se decía entonces). Religioso también (de órdenes menores), se cruzaba con don Luis en el universo moro de la Mezquita que encierra a la catedral de Córdoba; pero más se dedicaba a recordar su viejo-nuevo país americano. Al recordar, olvidaba. El Inca sabía que los años de exilio no gastan en vano, y que hasta el idioma quechua de su madre se le disolvía en el tiempo: «Reprendiendo yo mi memoria por estos descuidos, me responde que por qué la riño de lo que yo mismo tengo la culpa, que advierta yo que ha cuarenta y dos años que no hablo ni leo en aquella lengua». El idioma es la memoria.

Cuenta el antropólogo norteamericano Marvin Harris que unos científicos enseñaron a unos chimpancés a expresarse usando fichas que contenían figuras. Nuestros primos alcanzaron sutilezas: burlas e insultos, y hasta enseñaron a otros chimpancés el empleo de las fichas. Empero, sin intervención humana, los hijos de los chimpancés aprendían menos signos que sus padres: olvidaban. El nuevo idioma se extinguió en los jóvenes. Los chimpancés son seres benditos pues no recuerdan con nuestra encarnizada memoria. El idioma nos hace y nos da fondo y tiempo. Hablando de tiempo, el idioma es nuestro pasado presente.

EL CUENTO MÁS HERMOSO DEL MUNDO

Rudyard Kipling escribió un relato falaz: *El cuento más hermoso del mundo*. Mientras uno lo lee, todo va bien hasta que se entera de que el cuento más hermoso no es ese, el que se está leyendo, sino otro, que el autor menciona y nunca aparece. Estas cosas no se hacen, Kipling. Tampoco importa mucho aquello pues el cuento (que llamaremos *parábola*) más hermoso del mundo lo escribió en el aire un hombre que nunca escribió nada. No es un cuento largo ni —es obvio— sufre el desquiciado tonelaje de las novelas actuales, de miles de páginas urdidas por autores a quienes les sobra todo el tiempo de los otros. Dicen que la vida es muy corta para leer novelas rusas; hoy, casi todas las novelas de moda son rusas.

El cuento más hermoso dura solo un párrafo; narra el encuentro sentimental de un despreciado caminante con un moribundo. «Un hombre bajaba de Jerusalén a Jericó», y en el camino lo asaltaron y casi lo mataron. Pasaron dos altos sacerdotes y no lo auxiliaron pues su orgullo era más grande que su caridad. Pasó también un pobre diablo: un mero habitante de Samaria, tierra de gente repudiada por los judíos de pro ya que los samaritanos eran «impuros». Tiempo ha, un emperador lejano había instalado allá a seres extraños, de religiones borrosas; con los años se mezclaron con ciertos judíos, y su descendencia mestiza se llamó 'samaritana'.

El samaritano de este cuento ignora si la víctima es judía (está silenciosa y desnuda), pero bien puede serlo. Entonces, ¿por qué ayudarla? ¿Haría el otro lo mismo por él, mísero mulato de judío y gentil? En la duda, el samaritano no se abstiene: cura al moribundo; lo lleva a un mesón; paga para que lo cuiden y vela por su mejoría. Este es todo el cuento; es breve y nada le falta. Es solo otro apólogo oriental, mas su belleza no es estética: es ética. Leerlo emociona por algo secreto: admiramos al buen samaritano, pero —durante dos o tres segundos— deseamos ser como él, *ser él*, y esta ambición nos purifica. El ágrafo autor de ese cuento lo narró a un «doctor de la ley» para que aprendiese caridad pues la justicia, si no está en las leyes, siempre está en el corazón de los justos.

EL HILO DE EPICURO

Ahora, cuando George W. se aleja —a hombros de su popularidad—, anima recordar quién aparece en las últimas líneas de *Epicuro*, el admirable libro que el helenista español Carlos García Gual dedicó a ese filósofo griego. García Gual señala allí «la importante influencia epicúrea en el ilustrado presidente de los Estados Unidos Thomas Jefferson». Empero, ¿qué puede unir a un *nieto* rebelde de Aristóteles con un esclavista atormentado por escrúpulos en un continente que *no existía*? La respuesta es *la idea de la libertad*. Ese hilo sutil, de dos mil años, comenzó a trenzarse cuando el joven Epicuro dudó de la rígida fatalidad. Con algunas excepciones, las espantosas tragedias griegas abrumaban por su asfixiante *fatum* (hado). Así, el ser humano nacía signado por la *moira*; o sea, por la «parte que le toca a cada cual». ¿Eres bueno?, ¿eres malo?; da lo mismo: cualquier paso que des te desliza al pozo de tu *único* destino.

En *La idea del progreso*, el inglés John B. Bury afirma que, pese a todo su esplendor de maravillas, la cultura griega nunca pudo imaginar el progreso social y científico pues la tiranizaba el complejo de la fatalidad; puede ser. A pesar de todo, Epicuro imaginó *otros* destinos: de incertidumbre, pero también de libertad. Años antes, el griego Demócrito había *inventado* el átomo, que, en el espacio vacío, se movía sin chocar con los otros. En cambio, Epicuro supuso que los átomos caían como gotas de lluvia, pero que algunos de ellos se desviaban porque sí. Al desviarse, chocaban con otros átomos, y así formábanse los cuerpos, al menos en el origen de los mundos.

Cicerón y otros sabios se burlaron de aquella idea pues les parecía inexplicable que un átomo casi tuviera decisión; pero, aunque ingenua, la idea de Epicuro abría una ventana de luz en el cuarto cerrado, irrespirable, de la fatalidad. La excepción de un átomo sería la base filosófica de la libertad, del libre albedrío. Un hacendado de Virginia lo comprendió así y postuló que todos los hombres nacemos libres. Fracasó en su intento de hacer real su idea: pudieron más la esclavitud (que practicó) y su miedo a una guerra civil (que ocurrió); pero aún nos guía el hilo que creó Epicuro, dador de la esperanza.

AQUÍ ES SIEMPRE

Dante Alighieri supuso que bajó al infierno y cayó en el mapa de un horror tan exacto que solo falta numerarle las puertas. Únicamente el *Nobile Castello* es apacible. Por su llanura de sombras caminan las almas de los filósofos y de los poetas que vivieron antes que Jesús. Su limbo es literario, triste y oscuro; van sin castigo, pero sin redención. Los espectros no se hablan. En *Nueve ensayos dantescos*, Jorge Luis Borges sospecha que Alighieri aún no había descubierto, para aquellos fantasmas, el mecanismo del diálogo, que le daría muchos recursos con los otros muertos. La *Comedia* es teatral, y sorprende que nadie haya filmado *El Infierno: La película*.

En otro subsuelo, en una sala del sótano de la Casa de América (Madrid), cinco intelectuales –escritores y cineastas hispanoamericanos– debaten sobre la identidad nacional y la «globalización». ¿Qué es lo propio en una obra de arte y qué es lo universal? Se dice: a Shakespeare lo hubiera asombrado que algunos lo censuren por situar un drama en Dinamarca (para él, un país tan imaginario como los reinos que Cyrano fundó en la Luna) cuando «lo suyo» era la Inglaterra isabelina. ¿Era el *Cisne de Avon* menos nacional por poner, en la confusa testa de un príncipe nórdico, las dudas de todos los seres humanos? Las andanzas de don Quijote son las pérdidas de tiempo de un hidalgo segundón, provinciano y cargante narradas por un hombre que sí había visto mundo. ¿Fue Cervantes menos universal por situar a aquel ángel caído de la ingenuidad en el seco llano de Castilla?

Todo artista de veras parte de su vida vivida o leída; no hay escape fuera de sí. Por esto es inútil un *dictum* de Rubén Darío: el primer mandamiento, ser moderno. Estamos sentenciados a ser actuales. En cada obra de arte, lo nacional son el lugar y el tiempo de los hechos, y hasta el Infierno de Dante es su tortuosa Florencia: sin un solo árbol, todas las sombras son de piedra. En cambio, lo universal es la enseñanza para quien desee saberla: Hamlet, como angustia existencial; Quijano, como ansiedad de justicia.

LEVES MONSTRUOS

Con realismo inverosímil, Franz Kafka nos miente: él tenía «un animal curioso, mitad gatito y mitad cordero». Tal posesión es notable, pero también es una versión doméstica y sucinta del Minotauro, la Esfinge y las sirenas. Más kafkiano que aquella tonta *crusa* resulta cierto inquietante ser que huye del ojo ajeno. Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero lo registran con humor en su *Manual de zoología fantástica* en el capítulo «Fauna de los Estados Unidos». Tal es el *Hidebehind* (el que se esconde detrás). «Por más vueltas que diera un hombre, siempre lo tenía detrás, y por esto nadie lo ha visto», juran Borges y Guerrero; pero añaden, manchando, con una floja noticia, la gracia del invento: «Ha matado y devorado a muchos leñadores».

Lo atroz no esté tal vez en aquel Hamlet de la zoología, dubitante entre ser gato o cordero, sino en el otro ser, que nadie ve y que insinúa una angustia más obscuramente kafkiana: la meta inalcanzable; la vida como un cúmulo de arena que no podemos coronar; el fracaso de un viajero, quien nunca llegará a su destino porque algo siempre lo retrasará. Esto sí es una pesadilla, y no un gatito acorderado.

No hay centauros ni quimeras, pero estamos los humanos. En su libro *El viaje a la felicidad*, Eduardo Punset recuerda que todos los humanos somos mutantes. Nacemos con 300 cambios genéticos lesivos, que nos infligirán miopía, cáncer y otros males; pero también nacemos Mozart o san Francisco, en parte por nuestra dotación de genes. Somos leves monstruos, y –según genetistas imaginativos– para engendrar esfinges solamente necesitaríamos una muy larga sucesión de casualidades en nuestros descendientes. Asombramos a la biología, y a ella le cuesta creer que aún no volem con nuestras propias alas.

MENTIR CON INOCENCIA

Mientras caíamos del árbol de los homínidos, fuimos inventando el lenguaje hablado. Nos dominó el afán de poner nombres a las cosas para que un elefante y una hormiga se nos confundiesen menos. Pasó un tiempo, y aconteció el juguete. Quizá haya sido primero un hueso. ¿Se parecía a un hombre o a un perro? Esto ya no importa; lo decisivo, lo genial, es que alguien –tal vez un niño– «vio» el parecido: *inventó* el parecido. Al hacerlo, nos abrió otra dimensión, la imaginaria, aquella que nos invita a aceptar el «engaño» del arte.

Teodorico Quirós sale al campo; encuentra una casa y la pinta hermosamente. Vemos el cuadro, que es una casa imposible pues las casas son más grandes y de tres dimensiones, y las recorren los aromas y las luces. Son «reales». En cambio, *El portón rojo* es pequeño, plano y fijo. Es un «engaño», pero nuestra disposición a creer que esa casa imposible existe en el cuadro, termina el trabajo que empezó el artista.

El arte es trabajo inútil sin un espectador, un auditor o un lector crédulos. Luego llegaron el lenguaje y sus metáforas, que alumbran la realidad con la imaginación: «Muñequita linda» es una mujer «de cabellos de oro». Más imposible, imposible. Hay que dejar que nos mientan con inocencia o –como Alfonso Chase dijo mejor– mirar con inocencia.

¡BUEN DÍA, BACON!

Los filósofos proclaman que cualquier día es bueno para morir, mas las otras personas saben que el mejor día es el día siguiente. Es curioso que siempre tengamos mucho que hacer hoy en esta vida. Aunque él también fue filósofo, Sir Francis Bacon no llevó prisa en practicar aquella resignación del tiempo. Esto le faltó: tiempo, la materia sutil con la que dibujamos el futuro. Incluso le atribuyeron el haber escrito las obras de William Shakespeare; y tal vez lo habría hecho si Shakespeare le hubiese correspondido; pero, en vez de tramar libros de filosofía, William estaba más entretenido matando a Lady Macbeth y ahogando en dudas al príncipe Hamlet, vacilante santo patrono de los políticos de centro.

Sir Francis había nacido en Inglaterra en 1561. Su familia integraba la nobleza, y el joven Bacon entró pronto en la vida cortesana. Abogado de éxito, arribó a los mayores cargos del Estado, mas con cierto olvido de la honradez en las finanzas públicas; pero es que uno no puede recordarlo todo. A los 60 años, siendo juez, se lo acusó de 23 delitos de corrupción. Otro hubiese replicado que fueron *actos correctos*, mas Sir Francis se reconoció culpable, y el rey lo destituyó y le prohibió volver a ocupar cargos públicos. Bacon se retiró entonces a sus fincas campes- tres, que habían crecido en razón inversa a su pasión por la honradez.

Ya para entonces, junto a sus malas acciones, Sir Francis había hecho sus buenas obras; es decir, sus libros. En 1597 había publicado la primera edición de sus *Ensayos*, sugeridos por los del señor de Montaigne, pero al ánglico modo. Más tarde publicó otros libros, orientados a basar la ciencia en la observación y en los experimentos. Creía que la realidad se actualizaba más que los manuales de Aristóteles: para saber cuántos dientes tiene un caballo, era mejor preguntar a un caballo que consultar las viejas obras del Estagirita. Cierta vez, cuando el invierno libraba su guerra fría, Bacon casi se congeló por experimentar, con nieve y una gallina muerta (daño colateral de la ciencia), el poder del frío en la conservación de la carne. Bacon murió tres días después, el 9 de abril de 1626, un buen día para él.

LECCIÓN PARA LOS ÁNGELES

Uno nunca ha sido ángel de la guarda, pero sí presume lo molesta que será un alma-incordio que exija pasar un día más en este mundo. Su ángel debería explicarle que, como los diarios, las vidas tienen hora de cierre, y que la muerte, como las rotativas, no esperan. Sin embargo, es antiguo ese demandante empeño en acumular la última tardanza: a ella aludió, hace veintiún siglos, Marco Tulio Cicerón en *De senectute* (Sobre la ancianidad), uno de sus diálogos morales más leídos. Los antiguos eran dados a moralizar por escrito las costumbres del futuro pues parece que la falta de perspectiva histórica les impedía moralizar las suyas. Diríase que lograron tanto éxito entre sus contemporáneos como entre nosotros.

En *De senectute*, Cicerón niega que la ancianidad sea siempre una edad agotada, de lentas reacciones y pálidos reflejos. Recuerda el entusiasmo con el que trabajaban los labradores de los campos sabinos; parecía que el tiempo solo les alcanzaba para aprovechar el tiempo, y, de simplemente mirarlos, se habrían cansado las hormigas japonesas. Cicerón los elogia con fervor y añade que, entre aquellos campesinos, «nadie es tan viejo que no espere vivir un año más» (cap. VIII), aunque sepa que, quizá mañana, la hoz de los años le negará cosechar la florecida suma de su empeño.

Luego, el sorprendido Arpinate cita un verso del poeta Estacio que debió ser el lema de aquellos campesinos: «Planta árboles que puedan aprovechar al siglo venidero», y que, de paso, convierte al buen Estacio en precursor del ecologismo. Al fin, Cicerón redondea su pensamiento: «Un largo tiempo de vida es suficiente para vivir bien» (cap. XIX); es decir, importa más el uso del tiempo que el tiempo; o sea, se viven obras, no días.

En el 2005, el filósofo argentino Juan José Sebreli publicó la autobiografía *El tiempo de una vida*. Curiosamente, o no tanto, Sebreli repite a Cicerón: «Se muere siempre demasiado pronto»; empero, «cuanto más plenamente se ha vivido, menos angustiará el avizoramiento de la frontera final» (p. 315). Los ángeles están fuera del tiempo, pero están también fuera de las obras plenas de una vida. Quizá envidien un poco nuestro privilegio de vivir.

EL ABUELO METAFÍSICO

El filósofo Arthur Schopenhauer amó con ternura a su perro, que se llamó *Atma*. Misántropo y misógino, *Herr Arthur* fue otro inventor de un *dictum* clásico que reza así: «Cuanto más conozco a los hombres, más amo a mi perro». A causa de este amor tan selectivo, aquel pensador alemán rehuyó a las personas, pero solamente si eran hombres o mujeres; o sea, a todos. Empero, el desprecio de Schopenhauer sintió debilidad por las mujeres; así, estilizando tonterías, escribió contra ellas: «Las cabezas más eminentes de su sexo nunca han producido un solo logro realmente grande y original en las bellas artes, y nunca, en general, han creado una obra de valor duradero» (*Paralipómena*, párrafo 369). Schopenhauer adoleció, pues, de una paupérrima opinión de las mujeres. Por esto no se casó; mas, a la inversa, ninguna dama trató de casarse con él, lo que refuta finalmente a Arthur y prueba la mucha inteligencia femenina. La vida nos da lecciones de dialéctica que parecen venganzas de la sabiduría.

Sus críticos, que para eso están, devolvieron el cariño a Schopenhauer y resaltaron su manía pesimista y su tendencia a la inacción, que él arrebató al budismo. A su curiosa manera, *Herr Arthur* profesó un *remix* de apáticas religiones orientales que, por extraña coincidencia, nunca le vetó el ser un *gourmet* y un *bon vivant*. Otra singular contradicción lo condujo a predicar el culto de la voluntad a la vez que recetaba la apatía, de modo que sus discípulos pueden tomar de él lo que deseen sin pelearse entre ellos. En 1836, en su *opus magnum*, *El mundo como voluntad y representación*, el filósofo intuyó tesis de Sigmund Freud, como la fuerza de la libido (que Arthur llamó, ¡otra vez!, *voluntad*) y como ese substrato umbrío y misterioso que conocemos hoy por *inconsciente*.

Enemigo de la democracia, por fuera, Arthur ostentó un aire de abuelo metafísico de Larry Fine, el de los Tres Chiflados; por dentro fue un escritor de estilo apasionado que cayó en la boba de la misoginia, pero acertó al rechazar la tontera del nacionalismo: una por otra. Arthur Schopenhauer amó solitaria y tiernamente a su perro; al menos en esto, fue correspondido.

«ESCANDALIZAR AL BURGUÉS»

En los amenos años 20, el dadaísta francés Marcel Duchamp pintó bigotes a la *Mona Lisa*. Pretendió así «escandalizar al burgués», pero el único burgués que debió espantarse había salido hacia otra vida: el *signore* Francesco del Giocondo, presunto esposo de la presunta modelo. A don Francesco tal vez no le hubiese irritado la travesura de Duchamp porque –según la etimología– habría acatado los consejos de su apellido y habría celebrado la broma. El apellido italiano ‘Giocondo’ equivale a decir ‘Jocundo’, ‘Jocoso’ o ‘Alegre’.

No es difícil escandalizar al burgués cuando este colabora; mas reconozcamos que tal no ocurre con frecuencia porque el burgués siempre está en lo suyo: emprendiendo corporaciones, corporizando empresas y (como los hispanohablantes tan bellamente decimos en francés) ‘amasando’ el dinero con el cual el supradicho y no escandalizable burgués comprará los cuadros de Da Vinci-Duchamp con los que esta *joint-venture* del arte pretende escandalizar al burgués que comprará sus cuadros, y así... Para ingenuos, los dadaístas.

En los descarados años *twenties*, los burgueses estaban curados de escándalo pues lo habían visto todo, desde la Revolución Rusa –que quedaba, el otro día, tras el Muro de Berlín– hasta el cine mudo, al que, como al *Moisés* de Miguel Ángel, solo le falta hablar en hebreo con perfil de Júpiter. Los burgueses ya habían atravesado la Gran Guerra –eso sí fue un escándalo–, se daban la gran vida bailando exhaustos *charlestons* o se daban la gran muerte lanzándose desde el Empire State Building a sugerencia del crac (sin *k*) financiero de 1929 (cuyo *revival* celebramos con el crac del 2008). En aquel tiempo, entre el Empire y el Empíreo solo había un paso, generalmente al vacío; y Duchamp, dale con escandalizar al burgués...

Después de Duchamp, Salvador Dalí y Andy Warhol también repilaron a la *Mona Lisa*, mas ya fueron reestrenos que sí escandalizaron, pero por denotar, en esos casos, una imaginación de baja autoestima: un chiste malo es peor contado dos veces. ¿Perdieron el tiempo Duchamp & Compañía? No. El arte

cambia y agita, si no al burgués, sí al propio arte. Arte es cambio, tanteo, desvío, y a veces vuelve por donde andaba.

La Gioconda sonreía por algo. ¿Quién sabe si este algo hubiese escandalizado a Marcel Duchamp?

PAGAR POR EL ENGAÑO

En 1886, el ameno doctor Sigmund Freud aún no nos había inventado el psicoanálisis con sus divaneos ni nos había acusado ante el superyó (el de los cultos habla latín y se llama 'superego'). Los simples tampoco disfrutábamos entonces de complejos. Puros y desinformados, retozábamos eglógicamente en la Arcadia del subconsciente. Trabajados por nuestra inocencia, ignorábamos que Edipo y Electra tenían un pasado inconfesable. *In illo tempore*, éramos iletrados en malicia, y nuestras fijaciones se reducían a la esencia del diálogo nacional: «Fíjate vos». Éramos puros y preangelicales, mas solíamos equivocarnos en todo pues pensábamos bien, y (ya se sabe) «piensa mal y acertarás», menos en los exámenes.

Entonces llegó el doctor Freud y nos horizontalizó las culpas en los divanes. Así, los que fuimos entonces, ya no somos los mismos. Duele decirlo, pero en 1886 estábamos subdesarrollados en la pesquisa de nuestras bajas pasiones porque, en vez de dedicarse a inventar el psicoanálisis —lo que todos ansiábamos de él—, el curioso doctor Freud lo pasaba de maravilla sentado en un teatro de París. Él practicaba hipnosis con el celeberrimo doctor Charcot; pero, en sus ratos libres, iba al teatro a admirar a la actriz Sarah Bernhardt, quien, ya muy anciana, murió siendo dama joven. En una carta, el doctor Freud dijo de Sarah: «Apenas la oí, creí todo lo que decía».

La cosa es creer. Años ha, hablando con Víctor J. Flury, Marcello Mastroianni admitió: «El actor es un gran mentiroso». Añadamos que el teatro es como mirar a través de un espejo: color, movimiento, vida; todo está allí, pero no existe. Todo muere cuando se marcha la luz y vuelve a fascinarnos con ella. Eso es, pues, el teatro: mentira de verdad. Los actores mienten todo el tiempo y, en los autos sacramentales, quizá digan mentiras piadosas. Lo admirable es que paguemos por tanto engaño cuando, a la vez, la política nos sale gratis.

PAJARITO CON TETERA

Dicen que, cuando Oscar Niemeyer diseña edificios, se olvida de incluir los baños. Ignoramos si ello sea verdad; pero, de serlo, lo más seguro es que, en tales edificios, las visitas sean muy breves. Tal improbable olvido enseña algo más que un hiato de la memoria: el arquitecto brasileño nos invita a pensar en cuán útil es el arte (o en cuánto no lo es). Un bello edificio con baños es útil; sin baños, está condenado a ser *solamente* una obra de arte. (Las únicas obras de arte que alimentan directamente son los platos de las *nuevas cocinas*, maestros en resaltar la belleza de su presentación gracias a la indigencia de sus porciones.)

El crítico alemán Ernst Fischer tuvo el buen gusto de comenzar su libro *La necesidad del arte* con una *boutade* de Jean Cocteau: «La poesía es indispensable, pero me agradaría saber para qué». Lancemos la pregunta a toda la literatura y a todo el arte: ¿para qué sirven? Una respuesta es que el arte ayuda a difundir ideas: políticas o religiosas, por ejemplos. Así, la solidez de las pirámides enseña que el faraón «debe» ejercer el Poder Ejecutivo y todos los demás. La belleza de ciertos palacios nos convence de que sus inquilinos hacen bien en gobernarnos, y las guerras de religión también se libran en el campo de batalla de los lienzos más hermosos. Todo esto es la «razón social» del arte, pero no basta.

Puede gustarnos *El portón rojo*, pero no otra pintura. Quizá nos fascine la *Eneida*, canto al imperio romano; mas no habrían compartido nuestro gusto los pueblos de Asia expoliados por aquel imperio. Todos los gustos son misteriosos porque nunca se eligen, pero ya no es secreto su mecanismo personal. Todo lo que nos gusta —un aguacate y una sonata— acelera la producción, en nuestro cerebro, de dopamina, la hormona del placer.

Así, es ingenuo preguntar por la necesidad del arte. Lo queremos por razones sociales, pero también por el goce: el arte por el arte, el placer por el placer. Por ello también, no reparamos en «lo inútil» del arte. Michael Graves creó su *Tetera con chiflete de pajarito*. Este pajarito sobra, es inútil para servir el té; pero no lo es si nos complace. Encontramos la necesidad del arte donde siempre estuvo: en nosotros mismos.

DULCES AMAZONAS

Todos los hombres éramos mujeres, pero, a las ocho semanas, se nos descompusieron las cosas. Poco después de la fecundación, tenemos simetría (lados izquierdo y derecho); más tarde nos donamos los órganos: corazón, hígado, cerebro... Una insistente tradición (también llamada 'genética') nos dota primeramente, *a todos*, de un cerebro de mujer, aunque los órganos sexuales ya se hayan diferenciado en el feto.

Si hubiésemos nacido viables (*id est*, 'capaces de vivir') a las ocho semanas, hombres y mujeres nos mataríamos menos, nos ayudaríamos más y no cruzaríamos el semáforo en rojo; seríamos más respetuosos; o sea, más femeninos. Si entonces no le cae una tormenta de testosterona, al cerebro se le reforzarán las conexiones que favorecerán el habla, la comprensión mutua, el rechazo al conflicto, la compasión y la ultrasensibilidad ante las emociones ajenas. (Claro es, por un enredo de hormonas o por una educación férrea, habrá alguna mujer de Malvinas tomar, alguna dama de yerro; pero, en general, la madre Naturaleza nos raciona las excepciones.)

En cambio, en los fetos masculinos, durante la octava semana, el elefante de la testosterona entra en la cristalería de las conexiones cerebrales femeninas; destruye muchas, pero crea otras, que definirán el carácter masculino, lanzado a la competencia, la agresión y el dominio, y al casi analfabetismo para leer las emociones en los rostros. Louann Brizendine, médica estadounidense, afirma: «No existe un cerebro unisex. La niña nació con un cerebro femenino» (*El cerebro femenino*, p. 34). Esta radical diferencia hizo que el *vir* y la *mulier sapientes* se complementen y sobrevivan en las selvas y las ciudades (otras selvas). Las diferencias salvaron a nuestra especie, mas habría que reeducar ahora a los hombres en la compasión femenina.

El matritense Carlos Alonso del Real escribió un libro curioso: *Realidad y leyenda de las Amazonas*. Él asegura que estas señoras no existieron; más aun, que su mito difama a las ginecocracias: «Las poblaciones matrilineales son más bien pacíficas» (p. 48). En el Día Internacional de la Mujer (8 de marzo), extrañemos la paz del mundo que nos perdimos a las ocho semanas.

EL CORAZÓN DEL CIUDADANO WELLES

Meterse en la vida de George Orson Welles es como visitar los grandes almacenes: uno entra por una puerta, pero no sabe por dónde saldrá –si sale–; tal vez por una ventana en un ángulo contrapicado para caer sobre la cabeza de Falstaff. Lo que hay en la vida de Orson Welles se mezcla en un *totum revolutum* glorioso, y el cine de la ropa de caballeros no está muy lejos del teatro de la sección vajilla. También es verdad que Welles mintió tanto sobre su vida que solamente le quedaba dedicarse a hacer películas, mentiras pagadas durante dos horas. Según hablan sus fotos-cinemascope, el ejercicio de la mentira artística fue la única gimnasia que a Welles se le supone.

De niño fue prodigio; de mucho más grande, también. Nació en Wisconsin (Estados Unidos) en 1915. De algún modo misterioso, acabó muy lejos, en Irlanda, a los quince años, metido en un circo, pero no entre el público. Luego fue actor y director de teatro independiente; es decir, de esas actividades que están más cerca de la quiebra que de la fama.

A los 24 años, Orson dirigió *El ciudadano Kane*, cinta considerada entre las mejores de todos los tiempos en los que hubo cine (los otros no están bien documentados). Luego hizo algunas películas fallidas; otras, incompletas; las restantes, maestras. No fue buen alumno, pero aprendió bastante; lo que pasa es que le desagradaban los estudios siempre que fuesen los de Hollywood.

En 1956, en Barcelona, Welles conversó con el periodista-dandi César González Ruano sobre la película que entonces rodaba el norteamericano. Si este hubiera filmado la filmación, habría salido un esperpento y no habría hecho falta *Mister Arkadin*. Orson Welles murió en 1985 en Los Ángeles de un ataque masivo a su enorme corazón, de modo que tampoco en la muerte entró con pequeñeces. Entre toros y juergas ('huelgas' en castellano-andaluz), Welles amó a España: tanto que encomendó a su hija enterrar sus cenizas en la finca de Ronda (Málaga) del torero Antonio Ordóñez pues de cerca se ven los toros, y de lejos, las películas.

ADIÓS A DIOSES

El general Máximo entierra unas miniaturas, imágenes arcillosas de su familia, y es como si inhumara también a todos sus dioses. Más o menos, corre el año 180 después de Cristo: el ápex y el fin del humanismo romano. Impera con sabiduría Marco Aurelio, quien, pese a ser gobernante, piensa demasiado. Marco Aurelio medita como estoico y escribe en griego. Asco le producen los brutales juegos de circo y trata de civilizarlos; le cuesta hacerlo pues la chusma siempre ha sido barra brava. Corta derechos brutales a los *patres familiae* y prohíbe los abusos contra los esclavos. Marco Aurelio fallece en el 180, de muerte natural, y no asesinado por su hijo, el impresentable Cómodo, quien lo sucederá en el trono, pero no en el humanismo.

Máximo entierra en arcilla a su familia, y Ridley Scott cambia de toma y acerca el fin de *Gladiator*. Hoy, la imaginación se aventura a suponer qué habría ocurrido de haber continuado el humanismo de Marco Aurelio. Tal vez se habría acendrado el respeto por el otro; alguien habría comenzado a hablar (sin Revolución Francesa) de derechos humanos; Europa se habría inventado antes, y nos hubiesen conquistado y colonizado hombres menos feroces, tanto como lo fueron los conquistados y colonizados. Empero, todo aquello es tan solamente imaginario, y la imaginación prospera cuando a la historia se le pierden los documentos.

La historia siguió otros cursos, más arduos, pero felizmente parece que vamos tropezando hasta llegar al sueño humanista del estoico emperador romano. En el camino quedaron intentos vanos de retornar, como el de Juliano, infamado el *Apóstata* (331-363 d. C.), joven casi bizantino que procuró restituir el culto a los dioses de Grecia y Roma. Él ya jugaba a perdedor, aunque haya sido «el mejor intelectual coronado desde Marco Aurelio», según opina Fernando Savater (*Babelia*, 19/5/2007).

Los griegos no creían que sus dioses hubiesen creado el tiempo, mas el tiempo se llevaba a sus dioses. Exiliados de las urbes cristianas, se esfumaban en aldeas, en los pagos (de aquí, *paganos*). Tampoco hacen falta si, de su relumbrante cultura, nos queda la intuición de los derechos humanos.

EMPOBRECIMIENTO ILÍCITO

Hubo un tiempo en el que los siete pecados capitales fueron ocho, así como los cuatro mosqueteros comenzaron siendo tres. Evitar la caída en siete pecados capitales ya es bastante, pero esquivar ocho nos convertiría la salvación del alma en un asunto de buena memoria más que de virtud. Rimbaudianamente, se penaría el déficit atencional con una temporada en el infierno. Para san Juan Casiano y otros monjes del siglo V, los ocho pecados capitales eran estos: gula, lujuria, avaricia, ira, tristeza, pereza, vanidad y soberbia. Por dicha, los ocho se nos quedaron en siete cuando, en el siglo VI, el papa Gregorio Magno eliminó la tristeza y la vanidad de ese anticanon, añadió la envidia y determinó que la soberbia era el pecado más vitando. Tuvo razón: la soberbia es el reverso infernal de la caridad, y la caridad (el amor sin nombres propios) es la mayor virtud según san Pablo: «Sin caridad, nada soy» (I *Corintios*, 13).

En su libro *Filosofía en la cocina* (cap. VIII), la italiana Francesca Rigotti explica que san Gregorio hizo más: liquidó la preeminencia perversa que la gula había mantenido entre los pecados capitales. Así, la tentación totalitaria de acabar con la comida y con la mesa se degradó a un desdorado quinto puesto. Insiipientes en digresiones teológicas, nuestros abuelos trogloditas se habrían asombrado de que la gula fuese un pecado; más aun, no habrían comprendido siquiera el concepto de comer sin tasa. En su libro *Nuestra especie*, el antropólogo estadounidense Marvin Harris cuenta que, durante miles de años, los seres humanos ingirieron todo lo posible en épocas de verano, cosecha y caza, de modo que acumularon grasas y proteínas que les permitieron sobrevivir en tiempos de carencias. Pervivieron quienes comieron sin medida, y de tales voraces venimos. Por ello, aún nos acucia el impulso de comer y comer; no es por hambre: es por historia.

Los cavernícolas habrían creído absurdas, suicidas, las dietas: un empobrecimiento ilícito. A un casi prohombre, a un expresidente, el Estado intenta embargarle bienes materiales: nada le encuentra. El Estado no le embarga bienes, mas a él lo embarga la pobreza: empobrecimiento ilícito. La gula se hizo dieta.

FRESCURA GIMNOSOFISTA

Intelectual puro es el que, del gimnasio, solo conoce la etimología. Si no huimos, el intelectual nos explicará que 'gimnasio' proviene de verbo griego 'gymnázēin' (ejercitarse desnudo). El intelectual añadirá que el concepto de 'desnudo' ('gymnós') habita en otras palabras, como 'gimnosperma'. Ya descontrolado, el intelectual puro agregará que, de todas aquellas, la más curiosa es 'gimnosofista'. Al intelectual puro le falta la gimnasia, pero no la razón. Sus ejercicios espirituales le han desarrollado unos brazos didácticos que nos levantan las mayores dudas. Él sabe qué es 'gimnosofista', pero Alejandro Magno se enteró primero.

Alejandro fue uno de esos tantos jóvenes que uno conoce: salen de casa diciendo que irán a conquistar Persia; pero se hace de noche, tardan en volver y preocupan a sus madres. Claro, en vez de conquistar solo Persia, como ya estaba en la calle, Alejandro se fue hasta Afganistán (nunca llegó a la India). Allí se encontró con los gimnosofistas. Bien revela su nombre que los gimnosofistas eran 'sabios desnudos'. Por supuesto, lo importante es que eran sabios, no que estuviesen desnudos; pero, siempre que uno se encuentra con un gimnosofista, lo primero que llama la atención no es su sabiduría.

'Gimnosofista' es una palabra griega que suele equivaler a 'brahmán', 'yogui' o 'sadhu'. Estas son personas de ensimismada espiritualidad. Las que halló Alejandro en Taxila (326 a. C.) habían renunciado a los bienes materiales, incluida la ropa. Una curiosa versión de tal encuentro está en la *General estoria* (IV parte, 50), que el rey Alfonso el Sabio mandó escribir en el siglo XIII. Sus redactores inventaron una carta de los gimnosofistas a Alejandro; en ella lo invitan a visitarlos, pero le advierten: «Tan pobres somos que non hallarás qué llevar de nos». El macedonio los visita y les ofrece darles lo que pidieren; la respuesta es desafiante: «Danos que non seamos mortales». Esto es: Si no puedes darnos lo que deseamos, ¿por qué te luces? No nos impresionas.

Entre el poder y la filosofía, la tensión será perenne. El filósofo repite al soberbio poderoso, como un esclavo al emperador de Roma: «Eres mortal».

EL SABIO QUE LLEGÓ DE LEJOS

Osetia es una región del Cáucaso que Vladímir Putin visita cuando sale de casa de caza por Rusia y países de la localidad. El norte de Osetia vive en Rusia; el sur, en Georgia. Osetia habla un idioma que se pierde en la Noche de los Tiempos (especie de secreto bursátil donde los historiadores esconden los bonos de su falta de información). Los osetas hablan un idioma heredado de los escitas, pueblo nómada y guerrero, ágrafo y extinto. Los escitas dominaron extensos territorios en los tiempos de la Grecia clásica, y la miraron de lejos, con el miedo y la fascinación que les inspiraba país tan refinado (excluyamos a la sargental Esparta).

Escita fue Anacarsis, uno de los Siete Sabios de Grecia y el único que no fue heleno. Su madre sí fue griega, según relata Diógenes Laercio (*Vida de los filósofos más ilustres*). Diógenes omite el nombre de ella, aunque sí recuerda cómo se llamaban los padres de todos sus personajes: sexismo *avant la lettre*. La madre de Anacarsis le enseñó el griego, pero él no lo hablaba bien, y, en Grecia, sus solecismos motivaban bromas. La tragedia de Anacarsis fue haber sido un hombre de dos mundos que intentó que el uno aprendiese las maravillas del otro.

Anacarsis viajó a Grecia para conocerla mejor y se hospedó en casa de Solón, cuyas leyes socialdemócratas civilizaron la vida en Atenas. Anacarsis recorrió luego la Hélade aprehendiendo su cultura y haciéndose amar hasta el punto de que los griegos lo recuerdan como un sabio (un *sophós*) propio.

Un día, Anacarsis volvió a su país. Según Diógenes, Anacarsis era hermano del rey de Escitia; este temió que Anacarsis tratase de imponer costumbres griegas (como la democracia) y lo mató. Heródoto da otra versión, no menos trágica: Anacarsis llegó a Escitia y ofreció un sacrificio de gratitud, por su viaje feliz, a una diosa griega; el rey lo sorprendió y lo asesinó. «Fue el pago que tuvo por haber deseado introducir costumbres griegas» (*Historia*, IV, 76), sentencia Heródoto. Anacarsis, sabio escita entre los griegos, es el primer mártir europeo de las furias del nacionalismo, tóxico de provincianos contra la humanidad.

DANZÓN BARROCO

Los ojos de Eugenio D'Ors toman la sombra bajo el frondoso alero de sus cejas. Aunque es catalán de pro, a don Eugenio lo fascina una reja andaluza, enredadera de curvas que hace, de su metal, un incendio de trazos ondulados hacia el cielo. La reja culmina en un angelote que levanta un brazo, casi antorcha cuya mano será un fuego. Esto sería lo normal, lo clásico y lo renacentista; sería, pero no lo es. De pronto, la mano *traiciona* a la ascensión del brazo. El brazo sube, pero la mano apunta hacia abajo. La figura «no sabe lo que quiere». Esta traición se llama *barroco*.

D'Ors observa, va a casa y escribe un espléndido libro (en él, ambas palabras son una redundancia). El libro es *El arte de Goya* (1946), cuyo capítulo I es una goyesca digresión sobre una de las esencias del arte barroco: la contradicción interior. El genio es un ser que imagina cosas sin estar loco. El genio de aquel español imagina un origen «salvaje» para el barullo de formas que son la pintura, la escultura y la arquitectura barrocas.

Ya en el siglo XVI, los «descubrimientos» del Asia y de América motivan dibujos y pinturas asustados de tanta naturaleza feraz: ríos oceánicos, firmamentos de selvas, hombres felinos... No existen, pero no importa su falsedad, sino su poderío arrasante. Tal naturaleza «entra» en Europa e impone otro orden al arte: no la serenidad renacentista, sino curvas y vuelos sin un centro; luces y sombras violentas; líneas que «no saben lo que quieren». Todo termina siendo profuso, difuso, confuso.

Otra causa del barroco sugiere D'Ors: el descubrimiento, por Kepler, de las órbitas elípticas. Los planetas no rondan en círculos al Sol, sino en curvas con silueta de huevo. El círculo (la serenidad) ha muerto; ¡viva la elipse! (la incertidumbre), que tiene dos centros. Cuando trazan su elipse, los planetas parecen despedirse del Sol, pero vuelven; en fin, «no saben lo que quieren». (Repitiendo, ampliando lo dicho por D'Ors, el cubano Severo Sarduy funda un bosque de ideas en su libro *Barroco*). Una tenue estela barroca quizá airee otras artes: en la incertidumbre del danzón cubano, por ejemplo. A su básico ritmo de son, otro ritmo se le cruza y lo corta: por esto es difícil bailararlo. A veces, ni el danzón ni el arte saben lo que quieren.

PREDESTINACIÓN

La predestinación no funciona, salvo en el antiguo calvinismo y en la política. Muchas personas se nos aparecen predestinadas para darnos buen gobierno; es decir, para sacarnos de todo: de la pobreza, de la ignorancia, de la estulticia y del contexto, lugar este que debe de ser enorme porque los periodistas sacamos de allí todas las frases. En las elecciones, los predestinados nos detallan cómo, en vez de quedarse en su hogar sin hacer nada, prefieren aportar esta nada a la política, y nos explican cuánto les cuesta servirnos, aunque no revelan cuánto les costaría no servirnos ni confiesan que nos sirven cobrándose.

Unos predestinados ganan las elecciones, y otros predestinados, curiosamente, las pierden. Luego, la rueda de la fortuna nos pasa por encima y da, a los predestinados, otra oportunidad en las siguientes elecciones. La fe de los electores es un recurso renovable.

La predestinación también funciona bellamente cuando se nos elige a dedo al-la sucesor-a. La elección a dedo es la prueba de que sí funciona el gobierno digital. A fin de cuentas, todos terminamos felices, los electores y los otros, pues la predestinación salvífica no es un cuento político, sino una de las mayores ansias del ser humano. Ciertas religiones postularon la predestinación a favor o en contra: la salvación o la condenación establecidas antes del nacimiento.

Algún Padre de la Iglesia medieval defendió la predestinación, pero esta idea fue más propia de los cismas protestantes. Sin embargo, son pocas, o ninguna, las Iglesias europeas que sostienen hoy la predestinación, idea más inquietante –y desmoralizadora– que generosa. Todo lo sabe un Dios para quien no existe el tiempo. Él sabe que tú te salvarás o que te condenarás, pero esto no interesa; lo que importa es que *no lo sabes tú*. Tu ignorancia es tu fuerza, tu reto. ¿Cómo se corregiría el malo que se supiese perdido? La libertad y su angustia (tan existencialista) están en la puerta del destino. No hay predestinados.

HÉROES DEL MAL GUSTO

Lo admirable de los cursis es su resistencia. Contra estos héroes se ha dicho todo, pero no se dejan amedrentar por el buen gusto. Si, como se afirma, «quien resiste gana», podemos imaginar el futuro del arte. Un vendaval en favor del cursi es su estirpe democrática. Para adquirir el buen gusto, necesitamos cierta curiosidad del intelecto, más de una lectura y algunos paseos por el arte; empero, el mal gusto está al terrorífico alcance de cualquiera. No es fácil precisar cuál sea la corbata que va perfecta con un traje, mas los zapatos negros, las medias marrones y los pantalones pasarríos son de dominio público, y uno puede salir a la calle con ellos haciendo flamear, con los pies, la más exquisita bandera del mal gusto. Cámbiense aquellos pantalones por una pantaloneta de baño (azul, por favor) y se hundirá uno en un hueco negro del mal gusto del que ya no hay redención.

Para salvar almas, el genio máximo de la prosa de España (desde la muerte de Quevedo: 1645) emitió el *Museo nacional del mal gusto* (1976). En este libro, Francisco Umbral censa los horrores que la dama y el caballero elegantes deben evitar cual si aquellos espantos fuesen «canciones» de Alejandro Fernández (coz de voz). Entre tales deslices de hórrido gusto hállanse el bigotillo, el bisoñé, la brillantina, las visitas, los consultorios sentimentales y los niños disfrazados.

No está mal esa relación de depurada antielegancia, mas el paso de Cronos ha impreso huella en el camino empedrado de las buenas intenciones. Por ello, hoy, de cosecha local, al museo del mal gusto debemos añadir los gatitos de loza, los cuadros con payaso triste, los ataúdes de peluche, burlarse de Juan Gabriel (genial compositor), recitar con cadencia versos «libres», corear la horrisona «voz» de *Luis Miguel* y exclamar «¡Qué gustazo!».

El historicismo explica que algo aceptado en el Asia puede ser vitando en América: las costumbres cambian con el tiempo y el lugar. El gusto y el mal gusto se truecan entre sí, y es mejor no condenar mucho pues luego estaremos nosotros en el museo de lo *kitsch*. ¿Será? En fin, quizá sí haya patrones fijos: la simetría, la proporción, la cromática y la entonación. El buen gusto tal vez sea el arte de jugar entre sus límites.

LOCURAS DE GIGANTES

Sir Bertrand Russell pasó su extensa vida haciendo libros y paradojas en igual número. Cierta vez definió el milagro como «la violación de las leyes inviolables de la naturaleza». Suena lógico, pero un creyente replicaría que el milagro no lo hace un santo, sino Dios, y que el dueño del *software* del Universo también puede introducir las actualizaciones. En tal caso, el Universo está más cerca de ser Microsoft que Linux; pero no se lo digan a Bill Gates. Entre un libro y otro, Russell publicaba un libro, y así fue conformando una biblioteca personal, ancha y profunda, que lo hizo merecer el Premio Nobel de Literatura de 1950. Russell no escribió ficción, excepto los cuentos de *Satán en los suburbios*, que no valen tanto pues se les nota demasiado las costuras filosóficas, como a los de Voltaire.

Sir Bertrand y Henri Bergson son dos de los poquísimos «no ficcionales» que ganaron el Nobel literario. Celebremos esa doble distracción de la Academia Sueca, la que todos los años reimprime su error de no considerar literatura al gran ensayo: como si todas las novelas fuesen más apasionantes que la guía telefónica. Debemos reconocer que, si no en argumento, la guía telefónica las gana en número de personajes. Empero, tal vez no sea propio decir que Russell desdeñó la ficción pues también nos legó una *Historia de la filosofía occidental* (1946). Ella, bien mirada, es un catálogo de fantasías, de egregias locuras, como lo es todo libro que explique los asombrosos extravíos de la metafísica. Los metafísicos han hecho gran literatura, y sin saberlo.

Cualquiera se bajaría de un bus si a la par se le sentase un hombre que le contara los avatares del Espíritu Universal: vino, se fue, pero ya ha vuelto, convertido en Napoleón. Tal hombre se apellida Hegel, portentoso don Quijote que acertaba en lo demás mientras no le tocasen los molinos de viento de su «fenomenología del Espíritu». Una historia de la filosofía es un libro donde los filósofos suponen lo que algo parece mientras la ciencia aún no explica lo que ese algo es en verdad. Aupados cómodamente en la física y en la biología de hoy, nos tienta el orgullo de mirar a esos metafísicos por encima del hombro; pero no podemos porque, en cierto modo, son gigantes.

EL RENUNCIANTE

Se dice que las últimas palabras de Sir Winston Churchill fueron: «Todo esto me aburre». Él había pasado ya los 90 años, y tal vez pensara que todo buen monárquico tiene el deber, para con la Corona, de aburrirse siempre que sea soberanamente. Lo aburría pintar el mismo paisaje a la acuarela los domingos: a él, que de pintor le faltaba lo mismo que le sobraba de orador. Lo aburrían su retiro y, en el fondo, la falta de una guerra que ganar. No es que Britannia las perdiese ya, sino que las ganaban otros gobernantes de su isla, más jóvenes y más pequeños. *Winnie*, el ingenioso, se aburría, y lo más triste de su hastío es que él no oiría su entierro. El sepelio de un gracioso es la pena más reída: todos tienen una anécdota que contar, como aquella que recuerda el hábito —tan hispano— de Sir Winston de dormir la diaria siesta, y en pijama, mientras los cohetes de los nazis demolían medio Londres. Esto sí era desmoralizar al enemigo. El problema de Churchill fue que su vida duró más que su biografía. Su última ancianidad fue un mero suplemento de gloria, pasada la aventura de la vida. Debe de ser fantasmal y póstumo leerse a sí mismo en los libros de historia. Se muere cuando la vida ya no tiene nada que decirnos, y entonces preferimos cambiar de interlocutor.

La vida nos da sorpresas; a *Winnie* le otorgó muchas, como la de perder las elecciones tras ganar la Segunda Guerra Mundial, y como la de otorgársele el Premio Nobel de Literatura en 1953, sin pretenderlo con sus libros de historia y de recuerdos. De 1935 es *Grandes contemporáneos*, floresta de semblanzas donde Churchill narra la vida de un amigo que es la propia negación de Sir Winston: Thomas E. Lawrence, *Lawrence de Arabia*. Luego de batallas triunfantes y de gloria en los desiertos, el gran escritor, el fatalista Lawrence huye: cambia de nombre, se esfuma como soldado raso y muere en un accidente de motocicleta. En 1935, Churchill elogió «su desdén por la mayor parte de los premios, placeres y halagos de la vida». A su vez, el insistentemente afamado Sir Winston entendió tarde que la nombradía es poco, que la felicidad puede estar en otra parte. «Todo esto me aburre», dijo Churchill; pero Lawrence lo había dicho antes.

HECHO DE SANGRE

William Harvey fue un hombre formal; es decir, alguien que piensa demasiado antes de pasarse una luz roja. William emergió en 1602 de la Universidad de Padua (entonces dependencia veneciana) provisto de una modestia exasperante. (Nunca sabremos por qué hay gente que renuncia a la gloria que nos toca a nosotros.) El humilde y dolorosamente ejemplar William no ansió ser el rey de los médicos, mas la historia —que hace paradojas para que nos las cuenten los historiadores— lo transformó en médico de reyes. William era tan responsable que siempre fue de la casa al trabajo, y del trabajo a la casa; por tanto, si no hubiese cometido el destiempo de nacer en 1578, hoy sería el ejemplo del obrero norcoreano. William Harvey ejerció el puesto de médico del rey de Inglaterra. Cuidó de Jaime I y de Carlos I, paciente que perdió no por receta suya, sino por la de un verdugo. Eran tiempos bravos, de guerras civiles, y la decapitación de un rey se apuntaba como un accidente de trabajo. Tal vez por esas deplorables experiencias, Harvey no intervino en la cosa pública y creyó que el Gobierno no debe meterse en política. Aprendió que más vale pasar los días en una torre de marfil que terminarlos en la Torre de Londres.

Harvey concentró su admirable talento en la investigación médica. Lo inquietaban el sinuoso paseo de la sangre, el reloxíneo latido de los corazones y la sospechosa trasmutación de la sangre lívida en sangre roja (de venosa en arterial). Harvey tenía buenas preguntas, mas el padre Aristóteles y el ajado Galeno solo le lanzaban malas respuestas. Para saber, el doctor Harvey cortó por lo sano, diseccionó cadáveres de animales y, tras errores y dudas, describió la vera circulación sanguínea. Otros habían avanzado en partes (como el místico y asesinado español Miguel Servet), mas Harvey dio la respuesta circular menos un arco. Le faltó descubrir cómo se encuentran los vasos capilares arteriales y venosos: los tubos ínfimos de la sangre pura y de la impura; no supo que eran la misma vía. Le sobró talento; faltóle un microscopio. La moraleja es: el genio nace antes de tiempo para que el tiempo se acelere como la sangre emocionada.

ALMAS DE BOLERO

En la sala de fumadores del Infierno, rodeados otra vez de pobres diablos, el esquizoide Friedrich Nietzsche y el gástrico Heinrich Himmler compiten en loar al Superhombre. Ninguno lo es ni le va cerca, mas por esto conmueve su tonta admiración. El Superhombre los habría mandado a comprar puros a una esquina, y sin darles el dinero.

Berlín caía en manos de las tropas soviéticas, y Herr Heinrich Himmler, el jefe de la Gestapo, se arrancaba las insignias y huía, instantáneo para la traición. Al fin lo detuvieron, y pagó al contado el genocidio a plazos que había contribuido a perpetrar. Cobarde sin tacha, el único fuego que hizo en la guerra fue el de los crematorios. Así pues, Himmler traicionó a Adolf Hitler: su *brazo derecho* le dio la espalda. En la anatomía política, esta maniobra debería llamarse «traición de geometría variable».

¿De qué hablarían, en el Averno, el felón nazi y el filósofo del «hombre superior»? Una tarde, platicarían de mujeres, tema que a Nietzsche le fue libresco. Para ese impotente profeta de la «voluntad de poder», la mujer era una raza inferior hecha sexo. Su cursi libro *Así hablaba Zaratustra* inventa: «¿Vas con mujeres? ¡No olvides el látigo!». Sir Bertrand Russell ironizó al respecto: «Nueve de cada diez mujeres le hubieran arrebatado el látigo, y él lo sabía». Nótese cuán presto al sádico lo estrenan masoquista.

Friedrich filosofaría además sobre las virtudes del genocidio, de la guerra, del sufrimiento de los débiles, de la hermosura de la violencia y del desprecio por la democracia, y se reiría de la caridad cristiana. «El discurso fascista no podía dejar de recurrir al de este profeta apocalíptico», precisa el filósofo argentino Juan José Sebreli (*El olvido de la razón*, p. 60). Nietzsche acabó loco, sustrando a los caballos, a los que entusiasmaba revelándoles que había una raza inferior: los burros.

Al fin, irrita toda esa prédica, tan antihumana, y apenas que los libros del acomplexado Nietzsche se vendan en las librerías de barrio más que los de un hombre —un verdadero super-

hombre- llamado Gandhi. ¿Qué busca, qué encuentra en aquellos libros un lector al que el autor desprecia? Tal vez el perdón del Superhombre y el contagio vergonzante de una boba «grandeza». Tantos lectores nietzscheanos de insegura raza aria ¿qué explicación habrían dado a *Herr* Himmler para que no los metiese en los hornos de Auschwitz? «Siempre fui llevado por la mala, y es por eso que te quiero tanto», nos recita un lindo bolero; la verdad, valdría más quererse a sí mismo.

No cambies de dignidad: cambia de filósofo.

SINSABORES DE PLATÓN

Algunos escritores quisieron pasar a la historia, pero la historia pasó primero. Se quedaron en el andén tumultuoso, entreviendo apenas el tren que se iba con la posteridad de otros. Estacionados en la primera edición, los estrenó el silencio comprensivo de la crítica. Tal no fue el caso de Aristocles Podros, recordado hoy por su pseudónimo de «Platón» y por sus tratados de filosofía, que se balancean entre el teatro y el ensayo. Los *Diálogos* platónicos son un género-fusión en el que el actor fetiche es Sócrates. Este, el maestro callejero, el atormentado por Jantipa, enseñaba preguntando, pero —francamente— irradiaba la incomodidad de conocer todas las respuestas.

Sin embargo, algunas veces no había respuestas. Tras agitar a todos con las dudas, Sócrates deja la solución para un más tarde que nunca llega: parece ser un Moisés fallido que abandona a su pueblo de lectores en medio de un desierto. Tanta frescura irritaba a Alfonso Reyes (*La crítica en la Edad Ateniese*), mas el humanista mexicano olvidaba tal vez que un diálogo de Platón es un ensayo, y un ensayo no siempre da soluciones; puede fascinarnos haciendo girar un problema cual si fuese un poliedro de luces.

Un diálogo de Platón es *Gorgias*, dedicado malamente al sofista homónimo: a Gorgias, el primer griego que escribió, en prosa, con el centelleo de la poesía y que es el padre del estilismo occidental como Heródoto lo es de la historia. En tres pasajes de *Gorgias*, Sócrates (es decir, Platón) niega que la culinaria sea un arte. Según Francesca Rigotti (*Filosofía en la cocina*), tal desprecio se hermana con el rechazo platónico contra la retórica. Rigotti añade: para Platón, son frívolos el gusto por el sabor y el empeño por adornar el discurso; diríase más: el arte culinario y la retórica son malignos pues nos distraen de lo esencial (alimentarse y comunicarse). Por dicha, las generaciones sí se han distraído de tan insípida locura. Quitar sazón a la comida y a la palabra nos hace saber más pobres. Habría sido agradable saborear un diálogo que el buen Gorgias hubiese dedicado a Platón.

CAMBIO DE AIRES

Los corales se aburren como ostras. En sus condominios de océanos, los corales están muy quietos cual esperando una foto, pero la foto nunca llega. Los han lustrado las espumas, los han atropellado los siglos, les han cantado las sirenas de todos los barcos, y ellos siguen donde están. Con gente así no se prospera. Cuando se aburren mucho más que demasiado, para animarse, los corales ven una película asaz pensativa, tal vez europea de los años 60, en blanco y gris, de cámara fija y de guion de sueño. Está bien que los personajes se entreguen a la meditación trascendental, pero no en la película mientras la vemos.

Los corales tienen un concepto democrático del tiempo: para ellos, todos los días son iguales. Siempre ganan el Premio al Sedentario del Año, pero nunca van a recogerlo (ya uno imagina por qué). Los corales son los reyes del quietismo, y, a su lado, un faquir en trance se asemeja al Correcaminos. A la par de los corales, los sosos artículos de Javier Marías son curvas de vértigo. Los corales no se meten en política por no organizar un movimiento. Duermen cual si leyesen *Fausto* siguiendo un *dictum* perverso de Jorge Luis Borges, para quien el *Fausto* de Goethe es «una de las más famosas formas del tedio». Empero, los corales se aburrirían menos si leyesen otros libros. Deberían abrir un libro de historia natural pues, para los animales, la historia natural es su autobiografía escrita por otros.

Los corales no se mueven, y por esto se olvidaron de pensar. Si viajasen más, si caminasen por debajo del mar, si volaran como águilas y si fuesen andarines cual humanos, los corales habrían aprendido muchas cosas y ahora no practicarían el nacionalismo de la inactividad. La inteligencia aumentó con los desplazamientos. Hace millones de años, «viajar» era pensar; es decir, alejarse del reino vegetal, de las setas y de los corales (que son animales). Ir poco a poco, del mar a la tierra, era obligarse genéticamente a desarrollar sentidos: olfato, tacto, oído, gusto y vista, al menos. Cambiar de paisajes y de riesgos aguzó y aguza todos los cerebros. Además, conocer mundos materiales y pensados nos hace tolerantes. Alguien afirmó: «El nacionalismo es una enfermedad que se cura viajando». Quien lo dijo llegó muy lejos.

VOLVIÓ UNA NOCHE

«Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes, ya desmoronados», escribe don Francisco de Quevedo en el inicio de un célebre soneto. Los críticos lo leen y empiezan a divergir entre ellos. Los críticos literarios demuestran que, para estar en la oposición, no se necesita un Gobierno –aunque el Gobierno acepte las críticas, sobre todo las literarias–. El áspero soneto (de 1613) refiere la decadencia de «la patria», cuyos muros se han desmoronado, y la ruina de «la casa», hecha despojos. La crítica más literal supone que los muros eran los de Madrid (ciudad natal de Quevedo), derruidos en 1610. La crítica más imaginativa, y más acertada, postula que la «patria» y la «casa» son símbolos de la vejez del poeta: sin muros, sin ímpetu, sumida en el «recuerdo de la muerte».

Claro es, hay un juego literario: cuando Quevedo escribe la versión definitiva del soneto, tiene 33 años; vivirá hasta los 65. Con viajes, destierros y cárceles, aún lo sorprenderán las esquinas de la vida. No obstante, desde joven, Quevedo ha sido meditador de la muerte y sus preámbulos (decaimiento, enfermedades y ancianidad). En tal sombría reflexión imita a Séneca. Recordemos cómo este filósofo cordobés describe la atroz sorpresa que sufre cuando, al volver a la casa de su infancia, ve a un anciano (*Cartas a Lucilo*, XII). «¿No me reconocéis, señor? Soy Felicio», le dice ese desecho de esclavo. Séneca se estremece: recuerda que Felicio fue un niño *menor* que él. ¿Cómo está él mismo, entonces? ¿Con igual horror lo ve Felicio?

Siglos después, en el estuario del río de la Plata, Carlos Gardel y Alfredo Le Pera imaginan un tango senequista-posromántico: *Volvió una noche*, reencuentro tardío de dos viejos amantes. «Volvió esa noche [...] con la mirada triste y sin luz, y tuve miedo de aquel espectro. [...] Había en mi frente tantos inviernos que también ella tuvo piedad». Séneca, Quevedo, un tango: todos nos recuerdan una sentencia latina: *Tempus fugit* (el tiempo huye). Empero, cuando el poeta y el tango sufren sin rendición, el filósofo añade la esperanza: «Goza de la posesión de sí mismo quien cada día se dice: “He vivido”; cada día se levantará para nuevas obras».

LA HISTORIA FUE A CABALLO

El zoólogo alemán Bernhard Grzimek sobrellevaba uno de esos apellidos tal arduos que obligan a ir por la vida dando explicaciones. Bernhard G. era un hombre que amaba y susurraba a los caballos. Sabía de ellos más que lo que ellos conocían de sí mismos; en esto también, los caballos son como la gente: en el arte de conocerse a sí mismo, se empieza con la vida ajena. En el libro *Hombre y animal*, Bernhard noticia que los caballos poseen una rara percepción: reconocen la figura de un congénere aunque sea un vago esbozo trazado con un lápiz sobre una pared, y entonces dialogan a su manera con un «caballo» que les paga, casi humanamente, con la indiferencia.

En algunos casos, los caballos logran síntesis; es decir, llegan a formas de pensamiento abstracto: donde hay líneas solas, ellos arman un caballo en su mente. ¡Agradecemos al caballo tantas cosas!: los desfiles, el cine del Oeste, un lance angular del ajedrez...; pero él nos debe la vida. Hace diez mil años, un calentamiento mundial comenzó a matar mamutes y otras especies; con ellas se nos hubiera ido el caballo, pero, hace unos 5.500 años, en Ucrania (en el suroeste asiático), nuestros ancestros lo domesticaron y lo cuidaron a cambio de que trabajase para ellos. El caballo inventó la economía cuando descubrió que «no hay almuerzo gratis» (los reyes dicen que sí hay). Sin embargo, por nosotros, el caballo vive.

El caballo liberó al hombre del brutal trabajo de arar los campos, y la mujer o el hombre que ideó el arnés está entre los mayores genios de la especie humana. El caballo trabajó y nos regaló tiempo libre. Nacido en América, el caballo se extinguió aquí. Su falta nos cristalizó en el tiempo: carecimos de agricultura extensiva; no viajamos miles de kilómetros por el interior (ni aun para asesinar en batallas); sin coches, ¿para qué las ruedas?; no extendimos el comercio e ignoramos la moneda. Los americanos no fuimos tontos, sino faltos de amigos animales (ni asno ni buey ni vaca ni oveja ni cerdo ni gallina). Si hubiésemos tenido caballos, otro gallo (que tampoco hubo) nos habría cantado.

INTUICIÓN MASCULINA

Gabriel García Márquez se ha detenido para la historia o para las fotos: para lo que llegue primero. Posa mirando de un lado a otro, con un horizonte portátil. Su cabello todavía es nigérrimo, y sus bigotes, naturales, se pintan solos. Es 1967, el *annus mirabilis* de *Cien años de soledad*. La fama ha empezado a visitarlo y se sorprende de que deba compartir a ese hombre con el talento. Fama y talento, ¿juntos? Sí; ¿por qué no?: es 1967, y Televisa aún no fabrica horrisonos «cantantes». Es 1967, y en el pesebre del bolero aún falta Alejandro Fernández, el burro cantor, sordo que es todo orejas (cuando expele su «voz», sobrepasa los límites de la mera indecencia). Con exhibicionismo de luces, la camisa de Gabriel García Márquez se ha hurtado todo el sol del Caribe, y, por cargar tantas flores, ha dejado a Aracataca sin color local. Una lección de trópico arde en tal prendaailable: una descarga de música en colores. Alegra en verdad ver cuán bonita queda la Sonora Matancera transformada en camisa.

Muchos años después, frente a una grabadora, para conversar se encontraron Gabriel García Márquez, la fama y Plinio Apuleyo Mendoza, colombiano con vocación extemporánea de cónsul de Julio César. De esto salió *El olor de la guayaba*, libro de 1982 en el que se filosofa a placer y se inventan los más bellos recuerdos. Un capítulo se titula *Mujeres*. En él, García Márquez formula verdades que han rodado luego como las piedras blancas de Aracataca: «Las mujeres sostienen el orden de la especie con puño de hierro mientras los hombres andan por el mundo empeñados en todas las locuras infinitas que empujan la historia».

Así como (dicen) la naturaleza imita al arte, la biología confirma a la literatura. En su libro *El cerebro femenino*, la médica norteamericana Louann Brizendine apela a la neuroquímica para demostrar que «los genes y las hormonas han creado [en los cerebros de las mujeres] una realidad que les dice que la relación social es el centro de su ser» (p. 44). Preocupadas por la cohesión social, las mujeres son muy solidarias, hablan más y, en la política, roban menos (o sea, es posible).

HÉROE DE LA CIENCIA

Excepto el chismoso de Hermes, ningún otro dios griego se dedicó al periodismo; y es una lástima porque a muchos nos hubiese gustado leer las columnas de Hércules. Entretanto, con los siglos, alguien cambió de sitio la Atlántida y hoy ya nadie la encuentra; nos viajaron el Partenón para que no se aburra en su Atenas de siempre y para que se embrume en la niebla de Londres. Modernidad es trocar la ciudad-Estado por la City del río Támesis, y sin el permiso de los dioses. Así pues, el tiempo fue pasando y llevándose las cosas, como en una mudanza. Por esto, los clásicos hablan de «la mudanza del tiempo».

Los siglos huyen, mas allí están siempre las columnas de Hércules, viendo pasar el tiempo, como la Puerta de Alcalá, pero desde antes. Hércules, o Heracles (*id est*, «Gloria de Hera»), volvió de cumplir uno de sus míticos trabajos, y, al ver que el mar Mediterráneo tenía un escape, levantó dos columnas enormes para advertir a los marinos que no debían cruzarlas. (Esas rocas son el estrecho de Gibraltar.) De tal hazaña proviene el nombre de «columnas de Hércules». (Otros mitos narran los falsos hechos de otra manera, pero mienten, como todos los mitos.) La tenebrosa advertencia rezaba *Non terrae plus ultra* (No hay tierra más allá), y los marinos debían saberlo: más allá hay monstruos, la planicie rutilante del agua, la traición de un mar pseudoinfinito que se desbarranca hacia el vacío universal en una catarata sin fondo y sin nombre. Más allá está la muerte.

En el libro del *Infierno* (XXVI, 56-142), Dante Alighieri narra otro mito: la muerte de Ulises. Anciano y rey —otra vez— de la parva isla de Ítaca, los días se le dilatan en la nada; se aburre cual existencialista en Montparnasse y lo devora el ansia de tornar a la aventura. Entonces, reúne a sus camaradas de otros tiempos —viejas glorias del mar— y los entusiasma para que naveguen con él más allá de las columnas de Hércules, hacia donde no se sabe qué hay porque quienes lo saben nunca han vuelto. El rey Ulises los exhorta (la traducción es de Ángel Crespo): «Considerad (seguí) vuestra ascendencia: / para vida animal no habéis nacido, / sino para adquirir virtud y ciencia».

Exultantes, marineros ya de otros confines, Ulises y sus fieles se embarcan para saber qué hay de cierto en el enigma de ultramar. Navegan, avanzan, ventean ya la gloria de lo oculto; mas, de pronto, una tormenta los abate: «y nos cubre por fin la mar airada». Se ve el apólogo de Dante: la curiosidad mata al audaz que no venera el misterio; pero quizá no importe la derrota, sino la intención de saber. Hércules fue un héroe del trabajo; Ulises, un héroe de la ciencia.

EL TESORO DE LA SENECTUD

Quienes poco lo amaron juran que, a Fernando Lázaro Carreter, la simpatía no lo acompañaba ni siquiera hasta la esquina. Sus intensos odiadores añaden que, siendo director de la Real Academia Española, él únicamente conjugaba los verbos en el modo imperativo, y que, de los muchos dones naturales que había recibido, sólo ejecutaba el don de mando. Puede ser que todo esto haya sido cierto, pero no hemos podido confirmar tales calumnias. De cualquier modo, terso o berrocal, a don Fernando Lázaro debemos libros útiles; entre ellos, *El dardo en la palabra*, congregación de artículos que claman por el buen decir en el desierto del habla. En aquel libro, *sub voce* 'Verde', el lingüista español lamenta la caída de una nobleza. El concepto de 'viejo verde' alcanzó sus grandes días en el siglo XVI; significó entonces 'anciano vital, casi juvenil'; mas, asaltada por la ironía, tal idea terminó rodando a lo que es hoy: 'viejo rijoso'. Duele este destino.

El color verde es la juventud y la vida. Con la paloma mensajera que Noé se lanzó a sí mismo, recibió una rama de olivo, verde, señal de que la vida tenía otra oportunidad sobre la Tierra. Donde acaba *Cien años de soledad*, se reanuda la Historia. Hacia el siglo XV, en Europa y con el Renacimiento, la gente ilustrada descubrió que no estaba sola: que otros sabios, griegos y latinos, habían andado por iguales senderos, que se habían preguntado por las mismas cosas y que habían dado respuestas y artes admirables.

A la vez, se sintieron la devoción y la vergüenza: ¿quién era Dante frente Homero?, ¿quién era Leonardo ante Fidias? Así andaba la pena hasta que a Sir Francis Bacon ocurriósele invertir la imagen: los griegos fueron los jóvenes porque su ciencia fue menor que la nuestra; nosotros somos los verdaderos viejos, los auténticos sabios, pues nos hemos elevado sobre ellos (John B. Bury: *La idea del progreso*, cap. II). La humanidad vuela sobre el cometa del presente, pero ella es también los otros que la impulsan. «Cada hombre es injerto de antepasados», nos reveló Alfonso Reyes (*Discurso por Virgilio*). Siempre somos tan jóvenes, tan verdes, como lo fue la gente de antes. El pasado es el cometa que nos lleva.

PRÓXIMOS LEJANOS

Cuando los seres humanos plantamos nuestro árbol genealógico en la Kenia multimilenaria, los capuchinos ya se habían ido por las ramas. La ramas eran largas y llegaron a estos pagos; por ello, los capuchinos son de Centro y Suramérica. Los chimpancés son nuestros primos; los capuchinos también, pero menos; debido a esto, cuando, en un bosque, vemos un capuchino, solo nos saludamos desde lejos. En los árboles, los capuchinos dan muchas vueltas; por ello son tan retóricos. La prueba es que llevan una metáfora por nombre pues su collarín de pelos se parece a las capuchas de la Orden de los Capuchinos. Inquietos, sus colas son los *graffiti* del libro de la selva. Al nacer, se dividen entre los malos para las artes y los buenos para las ciencias. Saben que no pasan de tocar el piano de cola de cola; mas, en cuanto a los misterios de la biología, estos monos son unos tigres.

Una universidad de Atlanta (Estados Unidos) experimentó con capuchinos adultos hembras (*La Nación*, 27/08/08). Se intentaba saber si ellos compartirían alimentos con otros simios de su especie, o si cada cual se comería el alimento con lujo de egoísmo. A cada primate se le dieron dos fichas; con una recibía un trozo de manzana; con la otra ficha, dos (el segundo trozo iba siempre a otra mona). El resultado fue casi humano, cual ha de verse. La primera mona elegía la ficha doble cuando estaba con una conocida: su amiga, tal vez su hermana. En cambio, prefería la ficha simple si estaba a la par de una colega de especie, pero ajena al círculo de sus amistades. Así pues, la proximidad sentimental fue decisiva.

Nos complace tenernos en más que los simios, pero habría que conocer otro experimento, difundido por la revista *Nature*. Niños suecos podían comer dulces solos o compartirlos. Los de 3 ó 4 años eran egoístas; los de 7 u 8 los compartían, pero *solo* con sus amigos. Las moralejas capuchina y humana son lo mismo: 1) es fácil amar al prójimo [al *próximo*, al cercano]; 2) ese amor ya lo traemos puesto por la biología. La diferencia es esta: los simios no variarán amores; en cambio, a los humanos nos queda la tarea de entender que el próximo también es quien está lejos. Esta es la esencia del humanismo.

EL SUSTO DEL AMOR

En alguna esquina de la Edad Media, Cupido perdió la vista. Este niño había crecido (no mucho) travieso y vidente en Grecia, país donde firmaba con el nombre de *Eros*. Ya instalado en Roma –como quien cambia París por Nueva York–, Eros trocose el nombre a *Cupido*. Se hacía pasar entonces por hijo de Venus, la diosa del amor, pero no hay pruebas de que lo haya sido. Las dinastías de los dioses andaban un tanto revueltas en los panteones clásicos; nadie había inventado la escalera retorcida del ADN, y Júpiter avocaba cualquier demanda de filiación divina, con la agravante de que, en cuanto a paternidades, tal magistrado solía ser juez y parte.

Para lanzar venablos, Cupido debía ver bien a quienes angustiaba la vida; no era ciego, y bien visor y malicioso aparece en las pinturas griegas y romanas. Las primeras menciones escritas de la ceguera de Cupido corresponden a Petrarca y a Chaucer, ambos del siglo XIV. De entonces datan también pinturas en las que Cupido no se ve ciego, sino vendado; mas, para efectos sagitarios, es lo mismo: una irresponsabilidad. La *ceguera* de Cupido sugiere la arbitrariedad del amor, su esencia inesperada. El amor puede surgir de la amistad y de la frecuentación ingenua, mas la chispa, el «susto del amor» (García Márquez *di-xit*), es ya otra cosa, fugitiva a la razón.

Lo será a la razón, pero no parece muy libre de la ciencia, que, para más inri, pretende ser razonable. El «flechazo» estalla en hormonas: testosterona en los varones, y estrógenos en las mujeres. Luego, durante el apasionamiento, el cerebro se inunda de monoaminas, neurotransmisores que nos *ciegan* ante los defectos del amado (Rubén Rial: *Sexosofía*, p. 201). Durante el apego de largo plazo, predomina la oxitocina, hormona de la confianza. Todo ello es lógico, mecánico y, por tanto, frío; mas el susto y el sosiego del amor no residen en la química: esta solo persigue a la ilusión.

LA FÓRMULA DE LA FELICIDAD

Sincero, resignado, casi humorista, el escritor cubano Alejo Carpentier confesó su plenaria ineptitud para los números: «Para los que, como yo, jamás pudieron entender nada a las matemáticas, más allá de las cuatro reglas...» (diario *El Nacional*, Caracas, 19 de noviembre de 1955). Sería curioso censar a los escritores negados para el cálculo. Aquello probaría que los talentos están tan mal distribuidos como la buena suerte. En todo caso, hay una fórmula algebraica que nada tiene que ver con las matemáticas, sino con la felicidad. El letrado Carpentier hubiese sonreído al saber que la felicidad es también cuestión de letras.

¿Qué es *exactamente* ser feliz? Parece imposible encontrar una sola respuesta ya que todos somos distintos, y la felicidad de unos no lo será de otros. El filósofo español Gonzalo Fernández de la Mora corta algebraicamente por lo sano. En su libro *Sobre la felicidad*, postula esta fórmula: la felicidad «es el sentimiento de equilibrio entre lo que se desea y lo que se posee» (p. 108). En otras palabras, aquello equivale al equilibrio existente entre deseo y posesión:

$$D = P$$

Si nos atuviésemos a tal fórmula, deberíamos aceptar algunos corolarios sorprendentes.

El primero es que no hay un solo modo de ser feliz. Jorge Luis Borges sentenciaba que no puede haber lectura obligatoria como no puede haber felicidad obligatoria. Felizmente, todos somos felizmente distintos.

El segundo corolario es desolador: los malos pueden ser felices cuando su crueldad se cumple impunemente. Tal vez haya un castigo más tarde o tal vez no lo haya. Siempre existe menos justicia que fe en la justicia.

El tercer corolario es un subibaja. ¿Cómo lograr el equilibrio: rebajando mis deseos o subiendo mis posesiones (materiales y morales)? Nadie lo sabe: mucho depende de la suerte, rever-

so de la exactitud. Lo que nos sirve es aplicar la sentencia del templo de Apolo: «Conócete a ti mismo». Cuando nos conozcamos, sabremos qué deseamos *realmente* y qué nos es superfluo, aunque otros lo ansíen. La ciencia de sí mismo es el inicio de la felicidad.

DE LORD JIM A LORD JACK

Lord Jim es Peter O'Toole y un personaje de Joseph Conrad, novelista que nació *Josef Konrad Korzeniowski*, con un apellido indecible como una pena. De pequeño, Jim quiere ser marino así como otros ansían ser poetas jóvenes (es que la infancia es ambiciosa). Jim se ve ya hombre solar, iluminando la historia con su heroísmo de mito; pero nadie sabe realmente quién es hasta que el destino le da la gran oportunidad de traicionarse. El hado es el *fatum*, pero la fatalidad somos nosotros.

Jim es ya el capitán de un barco que traslada peregrinos por los mares del Asia. Una noche, la nave parece naufragar. Los tripulantes deciden huir en botes y abandonar a los viajeros; incitan a Jim a acompañarlos; él hesita entre su deber y su vida: gana el egoísmo y se fuga. En el naufragio, a Jim le falta la madera de valiente. Los cobardes llegan a un puerto y claman que fue imposible salvar a los pasajeros; mas el barco no se ha hundido; los pasajeros viven y los acusan por el abandono.

Juzgado, degradado, encarcelado, infamado, despreciado, Jim —años después— recupera la libertad y la vergüenza. Cambia de nombre y de lugares, y decide entregar su vida a una causa noble que lo redima ante él mismo. El *fatum* no siempre es tan griego y a veces nos concede una luz de libertad; Jim la recibe, la aprovecha y muere siendo Lord Jim, el hombre que quiso ser el niño. Claro, todo esto solamente es novela, y buena novela, pero no ocurre en la realidad pues la realidad, más que novelística, es dramática.

John Profumo lo tiene todo: educación, dinero, familia y el Ministerio de Defensa de Su Majestad Británica. En una orgía de alta sociedad, conoce a una joven libertina; se enmadejan, pero ella también usa de un espía soviético. Estalla el escándalo geopolítico-sexual. La decencia escupe sobre Profumo; él renuncia a la política, se abisma en la humillación más abyecta y suplica merecer el olvido.

Un día, el infame se apersona ante una organización no gubernamental de Londres que ayuda a otros infames: enfermos, borrachos, niños abandonados, mujeres despreciadas. Pro-

fumo quiere ayudar. Comienza lavando platos. Consuela enfermos: hace todo y en silencio. Nada pide; lo creen un santo. No es el ministro: es *Jack*. Pasa el tiempo, y Jack ayuda a quienes lo recogieron de la vergüenza. Preside y levanta la ONG. Le ha entregado 40 años –los mejores– de su vida. Toda la sociedad lo acepta otra vez y lo admira. Jack muere a los 91 años en loor de admiración. Realmente, no sabemos quiénes somos hasta que recibimos nuestra segunda oportunidad.

GRANDES DICTADORES

Un celebérrimo tango (*Quemá esas cartas*) nos dramatiza: «Era un bacán de pretensiones, / gran entrador y aventurero». Él recibía misivas de mujeres ingenuas y se aconsejaba con cinismo: «¡Quemá esas cartas, / que ya no interesa / tener escondidas / pavadas como esas!». Con los años, tras los años, al galán bacán le pasó por encima la rueda del destino; entonces, solo, fané y descangallado, lamentó haber quemado las misivas de aquellas mujeres ingenuas. (Otras fuentes escriben 'descangayado', con 'y'; se debate aún este punto esencial de la pureza del lunfardo.)

Esas cartas, las cartas, todas las cartas eran la biografía parcial, discontinua y precoz de la gente; pero ya no enviamos ni recibimos cartas, de modo que nos quedaremos sin biografía y, al final, sin vida. Hoy remitimos mensajes electrónicos, que se parecen al calor de las viejas cartas como se asemejan los *robots* a las poetisas medievales. Ya no recibimos cartas ni siquiera para darnos el gusto de quemarlas. Ya no hay cartas ni para llorar sobre ellas, y se desaconseja hacerlo sobre los teclados: el sentimentalismo causa cortos circuitos.

Las veras cartas se escribían a mano, y el temblor de los trazos confesaba pasiones que las palabras negaban. Las misivas nos tornaban grafólogos del sentimiento. Muchas veces, antaño, no se escribían las propias epístolas. San Pablo empleaba amanuenses (*Romanos*, XVI, 22). Cicerón dictaba cartas a su tocayo Marco Tulio Tirón (coinventor de la taquigrafía). Plinio el Viejo fue el todo-terreno de las misivas y dictaba de continuo –grafómano por mano ajena– excepto cuando se sumergía en las tinas.

En *La travesía de la escritura*, el lingüista mexicano Sergio Pérez Cortés describe el delirio epistolar de esos y de otros antiguos dictadores de cartas, a los que debemos sumar a Napoleón y a Bolívar. Extraña tal pasión de lanzar todo de sí mismo: verdades y mentiras, y decirlas como en un incesante y loco testamento; pero ya no hay cartas y no están sus grandes dictadores. Solo quedan otros dictadores, difusos en el tiempo y perdidos en los mapas: los que llamó 'cartas' la vieja geografía, con una elegancia irónica que no le conocíamos.

EL MILAGRO DE LA MAGDALENA

A los treinta años, Marcel Valentin Louis Eugène Georges Proust sumerge una magdalena en un pocillo de tilo, o quizá en uno de té, y lo que extrae de la taza ya no es ese biscocho modesto y francés, sino el infinito sendero de *En busca del tiempo perdido*. Este es una abrumación de novelas, una «saga» —como tan bien decimos los cursis— de una sola vida que lleva otras vidas el terminar de leerla. El adulto Proust ha sumergido la magdalena, y lo que emerge es su lánguida infancia, enfermiza y campestre, mirona de todo, asmática y agobiada de tías, como la que acaba de darle el tilo o el té mágicos, cuyo aroma ha devuelto a Marcel la memoria de su niñez.

De pronto, el aroma de un solo recuerdo se multiplica en otros, y cada olor va reconstruyendo, en la mente, la casa de otros aromas, colores, rostros y voces. El acre olor de una medicina puede hacernos revivir una tragedia; cierto olor de pasto es el de los portales, de las navidades y la infancia. Algún día, los aromas silenciosos llegan a hablarnos como la locuaz magdalena que dictó una saga a Marcel Proust. ¿Cómo obra un aroma el milagro de hacernos estallar en mil recuerdos? Los científicos suelen ser menos dados a la lírica que a la cirugía; de tal modo, algunos sostienen que la amígdala (breve pieza del encéfalo) conserva la memoria de largo plazo: memoria-bajo continuo, memoria olvidada que te ha de saltar como un tigre cuando menos la esperes.

En su libro *Una historia natural de los sentidos*, la bióloga y aventurera Diane Ackerman transcribe una sentencia del investigador y perfumista Edwin T. Morris: «Con los olores no hay memoria de corto plazo». Tras unos minutos, podemos recordar un color y un sonido, pero no un aroma; sin embargo, este quedará rencorosamente quieto y dormido, esperando su retorno muchos años más tarde.

El olfato fue nuestro primer sentido, y era el sentido-rey cuando andábamos a cuatro patas, cerca de la tierra y sus señales. Nos erguimos, y la vista y el oído se enseñorearon sobre los pobres aromas; pero, de vez en cuando, al humedecer una magdalena en un té, sabemos que venimos desde el fondo del tiempo.

II

OFICIO DE LA PALABRA

LUCES DE ESQUINA A ESQUINA

LOS BUSES PUEDEN SER AULAS DE RETÓRICA

Temprano aprende uno lo bueno de leer en los buses: que la lectura siempre avanza. Entonces, ya de niño, uno convierte los viajes en una biblioteca móvil, en vez de blanquearse el cerebro observando bobamente cómo los postes vuelven de a donde estamos yendo, o en vez de consolar la propia dispepsia escuchando (por radio inicua) cómo brama de dolor y angustia algún bello bolero asaltado por la voz horrisona de Alejandro Fernández, cuyos grandes méritos son: 1) ser el único sordo que aprendió a cantar; 2) ser el único desorejado que merece orejas de burro. Potrillo-asno: desentonación transgénica. Reencarnación fallida: Pedro Infame. Mulo «romántico», jumento-sentimiento.

La carrocería da la lata; y, sobre muelles más vencidos que la *Sele*, avanza el bus bailongo por estas calles de alegría. El ómnibus cursa su destino bajo el imperio de un chofer hirsuto: señor licenciado, aunque sea por el MOPT. Todo es luz, belleza y armonía; cantan los pájaros de las bocinas en las bandadas de las presas; de auto a auto, a viva voz, la calle se reforesta de árboles genealógicos, y la pista se cocina en un hollín de barro. El cubismo de las ventanas nos regala un paisaje cementéreo. Todo es primor, euritmia y paz, pero iríamos más seguros si, para conducir, el gran timonel no se hubiese quitado los zapatos. Esto sí se llama usar la multimedia. De pronto, con ansias de victoria, acelera ese padre descalzo, hijo incivil del Poverello de Asís. Pues nos ampara san Francisco, llegaremos de milagro.

Mi libro salta cual coro en videoclip: solo falta que «Luis Miguel», el cerdo trinador, traquetero otro bolero. Se hace un ovillo la ilación de la lectura. Ese bache nos ha vuelto al párrafo anterior, mas no importa: la voluntad –como el asiento– es de hierro. No habrán de vencernos los sobresaltos lunares de la pista. El sedente José Lezama Lima decía que no hay que viajar tanto y que mucha gente ignora cuántas cosas se aprenden yendo de la cocina al comedor; habría que añadir que otras tantas se aprenden

den leyendo de esquina a esquina en un bus, inquieto subibaja de dos puertas. La calle es el río urbano del saber. ¿Qué no se ha leído en un bus? ¿Cuál metafísica se ha resistido a meses de persistencia trashumante? ¿Qué novelón craso ha sido más largo que la suma de los viajes de quien carece de automóvil? Calle, maestra vía.

Un día feliz compramos el *Manual de retórica* (Editorial Cátedra) de Bice Mortara Garavelli, dama italiana que demuestra, con su nombre verdadero, la poca imaginación de los pseudónimos. Leer aquel libro con asombro era como ponerse, en el bus, el cono del silencio. De ida y vuelta, día a día, noche a noche, robábamos sombras a las luces del techo para que doña Bice nos dotase de los trucos del buen decir; de las tres virtudes del discurso (la adecuación al público, la pureza gramatical y la claridad de la expresión); de las cuatro maneras de hacer figuras (por adición, substracción, substitución y traslación); de las figuras de la dicción y las figuras del pensamiento; de las metáforas, los metaplasmos, las epanalepsis, las antífrasis, las sinécdoques, las anadiplosis y todas las figuras de los rétores antiguos.

Doña Bice nos enseñaba también la historia de la retórica, que comenzó con protoabogados griegos y reclamones que alegaban en juicios de pertenencia en Siracusa hace –no más– dos mil quinientos años porque un tirano había revuelto la propiedad de las haciendas y ahora venían los viejos dueños por ellas. ¿Quiénes demostrarían mejor los «legítimos derechos» sino los abogados? Ellos ya habían urdido mañas verbales que luego amanecerían en los casilleros de la retórica. Todo comenzó con juicios de propiedad y terminó en consejos de belleza: si hasta parece engaño tanta ironía.

La «niña» nos enseñó a leer, pero los viejos y cansados buses –cruceiros de los humildes– nos educaron en persistir. El que resiste gana. Lo que nos enseñaron los libros vino gratis con los pasajes. Realmente, nadie sabe cuánto se aprende de esquina a esquina.

LA FORTUNA DE LEER

LEER ES EL VIAJE Y LA META.
EL LIBRO QUE QUISIMOS HACER, ESE NOS HIZO

Mi crédula infancia, con sotanas de sombras, patios cementéreos y una biblioteca oscura donde alumnos uniformados (todo era uniforme entonces) leíamos libros debidamente expurgados para niños debidamente expurgados. Comenzó así la fortuna de leer, la obstinada artesanía de poblarnos de existencias ajenas con la imaginación robada a los piratas: cada libro, una vida en colores sobre nuestra vida gris y mineral; todo libro, una isla de tesoros elementales, tan lejos aún de la cegadora fiesta del estilo con la que el tiempo comienza a despedirnos a los cuarenta años —cuando entendemos que no basta que se digan las cosas, sino también *cómo* se dicen—. Crecer es crecer de *El Tigre de la Malasia* a *Los ríos profundos*.

Después de la fe de la niñez, el cisma alegre de la adolescencia: la primera comunión con Henry Miller, Bertrand Russell, Jorge Luis Borges y con el cojitranco malhablado de Quevedo... Embriaga —como la borrachera inaugural— el salto del Index Librorum Prohibitorum a la imaginada Pequeña Biblioteca del Joven Disoluto. Todo es entonces un complacido desorden; la vida, un juego recién descubierto (a los veinte años, la vida es eterna). Los libros se funden entre sí y son uno solo que es todos y ninguno: una espesura de voces, un naipe de historias, un volumen mágico, infinito y caótico.

A los veinte años, uno no se deja amedrentar por el buen gusto, y todo se ingurgita hacia un estómago hecho a prueba de *bestsellers*: desde el código de lectura realmente penal hasta las novelas policiales donde el asesino es el mayordomo pero el criminal es el autor. Los mismos ojos que ayer deslumbró el Sol enloquecido de Góngora, lloran después, inconsolables, por un

estilo que ha caído por debajo de la línea de la pobreza. Incurrimos también en el libro-dieta, sin gracia (bajo de sal), decepción que no les recomiendo; en el refranero ocurrido a un jubilado, y en la obra retornable que, con el tiempo, vuelve a su condición de inédita. Nos abisma la novela densa, de entendimiento difícil en la categoría de imposible, escrita con mano que sabe desorden: novela de honduras románticas, urdida para que Ingmar Bergman haga un filme pensativo donde el Ser en Sí corteje a la Razón Suficiente. Abusan de nuestra fe el libro flojo por falta de trabajo —una declaración de amor al mal gusto y una conquista del fracaso— y el autor de intratables tratados de semiótica: todo lo feo que puede ser lo difícil (resemantízate, viejo). Transigimos con el autor desmedrado y parco, ya entregado al desacierto, quien siempre jugó con el ingenio (quien siempre jugó a las escondidas con el ingenio): fue un ministro de economía del estilo que en el escribir poco encontró la manera más cortés de ser ilegible. Al fin, nos adecuamos al novelista prolífico cuyo talento murió en una explosión de creatividad.

Ya en el frenesí omnívoro, caemos en libros de sociología, que sacan el contexto fuera de la frase; en dramas donde la apatía no decae un momento; en libros que ocurren cuando la ridiculez se levanta temprano y se pone a trabajar; en obras filosóficas siempre a punto de explicarse, más aburridas que una gramática leída por un bedel; en ensayos mortecinos que dejamos de inmediato (he ahí el poder mental de la distracción); en novelas redactadas con tal descuido que parece que un temblor les hubiera sacado el desgredado estilo de la cama; en libros que el desocupado lector supo apreciar más por desocupado que por lector; y también leemos aquella crestomatía plena de frases que nunca, pero nunca, serán borradas del olvido. Entonces sí que había que leer con avaricia, aunque ya comenzábamos a sospechar que el amor por la lectura es una cualidad que la gente celebra como virtud y elude como vicio. Es la misma gente que se alarma pues, por jugar con la computadora, los niños descuidan el televisor.

Con el tiempo pasa el tiempo, y, salvo que a uno lo haya convencido el *Manifiesto consumista*, se sabe que es hora de parar la colación y de que los ojos sienten cabeza. Al iniciar el quinto decenio, si uno ha leído demasiado, ya es casi un libro y comienza a perder hojas al viento del desengaño. Uno se pregunta entonces cómo alguna vez hurgó en el desconsiderado sánscrito de las estadísticas, y cómo estibó fardos impresos de econometría, y cómo creyó al polemista exactamente equivocado, y cómo, en los libros sociológicos, uno siempre acudió a las citas

de pie de página. Son amores que nunca fueron y se pierden para siempre en la «fuga irrevocable» de la hora. Sabemos ya que leer la novela rosa, sosa, que muchos celebran, es una de las grandes oportunidades que hay que dejar pasar. Nos despedimos del redactor de poesía y del autor «superventas» (nada le sobra a su falta de estilo). Atrás quedan los ensayos arduos sin belleza y de prosa de ricino. Más difíciles que necesarios, se nos caen en las orillas del río de la vida mientras seguimos navegando con los pocos textos elegidos.

Desde el otoño prematuro de los cuarenta años, no leemos menos –salvo que el jefe esté mirando–, pero sí leemos mejor pues aceptamos que hemos entrado en la fila de salida y porque ya conocemos los asuntos y a los autores que nos acompañarán hasta el fin de la aventura. Arribamos al lento paraíso de leer cuando los trabajos y los días van con paso yupi a nuestro lado mientras a nosotros nos detiene una metáfora en la incansable sorpresa de sor Juana Inés:

«aun es para tus sienes cerco estrecho
la amplísima corona de tu fama».

Así, leyendo por el gusto a los clásicos sin tiempo, aprendemos la gran lección de no estar al día (hoy es la forma más callada y solitaria de la rebelión) y comprendemos la moraleja de que el libro no es moda y de que la literatura no es éxito.

En la madurez ya no debemos leer mucho, pero debemos leer siempre, incluso en esos días terribles en los cuales las horas de lectura son minutos. El gozo está en la calma. Uno lee cada vez con más y más lentitud, como si volviera a la infancia y empezase otra vez el infinito abecedario de los libros. El leer por el gozo es un viaje a ningún lugar: leer es la meta. «Soy un lector hedónico», dijo Jorge Luis Borges y añadió: «No puede haber lectura obligatoria como no puede haber felicidad obligatoria». En esto se parecen la lectura, el matrimonio y el socialismo: cuando obligan, fracasan. ¿Qué permanece de tantas y tantas lecturas, que fueron como surcos en el aire? Lo mismo que queda de un viaje: solo recuerdos; pero, si se rememora con placer, valió la pena haber viajado. En cuanto a lecturas, el pasado siempre es hoy: se equivocan quienes creen que está pintado de sepia.

Por fin, arribamos a la relectura, fase última y superior de la lectura. Recuperamos entonces el presente perfecto olvidado que nos arranca las penas de la vejez, de la solédad y del fracaso de dejar el mundo tan injusto como lo encontramos.

¿Quién sabe si, en nuestro último día, nuestra mayor ambición frustrada será el no haber escrito ese libro –ese *único* libro– cuya lectura nos cambió la vida? No obstante, si nos hizo mejores, también nosotros lo habremos escrito. El libro de otro que quisimos hacer, ese nos hizo.

EL ALQUIMISTA

NUESTRO HOMBRE DEL MILENIO FUE UN FRACASADO ADMIRABLE Y EJEMPLAR

En 1594, aquel que será el hombre del milenio en España, va por sendas de polvo y sed de su patria. Va ridículo caballero en una mula, de aldea en aldea, durante siete años, entregado al oficio de robar muy legalmente –en nombre de su rey– a los pobres campesinos sus cosechas para alimentar las locuras de la Armada «Invencible» y para que medren el parásito militar y esa otra chusma, la «nobleza». Nuestro hombre del milenio va saqueando y sospechando, a sus cuarenta y siete años, que, al revés de la «pérfida Albión» –a la cual le han enseñado a odiar y a la que no odia–, en la guerra de su propia vida, él ha perdido todas las batallas menos la primera (Lepanto es su Sol que se hunde en la mañana). Miguel de Cervantes va así como un galeote encadenado a la miseria, degradado hasta la ignominia de ser el pobre que roba al pobre para que coma el rico.

El odiado esquilador ata la mula a la puerta de un mesón, bajo el sol diagonal de la tarde. Pide un vaso de vino y lo paga con una moneda que nunca es suya pues la jauría de las deudas lo persigue desde que, de niño, sufrió ver que encarcelaron a su padre por no pagar a un prestamista. Le han dicho que el pobre va preso por no pagar lo que debe, pero Miguel sabe que el pobre va preso por no pagar lo que le deben.

Ya no le importa que los curiosos le miren el brazo izquierdo seco y la mano inmóvil, pero a él le gustaría contarles dónde ocurrió aquello: «En la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes...». ¡Le agrada tanto oír a los demás!: al cura lugareño; al rústico cachigordo, crédulo de una fe increíble; al ventero socarrón, quien nada tiene que ocultar excepto su pasado... Todo lo escucha Miguel, todo lo graba porque es el idio-

ma su música profunda; y, aunque los aldeanos lo ignoren, ellos, sus víctimas, son su gente, y se odia por ser el látigo de un poder indigno que ha empezado a despreciar.

Le gusta contar a los aldeanos acerca del esplendor de Italia; de la sangre con olor de acero de las batallas; de cinco años de cautiverio entre los moros; del curiosísimo tío de su esposa, hidalgo enjuto que se pasa los días de claro en claro, perdido entre libros de caballería... Habla, y los poblanos lo rodean porque mucho es el encanto de este hombre crudelizado hoy por la pobreza, quien pagará a los que lo oyen —y a quienes lo lean— con una alquimia de humanidad que devuelve, en oro, el hambre, el olvido y las desdichas.

Miguel sonrío, pero siente que él ya es nada pues nada hay más innecesario que un héroe a quien nadie necesita. Quiso ser dramaturgo, pero lo borró Lope de Vega. Lope es ya el autor felicísimo que dio un golpe de gracia en la vieja comedia española —la que Miguel tanto amaba— y dispersó en polvo los sueños de que sería él, Cervantes, el maestro del teatro de las todas Españas. El recaudador de especies casi cincuentón nunca había sentido tanto el hielo de la ancianidad como cuando supo que jamás se pondrían en escena sus tragedias, tan morales, ni sus comedias; pero es la hora de Lope de Vega, quien ignora lo que es arrojar siete años hacia el pozo de un trabajo que se odia. El Fénix de los Ingenios ejerce ya la primacía en las tablas del teatro, y la tercería en otras tablas, las de los lechos de sus amos.

En 1594, Miguel de Cervantes ignora que otra sombra se le alza: un prodigio de 14 años, don Francisco de Quevedo y Villegas. Este chiquillo inesperado será odiador de judíos, árabes y negros; misógino prostibulario que diseminará hijos «naturales» y quien, a los 56 años —obligado por damas de la Corte—, se casará con una mujer a la cual desprecia y a la que abandonará enseguida. Intransigente y endiosado, sólo la precaución de haber nacido tres siglos antes lo salvará de ser expulsado de la Falange por derechista. Consejero de duques, espía, desterrado por chismoso, encarcelado por conspirador, imperialista incendiado en la desesperación de tocar los pies de barro de su imperio, Quevedo será también un estoico intermitente y un pecador atormentado que echará de sí todo el barroco de una personalidad exasperada y nos dejará una obra cegadora donde el protagonista absoluto es nuestro idioma, tiranizado por una inteligencia suprema: ni un gramo de piedad en el hierro de su furia. ¡Quién pudiera sentir como Cervantes y escribir como Quevedo!

El héroe-sobra que se cree acabado, el maestro de la compasión, el señor del optimismo aun en la desgracia que ha sido y será toda su vida, se despide de los aldeanos y sale al campo de la Mancha. Monta en la mula con la dignidad de un caballero y va hacia la historia que lo espera, hacia la historia en la cual él nos espera.

CAPILLA DE REYES

LA BIBLIOTECA DE ALFONSO REYES
HACE QUE SOBREN LAS PALABRAS

El sabio que leyó todos los libros de todos los tiempos en todas las lenguas vivió en una casita de maestro primario pues tal vez creyó el cuento de que el hombre más feliz del mundo no tiene camisa. «Siempre habrá pobres», «no hay almuerzo gratis»: consolación satírica de nuestro tiempo. Alfonso Reyes y su mínima casa olvidaron una sentencia de Eugenio d'Ors: «Siempre habrá pobres; procurad que no siempre sean los mismos».

La casa de Alfonso Reyes Ochoa está más allá, no lejos del Centro Histórico de la capital mexicana, aunque *lejos* y *cerca* sean conceptos de física cuántica dentro de esta ameba gigante que se extiende por el valle de México. El maestro partió de aquí, desde Anáhuac, en diciembre de 1959, pues ansiaba cotejar con Homero ciertos pasajes de su traducción de la *Iliada*. Será cosa de ver a Reyes dialogar con los clásicos, en túnica ática y envuelto en sarape.

Su casita es museo. La presencia de Alfonso Reyes domina en el viento dormido entre los cuadros de Diego Rivera, los diplomas de la Academia Francesa, el diluvio de honores del mundo y las reliquias del sabio: monedas, fotos, lápices, soldaditos de plomo...; pero algunos libros anuncian ya la apoteosis que está por abrirse. En la sala de Reyes, el paso de una puerta sencilla merece estas frases de Borges, su admirador, su amigo: «Los rumores de la plaza quedan atrás y entro en la Biblioteca. De una manera casi física, siento la gravitación de los libros». ¡Feliz tú, Reyes, que leíste el paraíso en la tierra! Los libros están aquí, por fin, después de tantos sueños, de tantas fotos vistas, de mi imaginación provinciana que creía imposible esta Atenas posible en una esquina de México. La vasta, alta y profunda biblioteca: quince metros de largo por ocho de ancho por siete de alto. Esto es el vértigo.

La biblioteca es una caja inmensa y echada donde podría entrar la casa de Reyes. Estoy preso y libre en este cerco de libros, de cuadros, de esculturas, de muebles, de mesas, de recuerdos, de escaleras que suben al segundo piso porque hay segundo piso y barandas que circundan todo; y subo y me asomo al espacio interior como hacia un vuelo sin distancia y sin tiempo: solo son los libros, la gravitación de los libros, que han sitiado al mundo y que están aquí para tocarlos a fin de dar un testigo a esta verdad porque solo con las manos puede terminar de creerse el milagro. Veinticinco años trabajó Reyes en el servicio diplomático para retirarse y construir esta biblioteca, la *Capilla Alfonsina*. Trazó un dibujo sobre un papel, y así mismo se hizo. «No puedo creer a mis ojos», anotó después en su diario. Murió aquí, durmiendo con un libro entre las manos y otro en la imaginación.

Al morir, a los 70 años, Alfonso Reyes –nuestro Erasmo americano– había añadido sabiduría al mundo, solidaridad con la República Española, conciencia de nuestra América, curiosidad por la Utopía, tolerancia ante el diferente, humanismo clásico y pasión por enseñar al que no sabe –y sobre todo al que cree que ya sabe–. A quien lo acusó de grecizar en demasía, contestó con su bellísima *Visión de Anáhuac* porque una debe ser, al fin, la historia de la especie humana. «Dios benévolo» lo llama el poeta José Emilio Pacheco. Otro rey Alfonso el Sabio, el sabio Alfonso Reyes. Su prosa es continua, clara, conversadora y feliz. Son los suyos textos tejidos con la luz del día.

¿Abres un libro de Reyes, viajero? Haces bien. Has llegado a la región más transparente. Leer a Alfonso Reyes es un acto de elegancia.

PADRE NUESTRO

A LOS DIEZ AÑOS DE LA MUERTE DE BORGES
(14 DE JUNIO DE 1986 - 14 DE JUNIO DE 1996)

Comencemos por un error: citar al escueto Ernest Hemingway en una nota sobre Jorge Luis Borges. El norteamericano escribió: «Si tienes la suerte de haber vivido en París cuando joven, luego París te acompañará vayas adonde fueres porque París es una fiesta que nos sigue». La lectura de Borges también es una fiesta, pero ha de serlo temprana porque, cuanto antes arribemos a ella, más largo será el placer que nos otorgue la música de su palabra suntuosa. A Borges hay que comenzar a leerlo cuando se es joven: cuando las verdades son tan nuevas, incluidas las del arte; mejor aún: hay que leerlo en la adolescencia, que es la edad barroca de la vida, erizada de antítesis e hipérboles. Leemos entonces a Borges como oímos a un adulto que nos habla como a adultos, en un tiempo en que lo importante es crecer. Leer a Borges es una forma hermosa de crecer, de abrirse a la infinita luz del idioma.

Fuente de la juventud, Borges nos rompe el largo cascarón de la infancia y nos borra el tedio de un lenguaje adolescente dormido a medio camino entre el colegio y la esquina. Nosotros aún éramos marineros de Salgari o confidentes de Sissi, emperatriz, pero un día partimos tras un capitán deslumbrante que nos llevó en el viaje sin fin de la gran literatura, la de palacios verbales, héroes, gente, monstruos y también abismos.

Quizá no siempre Jorge Luis Borges enseñe a escribir, pero siempre enseña a leer. Él es el árbol de la sabiduría que nos alista para discernir lo bueno de lo malo en la literatura. Después de conocer a Borges, ¡cuán pobres resultan ciertos libros de moda! Como la muerte, hacen la vida imposible. De un modo penoso, sus autores irán al cielo pues tienen la conciencia tranquila; es decir, poco exigente. A la sombra opulenta de Borges, leer alabanzas para ciertos desprestigiados autores, es como oír loas a Gloria Estefan cuando uno ha sido criado por Olga Guillot.

Es cierto que, con los años y los desencuentros, uno llega a esa etapa de la madurez que se llama resignación (a veces, uno no cambia, pero la ortodoxia sí). Entonces se comprende que no todos son Borges, y se lee, con placer, la prosa industrial de Mario Vargas Llosa (cuando empieza a bailar, se le cae la gracia), el vocabulario circular de García Márquez, el eterno retorno de Francisco Umbral y las hermosas locuras de Julio Cortázar.

No lo notamos, pero aquellos placeres diversos tal vez se deban a que, por entre los juegos propios de tantos autores, oímos el rumor de Borges. Los maestros leyeron también al Maestro; y así, al final de algunos grandes libros que nos otorgue la vida, tras estas magias dispares, habrá un único mago. Borges lo dijo mejor en *El acercamiento a Almotásim*: «En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad». Borges nos dejó su idioma: 'conjetural', 'espejo', 'fervor', 'coraje'...; sus originalidades, tan recreadas por otros, y el ejemplo de su entrega total a la alquimia de oro de la perfección.

Jorge Luis Borges murió el 14 de junio de 1986, hace diez años. Recordémoslo diciendo sus versos o inventando una ironía. Es nuestro padre.

HOMBRE DE LAS DOS PARADOJAS

CUANDO LAS VANGUARDIAS CEDEN Y SE ESFUMA
LA NORMA, QUEDA LA EXCEPCIÓN: BORGES.

En 1955, el escritor argentino Jorge Luis Borges está casi ciego. Tiene 56 años, una obra perfecta, una madre imperiosa y un futuro que no habrían previsto ni sus cuentos fantásticos. Sus libros se compran poco; ha alcanzado el prestigio, no el éxito, pues el éxito lo vende Emilio Estefan, y el prestigio lo obsesquian los que saben. En desorden, más tarde le llegará la inmortalidad; después, la muerte. Es uno de los grandes centenarios del siglo. El hombre que jugó con las paradojas griegas, es también una contradicción. La doble paradoja de Borges consiste en ser un escritor de orden en un siglo de vanguardias, y un caballero conservador que disuelve, como artista, la realidad que respeta como ciudadano.

Clásico en el caos

Cuando Borges ha cruzado el medio siglo, el arte ya ha soportado todo: el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, la abstracción, el *collage*, la tijera, el engrudo, el cuadro sin cuadro, la escultura sin forma, el urbanismo intransitable, las detonaciones de la música concreta, la canción hablada, la canción malhablada, los rollos del cine, el cine-tedio boquiabierto, la danza revolcón, la danza antideslizante, la danza-estática de grupos, el teatro a oscuras, el teatro no y el no teatro. La misma poesía ha sobrevivido a las aventuras más raras: el verso libre —que es una contradicción, un oxímoron—, el caligrama, el soneto trilingüe, la estrofa octogonal, la intervención desconcertada del tipógrafo, y el no poema, al que sólo un lector muy desinformado podría confundir con una página en blanco.

Borges vivió cerca de esas sorpresas. Nacido el 24 de agosto de 1899, comenzó su afán poético en el ultraísmo, una

forma moderada de vanguardia que –más que el desquicio óptico del verso– ejecutaba la poesía como un festín de imágenes: «Dos estelas estiran el asfalto / y el trolley violinista va pulsando el pentágrama en la noche» (poema *Tranvías*). El ultraísmo no fue una escuela demasiado audaz. Cuando el ultraísmo era un juego de niños, las otras vanguardias ya estaban en la delincuencia juvenil.

A fines de los años 20, Borges ha abandonado todo intento vanguardista. Alternará el verso medido y el «libre», y cultivará siempre el poema conceptual, sentencioso, como un Quevedo sin métrica. Borges ha comenzado su aproximación al equilibrio, hacia lo clásico, donde los héroes de la *Iliada* se truecan sin pérdida en malevos de esquina. En 1960 escribe sobre su juventud: «En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad».

Su prosa sigue igual destino de lo arduo a lo más sencillo. A la fiebre conceptista de sus primeros ensayos sucede una prosa espléndidamente imparcial entre el humor, el ritmo y la idea: «Mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo» (cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*).

Empero, cuando Borges ya ha arribado a la serenidad brillante, nuevas vanguardias siguen horadando la prosa en busca del revés de la trama. En manos vanguardistas, el texto se desteje; es un tapiz que ansía mostrar la puntada, no el dibujo. La novela ya no es obra: es taller de mecánica. Se experimenta; se narra con tiempos cruzados, voces múltiples, párrafos truncos, acotaciones de teatro y guion de cine. Se llega a la hecatombe del punto en el altar de la coma, y la novela tiene algo de libro y mucho de baraja: es un juego; pero Borges ya está en otra cosa.

La primera paradoja de Borges es, pues, que pasa al futuro como un autor de orden en un siglo de «caos». ¿Por qué?: quizá porque no hay paradoja y porque para todos los genios hay sitio. Las escuelas pasan; los genios permanecen; los genios ya son, ellos mismos, escuela. No importa la forma de la obra, sino la obra bien hecha. El caos puede urdir libros geniales, y serán obras maestras del caos, como las *Soledades*, de Góngora, y *Ulises*, de Joyce. También el descoyunto del verso ha creado a Vallejo, tanto como el orden nos deja a Rubén Darío, quien no falla una rima.

Anarquista inesperado

En 1955, Borges es también un caballero asaz conservador que ha condenado a los nazis y que ve a los peronistas como una forma compadrita del fascismo; pero la izquierda lo espanta también. Años antes, él había frecuentado otros colores. En 1920 había escrito «salmos rojos» a la Revolución Soviética: «[...] el sol crucificado en los ponientes se pluraliza en la vocinglería de las torres del Kremlin» (poema *Rusia*). Por breve tiempo, para él, la verdad era verdad si era rojo el color del cristal con que miraba.

Ya a mediados de los años 50, sus colores son otros. Aún le falta a su vida el defender dictaduras militares, y, en septiembre de 1976, al llegar al Chile de Pinochet –criminal vitalicio–, declarará su contento por «el hecho de que aquí, también en mi patria y en el Uruguay, se estén salvando la libertad y el orden». En la Argentina, país de enormes haciendas, Borges carece de una; en Buenos Aires, ciudad gigantesca, él no tiene casa propia; pero, aun así, siente suyos el perfume de una timocracia que no lo lee y el brillo de espadas que él ya no ve. Para los conservadores, Borges será un regalo que no han pedido, pero les viene bien un personaje sin bienes y de traje entero para que aprendan de él los descamisados. Sin embargo, en los años 40 y 50, el mismo conservador que insiste en que los ricos conserven lo que él no tiene, está escribiendo una obra fantástica que –leída de cierto modo– es una demolición del orden económico.

El malestar puede ser fértil. La felicidad personal no quiere tomarse molestias, pero la insatisfacción empuja a crear. De la insatisfacción nacen la guerra y la literatura; y dentro de esta se halla la creación fantástica, que no debemos entender siempre como una fuga de una realidad turbia y asfixiante. De entre la vasta escritura de Borges, tal vez más que los poemas, queden los ensayos y los cuentos; y, entre estos últimos, los perennes serán los de condición fantástica. Desde antiguo, este género se ha poblado de objetos repentinos: un cáliz venerable, una varita mágica, una lámpara maravillosa...; pero no son misterios en sí mismos, sino utilería de cosas dispuestas para que un héroe emprenda aventuras. En cambio, en Borges –como en Julio Cortázar–, el objeto maravilloso es un intruso que atrae hacia sí las vidas que lo rodean: lo curva todo. El objeto mágico es una moneda (el *zahir*) que obsesiona hasta la locura; es una esfera ínfima (el *aleph*) que muestra todos los tiempos y todas las cosas del mundo; es una enciclopedia que explica lo que aún no existe; es una biblioteca que ocupa el universo...

En Borges, la literatura fantástica disuelve los límites de las cosas. Los colores, el peso y los bordes de los objetos vibran, se «contaminan de irrealidad»: todo lo que vemos es un sueño de otro; nuestra vida ha de volver en un retorno perpetuo... En el cuento *La lotería en Babilonia*, la pasión del juego es metáfora de un engaño: el de nuestra fe en que hay vínculos naturales entre personas y cosas; pero no es así: todo puede cambiar de manos. Si hasta el poder y la propiedad pueden sortearse, es porque nadie ha nacido para gobernar y nadie ha nacido para ser dueño. Borges postula un mundo de íntimo azar. Un personaje suyo revela: «He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre».

En Borges siempre habitó un individualista señorial; es decir, un extraño anarquista más interesado en su libertad que en la justicia: para él, no hay sociedad, sino individuos; no hay progreso, sino azar. Contradictorio hasta el final, su brusco militarismo senil se esfumó en un arrepentimiento. Es posible que ese «otro Borges», oscilante, agnóstico, independiente y benévolo, haya escrito los cuentos fantásticos donde el mundo está mal hecho y donde —a la inversa del arte comprometido— la realidad no es corregida por una tesis, sino por una duda. He aquí la segunda paradoja de Borges: ser un ciudadano del orden y proponernos una cósmica anarquía. También paradójicamente, el terco individualismo de Borges nos deja su mejor herencia. Para él, su vida fue el arte; y, si no hay dos vidas iguales, no debe haber dos escrituras iguales. La gran obligación es ser distintos. Jorge Luis Borges fue una excepción: lo hubiese aterrado convertirse en la norma.

MEMORIA ENAMORADA

JULIO RAMÓN RIBEYRO HABITÓ MÁS EN LA AMISTAD QUE EN LA FAMA

A los veintiún años, Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) viajó a España bajo sentencia familiar de hacerse abogado y que diestramente olvidó. Durante los cuarenta años siguientes, vivió casi siempre en París y allí construyó una vasta obra de cuentos, novelas, teatro y ensayos. Julio Ramón fue un mago que engendró personajes con su sola mirada de simpatía y piedad. Porque él habló en nombre de los débiles, de los callados, tituló *La palabra del mudo* una edición de sus cuentos, casi todos ambientados en el Perú, al que había dejado detrás, pero también dentro de sí. A lo largo de esos cuatro decenios europeos, Ribeyro volvió algunas veces a su país, siempre en verano, para lanzarse a la amistad y al mar.

Hasta hace unos años solo lo conocían los asombrados por la buena literatura. La foto de Ribeyro no agobiaba a la prensa, la televisión no lo había leído en los diarios, y cualquier maestro de escuela que se hubiese topado con él –anguloso como un triángulo–, lo habría supuesto un delgadísimo colega de una provincia remota. Durante muchos años, Ribeyro fue solo un dios menor en el Olimpo de la literatura iberoamericana –demasiado ancho para ser tan alto–. En Ribeyro, la fatalidad de ser poco leído no conocía fronteras, pero esta marginación no lo angustiaba, y podría decirse que Julio Ramón desdeñaba la fama, y viceversa.

En 1990 regresó finalmente al Perú. Poco a poco, su quebradiza figura apareció en diarios y en pantallas diciendo cosas sabias con bondad. Se lo sabía amante del bolero y de la barroca cocina peruana, y en tardes de domingo concurría a partidos de fútbol para alentar al Club Universitario de Deportes. Sin preverlo fue haciéndose querer, y sus libros se estrenaron, transeúntes, de mano en mano. ¿Cómo explicar esa súbita popularidad, esa casi impropia admiración por un hombre de modestia

inmerecida y quien nunca había suplicado por un rincón bajo el sol de los reflectores? La respuesta puede estar en unas palabras que Borges dedicó a Shakespeare; lo llama «el menos inglés de los poetas de Inglaterra» porque fue el escritor del exceso en un país –añadamos nosotros– que abusa de la moderación.

Así también, en cierto modo, Ribeyro es el escritor peruano que menos se parece al Perú. El estilo de aquel, calmoso y claro, es una lección de equilibrio en un país de hondonadas –y no solo geográficas–. En el otro extremo de su estilo, el Perú es un país apremiado por la violencia, por odios cruzados como espadas y por cuentas pendientes entre clases y razas. Es una ironía geográfica anotar que Ribeyro fue peruano; sin embargo, lo fue, y sus compatriotas lo adoptaron aunque poco se les parecía. La razón de aquella paradoja quizá sea esta: Ribeyro es amado porque es lo que los peruanos desean que llegue a ser el Perú. Tal vez un anónimo paisano piense: «Quisiera que mi país sea como Ribeyro: sin odios, tolerante y coronado por la justicia que haga, de todos, hermanos; y yo también quisiera parecerme a él».

Ribeyro sigue siendo una buena costumbre. «Me recordarás porque me has querido» canta aún Javier Solís. A Julio Ramón Ribeyro le toca la memoria enamorada, la verdadera forma de la gloria.

[Marzo de 1998.]

PACO UMBRAL, 4X4 DE LA GRAN LITERATURA

UNA VERTIGINOSA AVENTURA DE LIBROS Y METÁFORAS

Uno –quien, en esas cosas de las bellas letras, tiene una basta cultura– voltea el libro y sonrío cuando lee: «Francisco Umbral es el mayor prosista castellano del siglo XX». ¿Sí?: ¿«el mayor», ese hombre de pelo-paja que apenas mira desde dos pozos de miope? Después, uno lee el libro y ya no sonrío al volver a aquel elogio realista. Más tarde, uno dice a un amigo:

—Leí un libro de Francisco Umbral.

—¿Umbral? ¿Quién es Umbral?

Nada nuevo hay bajo el Sol. Cuando Colón volvió, dijo:

—Vengo de América.

—¿América? ¿Qué es América?

América es un continente; Umbral es un continente. Sobre el vasto territorio de unos ciento treinta libros, él urde el asombro de una literatura que es fiesta crecida, sentenciosa y perpetua. La suya es una sola e interminable palabra que se alarga y teje, como una serpiente, la manigua del verbo.

El 10 de mayo de 1996 le fue concedido, en España, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras por ser –según el jurado– «uno de los primeros prosistas de la lengua española del siglo XX». Víctor García de la Concha, secretario de la Real Academia Española, opina: «Umbral es uno de los primeros prosistas españoles contemporáneos». Miguel García-Posada, crítico del diario *El País*, considera que Umbral «es uno de los primeros prosistas de este siglo». Para el novelista Miguel Delibes, «Umbral es el escritor más renovador y original de la prosa hispánica actual». El diario *ABC* ha editorializado: «Su lenguaje, “canalla” y sublime, pertenece a las grandes cimas de la literatura española de todos los tiempos». Camilo José Cela lo ha llamado «mi relevo».

Señor de claridad

Nacido en Madrid el 11 de mayo de 1932, Francisco Pérez Martínez (para el registro civil, no para la historia) fue llevado

pronto a Valladolid. Niño de salud asustadiza, concurrió a la escuela a los 10 años, y a los 11 la abandonó. Nunca volvió a matricularse. Es, pues, casi un analfabeto; pero los grandes artistas no están para estudiar, sino para ser estudiados. La suya fue una infancia de franquismo y hambre gris. Los niños «estábamos descubriendo esa cosa tan fascista de que el mundo está bien hecho», escribe Umbral. Su voraz infancia de lecturas se abrió a una adolescencia imantada por la pasión del idioma; mas, breve de dinero, cayó en el periodismo. Desde entonces, lo suyo ha sido el ágora populosa y móvil de las calles, el teclear urgente de los diarios madrileños y el humo conversador de las tertulias del Café Gijón. Hace 35 años que escribe en periódicos. Hoy es el columnista-lujo de *El Mundo*, de Madrid.

Sansón literario atado a columnas de periódicos, vive para la furia de escribir, como en un sacrificio y un gozo. Tiene más libros que años, y hace un artículo por día, más ensayos y entrevistas. Sus novelas, memorias y estudios son paseos —a veces, rondas de vértigo— donde una palabra llama a otra, y a otra, y todas forman así una cadena de imágenes que de pronto ciegan con el brillo de la inteligencia y la sorpresa.

Umbral sorprende al lector porque antes ha sorprendido a la palabra. La hace decir cosas que ella nunca soñó de sí misma. Umbral retrata una cena: «Ensaladas confusas, pescados asirios, *whiskies* de botella gótica, vino dorado que olía a selva recién llovida». Paco Umbral redime a la palabra (y nos redime) de las prosas de pie plano que andan por los libros de éxito marcando el paso de moda. Umbral siente y propaga la decencia del verbo. ¿Cómo escribe como escribe? Él lo ha dicho: metiendo en la prosa los hallazgos de la poesía.

Paco Umbral es un barroco que nunca se hunde en las sombras. Nótese las diferencias: a Cela le brotó el acné senil del experimentalismo, perdió el rumbo y se desbarrancó por la senda oscura por él mal hallada. Igual ocurrió con el diáfano Gabriel García Márquez cuando se le dio por no entenderse y publicó *El otoño del patriarca*. Moraleja: pasado cierto límite, quien juega con las palabras, pierde; Umbral, no. Es un barroco que no juega con la oscuridad, sino con la luz. ¿Qué lo ha salvado?: tal vez el periodismo, que debe ser la dictadura de la claridad. Sin embargo, los suyos no son fuegos de artificio. Casi tras cada frase que echa a circular, está el respaldo de oro de una idea (esta es la economía del conceptismo). Escribe: «Los músicos comerciales, como los filósofos, viven de orquestar lo que han hecho otros»; «La resignación es una forma última y me-

nor de la libertad»; «No hay ideología que no esté manchada de autobiografía».

Escritor y caníbal

Paco Umbral postula la tesis caníbal de que, para aprender a escribir, debemos robar las palabras de otros, hay que comerse a otros. Él mismo es el buen ladrón, fino Lúculo que ha saqueado y engullido a Quevedo, Valle-Inclán, Eugenio d'Ors, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Cela, y siguen firmas. Su predación es pública, y se nota cuando Umbral lo quiere, y, cuando no lo quiere, también: su figura «Una pecera de cuchillos estalló en el aire» es hija caníbal de «Las navajas de Albacete relucen como los peces», de García Lorca.

Con la lengua española, Umbral ha hecho lo que Dámaso Pérez Prado con la música cubana –la más hermosa del mundo–. El ensayista Radamés Giró afirma: «Más que el resultado de una evolución de la música cubana, el mambo fue una revolución». Uno puede ascender las gradas que llevan del danzón al chachachá, pero no todas las que suben del son al mambo porque falta la última grada. Este vacío, este peldaño imposible, es lo que se llama *genio*. El genio es el que llena, con un milagro, la grada que falta para escalar a lo nuevo. Así ocurre con nuestro escritor, en cuya marmita de brujo hierven mil literaturas para producir solo una, nueva, frutal, Umbral.

Al pie del paredón colmado de su centenar de libros, este galeote de las bellas letras, cazador de la palabra desprevenida, gozador como el Arcipreste, caníbal jugoso, niño terrible, viejo rebelde, fino como gota y torrencial como diluvio, este Paco Umbral se viste hoy de príncipe con su bufanda roja, se acomoda los lentes profundos y dice: «Soy una bestia de carga de la literatura».

[Mayo de 1996.]

[Francisco Umbral murió en Madrid el 28 de agosto del 2007. Cual pararrayos solitario en los últimos decenios españoles, él concentró la electricidad del idioma.]

PERRO DE NUEVA YORK

EL PELIGROSO MUERTO HENRY MILLER
TIENE AÚN MUCHO QUE DECIR

Ya de niño me gustaba la música del recuerdo; el único inconveniente era que no me recordaba nada. Extraña condición esa, la de ser vanguardia del pasado. Quizá, en el fondo, uno nunca cambie: algunos son siempre conservadores, otros son siempre inconformes, y otros son las dos cosas, conservadores rectificadas por el sentido de la justicia. Así, se crece oyendo que el mundo está bien hecho, pero uno entra en sospechas y termina pensando que ese mundo giraría mejor si todos quisieran enseñar al que no sabe y ayudar al que no puede. A los 18 años, mi lado doctor Jekyll iba para señor, con una corbata en el alma. Entonces ya había cursado la escuela primaria de los libros: había sido el quinto de los tres mosqueteros, pirata honrado en la Malasia, transeúnte por el centro de la Tierra, y gladiador apostólico y romano en *Quo vadis?*, novela compuesta por un señor polaco de apellido tan heracliteano que nadie puede escribir dos veces en la misma forma. De aquel camino de perfección me arrojó un accidente bibliográfico. Cierta tarde de 1968, un amigo me invitó a conocer a un sexagenario jubilado que gustaba de narrar aventuras libertinas de su juventud ante un auditorio de cuasipoetas, semibohemios, parahippies y plenivagos: me sumé. Entonces era yo prehistoriador; ahora soy posperiodista. El viejo era un Sócrates de entrecasa que, en el ágora nocturna de un salón frugal, pontificaba a lo pagano con voz oscurecida de tabaco negro; recordaba tras el humo:

—Cuando esa mujer me dijo «¡Adiós!», sus palabras sonaron peor que la Sonora Santanera.

Sus manos frecuentaban hondos vasos de licor broncíneo, y los cubos de hielo resonaban entonces como campanillas de oro que llamasen al ofertorio del güisqui. Pronto salió a andar por la conversación un libro aún vestido de una leyenda negra de censuras. El viejo me lo dio: tenía la generosidad de prestar li-

bros para siempre. Aquel libro era una traducción mexicana de *Trópico de Cáncer* y un ejemplar descabalado por el tránsito de manos. Lo leí con un asombro que me ha durado décadas.

Libro terminal

Trópico de Cáncer, de Henry Valentine Miller (1891-1980), había sido publicado en 1934, en París, por una editorial de habla inglesa, y fue prohibido de inmediato en la Gran Bretaña y los Estados Unidos. Solo casi treinta años más tarde, después de tumultuosos procesos judiciales, la impresión del libro se autorizó en aquellos países.

Hay libros que son como banquetes que necesitan de un momento y de una temperatura para dar sazón y gozo. El libro de Miller requiere un instante preciso de la juventud: el que separa la inocencia de la infancia, de la verdad del mundo, aunque esta sea una verdad alucinante y dura. Debe leerse a Miller antes de los veinte años, cuando todo el cuerpo se inclina hacia el asombro. Después será algo tarde y habremos pasado caminando por donde debimos dar un salto.

Henry Miller llegó a París en 1930 a los cuarenta años, sin dinero, sin trabajo, sin amigos, ansiando ser el escritor de un solo libro —del *último libro* en el mundo—, el que enterraría a todos los demás porque, después de su testimonio sangrante, ya nada habría que añadir. En verdad, *Trópico de Cáncer* es un libro que se narra a sí mismo porque es el estrepitoso relato de su propia creación. Es una cínica autobiografía de la realidad (la autobiografía es un género que ha producido estupendos libros de ficción). *Trópico de Cáncer* se sale de lo común, y por el mal camino. En París, Miller se asocia con una pandilla de escritores holgazanes, artistas chiflados, chulos urgentes y mujeres fatales. Se engañan y se necesitan entre sí porque están hechos el uno para el otro, el uno contra el otro. Entregados al expresionismo de las malas palabras, forman un vitando tropel donde es imposible distinguir entre ellos porque todos son pícaros y flagelantes, dipsomáticos de carrera, mentirosos crónicos y falsos confesores que corrompen a las malas compañías.

Por hoteles de mugre y tisis, por parques donde duerme como un perro, Miller lleva los originales de su libro. Crecen devorando por la noche a los personajes a los que el autor ha dado el sablazo de unos francos en el día. No hay aquí modo de separar la vida de la obra, y este es el asalto que el neoyorquino vagabundo gana por *knock out* a los naturalistas del siglo XIX, tan com-

placidos en su retratismo de los bajos fondos. Aquellos escribían con guantes de goma para no tocar la podre, y sus libros huelen al formol puritano del patólogo. (Como a los falsos amores, a los naturalistas los mata la distancia.) En cambio, en *Trópico de Cáncer*, autor y libro son una moneda de una sola cara, y la garganta es el grito.

Trabajo capital

La fama de este libro se fija en su descaro sexual, en la ginecológica llaneza con la que trata los instintos primordiales de la reproducción. Sin embargo, no solamente lo acosan esos impulsos; en realidad, el hambre perpetua y la angustia de comer son las fuerzas volcánicas que agitan a Henry Miller en sus callejos parisienses: «He fingido que ya había comido, pero habría podido arrancar el pollo al niño de las manos». *Trópico de Cáncer* surge completo en esa confesión salvaje, pero este libro no pudo ser hecho de otro modo. André Gide afirmó que con buenas intenciones no se escriben buenas novelas; habría que añadir que con malas palabras también puede escribirse gran literatura. Henry Miller no corrompe. Ningún poeta obra el prodigio de cambiar la moral de los otros; a lo más, aviva la semilla previa de la ética o la infamia. Mis amigos que leyeron a Miller aún trabajan para vivir (nunca lograron ser hijos de la reina Isabel). En cambio, los grandes canallas, los levitadores del Fisco, ni siquiera saben que existe *Trópico de Cáncer*: están más ocupados cometiendo el pecado que leyendo sobre él. Llama la atención cómo algunos pueden desfalcarse bancos y estafar electores con tan escasa cultura literaria.

Ahora, el estilo. Por dentro de las anécdotas grotescas, por debajo del vuelo de reflexiones alucinadas, fluye el río poderoso de un estilo trabajado hasta el extremo. Miller logra la cuadratura circular de una prosa que parece espontánea, desmadrada y líquida, pero que realmente es heredera de una batalla vital contra la sencillez y el lugar común. Henry Miller cuenta que reescribió esta obra varias veces. Entró a machete en la fronda de sus hojas y la redujo a la cuarta parte antes de dar el libro a la imprenta. Así, a la vuelta de la esquina de una línea puede uno encontrarse sorpresas como estas: «Por la *rue* de la Monnaie, el viento corría como una cabellera blanca encrespada»; «La gente que vive aquí está muerta; hace sillas en las que otra gente se sienta en sueños» (traducción de Carlos Manzano; Editorial Cátedra).

He releído *Trópico de Cáncer* treinta años después del primer encuentro –reincidencia peligrosa porque algunos vuelven a sus fuentes para ahogarse en ellas–. El libro resistió el asalto de leer con mala fe. He lamentado, sí, su indiferencia casi animal por el sufrimiento de la gente y por la injusticia ya que el libro está roído por un nihilismo que no ha gozado de un instante de bravura: «Ya no debo lealtad a ningún país, ni tengo responsabilidades, ni odios, ni preocupaciones, ni prejuicios, ni pasión. No estoy a favor ni en contra. Soy neutral». En un relato posterior, Miller se declararía «patriota del distrito 14» de Nueva York. Reedición golfa de Diógenes el Perro, el perro neoyorquino confunde la «ciudadanía del mundo» con la indiferencia universal. Como se sabe, el universo es bastante grande; pero no lo suficiente para que se esconda en él la injusticia que ocurre a un par de metros de nosotros. Esta es la moral distraída que no han condenado los moralistas-jueces de Henry Miller, obsesionados por el sexto mandamiento (cualquiera es culpable si uno sabe interrogar).

El libro se atasca en sus divagaciones «metafísicas», que nos dan páginas y páginas redondas –o sea, sin pies ni cabeza–. En *Trópico de Cáncer*, las ideas se asocian, se repelen, se disparan en un *big bang* desquiciado que nos hunde en un magma primordial. El propósito de Miller tal vez haya sido hacernos girar en la tromba de un pensamiento anárquico que refleje las mismas correrías de los personajes. Sin embargo, el libro mantiene la energía y el humor de sal gruesa que hacen de Henry Miller una rama insólitamente yanqui de la picaresca española, y un nieto marrullero del Arcipreste de Hita, admirable, tonsurado y gozador. Después de todo, el viejo perro de Nueva York sigue escribiendo su grito de libertad.

[Abril de 1997.]

EL LUJO BARROCO DE LA BREVEDAD

«Un ángel arquitecto debió de planear la parte superior de mi cabeza para alcázar de una ideación». Eugenio d'Ors confesó esa vanidad; no sabemos bien qué quiso expresarnos (aunque algo entendemos 'alcázar'), pero es tan original que debemos transcribir aquella sentencia. Así pasó don Eugenio por las páginas: sentenciando oraciones como para rezar a los dioses griegos y haciendo gran literatura; es decir, exponiendo, a quienes tocaba, a la tentación de leerlo.

En su vasta, multifacética y atrayente obra, solo le faltó escribir anónimos, pero habría sido un afán inútil: Eugenio d'Ors firma con el estilo. Hijo de catalán y cubana, D'Ors nació en Barcelona (España) en 1881 en una familia que no cayó en el desperdicio consistente en tener menos inteligencia que dinero. Estudió derecho para no practicarlo, de modo que ya empezaba a salirle lo poeta. También estudió filosofía con un posgrado que le duró toda la vida (en 1947 publicó el enigmático libro *El secreto de la filosofía*). Su curiosidad intelectual carecía de modales pues entraba en todos lados. Supo de física, química, biología y angelología, ciencia que se inventó para cuando se le apareciese un ángel, y dicen que vio algunos.

Don Eugenio fue el mayor crítico de arte de Europa en la primera mitad del siglo XX, y de él nacieron dos libros-magia: *Tres horas en el Museo del Prado* y *Lo barroco*. Barroco mismo fue él (tendencia Quevedo), aunque quiso pasar por clásico para ver si, recuperando y recuperando el tiempo, terminaba en la Atenas de Pericles; mas acabó en la España de Franco, lo que no es lo mismo. En los diarios, D'Ors publicó «glosas», textos breves sobre cualquier asunto, mas signados siempre por la gracia. Los reunió en *Glosarios* y en esa maravilla de la cortesía perversa que es *El valle de Josafat*. Gracias a este libro, el banquillo de los acusados nunca ha estado tan lujoso. Eugenio d'Ors murió en su Cataluña en 1954 dejando herederos de su obra a los mejores: a quienes mejoren al leer su placidez por la belleza.

USLAR LLEGA DEL LLANO

El venezolano Arturo Uslar Pietri nació en Caracas en 1906, donde murió en el 2001. Fue periodista y político, y se lo considera uno de los mejores ensayistas que han surgido en Hispanoamérica. Ha proliferado tanto y bien el ensayo en nuestros países, hay tantos reyes buenos en aquel arte, que esta realeza se acerca, por su número, a una democracia. El ensayo es la sonata del pensamiento, y he aquí un virtuoso que entona la historia, la biografía y las sutilezas de la observación. El ensayo es «yo opino», y la crónica es «yo allí».

Algunos escritores publican tanto que tienen su obra dispersa en periódicos; otros publican más y tienen su obra dispersa en libros. Arturo Uslar es de estos segundos; nos dejó muchos libros y buenos. Clásico de la novela histórica hispanoamericana es *Las lanzas coloradas* (1931), no menos que *La isla de Robinson* (1981), donde Uslar recrea el delirio cívico del excéntrico y visionario Simón Rodríguez, maestro de Bolívar. Arturo Uslar también incurrió en la cortesía agradecible de publicar un libro intitulado *Sumario de economía venezolana para alivio de estudiantes* (1945), esfuerzo de esclarecimiento y compasión que solo podría igualarse con el de quien escriba *Hegel sin esfuerzo*.

Arturo Uslar publicó el libro *Veinticinco ensayos*, donde refulge un escrito dedicado a don Andrés Bello. Allí, Uslar traza luces sobre las sombras de tal humanista: genio, poeta, crítico, historiador, jurista y gramático nacido en Caracas y fallecido en Chile. Por entre la turbulencia funeraria de las guerras de la Independencia, Bello escapa y se asila en el limbo de una atroz pobreza londinense. ¿Qué hace en Londinium este personaje —olvidado hasta por Dickens— transido de niebla y tan lejos del sol plenario de Caracas, al que arde por volver? No ha de retornar a él; sí se reintegrará a su «destino sudamericano», mas por otras tierras; y en Chile, y siempre en el mundo, ha de resurgir eterno y magistral.

DEMÓCRATA DE LA ARISTOCRACIA

Tal vez por burlarse tontamente con delicadeza, quizá por merecido respeto, llamaron «aristócrata del espíritu» a León Pacheco Solano (1900-1980). Está bien serlo; además, es la forma hermosa de ejercer la aristocracia. Hay dos estilos de ser aristócrata del espíritu: el mal aristócrata sabe mucho y se lo guarda; el buen aristócrata sabe mucho y lo comparte. La aristocracia compartida es el sueño final de la democracia, donde todos seremos los mejores.

«A la vez, telúrico y fáustico», lo define Luis Ferrero (*Perfiles al aire*, p. 85). Pacheco fue maestro del ensayo (prosa más pensamiento), afrancesado y elegante en el decir, y también fue guía y prez de la cultura costarricense. Con su libro *El hilo de Ariadna* (1965) nos llegan pasajes dedicados a Michel de Montaigne, sereno antecesor de León Pacheco. Parece que ahora, allá, en la tenue planicie del Cielo, conversan en francés.

EL DANDI INQUISIDOR CONTRA EL SEÑOR DELIRIO

Si nos pusiéramos ortodoxos (es decir, pesados), demandaríamos a la Real Academia Española por el ejercicio ilegal de la morfología y hasta de la semántica. ¿Qué es eso de 'entrevistar'? Este es un verbo redondo; o sea, sin pies ni cabeza. Debió quedarse en 'entrever'; pero nos afrancesamos al descuido, un poco, y de 'interview' nos salió 'entrevista', y, de 'entrevista', 'entrevistar', y, de 'entrevistar', obras maestras de la literatura. Al fin, ganamos una palabra y los escritos magnos de César González Ruano. Habría que tener el cuidado de descuidarse de tal modo cada día.

González Ruano (1903-1965) nació en Madrid y -se creyó al día siguiente que sería escritor. Se tentó mutuamente con la poesía, pero terminó huyendo con la prosa. Por este sendero llegó al periodismo, que es la forma súbita de las bellas letras. Más que 'reporter' (también nos anglicamos), C. G. R. fue meditador del día; y del día, de la hora leve y minutísima, silueteaba artículos líricos como un haiku de ingenio que duraba media página. Es cierto que lo ayudaba la censura del franquismo -y es verdad que él ayudó al franquismo- porque la censura sugería mirar por la ventana y escribir de los soleados pájaros y las aladas primaveras; y de unos y otros, al fin, fue haciéndose el articulismo lírico y un poco cínico de aquellos tiempos de gris y lluvia en los que las malas palabras y el descontento eran impublicables.

En 1954, González Ruano comenzó a difundir entrevistas con personajes famosos, a quienes citaba a las mesas de hoteles-tules (el Palace y el Ritz) donde sólo faltaba que bajase Ginger Rogers, para degustar de un trago y la palabra. Años después, la española fundación MAPFRE (son siglas pronunciables: trate) reunió esas entrevistas en el libro *Las palabras quedan*.

En tal libro feliz consta un diálogo de alucinaciones múltiples entre González Ruano y el pintor Salvador Dalí, quien hizo arte hasta de hacerse el loco. En la entrevista hay cuatro personajes exquisitos: los bigotes de Dalí, Dalí, González Ruano

con bigotes y el lenguaje. Dalí y C. G. R. fueron dandis; o sea, teatrines ambulantes de sí mismos que suman el histrionismo a la neurosis. (Dandi es el ego que se viste para que lo miren los demás, y el ego que todos los días se levanta porque la función [= él] debe seguir). ¡Qué duelo verbal entrambos! ¡Vaya cruce malevo de lenguas serpentinadas! Si hubiesen sido, además, fieros luchadores en la Arena México, César González Ruano y Salvador Dalí habrían deleitado al culto público (o al de siempre) presentándose como el *Dandi Inquisidor* contra el *Señor Delirio*. Hablando de elegantes, nada es como el presente de dos pasados para sentirnos finos.

LA DIGNIDAD DEL BUEN DECIR

Tras emprender un estruendoso viaje por los Estados Unidos, Oscar Wilde sostuvo que el único *gentleman* que había conocido allá era un indígena, por su sobria dignidad. El hábito no hace al monje, ni el Athenaeum Club, al caballero. No fue esa una ironía contra los estadounidenses, sino una burla de un ingenioso irlandés contra sus incómodos ingleses. Para la gente fina como Wilde, el ejercicio del encono nunca excluye los buenos modales. Él usaba la ironía, su forma preferida de decir la verdad. La verdad que se oculta tras su gracia es la existencia de una dignidad profunda en la gente del pueblo, en aquellas personas que reciben una tradición como otros reciben una universidad.

Algunos personajes de Carlos Salazar Herrera y de Fabián Dobles son ejemplos de la modesta altivez de la gente del campo, que no se rebajaba a la condescendencia de letrado de la ciudad ni a las imposiciones del mandón. Era suya aquella virtud «tan castellana» que el hispanista inglés Colin Smith encontró en el Cid: la medida. El poeta español Pedro Salinas formuló perfectamente el lado quizá más noble de aquella dignidad: el respeto por el propio idioma. Salinas lo encontraba –mediado el siglo XX– en la gente del campo español más que en el obrero industrial y el mesócrata de la ciudad. El campesino de entonces –distráido por el hambre– no empleaba el idioma en toda su plenitud, pero no era indiferente: habría querido dominarlo pues intuía, en el lenguaje, una estirpe de siglos y una promesa de arte que le estaban negadas.

Esta lección nos deja el poeta Salinas: no todas las formas de expresión son iguales solo porque se entiendan. La comprensión no es todo; la completa la riqueza. Así, por ejemplo, Luis de Góngora canta el ascendente clarear de un amanecer: «en las purpúreas horas que es rosas la alba y rosicler el día». En pocas palabras, la luz avanza del morado al rosado, y nosotros con ella. Cerca de la fecha de octubre en la que, entre sorpresas de sangre, nuestra América comenzó a hablar español, tratemos de ser lo que ansió ser la gente del campo: curiosos y señores de un hermoso idioma. [Domingo 14 de octubre del 2007.]

LETRAS DE CAMBIO

El argentino Domingo Faustino Sarmiento tenía la cabeza calva, la mirada fija y la prosa bronca. Metido siempre en alguna conspiración o en algún gobierno, la ansiedad de obrar un mundo le permitió distraerse en una escritura que le salió magnífica. Su obra maestra es *Facundo* (1845), uno de esos libros que se escriben antes de que sean libros pues se han publicado en revistas deshechas por el tiempo.

Facundo Quiroga fue un tiranuelo barbarizante. Sarmiento narra así la intrusión, en un pueblo, de seiscientos gauchos malos montados sobre bestias: «Los caballos, briosos y acaso más domesticados que sus caballeros, se espantaban»; avanzaba todo en «una nube de denso polvo, preñada de rumores, de gritos, de blasfemias»; surgían «caras sin cuerpo [...], como si hubiera también querubines de demonios medio centauros».

Sarmiento hubiese fracasado como redactor de anónimos: como Eugenio D'Ors, firmaba con el estilo. Merece el que quizá sea el mayor elogio dedicado a un prosista: es totalmente subrayable, de modo que la tinta que él gastó en escribir se la devolvemos al celebrarlo trazando líneas bajo sus líneas. Enredado el político Sarmiento en su muerto presente, su prosa se le fue al futuro: hoy.

Facundo se subtitula *Civilización y barbarie*. En este libelo, Sarmiento cree ser la civilización, o viceversa. En muchos de los cincuenta y dos volúmenes de sus *Obras completas*, él propone métodos para pulir indígenas remisos y «cabecitas negras» mediante la educación pública. Hasta entonces, la poca letra entraba con mucha sangre. Quizá por esta ilusión didáctica, en 1843 ocurriósele a Sarmiento la peregrina idea de alborotar la ortografía con la supresión de la *h*, la *v*, la *x*, la *y*, la *z*; con la eliminación de la homofonía de la *g* y la *j*, y con la liquidación de la *u* de la *q* y la *g*, entre otros incendios. De la puntuación nada dijo, tal vez porque la puntuación no existe: solamente es la sombra de la sintaxis. Su audacia halló freno en el lingüista venezolano-chileno Andrés Bello, para quien los cambios deben producirse, mas suceder con calma.

Más tarde, Bello impuso su propia ortografía en Chile, donde residía. Alguien que fue niño y que después se autollamaría «Pablo Neruda», escribió de Bello: «[...] mientras llegaba a Chile un caballero a enloquecernos con su ortografía». En Chile la cambiaron por la ortografía académica años después. En la gramática, como en la vida, donde las dan, las toman.

ARTE FUGITIVO

El poeta joven siente horror ante la página en blanco, y viceversa; pero, como ocurre casi siempre en la vida, el tiempo pone las cosas en su sitio, y a algunos los pone fuera de la poesía. Felizmente, las planicies del arte son soleadas e infinitas, y quien, siendo poeta, no subió a la diligencia que lleva a la eternidad, puede arribar llegando a pie vestido de crítico. ¿Es acaso desdolorosa la crítica?, ¿es el premio de consolación de los invisibles para las musas? No necesariamente; dicho mejor: la crítica ingeniosa, la divagación elegante y enterada, es gran literatura; y lo es más que cajas (libros) de relatos donde la prosa se aburre de su autor, y también más que los versos de pies planos.

Cualquier página del ensayista León Pacheco nos sostiene la fe en la literatura cuando más de una obra narrativa es una tentación para caer en el ateísmo estético. Lo que nunca terminaremos de agradecer a la crítica es su audacia de afrontar problemas del arte. A veces, es una audacia suicida pues ciertos problemas son cual pozos negros de la estética: quien se acerca a ellos, corre el peligro de no volver jamás. Uno de tales riesgos es el afán de definir qué es la poesía. Se han escrito muchos libros destinados a llegar a la respuesta, aunque algunos lleguen antes al olvido. Como fuere, el censo final indica que no hay solución única: la poesía se escapa; es un ser inefable: o sea, no hablable, no decible. ¿Por qué es tan esquiva? Podemos sugerir una contestación tan inverosímil e incompleta como las otras.

La poesía no es una experiencia esencialmente estética: es psicológica. Es la emoción que nos conmueve cuando oímos o leemos palabras. Puede ser la reacción de placer ante la belleza, pero también una conmoción debida a nuestra biografía o a nuestros principios morales. En *Trilce*, César Vallejo recuerda la noche en la que él y sus hermanos, niños, se quedaron en una casa, solos, sin sus padres. El poema va en un *crescendo* de temor y soledad hasta que expresa: «Madre dijo que no demoraría». Pobre frase antirretórica, estalla, y remueve a quien haya pasado esa experiencia. La poesía puede acechar, dormida, en nuestros recuerdos, dolorosos o felices, hasta que vuelven a encontrarnos.

MEMORIAS DE PASIÓN

En 1792, con 23 años, triste, solitario, pero no final, François-René de Chateaubriand, vizconde de Chateaubriand, deambula por las calles de Londres entre los nublados de todos los días. Ha guerreado por una nobleza de hastiantes privilegios, que es la suya, y ha perdido ante turbas de descamisados que habitualmente lo servían. Las rebeliones plebeyas son las impaciencias de la historia: quieren llegar ya a donde otros –no muchos– viven desde hace mucho tiempo.

Por culpa de la guerra civil, Francia ha corrido de las Luces al incendio: el país irradia un fuego de ideas armadas que apenas contienen las olas y las simas del canal de la Mancha. El joven dandi bretón (francamente, provinciano) trajina entre resentidos y emigrados bajo uno de esos paraguas risibles que duran menos que una lluvia. François-René piensa que más le hubiese valido ganarse una muerte en batalla o emigrar a los pantanos de América (adonde irá) que esa desdicha sin rumbo.

Cierta melancolía es especialidad de los jóvenes, y ese viceconde es joven, pero sobre todo es romántico (o sea, dos veces joven). Él no lo sabe porque nada memorable ha escrito: luego se lo explicarán sus espléndidos libros, que aún no existen pues él todavía no ha vivido lo suficiente para que se cuente a sí mismo. François-René es teatral; es decir, romántico, y aún está levantando su escenario; o sea, su vida.

Padre del romanticismo francés, maestro absoluto del estilo, el emigrado vivirá ochenta años ahondando caminos y ondeando mares. Chateaubriand aborrecerá amablemente la política, a la que no deja de volver como a una mala costumbre. El vizconde será embajador, ministro, bonapartista, antibonapartista, realista, liberal, reaccionario, católico y pecador, barajando emociones como naipes: el rojo y el negro.

Más tarde, el joven François-René nos otorgará novelas, libros de viajes, libelos y devocionarios laicos (como *El genio del cristianismo*), y –ante todo, sobre todo– las *Memorias de ultratumba*, que narran y poetizan su paso por los reinos de este mundo. Libro-océano, extenso, ondulante, magnífico, las *Memorias...* se

rán su reposo y también su venganza. En ellas, Chateaubriand reflexiona como un existencialista (o sea, otra vez, como un romántico), ironiza, crucifica y salva.

Ese noble apasionado se movió entre los grandes personajes de Europa; conoció a todos, respetó a algunos: «Yo estaba destinado a convertirme en el historiador de altos personajes; han desfilado ante mí, sin que yo me haya colgado de su manto, para hacerme arrastrar con ellos a la posteridad».

Por momentos, el viceconde se enternece seducido por sus recuerdos de la antigua nobleza, y escribe, sentimental y lírico, para que los plebeyos de Francia se acojojen también porque los reyes han perdido la corona: ¡ilusa ilusión! Exigir a un panadero de Clichy que cosufra por los disgustos de las princesas –más que imprecisas, vagas– es como esperar que otros plebeyos se apenen hoy porque Paris Hilton ha perdido la botella. La inteligencia de algunos –como la del vizconde– debe de ser muy grande para que dentro de ella se meta a vivir tan enorme ingenuidad.

Chateaubriand (1768-1848) escribió y reescribió sus dilatadas *Memorias de ultratumba* con la condición que se publicasen después de su muerte: de aquí surge su nombre tétrico; mas sus editores lo engañaron y difundieron, en periódicos, partes de aquel libro mientras el autor aún se topaba, en los puentes de París, con las caras odiosas y aun más odiadoras de sus enemigos: última traición de la vida para quien, si no traicionó, se paseó por la política improvisando lealtades.

El vizconde François-René Chateaubriand fue un hombre del orden desordenado por los sentimientos y aún nos da lecciones de pasión.

GÓNGORA PA'L CAMPESINO

A FALTA DE PAN, BUENA ES LA MÉTRICA

Yo también me he aburguesado, pero, como soy pobre, no se nota. Me siento –según dijo Abraham Valdelomar– igual que el chaleco, que pretende ser saco pero carece de mangas. En realidad, soy un pobre de clase media; es decir, de la clase que tiene el dinero suficiente para saber qué le falta. Los miembros de la clase media solo somos usurpadores, diletantes de la pobreza. La miseria es una especialización que ejercen otros, y ni siquiera hay que ir a la universidad para adquirirla: se aprende en casa con precocidad admirable. ¿Quién sabe si, a fin de restringir la oferta de indigentes, haya que castigar el empobrecimiento ilícito?

El problema es que la envidia de los que no tienen se ha fijado en lo esencial (el dinero) en vez de subirse por las ramas (la cultura). Se termina entonces codiciando el lujo, que es una vulgaridad carísima, el matrimonio gordo de la moneda y el ridículo. En cambio, como parece que la eternidad ha dejado la justicia económica para después, habría que trepar ya al opulento enramado de la historia: la música compleja, la poesía clásica, el cine en serio, la gran pintura... –todo eso que no regalan los salxérox ni trae Julio Iglesias: momia amortajada en rubias y dispepsia hecha «canción»–.

Para ascender a la fronda más alta de la cultura debe aceptarse que el arte popular no basta. Este crea belleza a cada instante, pero nunca llegará a la complejidad que nos legaron los genios. Una taza de barro no es porcelana china, así como la letra de un bolero no es un milagro de Góngora. En «*Te quiero*», *dijiste*, María Grever resume: «Muñequita linda de cabellos de oro»; por el contrario, en un soneto, Francisco de Quevedo se desborda:

«En crespas tempestad del oro undoso
nada golfos de luz ardiente y pura

mi corazón, sediento de hermosura,
si el cabello deslaza generoso».

El cabello rubio puede ser también un rizado fulgor de oro ondulante, mas esta fulguración solo se ve desde lo alto. Tal es la lección de los genios.

Quizá sea el lenguaje el campo donde la conquista de la cultura sea más ardua, precisamente porque lo usamos con demasiada urgencia. Los lingüistas afirman que todas las hablas son iguales pues nos comunican, pero esto no es cierto. Creamos más en los poetas; uno de ellos, el español Pedro Salinas, escribió: «El campesino de cualquier país de vieja civilización habla bien, le gusta hablar bien, admira al que habla bien. Hay en el hombre del pueblo una sensibilidad para la calidad del lenguaje muy superior a la del mesócrata de cultura superficial. El pueblo percibe que el lenguaje del hombre tiene destinos más altos» (*El defensor*, capítulo V).

¡Pensar que algunos predicán la abolición de la ortografía!: de la ortografía, dignidad que debemos conquistar hasta la perfección más absoluta. A los niños mal hechos con sumas de restas (casa sin padre, mesa sin pan, pies sin zapatos, escuela sin vidrios), falsos amigos, amagos de amigos, quieren darles vocales sin tildes: pobreza sobre pobreza. Predican la conquista de la ignorancia; mas ¿qué les importa si a sus hijos nada les falta?

Hay, pues, que sentarse a la mesa de la aristocracia y servirse el banquete de la belleza, aunque no nos inviten y aunque no haya aristocracia (lo más probable). Conquistemos la gran cultura. Sólo se vive una vez, y, curiosamente, es esta. Que los admiradores de «Luis Miguel» sigan creyendo que un clic ya es música de cámara.

VOLUNTAD DE ESTILO

Hay poetas jóvenes y –pasados los 70 años– poetas niños. Más raro, más agradecible, es encontrar ensayistas jóvenes; pero casi no existen pues el ensayo es como el Sol: se levanta con el tiempo. El ensayo es otro hijo de la vida y las lecturas, no de la intuición. Por cada cien Rimbaud hay medio Voltaire. Por todo ello, Luis Ferrero anota: «El ensayo exige cultura vasta y profunda» (*Ensayistas costarricenses*, p. 68); a su vez, el mexicano Gonzalo Celorio compara: «El joven poeta un día se asoma al género que no es el de la iniciación, sino el de la madurez: el ensayo» (*Ensayo de Contraconquista*, p. 110.). Así, el buen ensayista es el anciano de la tribu de las palabras, y el ensayo –como las caminatas– es el ejercicio de la madurez. Andando se hace este arte, sonata del pensamiento.

El ensayista costarricense Roberto Murillo Zamora (1939-1994) filosofó sobre temas grandes y menudos porque los buenos filósofos son como los buenos histriones: saben que no hay pequeños papeles, sino pequeños actores. Murillo viajaba con soltura –y nos llevaba– de Spinoza a Ochomogo, y de vuelta. Sin embargo, a diferencia de otros filósofos, Roberto Murillo decidió ser legible; o sea, dejarse querer. *Post mortem, post festum*, él aún enseña que se escriben ensayos para la comprensión, no para el curriculum. El buen ensayista es un escritor que, de paso, también es filósofo –o crítico, o científico...–.

A la claridad, Murillo añadió la elegancia. También supo que los ensayos que permanecen, atados a la memoria, son los tejidos del uso de la razón y de las ganas de encantar. En el prólogo de su libro *Estancias del pensamiento*, Murillo precisa: «Ambiciosamente, aspiro a más. En estos ensayos alienta una voluntad de forma». Muy cerca de esta voluntad de forma vive *La voluntad del estilo*, el título del libro que el ensayista español Juan Marichal dedicó a sus colegas en 1957 (se reeditó en 1984 como *Teoría e historia del ensayismo hispano*). Al escribir, Roberto Murillo no jaurmaría, no perezreverta: sabe que el idioma está llamado a destinos más altos, como tan bien sentenciaba el ensayista-poeta Pedro Salinas.

LOS Suntuosos

SIGNO DE LOS TIEMPOS: HAY MÁS ESTILISTAS
EN LAS PELUQUERÍAS QUE EN LA LITERATURA

«En arte hay dos caminos: uno es arquitectura
y alusión, logaritmos de la literatura;
el otro, realidades como el mundo las muestra
(dicen que así Velázquez pintó su obra maestra).
Sólo ama realidades esta gente española:
Sancho Panza medita tumbado a la bartola.
Aquí, si alguno sueña, consulta la baraja,
tienta la lotería, espera y no trabaja.
Al indígena ibero, cada vez más hirsuto,
es mentarle la madre mentarle lo Absoluto.»

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *FARSA ITALIANA
DE LA ENAMORADA DEL REY*, JORNADA SEGUNDA.

Cuando algunos escritores mueren, sus almas suben al cielo de Lima: frío, borroso y gris, y sus cuerpos son enterrados en un lugar común. Aburren. Sus libros son un sueño; los más logrados –redondos de bostezos– despiertan las ganas de dormir. Cartujos de la literatura, los aburridos demacran el idioma con un régimen de pan y agua, se atan cilicios sin agudezas, y someten al verbo, al sustantivo, a un voto de silencio de metáforas, de sinédoques, de antífrasis y de todo el rebaño griego y esdrújulo de las gloriosas figuras de la retórica. Los aburridos ignoran que hay música en las palabras y que un párrafo de novela debe sonar como un canto porque la gran literatura se lee con el oído, no con la vista; pero los aburridos balancean los acentos y los tonos de su prosa con el encanto sabrosón de un mambo suizo.

Felizmente están los otros, los suntuosos: los que nos escriben fiestas de música y palabras y firman con el estilo. «Los álamos son lanzas verdeplata que crecen hasta las nubes para

ver las torres de París», dice el español Álvaro Cunqueiro; y uno, que nunca ha visto álamos (ni siquiera París), los ve crecer igual, como un bosque de lanzas de un color imposible.

Los estilistas revelan una sensible vocación de suicidio pues morirían antes de hacer una frase hecha (los aburridos trabajan en la construcción civil de frases). Los suntuosos del lenguaje prueban que la originalidad siempre es posible y que ni siquiera hacen falta palabras raras para convocar a la sorpresa. Con términos sin pedigrí ('patio', 'sombra' y 'luz'), Francisco Umbral cruza las sensaciones de la vista y del oído y crea una sinestesia: «A cada música que cesaba, el patio quedaba más en sombra, como si se hubiese apagado una luz».

Los suntuosos visten de elegancia las ideas y convierten un diccionario en un poema o en un cuento; la verdad, son un banquete. En el fondo, importa la forma. La prosa de los estilistas regala el sabor jugoso del jamón serrano ofrecido sobre el plato de una frase redonda. En *Historias de Tata Mundo*, Fabián Dobles escribió así para el asombro: «Abrió la bolsa del otro lado y, como quien de allí coge un rico lechón cocido, sacó tamaño cuento, lo extendió ante nosotros y empezó a narrarlo». Uno lee e imagina que entiende todo, pero el texto tiene otra opinión: Tata Mundo saca un cuento oral de donde no puede salir: de una bolsa; el cuento es sabroso como un lechón, pero ni un cuento ni un lechón pueden extenderse como un mantel, y los manteles no se narran. El texto es claro, pero trenzado de metáforas. Siempre hay que ser claros; sencillos, nunca. Esto es la gran literatura.

Así, los suntuosos nos enseñan a leer otra vez. La buena literatura es un *kinder* perpetuo. De José Martí —uno de los mayores genios de la lengua española—, los versos bajan como ríos entre las orillas de la idea y el verbo. No solo suenan bien: también dicen algo. En su poema *Hierro*, aparece este pasaje bellissimo:

«[...] Y las obscuras
tardes me atraen cual si mi patria fuera
la dilatada sombra [...]».

La primera lectura no basta; lo «lógico» se escapa nuevamente. Lo normal es que la dilatada sombra me atraiga como si fuera mi patria, pero la lectura inversa también es posible y, además, *incluye* a la «normal».

La suntuosidad de la literatura en español oscila como un péndulo entre dos imanes: el conceptismo y el modernismo; o sea, Francisco de Quevedo y Rubén Darío; es decir, el sentido y

la música. Quevedo es la densidad, la pasión y la sentencia. Íntegro, el conceptismo barroco se concentra en estas líneas suyas y ejemplares: «En todo tiempo ha habido hombres infames que han tenido en más precio infamar a los famosos que ser famosos siendo infames». En cambio, Rubén es el placer sinfónico, el gozo danzante de leer. Su celebérrimo verso siguiente fue escrito en ritmo de vals (en pies dactílicos: óoo):

«Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda».

Algunos son suntuosos con frecuencia; otros, todo el tiempo: son las fiestas mayores del santoral de la literatura. A veces se cruzan ambos torrentes (Quevedo y Rubén) en genios-síntesis, como Ramón del Valle-Inclán. Él es capaz de la lámina radiante («[...] la manigua, donde el crepúsculo enciende, con las estrellas, los ojos de los jaguares») y del esperpento, caricatura del propio estilismo («En la turquesa del día orfeonaban su gruñido los marraños»).

Ojalá se diga que el estilismo es artificial; bien por el estilismo, entonces, porque nada hay más artificial que el arte. La Naturaleza es otra cosa. Si la Naturaleza hubiese querido ser surrealista, habría pintado los cuadros de Magritte en vez de practicar con el ornitorrinco.

No hay escala que nos encumbre desde la prosa sencilla hasta el estilismo. No se aprende gran literatura leyendo a cualquiera, como tampoco se sabrá qué es el bolero escuchando las aproximaciones regresivas del intransitable «Luis Miguel» (la ignorancia no se cura con la mala información). En la selva de los libros suntuosos hay que entrar ya, con un lápiz lector como si fuera un machete: subrayar, anotar, celebrar. La gran literatura se conquista sólo para rendirse ante ella.

Jamón serrano y vino tinto, festín de sentidos y palabras, manirroto lujo del verbo, el estilo de los suntuosos es uno de los grandes placeres del mundo. Sobre todo ahora, cuando hay más estilistas en las peluquerías que en la literatura, debemos exigir lo imposible a los libros. El lector complaciente es el asesino de la literatura. Debemos conocer Florencia: Mayami puede esperar.

MIS HERMANOS

ALGUNOS PARTIERON HACIA UNA FIESTA
DE FAMA O DE JUSTICIA, PERO NUNCA LLEGARON

«Cuanto más va tomando
con el libro porfía,
tanto irá ganado
buen saber toda vía [vida]».

SEM TOB (ESPAÑA, SIGLO XIV).

Para optimista, mi papá. Él fue un viejo maestro de escuela, quien, a pesar de mi experiencia, murió creyendo que el que estudia triunfa. Mi padre me aconsejaba que leyera porque en los libros estaba todo; y, conforme uno crece y va pareciéndose a su padre, descubre que aquello es verdad: en los libros habitan lo real y lo imaginario, la verdad y las mentiras —la mayor de las cuales es el engaño necesario y portentoso de la literatura—. Leer un libro es desprender palabras del silencio. Uno hace sus lecturas y es hecho por ellas: si uno fechase los libros que compra, con ellos podría recordar la historia de su vida pues toda biblioteca es una autobiografía. Algunos crecen consumidos por el alimento del leer. Nadie les detuvo la descomedida pasión por saber más, y la lectura se les volvió una forma del amor, «enfermedad que crece si es curada» —escribió el lector Quevedo—.

Comprar libros es el hábito que hace al monje. El niño viene ingenuo y empieza comprando libros nuevos para cosechar su biblioteca; pero el dinero se va, y esto es lo malo de lo bueno. Por suerte, hay un instante en que la cortesía del destino nos pone ante una reventa de libros. Entonces entramos en ese ámbito de polvo y sombras, y los ojos se nos abren tanto que ya no nos caben en la sorpresa. No abandonaremos jamás esta aventura.

Se revenden libros porque las bibliotecas –como los árboles– deben ser podadas para que mejoren. Existe la tienda pulquérrima, de atento neón, que alinea los libros usados en estantes listos como para una revista militar en el palacio de Buckingham. Es demasiado limpia para quienes prefieren las que Paco Umbral llama «viejas tiendas galdosianas»: maniguas de tierra y caos; pisos de maderos tristes (perdieron la cera como perdemos la infancia); estanterías perplejas de su verticalidad y que, igual que el Partenón, ignoran las líneas rectas: todo, palpado por una luz sombría, de oro viejo, que hace redoblar el tiempo que sestea en los libros.

Hay reventas concisas y pobres, donde no se sabe si se paga o se da limosna; y hay otras, formidables, bibliotecas magnas, como las catedrales de libros de la calle Donceles, en la capital de México. Suelen ser casas antiguas, de zaguanes enormes, que aún esperan que vuelva el fantasma de Jorge Negrete para dar serenata al espectro de Gloria Marín. Abrumado de libros, por sus pasillos estrechos, el curioso apasionado va de caza, tigre de papel, mientras –en el fondo de la casona– la voz de Toña la Negra quizá gire sobre el escenario de un disco.

En toda reventa están los libros, obviamente: libros verticales; libros en cansancio diagonal; libros horizontales como puentes de otros libros como puentes; volúmenes pequeños que asaltan vacíos en un delirio barroco de dominar todo espacio; libros en doble fila, en triple fila, en un colosal derrumbe de pirámide maya; libros en cajas de cartón, abiertas cual fosas comunes en las que hijos zafios enterraron la biblioteca muerta del padre o de la madre incomprensidos.

Hay libros nuevos para nada, arbolitos de bonsái que aún no han abierto sus hojas. Se avergüenza aquí la novela que la crítica recibió con silencio comprensivo. Reluce el éxito de moda, de un autor tan llano que, si no sirve para ganar el Premio Planeta, no sirve para nada. Se enfría en su soledad el exéxito de exmoda –del instante al estante–: el volumen gordo, hamburguesado y fácil que tantos ingieren con el placer borrego de las comidas rápidas (el pecado incorpora el castigo, ¡y todo por el mismo precio!). Debieron proclamarlo el libro más frívolo del mundo, pero nadie se lo tomó en serio. Lo leen personas de envidiable ingenuidad: quienes creen también que la justicia está en las leyes; la belleza, en el cuerpo, y la elegancia, en la ropa (está en la conversación).

Otros libros son tristes *vedettes* de los años 40; no tienen secretos: se los abre, y cae un otoño de flores marchitas, boletos

de ómnibus y fotos de un tiempo ya sepia. Algún libro antañón exhibe la dedicatoria autógrafa para un amor traicionero (o de buen gusto) que comprendió que la reventa mortal era el destino evidente de ese libro baldío. También suele ocurrir esta pena: uno compra un libro nuevo; comienza a leerlo; pronto entiende que consiste en nada y que pasar las páginas es empeorar las cosas; al fin, uno lo cambia en una reventa por la ilusión de otro libro o por dinero (otra ilusión). Son avatares, reencarnaciones lectoras de un cándido lector.

Más allá se agita una extraña subespecie: el cursi ultraliterario. Nos cautiva su pasión por las ridiculeces trabajadas, tan esbeltas. ¿Que no escribe literatura? Claro es que sí: la escribe, y más: hace *superliteratura*. Aunque desquiciado, el redicho cumple con la única condición que hace literario un texto: la presencia de figuras retóricas. Sin figuras, un escrito cae en estadística o en informe de la FAO. La metáfora puede ser buena o mala (cuestión de gustos), pero, donde hay metáfora, hay literatura, buena o mala (cuestión de gustos). El cursi tiene alma de brindis; las musas no lo tocaron con varitas mágicas: le dieron con fierros. El cursi ha enloquecido, su lira delira, y su texto es risible, pero *es literario*. El cursi ignora que no debemos publicar lo primero que se nos ocurra, sino lo último. Bueno, viejo: ya sabemos que eres un genio, pero nunca escribas todo lo que se te ocurra y nunca publiques todo lo que escribas.

El ingenuo lector sigue hurgando y ve buenos libros de ensayos que se defienden solos mientras que algunas novelas —para sostenerse— requieren el guardaespaldas de un premio internacional. (¿Por qué será que el buen ensayo es el patito feo de la literatura a la vez que muchas novelas celebradas son tan gansas?) Gozoso ya en el laberinto de los corredores, el crédulo lector llega a la habitación del fondo, cuarto menguante: cuando crezca será *closet*. Por aquí se apandillan libros de autodidactos incomprensibles, quienes (a su pesar) demuestran que con el autoaprendizaje no se juega. ¿Qué decir de otros libros? Pasan los años, y ellos siguen en los estantes, sin venderse, y más fijos que un teorema.

Vamos en plan nostalgia por entre hileras de libros. De pronto, se bosteza a sí mismo el ensayista de pocas luces, y apagadas, sedentario para la aventura del trabajo intelectual. Cerca se ofrece la obra de un sudoroso polemista, delincuente de la prosa que tomó la literatura por asalto; vibrante y altivo, mordaz y afrentoso, este es, en suma, un libro apasionado que nos deja indiferentes. Un viejo poemario brinda, más que las nieves del

tiempo, la caspa del abandono. Nos lloran por ahí un libro-bumerán –libro que los tontos escriben para demostrar que no lo son– y la obra de un hiperrealista que nunca sucumbe a la alegría; parece que ninguno de sus muchos días fue de pago (para él, *Los suicidas del fin del mundo* sería un libro de autoayuda). Si no fue así, que perdone esta calumnia.

Al voltearnos, se extiende una edición de *Las mil y una noches*, esa otra comedia humana que Balzac habría escrito si hubiese dispuesto de un poco más de eternidad y de café. A la par nos salta el exhibicionista –precoz procaz– al que se le dio por el realismo sucio con descachalandre de estilo en hosca busca de gresca. Sus malas palabras no tienen perdón; las otras, tampoco. El socialsucista se atascó yendo por el mal camino; debería probar ir por el buen camino porque allí no hay gente; mas, sea por donde vaya, debería atropellarlo una autocrítica. ¿Qué decir del subpoeta que, en aquel otro libro, comenta sus versos infrahumanos? El mal poeta que se explica a sí mismo es un asesino que vuelve al lugar del crimen.

Cerca se oyen voces de otros compradores, quienes fusilan honras entre los estantes, fortines de papel:

—Todos los políticos roban.

—X. X. no roba.

—¿Por qué: se cree mucho?

Cada cosa busca su lugar, y, cerca del suelo, en democracia postrera, convive el libro en rústica –Sancho de las letras de edición tan pobre que ni siquiera es dueña de sus actos– con el volumen lujoso que conoció mejores tiempos y que aún se alza como un conde que perdió al póquer su vajilla de plata. Pervive también el libro hecho para el tacto –antes de la traición del *offset*–, impreso en papel amarillo y tibio: la clase de papel cremoso sobre el cual grullas de plomo dejaron mínimas huellas de letras.

De entre todos los libros, los conmovedores son los ejemplares leídos con brusquedad o pasión. Son los desgarrados, los intensos, los de sangre coagulada en tinta; los libros de una aspereza pálida y sin jugo; los reducidos a fibras secas por la relectura avariciosa. Esta es la legión de los quebrados; pero entre ellos hay también triunfantes pues, a veces, una lectura violenta es la batalla que un libro gana sobre un lector agradecido. El visitante alza la mano; toma *Historias de Tata Mundo*, de Fabián Dobles, y lee: «Las conversaciones mudas de los cementerios, esas que nadie pronuncia y todo el mundo escucha alrededor de los parientes que lloran». Una sentencia admirable puede justificar un libro, como el martirio final salva al pecador. Aquello es arte;

pero ¿y los autores olvidados, quienes publicaron libros que los vencidos por la vida leen como espejos? (por mera precaución, ámese a los fracasados porque debe amarse al prójimo como a uno mismo, y viceversa.)

Este es el tema clásico del *ubi sunt?* ¿Dónde están quienes trajeron al mundo tantos libros inútiles, que naufragaron en ventas, asilos confusos donde viven su larga muerte de olvido las obras que nadie amó? ¿Dónde están los autores que ansiaron huir del anonimato, que ya se había habituado tan bien a ellos? Uno fue el escritor aficionado que tenía mucho que decir, pero se encontró con el lenguaje —algo increíble de creer—. Otros escribieron libros que en su primera edición incluyeron la última. Yacen los libros de un crítico a quien nunca acompañó la simpatía ni siquiera media cuadra; las obras de un maestro —mejor, de un maestro de obras—, quien prueba que, cuando uno hace lo que quiere, uno hace lo que puede; los pobres títulos, de harapiencia sencillez, que nunca aparecieron entre los más vendidos (parece una lista de políticos); los libros que no resultaron bien porque nadie es perfecto, pero tampoco hay que ser tan imperfecto. Muchos contienen tonterías que me abstengo de calificar.

En borroso promedio, también se maquillan, con el polvo de la nada, el dramaturgo que recibió el don de lo mediocre; el poeta excedente del Parnaso y reencarnación municipal del surrealismo; el crítico apodado «lo Perfecto» porque era enemigo de lo bueno; el memorialista resentido y envidioso, quien recordaba con la convicción de que nunca está de más otra puñalada al muerto; el entusiasta plomizo y plomazo que con un solo libro —bueno como el pan de ayer— conquistó la cima del éxito (parece mentira que ese libro, tan poca cosa, haya demandado tanto esfuerzo inútil); el autor novel que dejó lo mejor de sí en su primer libro, lo que se notó en el segundo (quienes lo recuerdan dicen que murió en el olvido); el novelista que se pasó a la poesía (al cambiar de género, cambió de anonimato), y el moralista malpensado como el psicoanálisis (su libro es un diván: no para la confesión, sí para el sueño). Es curioso cómo se asemejan los estilos de tantos autores, quizá porque el estilo de una época es una prisión por deudas.

Entre aquellos difuntos, entre tanto texto tonto, deambulan los fantasmas de los inéditos: el perfeccionista que se cansó de corregir lo que no había escrito, y el que estaba en otra parte cuando le cayó la inspiración y pasó su no vida literaria en la angustia de un querer. No falta uno llamado «el Bendito» pues sus libros se vendían de milagro: estaba contento con sus obras,

pero su alegría no fue contagiosa. Un cero a la izquierda de un cero a la izquierda es cierto poeta, trabajador fatigable de un solo verso. Es sencillo olvidar a otro, al dramaturgo a quien la fama no envaneció solo por falta de oportunidad. ¿Qué fue de cierto filósofo, intenso para la metafísica? Nunca reapareció tras hundirse en profundas reflexiones. ¿Dónde están los libros (que no existen) de la gran promesa autoexiliada que se pasó durmiendo el sueño americano? Todos son héroes del silencio. Mientras dedicaban sus libros a sus amigos, sus amigos no les revelaron que, en realidad, esos libros estaban dedicados al fracaso.

Se ignora dónde están el provinciano que imprimió versos gracias a tres adelantos de sueldo; el escritor de peso pluma; el politiquero vanidoso cuyas memorias debieron titularse *Yo en mi vida*; el poeta cuyo nombre se me escapa y no persigo; el contador público de cuentos; el novelista menos desconocido por su pseudónimo que por su nombre; el en aquel entonces y hoy desconocido que, en vez de perder la memoria, redactó sus memorias; el autor de la obra vacua que, con injusta simetría, juzgamos medio tonta; el poeta *spam*, que regalaba sus desconsiderados libros; el humorista que solamente era agudo al cantar; el filósofo de plomo en prosa, quien, cuando era espontáneo, estornudaba, y al que le sobró siempre el tiempo de los otros; el ensayista grafómano, hormiga japonesa que nunca aprendió a combatir la disciplina con la haraganería; el polemista de viveza semejante a un balazo por lo plomo, y el escritor que prueba que «el estilo es el hombre» —y la falta de estilo también—.

Aún faltan algunos, los inéditos (la amenaza de los extraeditables), a quienes desconozco mayormente: el que empezó del peor modo a redactar su novela (demasiadas veces); el que, al escribir comedias, se hacía un drama; el que invirtió treinta años en redactar una sola frase (pero ¡qué frase!), el que ansiaba abandonar su estado natural (el de inédito) y el que no obtuvo adelantos de sueldo gracias a la falta de sueldo (pero el dinero no hace la felicidad de quien no lo tiene). Abrumados por la redundancia, forman la hermandad secreta de los desconocidos. Todos creyeron que existían para escribir, mas hubiesen preguntado antes.

Unos perdedores tuvieron talento, y otros no; pero todos fueron de esas personas tan optimistas que dan ganas de explicarles bien las cosas. Ansiaron la posteridad; conquistaron la posteridad. Fuera de forma, corrieron tras la fama, mas el

fracaso los alcanzó luego de perseguirlos un instante. Cada uno podría repetir un dístico de Borges:

«La meta es el olvido.
Yo he llegado antes».

Quise recordar a tantos escritores oscuros en la sombra de una tarde. Todos ellos partieron hacia una fiesta, pero se extraviaron: ¿dónde? Son como los que apostaron a la ingenuidad de la justicia (malos son los juegos de azar) y perdieron. Todos son mis colegas, mis hermanos.

La lluvia se aligera sobre el techo. El rumor y el estruendo de la lluvia siempre tienen algo que decirnos, pero nunca se animan: deberían escribir otro libro. Ahora, el monte de nubes se pone de perfil al Sol, y, sobre los tejados, un rayo dorado metaliza a las palomas. Junto a los ríos de la pista, la reventa de libros duerme oscura: antigua y quieta, es un barco de papel.

III

ESTANTE QUIETO

CRIATURAS IMAGINARIAS

SIEMPRE ES HOY PARA EL ARTE VETERANO DEL JOVEN TATA MUNDO

Paisano de Cervantes –no en tiempo ni en lugar, sino en el modo–, Fabián Dobles nos alegró con un lenguaje: clásico y popular, presente y antiguo. Habría que imaginar así a don Fabián, como un Cervantes que cumplió su ilusión negada: viajar al Nuevo Mundo, donde voces de bronce americano le hablarían otra vez en español. Su reino de hidalgo segundón no sería ya la meseta castellana de aridez sin esperanza, de planicies hechas polvo por el Sol, sino la meseta confusa de selvas, con su mar de lluvias, y, más allá, los llanos y las playas donde el verde y el azul buscan al pintor que los entienda. Andantes, caballeros, uno y otro hicieron lo mismo con su gente: oírles el decir, tan fresco que se les desharía en las manos si no lo fijasen por escrito. Ver, oír y escribir. Oyendo y hablando, tan joven era don Fabián que ni veinte años gastaba y ya era hombre consentido del humor. Iba de puerta en pueblo, echando oídos como lazos, y «dábase a pastar a gusto los cariños» lanzando «una risa de las que se manda quedar de muestra: pura agua fresca de río».

De los dos grandes barrios de la prosa española, Fabián Dobles habita en el de Miguel de Cervantes, no en el de Francisco de Quevedo. Este don Francisco se inclina hasta caer en la concisión: «Flor con voz, volante flor, silbo alado, voz pintada» (un jilguero): cuatro metáforas en nueve palabras. Quevedo es un verbo sentencioso y rápido, como el de un hombre perseguido por el tiempo, y un extremista del sarcasmo (no del humor) y del remordimiento. Grandísimo, genial, don Francisco de Quevedo es el perenne insatisfecho que nunca está de fiesta humana, sino de bronca con todos los destinos.

En cambio, Cervantes es plácido y largo. Con tino, opinaba Eugenio d'Ors: a Cervantes, «la lengua lo lleva, y no él a ella; pero, en ese dejarse llevar, él mismo se regala y regocija, y bien se nota que da aire y ayuda a quien lo lleva, como un buen

jinete a su caballo» (*El valle de Josafat*). Igual ocurre con los meandros de la prosa de Fabián Dobles, gozosamente dichos como si trajeran ellos mismos la mañana. En *Literatura y manierismo*, Arnold Hauser halla cierto sadismo en Cervantes cuando este maltrata a don Quijote; pero, lejos de destrozos de muelas y palizas, don Miguel ama a don Quijote y, en general, a todos sus personajes. En Fabián Dobles se encuentra también ese candor —acerado por la justicia— que lo hace mirar humanamente a sus tantos personajes. La escritura de antes era un milagro que se hacía a mano, y las *Historias de Tata Mundo*¹ son un prodigio minucioso que guarda sus secretos con descuido: arca como libro abierto para todo el que desee leer sin prisa.

Las *Historias de Tata Mundo* aparecieron en libro en marzo de 1955; «*El Maijú*» y *otras historias de Tata Mundo*, en junio de 1957 (sumados, ambos son el volumen total que conocemos). Ya en fecha tan temprana como mayo de 1957, Joaquín García Monge formuló un juicio esencial: en el libro de Fabián Dobles, «interesa al lector culto el idioma en que están recogidas las historias». Don Joaquín lo dice: por un lado, el lenguaje artístico, personal, intencionado; por otro, el origen popular de los relatos. Forma y fondo, lenguaje y argumento, se unen y se diferencian. Las *Historias...* no son el primer ni el último libro de nuestra tradición literaria campesina. No abren ni cierran: desbordan lo dicho y anuncian lo que estaba por decirse; por tanto, no reside en «el asunto» el valor central del libro.

Tata Mundo tampoco inventa el lenguaje «concho», pero aquí se estiliza paseado bellamente por un hombre culto. Sin Siglo de Oro no hay Tata Mundo. Ya alguien dijo que, antes de que apareciese el conde Tolstói, no había un verdadero campesino en la literatura rusa; en algo de eso andaba Fabián Dobles. Tampoco es, pues, «la oralidad» el secreto de este libro admirable. ¿Será su misterio el dominio de la trama: el ordenar con gracia las anécdotas? No realmente pues esta artesanía vive en otros autores y hasta en un abuelo que narre historias en las plazas.

Quedaría por sospechar del color de los ambientes y de la viveza (de la vida) de los personajes. Estando —como están—, ambos valores tampoco hacen de las *Historias...* un libro prodigioso. Otros autores nacionales supieron convencer con escenarios y personajes. Entonces ¿qué? Entonces queda lo predicho por García Monge: el puro, creador, dorado arte de decir las mismas cosas con novedad de ingenio. Este ámbito secreto es el dominio de las figuras literarias (o retóricas), que en Fabián Dobles brilla espléndido.

Las *Historias*... son un continuo acierto de originalidad y de belleza en el cual lo popular no resta, sino suma: «se le aprontaba el regreso»; «apenas encontré un hueco, me volví humo por él»; «como la vida da sus vueltas de carnero»; «se pasó por la cara como nueve caras distintas»; «don Ciriaco se había vuelto muy viejo, y ya no le gustaban los relojes porque eran como mirarle la cara al tiempo, que ya se le hacía chiquito». ¿Cómo oscilaba la luz de unas candelas?: «parpadeaban de sueño». ¿Se murió?: no, «se pasó a vivir en el otro mundo». Sería arduo añadir citas pues tampoco es nuestra misión copiar el libro entero. Solamente la presencia pródiga, variada y hermosa de figuras convierte un texto en literatura. Lo demás puede ser cuento plano, novela sosa o documento del PNUD.

Como todos los perennes escritores, Fabián Dobles supo que el secreto de la prosa está en obrar, en ella, los milagros de la poesía: poblarla de figuras retóricas, de criaturas imaginarias –metáforas como unicornios–. Claro está, don Fabián añadió lo que le vino caudaloso: talento nato. Se nace Dobles, se nace Rafael, se nace Mozart. ¿Qué nos queda a los otros? Agradecer la excepción de que existan aquellos que nos hacen felices. Fabián Dobles sembró así una obra maestra que aún nos desafía buenamente, árbol gigante de sombras luminosas: no del costumbrismo, no del mero aquí, sino de la gran literatura escrita en español en cualquier tiempo. «¡Ah, sabrosera!».

1 Fabián Dobles: *Historias de Tata Mundo*. Editorial de la UNED, San José, 1998.

¡MANOS TAN BELLAS!

TAL FUE EL GENIO DE ABRAHAM VALDELOMAR,
QUE LOGRÓ HACER ARTE DE LOS POLÍTICOS

El tiempo va disolviendo a Abraham Valdelomar (1888-1919), pero eso está muy mal pues así no se trata a un conde. Él, autor magnífico, ha terminado declinando en la memoria cual si fuese un actor descatalogado, un excombatiente de la poesía que cae a la mesa del café para contarnos las anécdotas que ya le conocemos; pero él es el dispensador de frases célebres que odia a «los hombres gordos que manchan el paisaje» y un exquisito salmón que aún nada contra la corriente y lo corriente. Es el extravagante y falso «Conde de Lemos», el dandi amulatado que, en las lentas tardes del café Palais Concert, públicamente clama: «Beso estas manos, que han escrito cosas tan bellas».

Pocos autores peruanos aprobarían el examen de las «obras completas»; Valdelomar lo consigue porque escribir tan bien es casi hacer trampa. Aun así, su obra no es pareja: crece, va subiendo en calidad. En la mayor parte de su poesía aún puede leerse la cartilla elemental del modernismo, escuela según la cual los poetas usaban escarpines y los adjetivos llegaban de tres en tres (como, hoy, el ser «modelo», «actriz» y «cantante»). Los primeros cuentos de Valdelomar procuran importar la pereza displicente del fin de siglo XIX europeo, con sus dosis opiómanas de cansancio dannunziano. Valdelomar no es el relámpago breve de Rimbaud; es un genio que fue haciéndose en su obra, aconsejándose de su pasado. El pasado le pidió más tiempo, pero él murió a los 31 años.

El Valdelomar eterno que visitaremos hoy, nos espera leyendo, en un periódico, el artículo que él redactó ayer, entre los apurones del día, para reírse de un diputado. Modesto destino el suyo: escribir a la perfección sobre el cerebro de un político, materia gris para un artículo brillante; cortar flores retóricas del bonsái de un encéfalo-ministro; mas todo son climas y todo está en la gracia. Sobre el plomo del personaje de hoy, reluce el inge-

nio de Valdelomar así como, por entre la niebla de Lima, brilla aún el Sol que él trajo de su juventud en Roma.

La crónica periodística es un «arte menor» que crece entre las manos de un maestro; entonces, el autor importa tanto como el tema. Cuando Valdelomar dialoga con el filósofo José Ingenieros, anota: «Se desvive por hacernos “pose”, ignorando que yo puedo darle lecciones maestras de este mi difícil arte predilecto». El comentario político ofreció a Valdelomar las libertades del humor. Anota desde el Congreso: «Habló, defendiendo el militarismo, con un gesto de Kaiser chinchano, el señor Moreno, que tuvo la elocuencia de teniente coronel». Cuando Valdelomar escribe a máquina, sus dedos picotean, con letras de hierro, el prestigio del militarismo.

Valdelomar enriquece la estirpe insólita de quienes firman con el estilo. Esta es su denigración del canguro: «El canguro es feo, necio, torpe, descarado, glotón, hipócrita, cobarde, presumido, avieso, desleal, interesado, mal amigo, y más ruin que escupitajo de soldado borracho. Acorralado por su adversario, se defiende con malas artes. Da patadas como cualquier zambo malambino. Por el desarrollo de sus pies, bien podría este bellaco ser literato. Además, es ventral y mercenario, cotizable y solapado, moralmente bajo y físicamente grotesco; es desaseado, huele mal y es analfabeto». He aquí su meditación sobre el chaleco: «El chaleco quiere tener las mismas prerrogativas que el saco, pero carece de mangas». Una reflexión metafísica: «Alguno de nuestros coroneles, por medio de la transmigración, llegará en otra vida a ser favorito del público. Alcanzará, como caballo, triunfos que nunca alcanzará en su papel de hombre. Es la ley de las compensaciones. ¿Te imaginas, Mercadante, a nuestro coronel corriendo el Derby en Londres por causa de la transformación metafísica de la substancia?». Lo único que hace artista a un escritor es la voluntad del estilo.

El jefe de redacción envía a Valdelomar al Congreso para que comente las sesiones, y Abraham es entonces un tallador de diamantes que entra en una carbonería. Memorables son sus fogonazos contra los políticos de conducta reptilínea: «[el diputado Alberto Salomón] es más indispensable en Palacio que la silla de Pizarro»; «Hasta hace poco, el señor Changanaquí era el curaca de Huacho. Su tipo era precolonial. Con su color de olla nueva, parecía una cerámica del museo. Solo le faltaba su tarjetita con la fecha del hallazgo para pasar por una autoridad del inca»; «[el diputado Jorge Corbacho] siempre estuvo con el gobernante, sea quien fuere. Siempre por las inmediaciones de la casa de

Pizarro y la cercanía de las Cámaras. Si fuera tranvía, su letrero se presume: Palacio-Inquisición»; «[el diputado Secada es] mezcla de jacobino, de girondino y de gramófono sin regulador»; «Con su aspecto de ratón intranquilo, el señor Garrido Lecca, que parece un comprimido de longevidad, era todo oídos»; «El señor Eléspuru parece una virgen prerrafaelista después del parto y en éxtasis»; «Con su cara tiahuanaca, el señor González se pasa las horas viendo las molduras del techo». Las palabras se confiesan con Valdelomar, y él las pone en estado de gracia.

En el Perú, en los comienzos del siglo XX, cuando creerse escritor para siempre era una equivocación efímera, Valdelomar se atrevió a ser un escritor profesional. Fue zaherido por el concierto destemplado de los mediocres pues —como en los teatros— en la vida se paga por la diferencia. No le importó. En una carta anunció a su amigo José Carlos Mariátegui: «Mis sucesores de mañana no acabarán nunca de agradecerme el servicio que les he prestado. Antes de mí, jamás se ocupó el público con mayor vehemencia, ni se discutió tanto, ni se atacó y defendió a escritor alguno». Por su terquedad valerosa, a él podría aplicarse el juicio de Jorge Luis Borges sobre Gustave Flaubert: «Fue el primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir».

Valdelomar fue uno de esos que proponen en serio un absurdo sin estar locos; es decir, fue un humorista. También fue el mejor escritor peruano que no llegó a serlo: murió con toda su obra esperándolo. Habría terminado siendo la suma de Oscar Wilde y Abraham Valdelomar. Al morir, dejó muy sola a la literatura; pero su encanto nos queda en herencia, y esta es su magia perenne. Leamos a Valdelomar: bebamos en sus páginas de eterna juventud.¹

¹ Abraham Valdelomar: *Obras*. Edubanco, Lima, 1988. Dos volúmenes.

VALLEJO CENTRAL

EL GENIO QUE CONVIRTIÓ EL DICCIONARIO EN *TRILCE*

Escritor genial es el que pasa un idioma por el ojo de una aguja: hila las palabras y las entrega en textos fascinantes ('texto' significa 'tejido'). Luego de leer los sonetos del *Heráclito cristiano*, de Quevedo, o la *Historia universal de la infamia*, de Borges, uno mira al vacío y duda de que cosas así puedan hacerse con el mismo idioma con el que compramos pan y hablamos del clima mientras esperamos el ómnibus. El genio toma la masa del lenguaje, le descoyunta la sintaxis, le prende fuego al diccionario y, sobre las brasas, forja palabras calientes. Genio es quien convierte el *Pequeño Larousse* en *Pedro Páramo*, o el que, con los huesos de la gramática nebrijana, arma las *Soledades* de Góngora (fue Góngora). Antes de que la mano del poeta lo termine, todo poema es un diccionario en estado líquido.

César Vallejo fue un genio con toda discreción (lo descubrieron después, y se pasó la voz). *Trilce* (1922) es su libro más vanguardista y redentor, y nació entre indiferencia de un país que también era provincia. Casi nadie intentó saber que había aparecido el poemario aquel, al que algunos críticos llaman hoy el más importante de la poesía en lengua española del siglo XX. Un cholo remoto y sin Europas había partido en dos el hilo de oro del modernismo exhausto y había fundado la vanguardia.

Trilce es como si dijésemos un atentado contra el idioma del pan y el ómnibus. Es un asalto con lesiones semánticas:

«Grupo dicotiledón. Obertura
desde él preteles, propensiones de trinidad,
finales que comienzan, ohs de ayes
creyérase avaloriados de heterogeneidad.
¡Grupo de los dos cotiledones!».

Vallejo pulseó así los extremos oscuros del lenguaje. Desde dentro echó un torrente de palabras nuevas, de significados vírgenes, salvajes, que bajaron libres por las calles.

En su ensayo *Defensa de la minoría literaria*, el poeta español Pedro Salinas cita al filósofo Julius Stenzel, quien explica así los delirios fecundos de los genios del lenguaje: «Antes de que viera el poeta con su obra, nadie sabía de lo que era capaz una lengua; es decir, lo que era cabalmente». Así pues, el poeta innovador de raíz está obligado a producir el futuro. Él es la etimología de la palabra de mañana, de la idea que aún no fue. Si recordamos las diferencias que hay entre lengua y habla, comprenderemos que—sin que aquí importe la política—el genio literario es la extrema izquierda del habla, así como el gramático mineralizado es la extrema derecha del idioma.

En 1923, joven aún, César Vallejo pasó a mejor vida: París. Años atrás, había bajado desde el sol de los Andes hasta Lima, en cuya niebla tenaz estuvo a punto de disolverse como una brizna de agua provinciana (a la niebla de Lima sólo le falta Londres). Triste e irremediable como un traje de color marrón, Vallejo subsistió bajo el cuidado de la pobreza, que nunca niega a sus hijos lo que a ella le falta. Así, cada lánguida mañana, el poeta supo que un magnífico día para él comenzaba para otros. De la pobreza humillante de esos años nació *Trilce*.

César Vallejo es un clásico de eterno retorno. A las enseñadas de su mar vuelven los viejos y llegan los jóvenes. Estos necesitan de Vallejo para amarlo y negarlo con un amor opuesto y creador; y, para todos, buena guía del Vallejo central será este libro antológico: «*Sombrero, abrigo, guantes*» y *otros poemas*.¹ La selección corresponde a José Manuel Arango. El libro incluye un prólogo de Fernando Charry Lara y un estudio del poeta Edgar O'Hara. Vallejo, mar encrespado de pasión y lágrimas: hay que perder nuestras palabras en él para hallarles el camino de su libertad.

¹ César Vallejo: «*Sombrero, abrigo, guantes*» y *otros poemas*. Antología y estudios. Editorial Norma, Bogotá, 1992.

L. A. SÁNCHEZ DE PICO Y PATAS

MEMORIAS ASAZ CASTIGADORAS DEL ÚLTIMO LIMEÑO

Hay escritores que tienen su obra dispersa en diarios; Luis Alberto Sánchez la tiene dispersa en libros. Demasiado laborioso, turbión de voces, río hablador, Sánchez nos provee de la segunda edición de sus memorias, bajo el título de *El aquelarre*.¹ El volumen abarca los años que fueron de 1900 a 1921. Sánchez no ha ejercido aquí el torturado género de las «confesiones»; antes que ser testigo de sí, prefiere serlo de los otros. Si media algo así como la malquerencia, mejor: el primer deber de nuestros enemigos es prestarnos atención.

Aunque parlamentario, Sánchez es un hombre brillante: lo suficiente para deslumbrar aquí con etopeyas de personajes como Manuel González-Prada, Abraham Valdelomar, César Vallejo e ídolos menores. Extático, Sánchez reedifica una Lima que se fue: la de los «bostezables días» de la «república aristocrática»; es decir, rememora a la Lima que producía limeños, no a la provinciana Lima de hoy, pena-capital que solo produce peruanos. Sánchez nos lleva luego por entre la centelleante bohemia literaria y cobriza. No importan ya las floraciones del matorral aristocrático, sino los troncos fundadores de la insolencia provinciana (Yerovi, Valdelomar, Vallejo, Mariátegui...), que trabajan en periódicos, escupen sangre y mueren temprano.

Sánchez trata de ser justo con el dictador (1919-1930) Augusto Bernardino Leguía y le extiende un certificado de simpática barbarie, con el cual el tirano de los años 20 pedirá traslado desde el infierno hacia el purgatorio de la historia. Las tribunas rugen, pero, al final, la afición comprenderá.

El aquelarre es seductor y con frecuencia divertido; también es sinceramente arbitrario. En esta obra, Luis Alberto Sánchez está metido de patas y temible pico, y, desde su fortín de papel, dispara contra quienes lo incomodan. *El aquelarre*, caza de brujos. Cuando quiere, la memoria de Sánchez excomulga, canoniza, desprecia, recuerda y olvida. Está en su derecho; y ¿por qué

no si Sánchez se parece a su libro? Así pues, no hay aquí distancia entre escritor y escrito; cuando el uno se cansa, el otro sigue. El libro resulta entonces una corriente continua de simpatías y diferencias entre la buena memoria y la mala leche; y resulta también un volumen que goza porque es devocionario de la amistad y santoral del diablo.

En las reyertas del pensamiento, Sánchez practica el consejo evangélico de que es mejor dar que recibir; mas, como buen deportista del agravio, en las polémicas lleva tanto como deja. Sánchez siempre responde, jamás solloza y nunca suplica compasión. Da gusto golpear a alguien así. El *fair play* debe de aburrirlo enormemente.

¹ Luis Alberto Sánchez: *El aquelarre. Testimonio personal*. Volumen I. Lima, Mosca Azul, Editores, 1987.

POBRE DIABLO ENTRE AMIGOS

EN LA HISTORIETA, LOS POLÍTICOS SE PINTAN SOLOS

El artista peruano Juan Acevedo dibuja a los políticos con un amor que no merecen. Nunca han salido tan bien como en estas caricaturas. Ni sus madres soportarían el reconocerlos de lo bello que están con esas uñas educadas para el fisco. Los políticos piensan: «Sustraerse al robo sería robarse para ser honrado»; pero ellos saltan al gobierno para no dejar ni las huellas, y no para hacer paradojas como esa, que, además, es una cacofonía en erre. Cuando los políticos oyen hablar de la honradez, responden cual un sabio griego: «¡Nada en exceso!». Los políticos entran en la historia, pero de noche, con un costalillo en una mano y una linterna en la otra. Para la mayoría de los electores, todo gobierno que pasa es otra ilusión muerta; mas, para los políticos, los gobiernos son experiencias enriquecedoras, muy enriquecedoras.

Desde hace demasiado tiempo, la importancia bosteza sobre los políticos, mas la historieta los salva para la historia: la pluma de Juan Acevedo los rescata de un merecido naufragio en tinta china. Los políticos hablan y son poesía de arrabal. En una viñeta de Juan Acevedo, un orador sube a un estrado y grita ante un mitin:

—¡...Y olvidemos el futuro en aras de un pasado mejor!

En el pantano de la mediocridad y del delito crece la orquídea de una frase histórica. Juan Acevedo está allí para cortarla y la pega en un recuadro.

Juan tiene otros planes; ha pensado en publicar algunos libros, mas los políticos lo traen fascinado. No son perfectos (pero tampoco debe uno ser tan imperfecto); los hay peores, mas habría que buscar, y los políticos ya vienen hechos. He aquí una «ventaja comparativa», según dicen los economistas (como si las ventajas no fueran siempre comparativas). No obstante aquella seducción, a fines de los años 90, hartado del realismo, Juan Acevedo dejó la caricatura. Ha vuelto a donde siempre es-

tuvo: a la historieta como género mayor y como tablero negro y rojo donde la fantasía juega con la realidad.

Con el tiempo, aquellos políticos, ciertos demonios y algunos ángeles terminaron habitando «*Pobre Diablo*» y otros cuentos,¹ la *summa* historieta de un artista que ha llevado hasta el límite la síntesis genial del humor y la sorpresa de una creatividad incesante. Este libro reúne historietas dibujadas entre 1978 y 1987. Pobre Diablo nació como un personaje único, con su casa y sus amigos; pero, entre las multiplicaciones del tiempo, Pobre Diablo terminó siendo el tímido del barrio que se convierte en el valiente Espaidermán, y Pobre Diablo es también el deprimido borrachín que se levanta en héroe del estadio y barre con un gol magnífico la utilización del fútbol tramada por una dictadura. Todos los pobres diablos podemos ser héroes y cambiar así, con un rayo de magia, instantes de nuestra vida.

El libro es también una pluralidad de mundos y de otros personajes. Páginas más al fondo viven Guachimán y Guachipe-ro; el Hombrecito y Sra.; Oratemán; Anothermán; Trann, y el Pato Lógico: todos, con su hormigueante corte de milagros. Caminamos por este libro infinito, y de noche nos inquieta la alucinación de haber visto en sus viñetas a alguien que se parece demasiado a uno de los personajes: acaso lo vimos en la calle, tal vez en un ómnibus, quizá en un espejo.

Juan Acevedo es todavía un adolescente de barrio, alumno de un colegio pobre del Estado y guardián de esquinas donde aún espera que una muchacha florezca en la ventana. Este libro es importante; este hombre es importante.

¹ Juan Acevedo: «*Pobre Diablo*» y otros cuentos. Francisco Campodónico, Editor. Lima, 1999.

HABLA, GRAN HERMANO

LA OBRA CRÍTICA DE JULIO CORTÁZAR ESTÁ SERVIDA

Lo primero que sorprendía al ver a Julio Cortázar era su descomedida estatura; lo segundo, que aparentaba tener veinte años menos, como si hubiera firmado un pacto con un ángel; pero no había pacto, y todo emanaba de una juventud esencial que lo hacía crecer buscando los aires más nuevos. A estos se asomaba y luego descendía para contarnos asombros que había visto con sus ojos de buzo. Julio Cortázar murió en 1984 en París; sin embargo, pocas veces la muerte ha quedado tan mal como entonces. Pasando sobre ella con sus zancos inmensos, Cortázar ha publicado —editores mediante— dos novelas y nos ofrece los tres volúmenes de su *Obra crítica*.¹ Digamos de Cortázar lo que él escribió de Leopoldo Lugones: «Todavía lo vemos como un enorme árbol aislado en plena llanura, de donde salen alternadamente los pájaros y los huracanes».

El primer volumen de la *Obra crítica* contiene «Teoría del túnel», denso ensayo inédito. Para Cortázar (apasionado del boxeo), este fue su primer asalto en defensa del surrealismo, del existencialismo y de la imaginación más libre en la creación artística.

El segundo volumen reúne ensayos y reseñas escritos entre 1941 y 1963. Aquí viven ejemplos perfectos de crítica y tres viajes profundos al corazón de la literatura: «Notas sobre la novela contemporánea», «Situación de la novela» y «Algunos aspectos del cuento». Este volumen expone una tesis crucial de la estética de Cortázar: el artista debe estar atento a las tormentas del subconsciente; a esa *otra realidad* que el racionalismo se empeña en sumergir como se afana un bote en hundir al mar en donde flota. El volumen prodiga la metralla de luz que lanzan las sentencias felices: «[...] los escritores “duros”, criados en la escuela de Hemingway (alguien podría decir que, más que escuela, eso fue un reformatorio)».

En el tercer volumen (1967-1983), Cortázar recuerda al salvadoreño Roque Dalton, al argentino Roberto Arlt y –en un ardiente responso– a Pablo Neruda, un inventor de América. Sin embargo, ahora, la presencia –casi la angustia– del «compromiso del escritor» sube a la escena y domina las páginas. La definición de Cortázar por el socialismo es explícita; sin embargo, en lo más tenso de su voz alzada, él reafirma su segunda tesis esencial: ningún compromiso político debe impedir que el artista se abra al llamado que le nace desde el centro de su ser. Dice de la «responsabilidad profesional» del escritor: «Yo la definiría en una sola frase: no retroceder jamás, por motivos de cualquier orden, en el camino de la creación. Hay que buscar encarnizadamente las nuevas rutas de la creación y la palabra; hay que lanzarse a lo nuevo, a lo inexplorado, a lo más vertiginoso de la realidad del hombre. Toda simplificación en procura de un público más vasto, es una traición a nuestros pueblos».

El primer volumen de la *Obra crítica* es arduo; el segundo, espléndido; el tercero, conmovedor. Pocas veces, unos libros dicen tan bien cómo es el padre de sus páginas. «Citar es citar-se», escribió Cortázar sin saber que él mismo terminaría esta nota: «Es siempre tan difícil escribir sobre los muertos que uno ha querido; es casi como decir algo de una música; en realidad, se está hablando de otra cosa».

¹ Julio Cortázar: *Obra crítica*. Editorial Alfaguara, México, 1995.

MORTAL UMBRAL

SUBAMOS A UNA ACELERADA Y FASCINANTE «HISTORIA» DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE ESTE SIGLO

Cierto día, Laura Esquivel dejó volar su imaginación: nunca volvió. Entonces aproximó unas frases, las empastó, y ya son libros. Ha vendido demasiados. Su primera sorpresa fue *Como agua para chocolate*, oda al machismo que mucho celebran ciertas feministas. Es la historia de Tita, quien –siendo tan joven y rural– cree que el único destino de toda mujer es casarse. Tita se deja humillar hasta la violación y encuentra, en el desprecio y el sadismo machazos, la clave de una inejemplar «felicidad». Sobre la segunda novela de Esquivel, *La ley del amor*, es imposible emitir un juicio literario porque este adjetivo la excede. Mientras tanto, Francisco Umbral ha publicado *Las palabras de la tribu*,¹ obra maestra de la inteligencia y el asalto; pero, entre nosotros, ¿quién lo sabe? El libro de Umbral es una lección de anatomía literaria. Mediante ensayos breves, explica qué han sido las letras españolas desde 1898 hasta Camilo José Cela, sin olvidar un club de genios hispanoamericanos. Todo es profundo, divertido y pendenciero; además, es rápido: el libro ya nos ha contado un siglo cuando otras historias de la literatura aún están poniéndose las gafas.

Umbral es un zapatero prodigioso que calza a un escritor en una frase: «libros directamente ilegibles» (los de Francisco Ayala); «Giradoux y Supervielle, eso que uno llamaría la democracia cristiana del surrealismo»; «[a Azorín] de lo grande le interesa lo pequeño». Esto es matar con tiros de gracia.

Memorable es la visita póstuma a su admirado Unamuno, quien jugó a ser dios. La semblanza de Manuel Azaña (presidente de la segunda república española) conforma unas de las páginas más deslumbrantes de este libro más que arrojado: arrojadizo. El autor ha conseguido un delicado equilibrio entre la anécdota y la exégesis de fondo. A cada paso, «el glorioso chisme literario» (p.

253) brilla como pez de plata en los ríos profundos de la literatura. Por cierto, Umbral es arbitrario: «Impongo mis gustos en este libro sin tratar de razonarlos», proclama; y hace bien pues no puede ser neutral quien ha vendido la imparcialidad a la belleza.

La primera enseñanza de esta obra magistral es que debemos exigir el máximo esfuerzo de los escritores pues el lector complaciente es el asesino de la literatura. La segunda lección es su ejemplo del trabajar el modo de decir como una «lucha de la luz contra la sombra del idioma» (p. 153). «En literatura importa cómo estén contadas las cosas más que las cosas mismas. El resto es caligrafía», enseña Umbral. El incisivo, excesivo, mortal Umbral ha montado una fiesta en el cementerio de libros de moda donde yace el idioma: esos libros que se leen con la misma superficialidad con la que los escribieron.

¹ Francisco Umbral: *Las palabras de la tribu*. Editorial Planeta, Barcelona, 1994.

REVERENDO PADRE

ES INCÓMODO FINGIR QUE SE RESPETA A UN MAESTRO QUE PARECE UN DISCÍPULO

En los libros de Francisco Umbral nunca aparece su padre; sí, un cuantioso universo de mujeres: una abuela, la tía Algadefina, las primas y la madre adorada, enfermiza y muerta: todas, rodeando al hijo único y hecho a la fiebre lírica, revueltas en un gineceo pobre de un piso republicano en la posguerra de Valladolid. ¿El padre? «Puedo encender una hoguera mucho antes que Camilo José, y ahora la enciendo por su fuerte paternidad literaria, espiritual, y por su muerte, que me deja huérfano del último y único padre que vale, el del oficio», confiesa Umbral en su libro *Cela: un cadáver exquisito*.¹ Camilo José Cela murió el 16 de enero del 2002; tres meses después, Umbral publicó aquel libro: no una biografía, sino un nostálgico, pensativo, anecdótico, arbitrario y radiante ejercicio del estilo. Umbral gotea literatura incesante, palabra tras palabra, así como los segundos inventan a las horas.

El libro se dilata en anécdotas que trajinan edificando al personaje. Procede a *flashazos*; casi no hay fechas, sino una exhibición de estampas milagrosas –para la literatura–. *Cela* parece un libro escrito por sorpresa; es el impresionismo de la memoria al servicio de un amigo.

La primera noticia que Umbral tuvo de su «padre» ocurrió de lejos: «Leí el *Pascual Duarte*, y fue como una pedrada de luz en la frente. Comprendí que había que hacer la prosa así, con todo el idioma y con toda la violencia de esta lengua guerrera». Llega más tarde el encuentro en Madrid entre el escritor aureolado y el provinciano sin padre ni padrinos. Cela lo «adopta», le abre su casa y su mesa en el café de artistas. El hijo va vampirizando al padre: aprendiendo el oficio (hasta superarlo) y copiándole desplantes porque había que hacerse un personaje para actuar en el gran teatro del mundo –o, al menos, en el Gran Café de Gijón–. Ambos intercambian juergas y lecturas, amores y odios

literarios, pero no se hermanan en política. Cela fue un cabreado señorial, coqueteado y burlado por el franquismo, y Umbral es un aerolito sin órbita de la izquierda española. Cela fue un «profesor de energía»; Umbral es un dandi resfriado que cierra las ventanas. El *Cela* de Umbral no se equilibra. Exhibe lo más original del gallego, pero olvida sus libros olvidables y banaliza su cercanía a gente de la dictadura franquista por un supuesto apoliticismo de Cela. Tal parece, se puede ser apolítico de izquierda o de derecha.

Los padres tienen defectos, y (no es el caso) unos de los defectos de los padres pueden ser los hijos. Umbral admite la ineptitud celiana para el artículo: «No acabó de irle nunca la literatura de periódico»; luego, lo otro: la edad, el cansancio en los años 90: «Cela se había puesto a escribir oscuro, complicado, reiterativo». Umbral insiste filialmente en la «genialidad» de Cela y en su condición de adelantado-rompedor en la literatura española de mediados del siglo XX. Desde el XXI, no hay gloria a la vista. Cela será un autor propio de antologías, no de obras completas. Si solo fuera por el personaje y sus inciviles anécdotas, uno no terminaría de leer este libro, fragmentario como los ya dedicados por Umbral a Larra, Gómez de la Serna, García Lorca, González Ruano y Valle-Inclán. ¿Por qué entonces es tan fascinante este *Cela*? Porque es una muestra de la «poética» de Francisco Umbral: meter, en la prosa, los milagros de la poesía.

Umbral ostenta el don del lenguaje figurado. Supongamos que un simple (Arturo Pérez Reverte) dijera: «El tiempo hace olvidar»; Umbral escribe: «La eficacia del tiempo, ese filo que pasa despacio, cortando nudos y cabezas»; y, así, todo el libro, con un lenguaje que suma lirismo a guarrismo, como si el doctor Jekyll dictase la prosa al señor Hyde: «Lola Gaos siempre hizo de bruja en el cine y en la vida. Era una mujer de alma ronca, con toda la belleza del odio en su cara de pintura expresionista». Cada uno luce su mejor perfil, y Umbral sabe que el suyo es el perfil del estilo, no el de la trama. Su novela premiada (*Leyenda del César visionario*) se sostiene por la sucesión de anécdotas trágicas o divertidas, y por el instinto de decir las cosas de otra forma. Uno se leería la guía telefónica si la escribiera Francisco Umbral.

El lenguaje literario es una desviación del lenguaje normal. Cuanto más se desvía, más llama la atención sobre sí mismo; entonces, el lector se distrae del argumento para adorar la frase. En una novela, esta distracción suele ser fatal para la trama. Sin embargo, Umbral apuesta siempre por el estilo, no por el

asunto. Salvo un grato equilibrio (Cervantes, García Márquez), la oposición estilo-argumento carece de arreglo en la novela: o se es fulgurante y distraído, o se es directo y simplón, como la supradicha guía telefónica (que pasa por novela experimental).

Tampoco es novedad el problema del «exceso». Los estilistas son nietos alborotados de Gorgias, el primer griego que escribió, en prosa, con el centelleo de la poesía. El «exceso» de estilo ya alarmaba a Aristóteles; en su *Poética* (1460 b), señala que un lenguaje demasiado brillante oculta los caracteres y el pensamiento. Habría que añadir: un lenguaje demasiado brillante distrae de la acción, aunque ayuda en las descripciones. Los diálogos luminosos están bien, pero siempre serán admirablemente falsos: hacia la conmoción son Shakespeare, hacia el ingenio son Wilde. En fin, los últimos refugios del estilista quizá sean el relato breve, el diario íntimo y la columna de opinión.

Umbral es un antipático que acierta en su especialidad, el autoelogio: «Mi otro yo cree que tiene la mejor prosa de España, pero la mejor prosa de España la tiene Francisco Umbral». Francisco Umbral nos deja *out*. Francisco Umbral es Mohamed Ali puesto en literatura.

¹ Francisco Umbral: *Cela: Un cadáver exquisito*. Editorial Planeta, Madrid, 2002.

CRUCE DE PALABRAS

Miguel Albero Suárez es un señor español de talla larga y de cuentos breves; o sea, es una unidad de contrarios. Por esto, si no fuese escritor, sería un partido político. De aquesta fatalidad lo han salvado el buen gusto para las letras que lee y escribe y cierta descontrolada, alarmante efusión por las primeras ediciones de libros. Este envidiable delirio lo convierte en perseguidor de ejemplares en viejas reventas, camposantos de papel donde los libros en polvo se convertirán.

En los minutos que le deja libre su pasión indagatriz, Miguel Albero escribe. Acaba de publicar *Cruces*,¹ tertulia de cuentos profanos bajo un título piadoso. En cada relato, dos historias se entrecruzan: a veces son dos personajes que no se conocen, aunque estén destinados a encontrarse; a veces son dúos de seres que solo serán felices con un mutuo imposible –como el graduarse de ingenieros en derecho–; a veces son personas que nunca se verán, pero cuyas vidas corren paralelas y fraternas por una virtud o una pena. Todo se narra con ironía; es decir, con ese humor cervantino que, tras una vuelta por la imprudente humanidad, torna maridado con la compasión. Al fin, este bello libro nos enseña que el mundo es un juego de azar y una juguetería del destino.

¹Miguel Albero: *Cruces*. Ediciones de la Discreta, Madrid, 2008.

MONTERROSO AL CUADRADO

I

El humor es una forma de mirar dos veces. La segunda nos enseña, por ejemplo, que ese círculo engreído que se cree redondo, en verdad no tiene todos los puntos equidistantes de otro, llamado centro. En este libro,¹ el guatemalteco Augusto Monterroso mira dos y más veces, y nos presta sus ojos de lince humanísimo para que veamos, con ellos, el tamaño de nuestras exiguas grandezas. Este libro reúne 26 relatos y «además nos obsequia un *plus*» —como tan bien decimos los cursis—: el cuento que largamente es el más corto del mundo y que no transcribimos aquí por exceso de espacio. El libro nos confía fábulas en las que los animales se comportan como hombres, y cuentos en los que suele ocurrir lo contrario.

Esta recopilación de Monterroso prueba que el desear ser agudo no siempre impide serlo. Enseña también que el mejor humorismo es una declaración de amor por los otros y una prueba de que la especie humana —a pesar de la gente— merece otra oportunidad. «Castigat ridendo mores» (riendo, él corrige las costumbres), dijo Jean Santeuil como cualquier latino.

[Para no quedarnos con las ganas, el minicuento es este:

«El dinosaurio.

«Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.»]

¹ Augusto Monterroso: *Animales y hombres*. Editorial del Consejo Universitario Centroamericano, San José, Costa Rica, 1995.

II

Un tópico insiste: Augusto Monterroso es un señor bajito que escribe buenos cuentos breves; es decir, don Augusto es pequeño, pero significativo. Sin embargo, a la numerosa brevedad de sus cuentos, Monterroso añade novelas y ensayos –no breves, sí buenos–, y textos que huyen del estante de los géneros y se echan a correr por la sala. Ahora, a sus 80 fructuosos años, este autor guatemalteco es un clásico sonriente del idioma español, y sus dispersos libros juntan sus páginas en ediciones hermosas, como esta, que reúne su narrativa total. Se incluyen *Obras completas*, *Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica*, *La oveja negra* y *Lo demás es silencio*.

«Lo bueno, si breve, dos veces bueno», dijo Baltasar Gracián, quien escribió demasiado; y lo breve de Monterroso sería 'buenísimo' si la Academia –que siempre está mirando– no obligase a poner 'óptimo'. En cualquier caso, los óptimos lectores se encuentran mutuamente en el agrado por Monterroso, y don Augusto resulta ser así un lugar común que no es un tópico.

¹ Augusto Monterroso: «Cuentos, fábulas y *Lo demás es silencio*». Editorial Alfaguara, México, 1995.

LA BUENA ARISTÓCRATA

Las tres gracias son cantar como Javier Solís, escribir como Francisco de Quevedo y saber como Martha Hildebrandt. Lo perfecto es ejemplo de lo bueno. De Hildebrandt ya venerábamos *Peruanismos*, libro sabio, ameno y decidor; ahora nos entrega *El habla culta (o lo que debiera serlo)*¹ para la edificación del curioso pertinente. El libro salva 151 artículos que se iban al olvido en los barquitos de papel de los periódicos. Hoy bullen aquí, y los amigos del buen decir pueden ya leerlos como un libro de horas. Ha hecho bien Martha Hildebrandt pues su libro da justa guerra (yijad de pasión islámica) al desprecio oligárquico de dejar que el pueblo hable como quiera porque –pretextan algunos– «el pueblo hace el idioma». Esta sentencia es media verdad; pero la otra parte de esa media verdad es una mentira completa.

El «pueblo» no habla como quiere, sino como puede. Se viste con la única palabra que tiene a mano porque, cuando pretende expresar ‘airoso’, solamente saber decir ‘bonito’. El pueblo vive a dieta cuando habla y cuando come. Pobreza es también ignorar las infinitas diferencias del idioma. En cambio, quien sí habla como quiere es el que sabe: quien ha gozado del dinero y de la educación suficientes para invertir en su propia cultura y puede así subir y bajar a su gusto por la escala del lenguaje. El pobre toca un rondín; el culto domina una orquesta.

Enseñar al que no sabe: tal es el sentido profundo de esta obra de divulgación lingüística. En un mundo donde la mayoría es una molestia, es necesario que quienes poseen menos monedas no conozcan también pocas palabras. Toda la vida de Martha Hildebrandt ha sido porfiar contra aquella suerte de populismo, de peronismo lingüístico que deja que, cuando habla y escribe, la gente se las arregle como pueda. Los predicadores de esta libertad intentan, ellos sí, hablar bien y se horrorizarían si el maestro de sus hijos diese a estos la potestad de escribir ‘sapato’ porque el pueblo no está seguro de que la zeta –como el Sur– también exista.

Hildebrandt responde así a tanto amante de la lectura di-ferida: «Para minimizar el valor de la palabra, es necesario tener buen conocimiento del lenguaje». El populismo del idioma

aparece también cuando el que no entiende quiere enseñar al que no sabe. El mal aristócrata sabe lo que sabe y se lo guarda, y se ríe del pueblo que ignora ortografía; en cambio, Martha Hildebrandt es una buena aristócrata pues trata de que los demás sepamos tanto como ella. Ya el anarquista y republicano Juan Ramón Jiménez dijo que la democracia solo debe ser un paso en el ascenso hacia una sociedad de aristócratas, en la que todos seremos excelentes.

Tres méritos principales habitan en *El habla culta*: el oído atento al decir de la gente, la erudición para precisar el uso idóneo y la amplitud para aceptar los cambios del habla. Aprendamos de este libro; hablemos, escribamos bien; no demos, a quienes nos desprecian por humildes, el gusto de sabernos ignorantes.

¹ Martha Hildebrandt: *El habla culta (o lo que debiera serlo)*. Editorial PEISA, Lima, 2000.

PEDRO SALINAS, RENACENTISTA

Nunca es tarde para obtener un maestro en la vida: a veces, lo que no nos da el colegio nos lo obsequia un libro como este: *El defensor*,¹ de Pedro Salinas (1891-1951). Salinas puede ser tal maestro, y su enseñanza nos llega con una recopilación de ensayos escritos en el destierro con el que lo honró Francisco Franco, traidor en general. Pedro Salinas, poeta y español, incluye aquí escritos compuestos en defensa de la carta, la lectura, la minoría literaria, los viejos analfabetos y el lenguaje. Su prosa calma de antiguo profesor se desliza mansamente; su libro es un barco de papel que cursa un mar de ideas bajo el sol de un estilo clarísimo.

Nuestro poeta enseña a amar los libros y a los clásicos; a frecuentar el diálogo colmado de ideas; a pensar con nitidez; a entender el lenguaje como una forma de decencia, y a ver cuán injusto es «el reparto desigual de los medios de expresión del hombre». Años atrás, 'Pedro Salinas' me sonaba a nombre antiguo y lo creía un abad escéptico que canjeaba dudas con Erasmo de Róterdam; sin embargo, algunas veces, la ignorancia acierta, y, aunque no resultó abad, Pedro Salinas sí fue un humanista que el siglo XVI regaló al siglo XX. En sus propios términos, llegó a ser «uno de los obreros de la ciudad del espíritu». Poeta del amor y prosista de la verdad, fue un hombre entero.

¹ Pedro Salinas: *El defensor* (ensayos). Editorial Norma, Bogotá, 1996.

EN CAMA HACIA LA MUERTE

En 1980, el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti obtuvo el Premio Miguel de Cervantes. Lo recibió (sin ir a la entrega) con la indiferencia con la cual el ya cansado Miguel de Cervantes hubiese recibido el Premio Cervantes; pero fue una sorpresa que Onetti esperaba. En literatura, la sabiduría consiste en erigir una obra magnífica y en dejar que los otros estén orgullosos de ella. Después, hasta morir en junio de 1994, a los 85 años, Onetti esparció su tiempo en escribir y en el envidiable oficio de yacer en cama para leer novelas policiales. No vivió en vano. La prueba está hoy en este libro¹ hermoso: la primera recopilación íntegra de sus cuentos –algunos, inéditos–. El universo Onetti se abre aquí en cuatro dimensiones (la cuarta es la imaginación). Su estilo, de incisiva exactitud, afina personajes que buscan un sentido para sus vidas, escépticas ante un mañana que tal vez ya ha pasado; mas, por encima de los restos, sobrevive la piedad, que es el amor sin nombres propios.

¹ Juan Carlos Onetti: *Cuentos completos*. Editorial Alfaguara, Madrid, 1994.

EL CONVERSADOR

Hay escritores que –como jugosamente afirma Francisco Umbral– «pasan de un género a otro como cruzan las habitaciones de su casa». Alfredo Cardona fue uno de esos felices viajeros en la literatura, y tanto cantó en el mirador de la poesía como trasudó en la cocina del periodismo, alquimia donde todo –un desfalco o una boda– se convierte en lo mismo: noticia.

Hacendosa lanzadera, su pluma tejió una vasta obra por muchos diarios y revistas de Costa Rica y México. En este último país se alzó como uno de los periodistas esenciales, y el porqué de tal victoria se halla en este libro,¹ que reúne entrevistas con notables personajes de la cultura, entre ellos: Diego Rivera, Frida Kahlo, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Xavier Villaurrutia, José Vasconcelos, Rafael Heliodoro Valle, Pablo Neruda, Rufino Blanco Fombona, Pedro Garfias y Ray Bradbury. Este es un libro de «toda una juventud entregada a noticias, fechas y linotipos como galgos» –confesó el autor–. En febrero de 1995, en México, Cardona murió muy enfermo y dañado por esa otra enfermedad –a veces incurable– del olvido; mas nos legó su palabra, sus versos como alas y su «viento en prosa».

¹ Alfredo Cardona Peña: *Conversaciones y semblanzas*. Universidad Estatal a Distancia, San José, Costa Rica, 1988.

LUZ PRECOZ

Las biografías noveladas son un género de la literatura; las biografías novelescas son un género de la vida. Este libro¹ profesa ambos géneros. Roberto Cambronero publica una obra que nace de una feliz ansiedad: impedir que el implacable río del olvido arrastre la memoria de Wenceslao Argüello (1910-1963). Este pintor y escultor costarricense siempre habita en las antologías del arte centroamericano, pero su presencia –rápida como la luz– queda aún en colecciones particulares y en iglesias de Costa Rica y Nicaragua.

La de Argüello fue una de esas vidas precoces lanzadas hacia el mundo. Ellas tratan de cumplir un destino de arte que al mismo tiempo es energía que impulsa y fuego que consume. Argüello murió antes de remontarse a su cima, pero vuelve hoy entre estas páginas vivaces que son también un retrato hablado de la Costa Rica de los años 40 y 50. «Hijo soy de mis obras» escribió Miguel de Cervantes: Wenceslao Argüello ostenta también noble ascendencia.

¹ Roberto Cambronero: *Wenceslao Argüello entre lo excelso y lo profano*. San José, Costa Rica, 1995. Edición del autor.

LEAN POR DIOS

Para los creyentes, Dios es una solución; para los filósofos, Dios es un problema. Sin embargo, no hace falta ser filósofo –incluso parecerlo– a fin de plantearse, en palabras del poeta Antonio Cisneros, «las inmensas preguntas celestes»: ¿existe Dios?, ¿creó el universo?, ¿qué espera él de nosotros?, ¿nos ha preparado premios y castigos? Estas mismas dudas han alterado la paz de los pensadores más arduos. Algunos exigieron ver para creer, y otros creyeron a pesar de lo que vieron. En el fondo, no se diferencian mucho de los demás humanos: los filósofos solo nos aventajan en la habilidad para complicar las dudas y en la capacidad de expresarlas. Así pues, un aire de familia nos une a quienes se han apasionado por los misterios de la divinidad; y, aunque el ser supremo no ocupe el centro de nuestra vida, ha de interesarnos saber qué dijeron algunos filósofos profundos acerca de los abismos de Dios.

A propósito, la Editorial Guayacán ha publicado un libro¹ que reúne seis ensayos de profesores de la Universidad de Costa Rica. Cada uno de los filósofos estudiados construyó su propia teología de asombros, de esperanzas y de angustias. En el libro están la fe desgarrada de Unamuno; el ateísmo entusiasta y sediento de dioses, de Nietzsche; los sinuosos caminos de Heidegger, y el escéptico Hume, quien fue de esos que –como escribió Friedrich Engels– tradujeron al griego su ignorancia y se llamaron agnósticos. El agnóstico es un haragán de las dudas y un ateo no practicante. Una orientadora introducción sitúa los temas, y un ensayo de Antonio Marlasca resume la cuestión actual de las fes a favor y de las fes en contra pues ser ateo es también una forma de ejercer la teología.

¹ Annie Hayling Fonseca (compiladora): *Por Dios, contra Dios*. Editorial Guayacán, San José, Costa Rica, 1995.

EL HOMBRE QUE SABÍA DEMASIADO

El hombre que está solo y espera el comienzo de la proyección; el hombre de la esquina posada en cualquier calle, toma notas y escribe. Víctor Flury es ese hombre, y sus notas serán columnas para *La Nación*. Muchos años después, esos artículos nos escribirán dos libros: *Días de cine*¹ y *Licencia para vivir*. El primer volumen (que comentamos hoy) reúne críticas de cine publicadas en ese diario entre 1988 y el 2002; el segundo libro ofrece artículos incluidos en la *La Nación* entre 1984 y el 2002, notas que tratan de todo, de un poco, y del ser y la nada. Así, Víctor J. Flury (Argentina, 1936) pertenece a la estirpe de quienes no malcrian lo que escriben y dejan que sus libros crezcan solos.

Días de cine presenta críticas de 78 largometrajes. Quien lea este libro parecerá entrar en aquel juego de periódicos donde se traza una figura siguiendo puntos numerados. ¿Cuál es el secreto que espera a quien los una: un florero o una estrella? El comentario de Flury puede iniciarse con una cita literaria o una frase oída en la calle, y abrirse camino a través de una anécdota en la vida tumultuosa de un actor, y seguir por un viejo estreno. El espectador Víctor Flury es el mirador por el que vemos. Nos muestra que el gran director sabe decir con la alusión y el silencio pues el cine –como la diplomacia– es también el arte de expresar lo que se calla.

Hombre de las tinieblas, Víctor Flury viaja inmóvil, sentado entre las sombras, por todas las cinematografías. Sabe tanto del cine japonés como del polaco, y es mirón para una cinta de Robbe-Grillet y hermano de sangre de Bela Lugosi; y, de tanto ver y rever *Casablanca*, un día de estos Flury aparecerá en ella como extra. En cine, Víctor Flury es el hitchcockiano «hombre que sabía demasiado».

Podremos no compartir sus puntos de vista (nunca fueron más propias esas palabras): ¿es siempre tan magistral Woody Allen?, ¿no puede equivocarse Almodóvar?... Algo habría que decir también sobre su puntuación cubista, que corta las frases antes de tiempo, como si los verbos pudiesen saltar por encima de los puntos («Recomiendo el ciclo. Enfáticamente», p. 206). Aun así, ¡qué complacencia es este libro para quienes viven el cine!

Hay aquí amena sabiduría, detalles, humor, y no la cuadratura del círculo que ofrecen los críticos lóbregos de la gótica semiótica icónica.

Menos disuelto en el lenguaje que *Arcadia todas las noches* (de Guillermo Cabrera Infante) y menos dado a la autobiografía que *Mis inmortales del cine* (de Terenci Moix), *Días de cine* comienza a ser también una necesidad para quien sienta por el cinematógrafo un amor correspondido. Víctor Flury ama el séptimo arte con pasión cordial. Debe de ser terrible para él callarse en las funciones y no exclamar allí mismo qué bien ha estado ese parlamento del difunto pero activo Marlon Brando. *Días de cine*: nunca un libro bien escrito ha estado más cerca de parecerse a una bolsa de palomitas de maíz.

¹ Víctor J. Fury: *Días de cine*. San José, Editorial Hipocampo, 2002.

DIOSES SOBRE LA MESA

Ningún griego supo cuál era el sabor de la ambrosía, el alimento de sus dioses. ¿Cómo culparlos? El chocolate no nació en Grecia, sino en Centroamérica; es decir, el chocolate «amargo», el *bitter* —nunca el adúlón sabor «de leche»—. El chocolate es precisamente uno de los astros-reyes de una constelación de libros de cocina que la Editorial Santillana ha lanzado a la buena mesa. Los libros¹ han sido redactados por expertos. Incluyen recetas ilustradas con fotos que hacen renacer la fe en el arte realista. Con tan claras explicaciones no hay cómo perderse, salvo en el placer.

Casi todos amamos el comer bien; los que no lo aman, no es que no existan, sino que existen poco. En fin, la gula es al apetito lo que el lujo es a la propiedad: la vulgaridad ruidosa. En el comilón, el contenido vale más que el continente. La antítesis de la gula no es la templanza, sino el buen gusto, que modera. Con razón, Dante Alighieri colocó a los golosos en el tercer círculo del infierno. Recordemos que ningún animal come en exceso: solo el ser humano ha extraviado el sentido de lo suficiente. Por ello importa que volvamos a encontrarlo, y buenas guías para comer con gusto son estos libros eruditos que hacen agua los ojos. Si usted siente hambre y sed de justicia, mientras tanto, pruebe un chocolate.

¹ *Cocina exquisita para toda ocasión*. Editorial Santillana, Madrid, 1994.

FUROR DEI

Pedro Arias de Ávila fue un guerrero que montó a caballo entre dos siglos. La Granada mora cayó en sus manos en 1492. Veinticuatro años después, en 1514, forzó otra conquista, la de gran parte de Centroamérica. Prodigó aquí la muerte con imparcialidad a indígenas y a españoles; amañó el juicio mortal de otro voraz de renombre: Vasco Núñez de Balboa; fundó la ubérrima ciudad de Panamá; tomó posesión hispana de Costa Rica, y cerró sus días ansiosos, como gobernador de Nicaragua, a los 91 años, enfermo de alma y cuerpo.

Engañó sin elecciones; delinquirió con alevosía, premeditación, ventaja, ensañamiento y nocturnidad; frecuentó la traición y la violencia, y su código de ética fue penal. En el gobierno de sus espantados súbditos, Pedrarias fue como su propio señor, el oro: duro y frío. Citando a los profetas bíblicos, Bartolomé de las Casas lo nombró «la ira de Dios», lo que ya es decir. A Pedrarias se debe también el apoyo inicial para la conquista del Perú. A ese personaje devastador y ávido como un Macbeth tropical, Óscar Castro Vega dedica una enterada biografía;¹ en ella, la vida de un hombre es también la historia de una época: trabajo meritorio de investigación documental y de estilo en el que ya se oyen gritos y se huele pólvora.

¹ Óscar Castro Vega: *Pedrarias Dávila, la ira de Dios*. Edición del autor. San José, Costa Rica, 1996.

NOS, LOS TORPES

Oí hablar de los torpes y vine por si tenían algo para mí, el hombre perfecto, pero como inútil. Ya entrados en materia, aclaremos: nos, los tropes, es decir, los torpes, los tímidos para el pensamiento, quienes flotamos en la nube que el poeta Horacio—tan fino—llamó «áurea medianía» (*Odas*, II, 10, 5), no somos tontos, sino víctimas desconcertadas de quienes conciben artificios sin cursarnos un anuncio. (La torpeza es un subproducto necesario de la especialización. Un consuelo: Mozart hubiese sido un torpísimo astronauta.)

Cuando, por fin, cortos y perezosos, aprendemos a escribir a máquina, nos asestan la computadora (¡eso no porque me hiera!) y caemos en la desesperación pequeñoburguesa. ¿Qué hacer? Partir de cero; o sea, partir de nosotros mismos. Felizmente, una caballería de libros¹ llega hoy al rescate con profusión de paciencia, explicaciones y dibujos: todos para ineptos. Es arduo el mundo: a los torpes, hasta el no saber nos lo ponen difícil.

¹ *Introducción a la informática para torpes*. Colección de la Editorial Anaya. Madrid, 1995.

¡ENSEÑA LA LENGUA!

En los diccionarios, las definiciones faltas de ejemplos se sienten solas, como promesas sin políticos. En el fondo, las acepciones son como las personas: la soledad y la incomprensión pueden matarlas. Para salvarnos de esa hecatombe semántica —que nos dejaría mudos de asombro—, sabios lexicógrafos han inventado el camino que se abre al leer «diccionarios de aprendices». ¹ Estos se esmeran en decirnos cómo se usa cada acepción y no se avergüenzan de nosotros (como sí los otros diccionarios).

Tales diccionarios de aprendices son esencialísimos en la adquisición de un idioma foráneo: de allí, por ejemplo, los *learner's dictionaries* (para estudiantes de inglés que ya saben inglés), cuyo equivalente es este libro que a todos da la acepción, y a los otros diccionarios, el ejemplo.

¹ Universidad de Alcalá de Henares: *Diccionario para la enseñanza de la lengua española*. Editorial Vox, 1995.

CUENTOS DESCENDIENTES

Este libro,¹ del argentino Claudio Borghi, es un aerolito de la galaxia Borges, y los pasos de ese novel autor siguen el eco del bastón del maestro (si hasta parece que los apellidos de ambos ya se han conocido). El riesgo consiste en que, en la literatura, hay santos que queman a las velas que se les acercan. El libro contiene seis narraciones fantásticas. Una juega con la kafkiana meta inalcanzable; otra, con las paradojas del tiempo y de la inmortalidad. El cuento más redondo («El faro») es una sorpresa bien dirigida y recrea algo de las desoladas narraciones de Jack London. En realidad, no hay que preocuparse mucho por las influencias: en la literatura, como en la vida, todo el que nace se parece a alguien.

¹ Claudio Borghi: *Cuentos imprudentes*. Editorial Universitaria Centroamericana, San José, Costa Rica, 1996.

LEY Y ORDEN

La Real Academia Española ha impuesto la ley y el orden en el anfractuoso país de la ortografía, pero no ha podido con la áspera provincia de las mayúsculas y las minúsculas. Esta es aún la última Tule de los ortógrafos porque la vanidad socava el camino de las normas. Así, todos los reyes, ministros y doctores exigen la mayúscula para sus títulos, y la minúscula para los de los otros. Algunos académicos los apoyan, pero otros los objetan, y de aquí surge un tenaz pleito de régulos gramaticales.

Este breve libro¹ es un útil mapa para atravesar aquella *terra incognita* de la ortografía pues se hizo con buen criterio y con ejemplos numerosos. Además, incluye normas para manipular sin peligro los signos de puntuación: las tildes sobre las íes y las comas en su punto.

¹ Martha Müller Delgado: *Puntuación y uso de mayúsculas en el español*. San José, Costa Rica, 1995. Edición de la autora.

SIETE POR CATORCE

El soneto es un gato de catorce vidas: a vida por verso. No lo mataron los románticos de claro de Luna, resistió los brindis de sobremesa, venció al asalto de las vanguardias, se libró del verso libre y ya lleva 700 años inquietando, desafiando a los poetas. ¿Quién lo inventó? Voces múltiples señalan a Giacomo da Lentino, notario siciliano muerto en 1250. Descubrir a un notario en el origen del soneto, es como para reconciliarse con el *Código civil*.

Pese a todo, las vidas del soneto no han sido iguales: fue hermosa la del Siglo de Oro, fría la del periodo Neoclásico, inconsolable la del Romanticismo, espléndida la del Modernismo, y delirante y múltiple la del siglo XX. La muestra de esa última aventura es este libro,¹ que trae 451 sonetos escritos en lengua española por otros tantos poetas en el siglo XX. Están los sonetos de estirpe clásica, los redondos de tan agudos y los que juegan con las reglas hasta ponerlas curvas. El soneto es un hijo de las bellas artes: donde se cruza la música con la arquitectura, nacen sus catorce versos.

¹ *Un siglo de sonetos en español*. Selección de Jesús Munárriz Peralta. Editorial Hiperión, Madrid, 2000.

CUESTIÓN DE PRINCIPIOS

Esta amena serie *Para principiantes*¹ ha salido a caminar en busca de lectores que ansíen conocer personajes y temas ilustres, pero que ignoren lo esencial de cada caso. Los libros nos explican vida y pensamiento mediante el grato método de dibujarlos. Las obras se balancean entre el texto breve y la imagen trazada al estilo de las historietas, de modo que, en las biografías, ponen la vida en cuadritos. Lo importante es que uno aprende lo esencial del tema, y cada libro es el primer brindis para la famosa sed de conocimiento. Hay libros dedicados a escritores, filósofos y científicos. Los textos valen, y las viñetas son cerraduras por donde espiamos la vida de los otros pues para eso están los demás. La letra con arte entra.

¹ Colección *Para principiantes*. Editorial Era Naciente, Buenos Aires, diversos años.

SONRISA INTERIOR

Este mundo será el paraíso cuando la vida sea como una conversación de sobremesa. En ese instante mágico –cuando el humo del café santifica una cena redonda–, uno no tiene ganas ni de declarar la guerra. Comer nos hace hombres y mujeres, pero saber la historia de nuestros alimentos nos hace humanos. Marjorie Ross ha escrito *Entre el comal y la olla*¹, con sabiduría y elegancia, para contarnos una historia subtitulada *Fundamentos de gastronomía costarricense*.

Aquí se abren juntos el libro y el apetito. Cocina e historia: el sabor de saber. Escribe la autora: «Siempre nos parecerá más sabroso aquel platillo que esté ligado a nuestras mejores experiencias vitales, y menos apetitoso el que carezca de esa vinculación afectiva. Hasta en la cocina debemos practicar la tolerancia y estar abiertos a que no solo lo nuestro es lo mejor y lo que sirve». Todos somos bastante los demás. Aprender humanidad con la comida es sonreír a los otros de dientes para dentro. (Aporte etimológico: el comal es una especie de sartén indígena mesoamericana. Juan Rulfo llamó *Comala* al pueblo de Pedro Páramo porque en Comala ardía demasiado el calor.)

¹ Marjorie Ross: *Entre el comal y la olla. Fundamentos de gastronomía costarricense*. Editorial de la Universidad Nacional a Distancia, San José, Costa Rica, 2001.

FUGA DEL FOGÓN

Tras devastar los siete pecados capitales y todas sus provincias, Vladimiro Montesinos huyó del Perú porque hasta en el crimen hay fuga de talentos. Voló cual pájaro de cuentas, mas –¡ay!– de cuentas suizas. ¿Quién sabe?: tal vez hoy lamente una cosa: haber abandonado la comida pues, en el Perú, la cocina es el espacio más recomendable de la casa. No es posible cargar con todo, aunque voluntad no falte. Ya decía Georges Danton: «Uno no puede llevarse la patria en las suelas de los zapatos». Precisamente para esas mudanzas desesperadas llegan libros como este,¹ *summa* de recetas de la cocina del Perú: vieja, mestiza y sabrosa. Su agricultura de 6.000 años ha sido sazonada por manos distantes y distintas: hispano-árabes, africanas, chinas, italianas, japonesas...

El libro incluye recetas de carnes, pescados, bebidas, salsas, postres y más: todo ilustrado con fotos hechas para caer en la provocación. Comida de altura, la de los Andes: chupe de camarones, ají de gallina, seco de carnero, cebiche de choros, cuy chactado, causa rellena, arroz chaufa y anticuchos que se comen de todo corazón; ¿más?: picarones, suspiro, pisco, chicha de jora... ¿Adiós a todo esto? ¡Salvo el comer, todo es ilusión!

¹ Varios autores: *La cocina peruana*. Editorial Panamericana, Bogotá, 1999.

[Meses después de haberse escrito esta nota, Vladimiro Montesinos tornó al Perú a pedido del público, por todo lo alto, en avión desde Caracas. Mientras cocina una fuga, Montesinos reside en una celda subterránea cual pachamanca arequipeña. Harto y hartado de ser la comidilla del día, Montesinos se declaró en huelga de hambre –lo cual, en el Perú, ya es una redundancia–; pero muy pronto volvió a comer pues, al hombre, lo que más le gusta es la mordida. Ahora digiere la sobremesa de su vida entre la oscura mazmorra y la mazmorra morada. ¿Dó, Doc, fueron los sabrosos tiempos en los que comías en olla en banquete de platón? Montesinos era Alí; Fujimori, Babá. Con

ambos en la cueva del poder, el Perú tocó el triángulo en el concierto de las naciones. ¡Aquellos sí eran tiempos de gloria!: cuando Montesinos abrió un sobre y de él salían treinta mil dólares, nueve estudiantes muertos y un diputado «de oposición». Hoy, en el menú de la tristeza, el torturador tortuoso degusta platos tradicionales porque ha descubierto que casi es más rico acecinar que asesinar. En fin, Montesinos ha recuperado el peso y la fe en las leyes. Prueba de esto es que —con dinero limpio de lo tan lavado— Montesinos intenta pagar por un juicio justo. Parece que este tío solo tiene un defecto: es incorregible. ¡Cebiche de cactus para él!]

COSAS DE NIÑO

Del niño, la emoción y el apellido, pero el estilo es del hombre. Jairo Aníbal Niño nació en Colombia en 1941, y desde entonces ha viajado por los siete mares, de ida y vuelta, y hasta nueva viceversa, escribiendo libros como por arte de magia (o sea que Jairo Aníbal es escritor so capa de mago). Niño ha dirigido la Biblioteca Nacional de su país, y también ha pintado cuadros y actuado en teatro, y es profesor de literatura, y todo en grande, pero ¡cómo es cuando cuenta cuentos cuando crece Niño!

*Preguntario*¹ es un libro suyo, verboso por dentro y arco iris por fuera, ilustrado a color a todo dar. Jairo Aníbal lo ha escrito para niños y poetas, y para todos cuantos andan entre esos extremos que se tocan. El libro se inquiere: «¿Qué es el gato?» y nos responde: «El gato es una gota de tigre». También nos revela: «Las flores son las zapaterías donde las abejas consiguen los zapatos amarillos». Así pasa todo este libro, diciéndose cosas para que las oigamos nosotros. ¿Qué es un adulto?: un niño con cierta experiencia. Jairo Aníbal es el niño que nos lleva dentro.

¹Jairo Aníbal Niño: *Preguntario*. Editorial Panamericana, Bogotá, 2000.

POETA PURO, PROSISTA-PURO

Literatura es el lenguaje que llama la atención sobre sí mismo. A *Monsieur* Michel de Montaigne no le gustaban esas pretensiones y sentenció en un ensayo (*De la educación de los hijos*): «La elocuencia quita importancia a las cosas y nos desvía hacia ella». ¡Eso es, eso es precisamente la literatura!; pero Montaigne sugería que se escribiese como se habla: mala idea. Con el lenguaje que usamos para comprar arroz nunca escribiremos como Fabián Dobles –tampoco como Guillermo Cabrera Infante–. Empero, en literatura no hay que confundir claridad con sencillez: siempre debemos ser claros; sencillos, nunca.

La prueba de que literatura es el exhibicionismo del lenguaje es *Puro humo*:¹ larga, erudita, divertida, delirante, divagante digresión sobre el fumar escrita por un maestro cubano del idioma. Este libro no es una defensa del tabaco; GCI no intenta convencernos: sólo quiere pasar un buen rato hablándonos de historia, de costumbres rarísimas y de cine, mucho cine. GCI abre su estilo como una caja de habanos: sobra de dónde servirse. Cabrera es un barroco; es decir, un jugador profesional de las palabras: «ese árbol cadente decadente de hoja caduca», «feo fumador de fumas finas», «a Groucho lo rodea un grupo de botones abiertos que esperan su propina, pero su puro es de juego, de fuego». Vaya que es grande / Cabrera Infante.

¹ Guillermo Cabrera Infante: *Puro humo*. Editorial Alfaguara, Madrid, 2000.

NOBLES BRUTOS

Saki fue el pseudónimo de Hector Hugh Munro, inglés que –por imperativos del Imperio– nació en Birmania; o sea, poco más allá del West End de Londres; es decir, en aquella región (el Universo) que se dedica a ser naturaleza y no Britannia. La prueba de tal dedicación está en que los birmanos procuran que el vapor de sus marismas sea la niebla de Londres; no lo lo-gran todavía, y ya se les hace tarde.

Volvamos a *Saki* pues está donde lo dejamos. Tras frac-sar en numerosos oficios –cual es prestigio entre los caballeros–, él descubrió que su vocación eran las letras, y a ellas se atuvo en su corta vida. Fue maestro del cuento irónico, de una suavidad tajada por el cuchillo de la sorpresa. Este libro¹ trae 36 cuentos donde gente elegante en situaciones normales, termina en situa-ciones ridículas sin perder la elegancia. Los cuentos degustan la crueldad, sutil y acogedora cual el té de las cinco –si hasta parece que uno fuera a encontrarse con algún ministro bufón de su Gra-ciosa Majestad–.

Al final de su vida, *Saki* murió. Cuando se dedicó a esto último, *Saki* estaba en el lugar correcto, pero en el momento equivocado, o quizá viceversa, pero esto ya nunca lo sabremos. En 1916, él era soldado en las trincheras de Francia, durante la Gran Guerra. Se dice que, antes del balazo, sus últimas palabras fueron: «¡Apaga ese maldito cigarrillo!». Los enemigos del taba-co (como Goethe y Bolívar) deberían tenerlo presente en sus ora-ciones y hasta en sus frases.

¹ *Saki: Animales y más que animales*. Editorial Valdemar, Madrid, 1998.

IV

LA ESQUINA DEL POEMA

Romance de Gordomán (agosto del 2002). [Resumen de lo no publicado hasta hoy: mientras la gente labora, el músculo engorda y la ración descansa. Don Gordomán se despierta, almuerza el desayuno y cae en loor de siestidad. Se le aparece el fantasma de Birón, su exhombre de confianza (*id est*, cajero extralegal); pero Birón ya está preso y le advierte que el rey don Enrique viene por Gordomán para que este pague entuertos millonarios. Birón exhorta a dar batalla; entonces...]

La estación florida era del año a media mañana. La luciérnaga del Sol volaba sobre Managua: calores daba a colores y, al ojal de las ventanas, la flor de una estrella de oro. Así, cual tormenta de hadas, cual un relámpago fino, la luz del Sol no cesaba. En casas, calles y campos, todo es afán, y se afanan el escolar y su lápiz, el campesino que labra, la pobre de los tamales, el niño que en el bus canta, el ambulante y sus penas, del mercado la paisana, y, hasta un poquito también, ministros y diputadas. Todos compran a la vida –porque derecho se cansan– el derecho de cenar; mas, ¡ay!, hay uno que falta a la divina sentencia: «¡Sólo come quien trabaja!» (madre de todas las dietas).

En un palacio que casa ser podría de un bajá –con autos, lujos, terrazas– un dormitorio cobija las cobijas y la cama de tres cuerpos siderales donde se esfera la estampa del temible Gordomán. ¡Las doce y treinta sonadas! Gordomán da media vuelta (media vuelta al mundo es dada). Mandobles de mofles dobles tremolan de cara a cara. Cambia de eje a su esfera, se yergue sobre las lanas, bosteza (siempre) en redondo y, cual solita gimnasia en el *spa* de los sueños, hace *steps* con las pestañas: no hasta sudar, obviamente, pues las cosas, moderadas; mas su día no será este.

Al tentar las alpargatas, desciende con el pie izquierdo; es decir, con mala pata. ¡Arúspices: fatal seña! A la greña y con cruel saña, fortuna viene en reversa, y la suerte, a contramano (cuando nos falla la rima, la cosa es desesperada); pero al mal susto lo ahoga una copa si es temprana. El desayuno que almuerza, don Gargantúa envidiara: multiplicación de panes, gran chorizo (si es de casa), tacos, taquitos, tacones, peces colegas pirañas, rinco al ornito, hostiones, sumo zumo en palanganas, de pozoles diez piscinas, cisterna arrocera, naca-tamales con gran

pan bon; un Canaán de vino en cava (pues Gordomán y Noé cultivan la misma parra); caníbal, siete tocinos; medio toro, media vaca (latinando, *in medias res* buscan su media naranja); sardinas en tiburones, mil hispanísimas tapas y, para cerrar faena, un miura de café en jarra toreado con una lluvia de azúcar sólo una zafra.

Tal fue el almuerzo frugal; mas, si el brazo le alcanzara, Siete Cabritas del cielo, Tauro, Cáncer, Piscis, Capra y hasta a los dos gemelitos de un trinquis los manducara. Vegetariano lo es; mas, firme en su militancia, por cierto que es liberal a las horas de las viandas. Provechos traen provecho; no fue almuerzo: fue gozada; y ahora ¡a gozar la siesta, de 3 a 8 la tanda! Del bicho al lecho no hay trecho, y, engarzado en sus pijamas, reposa el predestinado predestinado a la hamaca. Él corderitos no cuenta: cuenta cuentas en Panama, reino que, si pierde tilde, no pierde su buena banca. Tal, vista bien, ¿no parece otro cerdito como arca? Gordomán entra en receso; se disuelve en musaraña; Zepelín en viaje astral, se globaliza en la nada; pero hete aquí que, sin mitin, las masas las agitaba don Gordomán por ensueño que la calma le inquietaba. ¿Era su conciencia que de vacaciones tornaba? ¿Era de su guarda el ángel fugitivo que, a la brava –tras un curso de autoayuda–, a Gordomán reenchufaban? No, señores; no, señoras: los y las a que la trama y el tramo de aqueste cuento y de esta cuenta contaba.

El alma que a Gordomán, en puritico fantasma, de pronto se aparecicole –mal comida, encadenada– era el alma de Birón, preso de presa enrejada. Oíd, pues, cómo el espectro, por tomar, tomó palabra; palabra tomó jerez, que mal trago aún no tragaba:

—¡Oh, Gordomán, Gordomán!, rey de León y Masaya, de la vieja mar del Sur, de la encantada Granada, de la feraz Chinandega, del hervor de Matagalpa; del San Juan gran almirante; del lago de Nicaragua, redondez y uñas te tornan balonmano de sus aguas; monarca de los miskitos –¡voto a bríos: casta brava!–; astrónomo del empíreo que triangulando la pasas cuentas secretas y gordas que a Nicaragua desfalcas; fundador de fundaciones con fondos –mas infundadas– do los fondos que desfondas los refundes con nefandas tremebundas trapisondas jugadas a siete bandas. ¡Oh, emperador de los nicas!, los que antaño te aclamaban y hoy, votantes rebotantes, al votar bien te botaran al bote de los lamentos que llaman ‘canasta’ o ‘cana’, donde hoy encierran mis carnes, tras diez puertas aceradas, interpoles y fiscales –¡mal rayo a todos los parta!–. Don Gordomán: dame crédito –aun sin tarjeta dorada– pues las nuevas que te traigo han de ex-

propiarte las lágrimas. El seso cobra y recobra, cual si comisión cobraras, pues don Enrique el Doliente ya ronda por tus murellas. ¡Pensionate de tu siesta! ¡Con tu astucia no contaban! Cálzate un casco comal, quijadera tragaldabas, pechera de medio circo, pancera de diez botaguas, y ciñe al cinto, ceñida, del mío Cide la espada, aquella que es la Tizona (por si acaso, la Colada). Si hubiere que negociar, afílate alguna daga. Cien bandas en bandolera diagonalicen tu espalda con mil gitanos puñales, puñales cual mil miradas. (Como siempre, si hay candados, nunca olvides las cizallas.) Elefante Rocinante te llevará a las batallas. Quijote-Sancho serás, y tu gesta, novelada por un Cervantes fiscal que te conozca las mañas; mas... ¿qué oigo?: ¡batir hierros! ¡Don Enrique y sus mesnadas! ¡Despierta, buen rey, ya es hora: tus horas suenan contadas!

Así dijo Birón y multiplicose por nada. Don Gordomán dio tal salto –salto de cama lo llaman– que sus legañas dormidas cayeron como cien lanzas. Las dos espuelas del miedo lo azuzan cual fieras garras. Hunde patios, gasta torres, mas sus huestes son menguadas: unas nadaron los aires, otras brincaron aduanas –la cosa es poner planetas entre justicia y sus faltas–. Ya Gordomán desfallece, se desinfla, se desarma. Ya clama contra sus hados; contra sus hadas: «¡Malhayas!». Ya vibran en las almenas, de los jueces, las escalas. ¡Ya ariete del desafuero retumba como una aldaba! Ya el su castillo de naipes se quiebra en la última baza. Ya nadie apuesta al guasón. ¡Señores!: ¡pierde la casa! Ya el peso de la justicia pesa más que tú, canalla. Bien se dice en buen romance: ¡el que la hace, la paga!

Romance del Café Gijón. El Gran Café de Gijón (paseo de los Recoletos) es donde *le tout* Madrid poetiza con sus muertos. Es piso de un solo piso (que en Hispania es ‘piso cero’) con frente de tres ventanas para que los indiscretos se pinten de *Las meninas* hacia el museo callejero. Mármol y vidrios dialogan en el frontis de maderos; puertas dobles se definen sin dudas del lado izquierdo. Dentro: el bar, columnatas, mesas y doctos meseros que alfiles de blanco son sobre el piso de tablero. Bajo: viaje hacia la cava, sotanillo, cripta, seno, catacumba, cava-tumba, donde –si alcanzan los euros– ha de gustarse, jocundo, el más pecador sustento. Todas son bajas pasiones si lo son en hipogeo.

La madre de los cafés –o el padre de los cafetos– es Parnaso horizontal y hospicio de los bohemios; de damas de pelo lila, trabalenguas, murmureo; receso de los turistas; coso, arena,

burladero de tertulias bien habladas de malhablados poetas, poetisas, poetisos más rapsodas y troveros (mester de cafetería y bon vino de Berceo); de un autor de cantautores y espadachín del solfeo, que, a un ritmo pop-cuaternario, corta en cuatro el silencio; de dramaturgos lucientes de risas cual propio estreno, e histriones que hasta en el público infunden el miedo escénico. Censores de a ciencia incierta —librescos de libro ajeno— los hay en estado crítico, y prosistas prosa-cero, y estilistas más finolis que los más finos aceros toledanos que, a lo largo, de un Tajo taján un pelo.

El Gijón es breve Prado, mini-Thyssen y museo princesa (filo-Sofía) de pintores pintureros ateos o consagrados: unos, paletas paletos que dejan una silueta de rimas cual un *scherzo* de curvas para el oído; otros, genios celebérrimos que, en la cava y las paredes, han ya sembrado al voleo el relámpago del iris y luces en blanco y negro. Caricaturas y cuadros son acuarelas, bocetos, *gouaches*, carbones y tintas. Fueron pintados al fresco de la memoria y son mapas para que torne el recuerdo al abrirse aquellas puertas del café de los aedos.

Ya cruzado el poco o paco umbral que dará el acceso, transida que sea la entrada y *ad portas* sin ser portero, habrá de verse, atildado, a don Alfonso en su puesto, embajador de los años, anarquista y cerillero; vale decir, el ministro del Tabaco y del Fogueo con que se encienden los ánimos prendidos de este ateneo. Nada que ver este Alfonso con el decimotercero Borbón de bigote en cera que huyó a Roma de romero antes de que le estallase aquel resonado estruendo —niebla de grandes de España, guateque de los pequeños— al que llamaron República: la fuente de los deseos, palacio, mas no de Oriente, sí norte de los plebeyos. Alfonso es chaval de guerra que asperges de bombarderos rociaron de agua maldita: aviones, buitres violentos que en cada niño estrenaban eterno mandil de huérfano. Cerillero iluminado, libertario fiero y bueno, más príncipe que Kropotkin, acratista y caballero, al más pintado insumiso, Alfonso hace hermano lego.

—¿Qué es la acracia, don Alfonso?

—La acracia es un toro negro umbroso como una pena y alegre como un lucero sobre la feria del mundo, que en las astas de los cuernos izará chulos, parásitos, nobles, curas y banqueros.

Muertes tempranas engendran bakuninista cabreo.

Entre la puerta y el fondo, y al lado aún más izquierdo de don Alfonso el flamígero, llueve de luces, sidéreo, cual copa de

árbol de copas, de botellas y reflejos, ancho bar donde se toman vino y palabra. Madero del mostrador es esquiife del bar rnar de los mareos; mas todo va a las discretas pues damas y caballeros antídotos natos son de -vulgo- horteras y horteros. En lo más alto de un muro (más que un muro, es un velero), cual bandera ondea el retrato de un terrestre marinero a medias pintor-poeta y tres cuartos de torero: de Machado a Federico, de Federico a Frascuelo, del Puerto a Madrid y a Roma desde los bravos esteros del Paraná; y, desnucado el toro-exilio matrero, de vuelta hacia los Madriles, al café del ruido ibérico. De un muro, pues, en lo alto, de su mar rocía el salero -tertuliano gaditano- Alberti, don Rafaelo.

De profundis cristalinos, estanques de los espejos son Narcisos que se miran en nosotros; somos ecos luminosos de un café disuelto en la agua del tiempo. Ante estas mesas de mármol con rayos de gris marengo entre su noche de piedra, y en carmín de terciopelo de los sofás y las sillas, sentaron cátedra y cuerpos cansados de odios y guerra, depurados académicos, profesores depurados (por falso y Franco deseo), censores y censurados, presidiarios como Buero y «nacionales» cual Ruano. Juntos y -al final- revueltos, revivirán en lo suyo y en la memoria del pueblo.

El cielo es un *cabaret* con licencia de convento: por tapas, unos hostiones; por brindis, un *kyrie eleison*; sobremesas de oración; tertulias de aburrimiento; en resumen -¡vive Dios!-: un gregoriano jaleo. El buen cielo es así, para artistas gijoneros hechos de ameno desorden, un paradisiaco infierno: no café, sí refectorio donde se enervan los nervios.

Una celeste mañana, toma su caña san Pedro ('caña de pescar', se entiende) pues no puede con su genio. De incógnito va a Galilea, pero descuida el llavero: ¡tentación divina es para fuga de talentos! Formados en fila indiana y tras de Gerardo Diego, vuelan al café de artistas en cualquier tranvía viejo que rece Cielo-Cibeles. Llegan vestidos de espectro y cruzan paredes y saludos desde otros tiempos: los de Franco deterioro, Movida sin Movimiento; y aun más atrás, desde edades de hambre, cárcel y estraperlo. Regresan «a por» las mesas al lado de los sombreros de sepias multicolores. Piden un vino, un café o la humildad del agua pura a meseros de otros sueños; y tornan los comentarios demosteciceroneos y la ocurrencia-saeta y los alados silencios; y, conversando entre sombras, cada brindis es un verso, cada discurso es un canto y cada amigo es un puerto.

El tiempo cierra las puertas para que no pase el tiempo; pero las luces se acercan porque se acercan los nuevos mozos y musas adonde fantasmear los maestros. Un ¡tin! de copa suspende la sesión: ha sido un juego, una querencia galana, una ilusión de lo etéreo. Si sólo Madrid es Corte, sólo el Gijón es Centro. Se atenúan los artistas, se despiertan a su ensueño, cantan su canto canoro y van de Madrid al cielo.

Con José Hierro, nace nueva Navidad. Los poetas magos son de un niño que nacerá. El oro falta en sus cuentas; el incienso es vanidad de la fama (de los otros), y la mirra... ¿qué será? Aedo, vate, rapsoda; vos, trovador; vos, juglar, versado en versos conversos –milagros de Navidad–, ¿qué traerás a esta noche que *ad portas* pesebre está? No el oro del Siglo de Oro pues Góngora y Lope ya loaron con voz dorada y hoy ángeles sean quizá. No traigás mirra ni incienso, que aromas del cielo dan los versos al Niño que Rubén escribió en el mar. Bardo del siglo XXI: traé tu palabra actual. Reflejate en aquel Hierro («José» por la Navidad), quien, cumplidos ochenta años, cuenta, en su canto de paz, un diálogo ultramoderno –¿moderno?: ¡hipertextual!–: triuve, hache, te, te, pe, dos puntos y barra (*slash*). Tu angélica cibermusa, poeta, en *Áncora* anclá. ¡Portales de la Internet!: un *imeil* –estrella en *flash*– anuncia la hipernoticia al cielo multimedial: el Niño de la esperanza, el Niño ha nacido ya.

Versos conversos. Los villancicos son los milagros humildes del universo. Los villancicos son tan humanos que Dios deja que los hagan los poetas. Dios confía en los poetas: si hasta parece que en ellos se viviese todavía el octavo día de la creación. Entre muchos, tres poetas pusieron letra a la música de la fe sencilla de la Navidad. Uno fue el costarricense Carlos Luis Sáenz (1899-1983); los otros, los españoles Gerardo Diego (1896-1987) y Luis Rosales (1910-1992). Los villancicos son poemas como Dios manda.

Canto villano. Algo sexista (las cosas, como son), Santa Claus trae respectivamente trencitos y muñecas para los niños y las niñas que han sido buenos y buenas con sus los y las parientes y con sus las y los compañeras y compañeros; y, para los y las que se han portado mal, trae licitaciones, que son unisex. Sin

embargo, el Viejito Pascual nos regala también con poesía ya que la poesía puede ser compañera de la fe. Los villancicos (de 'villa', 'pueblo') son cantos españoles registrados en libros desde el siglo XVI y están escritos en arte menor (de menos de nueve sílabas). Se los acompañaba con música. Genios de altura han cultivado villancicos: es poesía «a lo divino». San Nicolás piensa en el Niño bueno, se nos asoma y canta para las y los: cantos de villas (villanos), sones divinos y humanos, sonetinos, villancicos de otros, villancicos ticos.

Gigante y extraño. Juan Ramón Jiménez (1881-1958) fue hijo voluntario de Rubén Darío; pero, a diferencia de este, ya desde el comienzo, el andaluz se hace más íntimo. «JRJ despide a la orquesta», describe Francisco Umbral. Empero, del modernismo le queda la música; de manera que, en J. R. J., la orquesta se vuelve un corno lejano, un bajo continuo. En lo cívico, este «poeta puro» fue confeso anarquista y fiero republicano; en lo lírico, persiguió, atormentándose, la belleza absoluta que solamente había encontrado en san Juan de la Cruz –quien ha hecho un solo milagro: su poesía–. Malcontento, autoortógrafo ('jira') y al final hermético, J. R. J. aún corrige el deslumbre de sus propios versos en el cielo. Él sí era incorregible.

Día de campo. La lírica es la poesía íntima, y el poeta lírico es quien no guarda secretos. Así, el poeta es cronista de sí mismo: quién soy yo, cómo me pasa el tiempo, cuánto me alegra esta mañana, cómo me apaga tu ausencia... El poema es un espejo donde nos miramos el lector y yo, poeta. El lírico también humaniza al mundo: «La luna va lentamente cantando a la tierra ignota». Juan Ramón Jiménez (1881-1958) es el lírico español por excelencia de la primera mitad del siglo XX. *Nostálgico*, sensor de aromas y colores, iba al campo para que este airease su alma: Sol, viento, Luna, pájaros, seres hechos un apenas, como en la madrugada de la Creación. A fuerza de ser secreto en público, la poesía lírica es una autobiografía no autorizada. Se nota su amor al prójimo que se llama 'lector'.

Aristócrata inmanente. El español Juan Ramón Jiménez y la belleza absoluta se persiguieron mutuamente, sin encontrarse acaso, pero nadie como ese poeta estuvo tan cerca de

aquella musa. J. R. J. pasó sus vidas –españolas y americanas– ejerciendo de sacerdote (no ‘sumo’, que así lo tildaron sacristanes del verso) de la poesía, y podría sospecharse que la poesía se le apareció como la Virgen a los niños de Fátima; y, también como ellos, Juan Ramón se llevó el secreto de sus confidencias.

Angustiado –como Flaubert, pero mucho mejor que Flaubert– por la palabra justa, desconfiado siempre de su último verso, habitado por la sombra de la neurosis –hospitales *dicent* –, se lo tiene por individualista fiero y poeta puro, elevado en su torre de marfil sobre el turbio condominio de los pobres normales.

De tan anormal que era, J. R. J. se fabricó hasta su propia ortografía sin ges ni equis porque ambas letras le sobraban a su lógica obsesiva. Se nos confesó: «Creo que se debe escribir como se habla, y no hablar, en ningún caso, como se escribe. Escribo así porque soy muy testarudo, porque me divierte ir contra la Academia y para que los críticos se molesten conmigo. Para mí, el capricho es lo más importante de nuestra vida».

Pese a todo y contra todo, ese individualista señorial, ese ebúrneo lírico supo estar a la altura del tiempo –del futuro– cuando estalló la felonía y la República Española afrontó la rebelión medieval. Se alineó de inmediato con los leales a la República, y, por conservar su vida de altísimo poeta, el Gobierno lo envió a Norteamérica para que se salvase y para que salvara a niños asilados y a la poesía, que aún debía aparecérsese muchas veces como en una gruta de los sueños.

En su caso, tal nobleza cívica no fue una reacción del instante, sino la materialización de su espíritu. Juan Ramón Jiménez había escrito siempre a favor de la aristocracia (inmanente, inherente, íntima), entendida como la perfección de uno mismo dentro de la sociedad, no sobre ella. «Para que el pueblo domine, tiene que cultivarse fundamentalmente en espíritu y cuerpo; pero, cultivado así, el pueblo es ya el aristócrata indiscutible» (*Política poética*, p. 60). Su tésesis social fue esta: la democracia verdadera es el camino hacia la sociedad en la que todos seremos aristócratas (los mejores). Había más en el poeta puro que la angustia por la forma; también, el amor por la decencia.

En *Política poética*, Juan Ramón Jiménez nos cuenta cómo, de joven, conoció a Ramón del Valle-Inclán y a Rubén Darío en un mismo instante madrileño y nocturnal. No hay mejor estreno para un grande que el empezar tan alto.

Alfonso Chase, o «De la amistad». Para saber qué es un amigo, algunos deben consultar un diccionario; a otros les basta con abrir puertas ajenas: tras cada una, un amigo. En su libro *La idea de la amistad*, Luigi Pizzolato enseña que, para los griegos, la amistad significaba la comunidad de ideas. Solo puede haber amistad verdadera si se comparten fes sobre asuntos esenciales: singularmente, la ética. No bastan los gustos comunes para asentar una amistad; hace falta conllevar principios sobre el bien y el mal, lo justo y lo injusto. En segundo término, únicamente existe amistad auténtica entre virtuosos. Los buenos se unen y actúan generosamente para con los demás; los malos se juntan para el mal (es decir, para el egoísmo). Esto ocurre hasta en la política, y podría decirse que algún partido es el egoísmo organizado. En tercer lugar, los amigos deben provenir de medios económicos similares. Amos y esclavos no pueden ser auténticos amigos (Platón: *Las leyes*, VI, 757a). Por último, los amigos deben compartir los bienes materiales cuando sea menester. El Jardín de Epicuro fue un buen ejemplo de esta admirable condición. Michel de Montaigne también lo afirma sobre él y Étienne de la Boétie: «No nos reservábamos nada que nos fuese propio ni que fuese suyo o mío» pues el amigo «es aquel que no es otro, sino yo mismo» (*Ensayos*, I, 28). La amistad es el arte de desmontar fronteras.

El poeta Alfonso Chase Brenes (Cartago, 1944; Hatillo, después) ejerce con entusiasmo la amistad. En 1997, publicó el libro *Los herederos de la promesa*, legible y notable. En él habitan sus amigos, de ánima presente. Jesús enseñó: «Nadie ama más que quien da la vida por sus amigos». Los suyos no piden tanto a Alfonso Chase; simplemente, que siga escribiendo prosa y poesía.

Las cosas, claras. Ante Federico García Lorca, cierto amigo recitaba versos de Rubén Darío y llegó a esta línea: «Que púberes canéforas te ofrenden el acanto».

—De todo eso, solo he entendido el ‘que’ —replicó García Lorca.

¡Pobre Rubén, jugando de griego! Tras haberse imaginado príncipe entre silfides; tras haber entrevisto nenúfares y cisnes nórdicos en el hirviente lago de Nicaragua, volvió para morir en León, hecho el anverso del príncipe que no fue y cansado de la gloriosa eternidad que ya empezaba a alcanzarlo. García Lorca no lo entiende, y nosotros tampoco. Hasta que el poeta lo

termina, el poema es solamente un diccionario en estado líquido; el problema es que no todos recordamos un diccionario completo y, claro está, no entendemos ciertas palabras. El poeta no está obligado a ser claro siempre que, a cambio de la claridad, ofrezca la música (como en las arduas *Soledades* de Góngora).

Como siempre, los griegos fueron más sabios. Carentes de televisión, se distraían pensando. Así descubrieron las tres «virtudes del discurso»; es decir, las características que hacen agradable y comprensible un texto. A este arte de gustar a los otros llamaron ‘retórica’. Sus buenos discípulos romanos tradujeron al latín los nombres de las tres virtudes y nos dieron: *áptum* (adecuación al público), *púritas* (corrección gramatical) y *perspicuitas* (claridad). El *áptum* llámase ahora ‘inteligencia emocional’; o sea, ponerse en el lugar del otro antes de escribir (saber para quién se escribe). La *púritas* nos salva del ridículo gramatical de escribir barbaries. La *perspicuitas* nos invita a ser amados por la claridad. Esto último significa no usar palabras raras si podemos utilizar otras (y menos palabras). Digamos: «Napoleón fue de baja estatura» en vez de escribir: «Napoleón ofrecía altas prestaciones para la perspectiva hipotenusa tierra-aire». La claridad nos enseña también a seguir un consejo de Azorín: «No pongas una idea dentro de otra; pon una idea luego de otra»; *id est*: No cortes una oración, no metas una oración dentro de otra. Habría mucho que añadir; quizá lo hagamos si Dios nos da vida; puede ocurrir: ya lo ha hecho antes.

Sagrada selva. Allá, en los comienzos del siglo XX, el último país de las maravillas que visitaron los poetas hispanoamericanos fue el Modernismo: en nuestro idioma, fue el máximo esplendor de música que aún pueden obsequiarnos las palabras. El padre Rubén Darío autobiografió el Modernismo cuando escribió: «Peregrinó mi corazón y trajo / de la sagrada selva la hermosura» (*Cantos de vida y esperanza*). ¿Qué habrá sido «la selva» para Darío? En los versos vecinos de aquel dístico, Rubén se pone griego y cita a Pan, a Psiquis y a Hipsipila, y parece que mudase Atenas al trópico húmedo para que Narciso se refleje en el lago de Nicaragua. Nunca se imaginó la buena Hipsípila, reina de Lemnos, que sería color local en Centroamérica.

Como la crítica literaria es una de las formas más ingeniosas de la arbitrariedad, alguien podría suponer que, más bien, tal «selva» de Darío es el idioma en estado salvaje: floresta confusa de palabras que necesitan al poeta para civilizarse en versos. De-

volvamos Atenas a los geógrafos e imaginemos que la hermosura que el Modernismo trajo de la selva de lenguaje fueron el ritmo, la armonía y la medida del decir en versos. Nunca antes ni después, la expresión verbal en español sufrió tan grande tentación de música. Por ejemplo, así ocurre con el ritmo.

En la música, el ritmo son los golpes que acompañan una melodía. El ritmo es la mano izquierda del pianista, es el contrabajo del conjunto y es la clave del son cubano. En la música, el golpe avisa: nos revela que un *vals* no es un bolero; lo mismo puede hacer con las palabras. En *Flores de éter*, el cubano Julián del Casal crea este ritmo: «Rey solitario como la aurora, / rey misterioso como la nieve». Del Casal acentúa siempre la cuarta sílaba de cinco, y *todo* el poema sigue este golpe:

oooóo ooooó ooooó ooooó...

Más sutil es el ritmo de la *Marcha triunfal*, de Rubén Darío, pues *todo* se reduce a tres sílabas (oóo): «¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines de los paladines...». Tal es uno de los encantos secretos del Modernismo: selva de un idioma que se derrochó en música.

Prosa y milagros de la poesía. Preguntaron a Francisco Umbral por qué, en sus muchos libros, se repetían los temas y los personajes. Citando a Montaigne, Umbral respondió con desdoro: «Porque el asunto de mis libros soy yo mismo». Por sus libros de recuerdos y por sus novelas deambula la misma gente: escritores amigos (Cela, Hierro...), políticos y personajes históricos y literarios (Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, Franco...). Sin embargo, hay dos personajes esenciales en los que Umbral se desdobló con una identidad desgarradora y magistral: su madre y su hijo. Hijo de la vergüenza y de Ana María Pérez Martínez, Alejandro Francisco heredó los dos apellidos de su madre soltera, a la que debía llamar *tía* en los años muertos de la posguerra civil. Umbral transfigura desesperadamente a su madre en una joven que aguarda a un esposo, enigma ausente, y se torna, ella, en sombra que protege al «hijo de Greta Garbo», y ella, en Greta Garbo misma. Ana María muere tuberculosa y deja a Paco huérfano a los 18 años. El hijo del escritor es el otro ángel incandescente de la prosa de Umbral pues antes lo ha sido de su vida. Francisco Pérez España muere a los seis años, enfermo de leucemia. Durante su martirio, su padre escribe un libro alucinante; lo termina tras morir el pequeño, y es la obra cumbre de la prosa lírica del siglo XX: *Mortal y rosa*.

¿Qué hizo diferente a Umbral?: 1) el oído mozartiano para los microclimas del lenguaje; 2) el haber metido, en la prosa, los milagros de la poesía (invadió la prosa de figuras literarias). Reveló la clave de la literatura: hacerse entender con metáforas; ser transparente y complejo. Siempre hay que ser claro; sencillo, nunca. El argumento es poco; el estilo, todo.

Bizancio la dorada. En 1918, el joven César Vallejo se disuelve en la niebla de Lima. Ha caído desde la luz poderosa de los Andes hasta un litoral de garúa y neblina como quien vuela del Sol a la otra cara de la Luna. En los nublados de todos los días, el poeta acaba de aprender que el cielo de Lima fue pintado por Juan Gris. César Vallejo es un universitario provinciano a quien la capital ha recibido con una pobreza entregada a los detalles, y lo malo de la pobreza es que siempre da lo que le falta. Muchos años después, otro poeta –Juan Gonzalo Rose– dijo de sí mismo una sentencia que pudo ser la biografía limense de Vallejo: «No estoy elegante, pero estoy triste».

César Vallejo habita en los maderos naufragados de una pensión antigua, y por las tardes escucha el grito de un panadero ambulante que anuncia biscochos como joyas. Un amigo de la misma pensión lírica, el más tarde político Víctor Raúl Haya de la Torre, recordará aquel reclamo: «¡Biscocherouuu!». Nadie lo imagina entonces, mas este grito engendrará un verso del vanguardista libro *Trilce*: «Serpentínica u del bizcochero engirafada al tímpano». Más tarde arribará la sabia tropa de los críticos para interpretar con imaginación briosa lo que no entiende: el verso es solo una ‘o’ retorcida en ‘u’ y el paso de un grito por el aire en un atardecer de pobreza e invierno.

En las tardes con niebla (dos tardes juntas), el poeta provinciano torna a la nostalgia por una amiga que ha quedado lejos, arriba y junto al Sol de los Andes: «Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita / de junco y capulí; / ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita / la sangre, como flojo cognac, dentro de mí». ‘Bizancio’ es allí un sitio odioso, oscuro e incomprendible donde un poeta pobre está fuera de lugar. Así, una mera ciudad sudamericana –Lima– se hace Bizancio, la remota, la espléndida, la confusa capital del imperio romano sin Roma, del imperio latino donde solamente se habló griego: ironías de la Historia.

Quince años después, otro poeta pobre y fuera de lugar, el alemán Bertolt Brecht, huido de los nazis, escribe un poema iró-

nico y pregunta: «¿En qué casa de Lima la dorada vivían los que la hicieron?». Este poeta ubica el esplendor donde aquel otro poeta –en bruma y soledad– nunca lo halló: ironías de la Literatura.

La rumba de Juan Latino. Juan Latino fue el nombre anónimo que arrastró un poeta del siglo XVI. Al nacer había recibido otro apelativo, pero se lo perdieron en las arenas de Etiopía y en un entrevero de esclavos. Juan Latino debió ser mofa, pero fue su renombre. Juan nació en 1518. «Negro africano» lo titularon sus contemporáneos. Lo compró la duquesa de Terranova (de España) para que su niño nieto jugase con el niño esclavo. Pudo irle peor a Juan: la familia, liberal –diríamos hoy–, consintió en educar al esclavo. El apellido le llegó después, cuando se convirtió en catedrático de gramática y de latín en la Universidad de Granada. Años antes, su amo y amigo le había concedido la libertad. *In illo tempore*, cuando los sociólogos –que no existían– aún no los habían inventado, Juan Latino vivió rompiendo los esquemas. Se casó con una mujer blanca de holgada posición económica; engendraron cuatro hijos y vivieron felices.

En su libro *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro* (p. 80), el mexicano Antonio Alatorre incluye un soneto magistral del profesor. «Dan ganas de conocer otros de Juan Latino», expresa Alatorre; y es que de Juan solamente se han conservado largos poemas, escritos en un latín que elogió el temperamental Marcelino Menéndez y Pelayo.

Un niño remoto, un sin papeles en la historia destinado a la pena, se hace a sí mismo; se torna un humanista inesperado e invade suavemente el universo de los clásicos. ¿Recordaría acaso alguna palabra del idioma de su madre? Seguramente no; lo suyo era ahora la milenaria tradición de Europa.

Cuatro siglos más tarde, tras la impedimenta de un océano, en las islas que llaman caribes, otros poetas revierten el milagro de Juan Latino. Son hombres blancos (valga la falsía cromática) criados en las Áfricas urbanas de Cuba, Puerto Rico y Venezuela: Luis Palés Matos, Emilio Ballagas y Andrés Eloy Blanco. Riman en africano: «*Rumba*, macumba, candombe, bambula». ¿Saben qué dicen? Sí, mas lo sabría mejor Juan Latino si hubiese conservado su idioma. Los blancos que así riman hablan con la lengua que arrancaron a Juan Latino. La justicia poética los hace hermanos.

Corazón de poeta. La casa del poeta Rogelio Sotela era de esa sequedad austera que mostraba la Costa Rica de los años 20. Allí vivía con su esposa, Amalia, en una paz que rompía cierto visitante de fama intensa: José Santos Chocano, nacido en el Perú y uno de los mayores poetas del Modernismo. En 1923, en San José, ya se sabía que Chocano, hombre casado (dos veces), cortejaba con mal disimulo a una josefina de 20 años: Margarita Aguilar Machado. El poeta tenía 45 años y ya había vivido demasiados avatares. Como nacido para el huracán, había sido turbión él mismo. Un año antes, en Guatemala, se había salvado de la muerte tras pasar seis meses de prisión infame por haber colaborado con el ya destituido tirano Estrada Cabrera.

No mucho antes, Chocano se había agitado en el México insurgente, donde hubo jugado la vida propia y la muerte de otros como socio lírico de Pancho Villa. Allí, en vez de aprender democracia, Chocano fue adquiriendo impertinencias y revelando una tez fascista que se le esfumó en sus postreros años. Chocano gozaba entonces denostando «la farsa democrática», con cierto humor geográfico pues lo que en Hispanoamérica faltaba era suficiente democracia. El poeta exaltaba también las virtudes (hasta hoy tan inéditas) de «las tiranías organizadoras». Este fiero verdugo de la felicidad de pueblos cenaba entonces, temblando, en casa de Rogelio Sotela. En *Aladino*, biografía de Chocano, el crítico peruano Luis Alberto Sánchez narra la escena, como huida de una telenovela. Repica el teléfono: llaman al poeta, y él responde. Alguien le cuenta algo; el aedo palidece, cuelga el auricular y dice con su histrionismo natural:

—¡Aquí hay una mujer que mata y otra mujer que muere!

Margarita había intentado suicidarse. El drama se acelera. El valiente opta por la fuga. Tras un raptó consentido, el poeta y la joven se casan en Alajuela y huyen al Perú.

Chocano morirá en 1934, en Chile y en la pobreza, víctima de un loco. En «la hora de la espada», murió por un cuchillo. Margarita lo sobrevivirá durante largo tiempo. En el corazón de Chocano habían hervido pasiones políticas y sentimentales, y se habían urdido versos que ya visitan la eternidad. Muchos años después, Joaquín Gutiérrez solía decir que, entre lo poco que dejó Margarita, se halló, en un frasco, el corazón del poeta.

Poesía-jacks. Cuando el poeta sale a buscar inspiración, el poema se queda en casa y se pone a jugar *jacks*. Entonces elige algunas palabras y las echa en versos. Esto equivale a lanzar las

piezas; luego, en los versos siguientes, repite las palabras como si las recogiese una a una. A guisa de ejemplo, recordemos un viejo dicho español que cita Constantino Láscaris en su libro *El costarricense* (p. 292). Las palabras lanzadas y recogidas son 'come', 'bebe', 'chupa' y 'besa'. El cuarto verso proclama una sandez tan lograda que podríamos llamar «feliz»: «El que nísperos *come* / y *bebe* cerveza / y espárragos *chupa* / y *besa* a una vieja, / ni *come* ni *bebe* / ni *chupa* ni *besa*». (Al primer verso le sobra una sílaba; debería ser: «Quien nísperos... ».) Tal es el esquema que el crítico español Dámaso Alonso llamó «diseminativo-recolectivo».

Cuando se mencionan primeramente las palabras, se las disemina; cuando se las repite, se las recolecta. Algunos sonetos son ejemplos de esa astucia. Un misógino soneto de Lope de Vega roba un verso final de Góngora; más tarde, sor Juana Inés robará a los dos, y, en *Poema del otoño*, Rubén Darío robará a los tres: «Gozad de la carne, ese bien / que hoy nos hechiza, / y después se tornará en / polvo y ceniza». Mejor vayamos rectificando: en poesía no hay robos; hay «actos correctos». Los poetas son así. Todos piden su sesenta por ciento, aunque sea de belleza.

De cuerpo presente. Comparando a la mujer con el mármol, los poetas se pulían en sus descripciones. Tal paralelo ya no se usa, pero gozó de tiempos mejores: los siglos XVI y XVII, cuando la palidez translúcida era el modelo de estética cutánea y la anemia inspiraba alejandrinos. Hoy, esa decoloración no merecería un soneto, sino una dosis de hemoglobina; pero es que vivimos tiempos prácticos en cuanto a lírica.

Aprovechemos la futura línea en blanco para contar algo de retórica. La prosopografía es la descripción del cuerpo; la fisonomía, la descripción del rostro; la etopeya, la descripción de las cualidades morales. En algunos sonetos de Miguel Hernández, el último verso reúne elementos mencionados, como quien recoge los naipes que ha arrojado. Los que incluyen ese truco son poemas «diseminativo-recolectivos». Ya no saben qué inventar.

Esquina rosada. Luis Rosales nació en Granada (España) en 1910. Fue poeta y abogado, combinación llevadera desde que el notario siciliano Giacomo da Lentino inventó el soneto en los inicios del siglo XIII. Aleonado de testa, multitudinario de estatura, cargado de hombros por dos alas-versos, Rosales llevó el

fulgor y las sombras de su tierra a una poesía íntima y de forma perfecta. Se lo incluye entre los «garcilacistas» de la posguerra civil por su dedicación a las medidas clásicas.

Rosales nos legó poemarios: *Retablo sacro del nacimiento del Señor* (1940), *La casa encendida* (1949) y *Rimas* (1951), además de prosa fina, tallada con cincel de pluma. Luis Rosales ejerció la profesión de ángel venido a menos (a la Tierra) y trajinó versos, caminos breves que lo devolvieron al paraíso lírico que nos lo dio en préstamo. Nos llevó ventaja pues, cuando los ángeles tropiezan, sacan las alas. De estas salen plumas para trazar poemas: demasiada competencia. Se enamoró a lo humano y cantó a lo divino. Si nos toca un viento, es que Rosales acaba de pasar.

Niño héroe. Cuando supo de la muerte heroica de José Martí, Rubén Darío exclamó: «¡Maestro, qué has hecho!». «Precursor del Modernismo» llamaron a Martí, pero Rubén acertó con la palabra: maestro. José Julián Martí Pérez, cubano, libertador, genio, poeta. En el océano que es su obra, el río de cristal está en sus *Versos sencillos* y en *Ismaelillo* (1881), su primer poemario. Lo escribió a los 28 años en su exilio venezolano y en recuerdo de su hijo José Francisco, cuya madre lo llevó lejos. Para acercarlo en sueños, tendió una senda lírica: *Ismaelillo*. Se ignora el porqué del título. Sus quince poemas convierten al niño en el héroe del padre; en el ejemplo imaginario que lo hará continuar en el combate, hasta la muerte, por la independencia de Cuba. El hijo-héroe impide desfallecer al padre y lo confirma en su destino solar de apóstol de la libertad.

Vuelo supremo. Abandonado por su esposa (quien se llevó al hijo de ambos, «Ismaelillo»), trabajando humildemente de empleado contable, José Martí escribe en el destierro, consumido por la nostalgia de su patria y por el hielo de Nueva York, antimateria del sol cubano. De ese trance supremo hacia su arte total, nacen sus *Versos libres*. Son poemas desgarrados; «hirsutos» los llama: «Escritos en mi propia sangre». Otro intenso sentidor, César Vallejo, pudo haber dicho de ellos: «Como si la resaca de todo lo sufrido se empozara en el alma». Empero, *Ismaelillo* es al fin un himno de optimismo, un canto a la voluntad de vencer toda desgracia. La maestra adversidad nos hace de hierro.

Sinfonía fantástica. Ciertos autores solo entrarán en la historia de la literatura cuando ellos la escriban: esta debería ser su única obra. Al reverendo y taurino don Luis de Góngora no le importaban esas cosas; nos dejaba su eternidad a nosotros, y en eso estamos, aún toreando sus misterios gloriosos (en versos) como él ansiaba torear en la Corredera (la plaza de Córdoba) para rabieta del señor obispo. La fábula de Polifemo que nos relata es pura música; léasela con el oído y déjese la comprensión para después. ¿Quién pide letra a una sinfonía?

La gran manzana. La manzana sufre de mala prensa. Parece un gobierno eternizado por un historiador de la oposición. Todo comenzó en el Paraíso Terrenal; o sea, en el número de prueba (fallido) de la humanidad. La serpiente tentó a Eva con una manzana, y Eva socializó el mordisco a media humanidad (Adán). Empero, no fue una manzana: el libro del *Génesis* habla de un fruto cualquiera; mas el daño ya estaba hecho, y la manzana rueda por la historia exigiendo perdón. Por dicha, llega la justicia poética armando el manzanero de pomas y versos. ¡Que viva la manzana! No hay vuelta que darle.

Playa dominical. La Luna inventó a la noche, la noche inventó a la playa, y el bolero inventó a los tres. Llega Tito Rodríguez y canta a los cuatro: «Llanto de Luna en la noche sin besos de mi decepción», y así. La Luna pone el punto de luz sobre la i curva de la palmera, y la palmera-cimitarra corta al viento que la despeina. Todos esperan a que llegue el poeta o, al menos, el fotógrafo. La playa y la poesía se llevan bien, pero el mar es fluctuante, cambiante, hesitante, vacilante y chico-problema que se la pasa haciendo olas. El hombre no se hizo para el sábado, pero el domingo se hace para el hombre y la mujer: playa dominical. Tito Rodríguez es romántico antañoso; le ponen un disco compacto, pero también quiere oír el lado B. Habría que explicarle tantas cosas...

Musical ducal. Manuel Gutiérrez Nájera fue periodista; también fue poeta (pero no nos pongamos tristes). Nació y falleció en México (1859-1895). Se hizo llamar el *Duque Job* con una nobleza que le falta a la nobleza. Fue uno de los primeros modernistas y afrancesó el ritmo y la imagen. Adoptó el esteticismo de

Théophile Gautier (compartieron el apellido gótico; o sea, germánico). Manuel fue íntimo y cantable; si no le han puesto música, es porque ya la tiene. Sensible y fino, medía sus palabras y hasta sus sílabas; así, *La duquesa Job* se forma de versos decasílabos (5 + 5) que suenan oooóo. Otro caso: *De blanco* (6 + 6) está hecho solo de pies anfibracos (oóo). Manuel falleció joven, por lo que no pudo encontrarse con la gloria que preguntaba por él: el encuentro fue *post festum*.

Amar la mar. Rafael Alberti (1902-1999) nació en el Puerto de Santa María, de Sol y sal, frente a la Mar Océano, la de caminos fugitivos hacia América. El poeta escribe acuarelas de azul marino y de inquietud por navegar. Arde de impaciencia su vela andarina de mares. La tentación de huir le fluye como el agua, y a los 23 años gana el Premio Nacional de Literatura con su celebérrimo poemario *Marinero en tierra*. Otros libros: *Sobre los ángeles*; *Cal y canto*; *Sermones y moradas...* ¿Dónde está Rafael? Sigue de viaje: no lobo, sí cordero de mar.

Lírico fiero. Para su poesía, Leopoldo Lugones guardó lo que el Modernismo acabó teniendo de placer, y, para su vida, la tragedia. Nació en Córdoba (Argentina) en 1874 y se suicidó en 1938 cerca de Buenos Aires. Precoz, batallador, de izquierda ácrata en su juventud, en la madurez se decantó hacia un fascismo posero y belicoso. Discípulo personal de Rubén Darío, Lugones cazó los valores esenciales del Modernismo: la artificiosidad de su decorado y su música danzante. Su primer poemario fue *Las montañas del oro* (1897), cercano al Romanticismo. En *Crepúsculos del jardín* (1905) ya es rubeniano, y más en *Lunario sentimental* (1909). Gritó en la vida y cantó en la poesía: aún suena bien mientras no dé órdenes.

Autosoneto de metapoeta. Los primeros sonetos datan del siglo XIII. Dicen que el soneto es un invento de un notario (el italiano Giacomo da Lentino), lo cual habla bien de una profesión dada a las letras, aunque sean de cambio. Desde entonces ha llovido mucho: sobre todo, sonetos. El soneto tiene 14 versos divididos así: 4, 4, 3, 3. Las divisiones se notan en las rimas; son dos cuartetos y dos tercetos. Hay sonetos para todo, incluso para el soneto: esto ocurre cuando él es el tema. La «metapoésía» trata

de la poesía misma (no del amor, del mundo, etc.); entonces, el poeta es metapoeta. ¡Salud, oiga! ¡Mientras haya brindis, habrá poesía!

Música cubana. Eliseo Julio de Jesús de Diego Fernández-Cuervo (también *Eliseo Diego*) nació en La Habana, Cuba, en 1920. Ya desde niño le llamó la atención lo inexplicable; es decir, la poesía. Fue profesor de literatura y cofundador de la mítica revista *Orígenes*, con José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Gastón Baquero y Virgilio Piñera, densa y fúlgida Edad de Oro de la poesía cubana. Falleció en México en 1994. En su obra, sugerente, la memoria es el instante perfecto. «La muerte era lo único que faltaba a Eliseo Diego para convertirse en leyenda de la poesía latinoamericana», nos enseña Octavio Paz, quien ya le dio alcance en esas cosas de la eternidad.

Conciso y breve. El haiku (o haikai) es una forma tradicional de crear poesía en el Japón. Se forma de tres versos: de 5, 7 y 5 sílabas. Carece de título. El haiku es conciso y breve (no es igual: la guía telefónica es concisa, pero no es breve). Para empezar, su tema es todo. Es la transcripción de una mirada, de una sorpresa o de un pensamiento del poeta (haijin). El haiku puede viajar de la nostalgia al humor pues no hay límites para lo pequeño. En español se ha cultivado el haiku; con él se han desafiado Jorge Luis Borges (argentino), Mario Benedetti (uruguayo), Juan José Tablada (mexicano) y muchos más. Lectura útil: *Tres momentos de la literatura japonesa*, de Octavio Paz. El haiku es una gota de poesía que no cae, redonda y leve.

Teología cañí. El gaditano José María Pemán (1897-1981) solía ejercer la gracia andaluza como un pasaporte de alegría con el que también aún viajan Rafael Alberti y Federico García Lorca. El cuarto de esta trinidad es Gerardo Diego, quien no fue andaluz, pero engaña a la geografía con sus versos de sal mediterránea. Pemán fue monárquico, académico y católico, entre otras esdrújulas. Él canta su credo con maestría clásica y garbo popular: teología cañí, aflamencada, como para bailar la fe por soleas. Uno de sus libros: *Poesía sacra* (1940). Ya anciano, Pemán apoyó con igual celo la democratización de España; dio así una vuelta al ruedo y murió en tendido de sol.

Palo para los poetas. Cicerón quizá sea el primer escritor occidental para quien el humor surge de juegos de palabras y no solo de situaciones ridículas (*Del orador*, capítulo I). Otros descubren que el humor está también en reescribir la palabra ajena; entonces nace la agudeza, de la que es maestro Ricardo Bada (Huelva, 1939). Andaluz erudito, no se toma la literatura a broma, mas bromea literariamente. Compone letras para fandangos quiméricos y gana el reto de ajustar, en pocos versos, vida y obra de otros artistas. F&G, Libros de Guatemala, le editará *Los mejores fandangos de la lengua castellana*. El fandango es un palo flamenco; Bada con él da.

Vanguardia con pasado. José Coronel Urtecho (1906-1994) es otro Jano de la poesía. Su primer rostro codicia las formas de las vanguardias poéticas, cuando ya el Modernismo no es moderno. Desde Nicaragua, Coronel triangula curiosidades y audacias estéticas que sorprenden en los Estados Unidos y en Europa, y las disemina sobre el istmo. Su otra faz sonrío a lo bueno del pasado para escribir versos métricos. Es eglógico este poeta del río Desaguadero (San Juan), y su musa realista es María Kautz, su esposa. Todo en Coronel es cambiante y continuo, culto y popular. Parece un Garcilaso de la Vega esgrimiendo caligramas en el puente Golden Gate; a su lado, Tío Coyote.

¡Ojo con el poeta! De Gutierre de Cetina sabemos tan poco que dan ganas de preguntar, pero ya es tarde. Nació alrededor de 1520 en Sevilla y en una familia hidalga. Se dedicó a la poesía, a la milicia y a enamorarse, combates que le duraron toda la vida. Fue militar en Italia y en México, donde parece que murió asesinado en 1557 en circunstancias que están por esclarecerse. Gutierre escribió mucho y bien, y casi todo se ha conservado; pero de él solo se recuerda un madrigal (poema lírico y breve compuesto de versos de 7 y 11 sílabas). En él canta a los ojos de su amada con tan buena fortuna que este *locus poeticus* es ya tradición. ¡Un solo madrigal!... Para injusticias, el tiempo.

Sutil materia. El argentino Ricardo E. Molinari (1898-1996) convierte en lírico lo que, en poetas ásperos, habría sido épico. Así, la vastedad del campo, los prohombres de la patria, una devoción popular y religiosa, se deslían en la voz de este aedo. El

cantor se transparenta para que miremos al mundo a través de él. No llega: se acerca; no toca: señala; no nombra: renombra (las metáforas son su lenguaje). Algunos poemarios de Molinari son: *La corona* (1939), *El alejado* (1943), *Oda a la pampa* (1956), *Unida noche* (1958), *La hoguera transparente* (1970). Después de todo, el lirismo es hablar del mundo mientras se habla de uno mismo.

Celeste pintura negra. El venezolano Andrés Eloy Blanco (1896-1955) alcanzó lo más difícil de la poesía: ser popular. No se lo propuso (quiso ser bellamente difícil: modernista), pero lo logró tal vez porque su vida se cruzó con las ilusiones frustradas de su pueblo. Sufrió cárcel por sus ideales. Fue ministro de Relaciones Exteriores del novelista-presidente Rómulo Gallegos y con él partió al exilio tras el golpe militar de M. P. J., cuyo nombre completo existe, pero no vale la pena reescribir. El poeta murió en el destierro, en México. Manuel Álvarez (*Maciste*) puso música a un poema que se canta como *Angelitos negros*. Willie Colón creó el complejo trabajo musical *Baquiné de los angelitos negros* (*baquiné* es un funeral africano para niños). Esto sí es ser popular.

Dador de enigmas. Caso prodigioso en la poesía, Miguel Hernández (1910-1942) fue campesino y pastor de cabras en Orihuela (España). De esas soledades saltó a la lírica a los 23 años con un libro casi inexplicable: *Perito en lunas*; en él, don Luis de Góngora renace, furtivo y alegre. El libro contiene adivinanzas en octavas reales (estrofas de ocho versos de once sílabas). Hernández renueva el enigma, de vieja aunque peligrosa tradición (recordemos las preguntas de la Esfinge). El enigma viola una virtud de la retórica: la claridad (*perspicuitas*), mas todo lo disculpa la perfección de las figuras que describen los objetos. Hernández murió prisionero de Francisco Franco porque entonces no podía haber belleza en libertad.

Habanensis hermeticus. José Lezama Lima nació en 1910 en La Habana (Cuba), donde escribió mucho, creció siempre y murió en 1976. Es el escritor más completo y complejo de su país desde José Martí. Ambos fueron abarrocados y clásicos, dilatados y arduos, si bien a Lezama lo bendijo una ironía apacible y sonriente que no vive en el Apóstol. Dirigió la esencial revista *Orígenes*. Ejerció el magisterio perpetuo a la distancia, y su novela *Paradiso* gongoriza plenamente desde 1966. Lezama viajó

poco, asombrado –cuenta Froilán Escobar– de la gran cantidad de cosas que pueden descubrirse entre la sala y el comedor.

Antiparras. Nicanor Parra Sandoval nació en Chile en 1914. De su familia provinciana recibió la poesía y la música populares, en las que se destacaría su hermana Violeta. De este río caudaloso y tan doméstico le quedó el gusto por las formas de los versos, y, en sus años últimos y experimentales, el lenguaje suelto y vivaz. Algunos libros suyos: *Cancionero sin nombre* (1937) *Poemas y antipoemas* (1954), *Obra gruesa* (1969), *Artefactos* (1972), *Hojas de Parra* (1985). Tituló *antipoesía* sus escritos de censura, descreimiento y humor vítreo; pero, cuando la fe torna a él, se da un tiempo para la melancolía.

Viejo hacedor. Con los años, la poesía fue la expresión que más tentó a Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986); el cuento y el ensayo fueron quedando atrás, con algún esporádico fulgor. Pese a los años, sus temas no variaron: la metafísica (tiempo, espacio, muerte, antepasados, nada), un envidiado heroísmo (compadrito o militar), la expresión contenida del amor, el mito y los mitos de Buenos Aires, la evanescencia de la literatura... A los 73 años, confesó: «Si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo». Habría que añadir a don Francisco de Quevedo, quien lo tiranizó bellamente cuando Borges era un joven caminante por las literaturas y las calles de España. Al limarlo de juegos barrocos, el tiempo le otorgó lo que el poeta había perseguido, «no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad».

Absentismo sentimental. Dicen que la distancia es el olvido, pero yo no concibo esa razón; y tampoco la conciben los poetas, quienes nos han hecho creer hasta en las hadas, como si las hadas fuesen más socialrealistas que los programas de gobierno (los programas de gobierno son la literatura fantástica de la política). Volvamos a los versos métricos; o sea, a la música.

Domenico Modugno insiste en que la distancia es como el viento: ¿será porque nos deja fríos? No se sabe, mas aconsejamos creerle pues una comprobación personal puede exponernos a un desengaño o a una pulmonía. Tengamos fe, como los poetas, quienes se han ocupado de la ausencia, sobre todo cuando esto

ocurre: «Te noto ausente», «Es que no estoy». Lejos, los bardos se van de musas, y del subsecuente diálogo lírico surgen versos que el poeta o la poetisa remiten a el-la amado-a. Es que los poetas son pobres y ahorran mucho si envían un soneto y no un pasaje. Su lema: «Contigo en la distancia».

¡A todo tren! Es bueno leer en tren: ¡cuánto avanza la lectura! El tren va sobre rieles como sobre dísticos perpetuos; el tren es raudo cual musa de poeta joven; el tren es leve como un haiku; el tren es céfiro azul de esquina a esquina; el tren pasa la página de la ciudad y vuelve en relectura; el tren es surrielista; el tren exige que escriban los poetas, respeta a los que trabajan, pero arrastra a los vagones. Hay un Tren de la Poesía en Chile –país que se estira cual hipérbole de riel– y sigue la memoria de Pablo Neruda, hijo de un ferroviario. El tren ya nos invade; azul, se ha puesto el uniforme del cielo y se cae de poetas florecidos en todas las ventanas. Se lo extrañaba en el confin del viento.

Joyas de la familia. Lindas son las joyas de la familia, y todo es mucho mejor / si se apellida Windsór. La India fue la «más bella joya de la Corona». Ello ocurrió cuando el Royal Army goleaba, y cantaba Victoria. Los locales denunciaban conducta antideportiva, pero es que no entendían el *humour* de Su Graciosa Majestad. Su simpatía nos conquistaba, o, si no, su Royal Army. Además, si no les gustaba la invasión, los nativos podían irse. Nadie sabe aún por qué, en el camino de Londres a Yorkshire, el ejército británico se desviaba hasta la India. En fin, aparte ya de la geopolítica y su contuso *fair play*, las joyas han sido un *locus* poético. Los poetas cuentan sílabas a falta de perlas. «¡Oiga!: pobres, sí, pero elegantes».

Domingo electoral. Primer domingo de febrero: día que se paga durante cuatro años. Urna: alcancía de ilusiones, palomar de pajaritas lanzadas al viento que siembra votos y cosecha diputados. No podríamos elogiar a los políticos sin faltar a la mentira. Antes de las elecciones, los políticos nos declaman como poetas líricos; después, si triunfan, comen como poetas épicos. Ante la votación, la poesía también está sola en su secreto recinto de marfil: sola como promesa sin político. La poe-

sía no dice cómo votar, pero –igual que la política– a veces hace reír; además, no cobra impuestos.

El poeta cuentadedos. Los poetas de antes eran aves del paraíso y pájaros de cuentas: cinco dedos por mano, y uno extra para los endecasílabos. Escandir versos era el instante de números para hombres y mujeres de letras. El español Manuel Machado compuso bien poemas contantes y sonantes. Ejemplos: los acentos de *Pierrot*... son oóo / oó // oóo (anfibraco / yambo // anfibraco); cada verso de *Oliveretto*... suena ooóo / oóo / oóo (peón tercero / anfibraco / anfibraco). Los modernistas eran así: contables del verso. Después llegó el «verso libre» (obvia contradicción, como si dijésemos «cálculo libre»), y los modernistas se fueron con la música a otra parte. ¡No nos dejen solos con el «verso libre»!...

El complementario. De los hermanos Machado, Manuel era el otro; empero, fue el primogénito (Antonio, un año menor). Los dos se hicieron mutuamente poetas, y entrambos escribieron teatro, como *La Lola se va a los puertos*. Luego, sus caminos vitales, políticos y poéticos se bifurcaron (Antonio, en el bando de la República; Manuel, en la banda de Franco). Manuel (1874-1947) comenzó siendo alarife de palacios rubenianos (léase *Figulinas*) y culminó hecho un andaluz de desgarro y alegría, profundo y sensual. Murió en una contricción postrimera de la que aún sospechan en el cielo; pero allá hacen mal: para corregirse, el oportunista merece otra oportunidad. Háganlo por su hermano.

Salta la soga. El primer encuentro con la poesía es la música. Al comenzar la escuela, no hay diferencia entre cantar y recitar: todo va junto. Los niños saltan la soga según el ritmo con el que van recitando, y así aprenden que la poesía puede ser letra, música y movimiento; es que ellos juegan a la poesía. El niño es un juglar exigente que vuelve al origen de la poesía (el canto), de modo que el niño es un antiguo. La poesía infantil prueba a los grandes poetas: ha de decir cosas y sonar perfecta.

Soy una tumba. Además de jugar al humor cruel y licencioso, don Francisco Gómez de Quevedo y Villegas (1580-1645)

vistió los hábitos del arrepentimiento. El otro lado de su espejo fue de una oquedad fatal que lo hacía sufrir la vida como precipitación hacia la muerte. El hombre es un cadáver sensitivo, andaba contando el señor Quevedo. Ese mucho pensar le venía de Séneca y algo de Michel de Montaigne («El primer día de vuestro nacimiento os encamina tanto a vivir como a morir. Durante la vida estáis muriendo», dice el señor de la Montaña en el ensayo *De cómo el filosofar es aprender a morir*).

¿Será saludable tanta mortificación? ('mortificar' significa 'hacer muerte', 'matar'). No lo parece ni es lindo levantarse exclamando: «¡Buenos días, tristeza!». Esto es como amanecer a un tango. En fin, como fuere, Quevedo nos dejó sonetos de patética desolación, ideales para levantarnos, sí, pero el desánimo. Él compensó su angustia con la fe en la salvación cristiana, que le dio sentido al sinsentido de vivir; mas esto lo veremos a la vuelta de otra Esquina; o sea, dando un paso al más allá.

Saque de esquina poética. El deporte y la poesía hacen juego. La poesía puede ser lúdica (con 'r') y también seria; pero los versos siempre son juego pues nadie habla en verso, salvo algunos locos, pero ya estamos reeducándolos. El verso es una fuga entretenida de la realidad. Se juega a hacer líneas con igual número de sílabas, a poner los acentos en las mismas sílabas (5^a, 8^a, 10^a) o a terminar los versos con sonidos iguales (rimas). Si la vida no tuviese alguna gracia, mejor sería que se dedicara a ser un discurso por cadena nacional. Es antigua la amistad deporte-poesía. Puede rastrearse en el canto XXIII de la *Iliada*, en el libro V de la *Eneida* y en el canto X de la *Araucana*. Hubo deportistas poetas, aunque los vates puros prefieren los juegos florales. El peruano Juan Parra del Riego lanzó versos electrizados al afrouruguayo futbolista Isabelino Gradín, y el cubano Nicolás Guillén se la jugó con un homenaje a un pelotero de su país, Ramón Méndez: ¡qué batazo!

Te odio y te quiero. Si algunos sonetos se metiesen en política, serían oportunistas pues estarían con el Gobierno y en la oposición. «¿Estás inseguro de quererme?», «Si lo supiese, quizá te diría que tal vez». Hablan así, pero en verso. Juegan a la «agudeza» del Siglo de Oro. Toman el concepto del amor y lo definen mediante contradicciones: fuego helado, leal traidor, ansia y sosiego... Para ello emplean figuras retóricas: hipérbole, paradoja,

antífrasis, quiasmo, antimetábole, oxímoron (= locura extrema), etcétera. Ese juego es algo antiguo. El hoy anónimo *Libro de Apolonio* nos avisa: «Non sabién que del gozo cuita [pena] es su hermana» (siglo XIII). Más insistente es Fernando de Rojas: el amor «es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fría herida» (*La Celestina*, acto X). Vayan desanimándose. En 1580, Miguel de Cervantes trabajó estos versos: «Al hielo que por términos me abrasa / y al fuego que sin término me hiela, / ¿quién le pondrá, pastor, término o tasa» (*La Galatea*, libro II). En todo caso, la antítesis es un buen método para definir sentimientos encontrados. Así, con inspiración de peso *welther*, Enrique Alesio nos legó un tango que proclama: «Te llevo en mi sangre, te odio y te quiero, y tengo en el pecho un infierno por vos». «Ese es un yo dividido», diagnosticaría la antipsiquiatría (o sea, una psiquiatría que se pasó a la oposición porque se aburrió de la ciencia).

Relectura de la rosa. La poesía y los políticos se parecen en que son simbólicos: siempre quieren decir otra cosa. La poesía se hace de símbolos, de alusiones, de un lenguaje que está obligado a no llamar pan al pan ni vino al vino. La poesía es sincera cuando no llama las cosas por su nombre. Uno de los símbolos clásicos de la poesía occidental es la rosa. Desde el aedo latino Ausonio, la rosa simboliza la brevedad de la vida; de paso, tal fugacidad aconseja aprovechar el día (*carpe diem*). Empero, la rosa puede significar también otros asuntos; en la poesía moderna, esa alusión es varia y depende de los poetas. «No hay unidad, oiga», «¿Y qué quiere usted?: en todas partes falta voluntad política».

Hombre solar. Hombre que merece amor, es decir, *amable*—en el sentido original de la palabra—, el mexicano Carlos Pellicer (1897-1977) fue hijo legítimo de sus padres e hijo natural del trópico. Nació allá, en Tabasco, pleno de luz rotunda, donde no se nace: se amanece. «Poeta solar» que nos entrega un mundo «acabado de pintar», precisa Octavio Paz (*Las peras del olmo*). «Ahora están de moda los semiversos con cara de hambre. Yo soy lo contrario: la sensualidad, el ritmo y la riqueza», agrega Pellicer. Él es polimétrico, mas conserva la cortesía de la rima. Católico, justiciero y bueno como san Francisco, pasó los días iluminando al Sol. El amor cuida de él porque es de los suyos. «Y el mar sacaba la espuma / de donde no la había. / Y la espuma, las espumas, / y espumas, la poesía».

Bendito maldito. Debemos a Paul Verlaine el insulto más elogioso de la literatura: «poeta maldito». Precisamente, su libro de ensayos *Les poètes maudits* (1884) narra vida y prodigios de algunos de sus compañeros. Sus vidas fueron tan desordenadas que habrían podido desorganizar el crimen organizado. A esa dinastía descocada pertenece Joaquín Ramón Martínez Sabina (Úbeda, 1949), hijo de un comisario de la policía franquista, y prófugo, exiliado, ilegal, retornado, músico y poeta. A la par de sus canciones, Sabina ha grabado sonetos con el fuego de cigarrillos que ya no fuma, y los ha escrito con la tinta de güisquis que ya no toma. Viven en su libro *Ciento volando de catorce*. Son poemas de humor y amor, de memoria y de diatriba. Digamos que, durante todo el tiempo, Joaquín Sabina viaja entre el verso y la música, de modo que siempre está en el mismo sitio: verso es música (el otro «verso», el «libre», es solamente prosa). A la vez que compositor, Sabina es poeta que se ha refrescado en las fuentes de la mejor literatura española. En Sabina se hacen y rehacen tanto la poesía emotiva y profunda cuanto la sarcástica. En esta ambidextreza forma cuadrilla con Góngora, Quevedo, Alberti y otros grandes de la pasión y de la invectiva españolas. Sus sonetos son encuentros que se defienden a golpes de sorpresa. Redondos como manzanas con esquinas, dígalos en la calle.

Canción de paz. El mexicano Octavio Paz (1914-1998) es un poeta pensativo; es decir, se pregunta por las cosas: ¿cuántos seres hay en mí?, ¿cómo es la madera del tiempo que nos hace?, ¿para qué sirve este oficio de escribir? El absurdo está aquí, mas no me gusta (piensa el poeta). Paz quizá sea un raro pesimista con ganas de creer. Él es denso, cerrado en claves. No es poeta fácil, pero a veces canta cuando piensa; entonces escribe con la gracia (o sea, con la métrica). Su recopilación más numerosa de poemas es *Libertad bajo palabra*. Octavio Paz estuvo muy cerca de ganar el Premio Nobel de Literatura, y en 1990 se lo dieron: fíjense en qué coincidencia.

El cantor de las figuras. Es falso que José María Eguren no haya existido; lo que pasa es que existió poco. Nacido poeta, también nació en Lima (Perú) en 1874 y murió allí en 1942. Ejerció de distraído profesor de colegio, y fue introvertido fotógrafo de interiores y acuarelista de domingo (o sea que era poeta que hacía pintura en arte menor). Hubo algo demasiado tenue en él,

como una invasión de bruma. Eguren parecía un caminante hecho de humo trenzado con la niebla de Lima. Jorge Luis Borges —quien lo admiraba— habría podido decir de Eguren que leerlo «es contaminarse de irrealidad». Eguren se distrajo (otra vez) y, cuando se percató un poco de este mundo, el tren del Modernismo ya lo había dejado, solo, en el andén con las quimeras, las hadas y los *pierrrots*; entonces, con ellos, en la intimidad más bella, pobló sus versos. Sus poemarios son *Simbólicas* (1911), *La canción de las figuras* (1916), *Sombras* (1929) y *Rondinelas* (1929). Un día, en la muerte se esfumó como quien cambia de sueño.

A pleno sol. El pesimismo es un realismo exagerado, mas siempre hay optimistas. Uno de estos felices, grande, fue el español Jorge Guillén (1893-1984). Poeta inclasificable clasificado en la Generación del 27, trajo una forma de poesía pura hecha de luz, de fe en la vida, sin lugares ni nombres: abstracción de aire. Es concisión y símbolo. Su poesía canta para convencernos de que el mundo está bien hecho, mas —cuando comparamos— solamente nos convence de que el mundo está peor hecho que su admirable poesía. Poeta cenital, terminará por hacernos optimistas: sabemos que no puede fallarnos.

Letra y música. A sus 53 años, Rodolfo Dada no ha perdido el tiempo; es decir, la infancia. Perdido está él, años ha, en la costa caribeña, entre manglares, congos y tortugas; pero, al calor del calor, no olvida su oficio de poeta. Ha publicado *Cardumen* (Editorial Lunes). Hoy vayamos a *El abecedario del Yaquí* (Editorial Legado) para recordar sus poemas infantiles, dignos de jugar con la belleza de los versos de Carlos Luis Sáenz y Fernando Luján. La poesía infantil es letra y música: por esto es encantadora. Es música porque repite: 1) la medida de los versos (7, 11 sílabas, etc.), 2) los sonidos (rima, aliteración, etc.), el lugar de los acentos (sílabas tercera, quinta, etc.). Música es repetición. Verso es repetición. No existe «ritmo interior» (lástima), sino número y física (de la materia está hecha la belleza). Lo demás es poesía, involuntaria y milagrosa, como la de Rodolfo Dada.

¡Olé, poeta! Usted siempre ha deseado hacer una gran inversión; entonces, invierta un mapa de España. Cuando el norte sea el sur, Santander será un puerto que estrene el Mediterrá-

neo. A la inversa, el Puerto de Santa María, gaditano y solar, estará arriba, huyendo hacia Francia. Rafael Alberti nació en el Puerto; Gerardo Diego, en Santander. Invitados por los críticos, entraron en la Generación del 27. Son gemelos distantes: Alberti, republicano; Diego, sotofranquista; pero, ambos, espléndidos de alegría. Como Rafael, Gerardo (1896-1987) fue un centauro de vanguardia y métrica. El verso de vanguardia (que no es verso) es sobreexplotación de los tipógrafos. El poeta métrico es quien, de tanto contar las sílabas, tiene once dedos. Gerardo sale a la plaza / con versos de tauromaquia.

Fe de Hierro. José Hierro nació en Madrid en 1922, donde murió en el 2002. Pasó muchos años en Santander, ante un mar. Vivió más bien entre la gente, trabajando con modestia pues algunas economías (si no son las del estilo) no alcanzan para comprar una torre de marfil. Su obra es reflexiva entre la inquietud social y las grandes preguntas por el sentido del ser: el amor, la trascendencia de los actos, la utilidad del arte, la incertidumbre del destino... Lo alcanzó el Premio Cervantes de 1999, y le concedieron un puesto en la Real Academia Española; pero, con todo y agradecerlo, le gustaba más el mar.

A la décima va la vencida. El costarricense Alfredo Cardona Peña (1917-1995) osciló en el tiempo entre el periodismo y la poesía: dos caras de una moneda que él nos hizo de oro. Su poesía es larga, variada, expresiva, minuciosa, desigual, como toda obra con vocación de río. En él, la escritura fue catarata (en otros, despeñadero). Basta peinar sus versos para cazar relumbres. Hoy, de Cardona tomamos décimas. Son estrofas de diez versos octosílabos con rima consonante abbaaccddc. Se las llama *décima espinela* porque (se cree) la inventó el músico y poeta Vicente Espinel. La décima es costumbre popular. En algunos países (como Cuba y Colombia), vates callejeros las improvisan en contrapuntos. Paradoja: ciertos poetas están en la calle, pero cuán bien riman, oiga.

Dendrófilos unidos. Como símbolo de la vida, el árbol crece en medio de la poesía. El árbol que parece morir, que parece que ha muerto, es imagen también del poeta, y de todos, si por entre sus ramas secas nace una hoja imprevista. Esto es la

resurrección; o sea, la esperanza. Tres grandes poetas amaron los árboles y nos regalaron la ilusión necesaria de que la vida ha vuelto por nosotros. Ellos son el nicaragüense José Coronel Urtecho y los españoles Antonio Machado y Gerardo Diego. Un conmovedor soneto de Machado alude a sí mismo. Don Antonio había enviudado y guardaba la esperanza del amor. Su soneto lleva un estrambote de 16 versos; es decir, una estrofa de número arbitrario de versos que sigue al soneto. El bello soneto de Gerardo Diego está dedicado a un alto ciprés que se hallaba en el monasterio español de Silos. Dendrófilos fueron los tres: amadores de los árboles y de la primavera.

Da Lentino y Valentino. Dicen que el inventor del soneto fue Giacomo Da Lentino, notario siciliano muerto en 1250. Esto nos hace pensar que, cuando un notario hace poesía, no hay derecho. Bueno, casi estábamos en que el soneto tiene 14 versos: 14, como será mañana, lunes 14 de febrero, Día de San Valentino. Hoy celebramos esta cifra mágica con tres poemas dedicados al beso: inspiración de boca a boca; diálogo silente a cuatro labios; cine mudo que, en su penumbra de voces, dice: «Esa boca es mía». Con el tiempo, llegaremos a la posmodernidad de un gran bolero, que propone «une tu labio al mío»: alarmante unicidad, sospechosa carencia –casi quirúrgica– que, como enseña Condorito, exige una explicación. Uno de los sonetos que mencionamos es del desmedido barroco Luis de Góngora; otro, del neoclásico español José García Nieto; el último, de nuestro entrañable Julián Marchena. Tres son buena compañía. Al fin y al cabo, entre Da Lentino y Valentino no hay mucha diferencia: felices 14-14.

Frutas del mar. El mexicano José Gorostiza (1901-1973) fue uno de los creadores de la revista *Contemporáneos* (1928-1931), histórica en la poesía de Hispanoamérica. Gorostiza comenzó atraído por la sencillez y por temas como el mar y su paisaje. El poeta caminó hecho sensibilidad de luz ante ellos. Más tarde, Gorostiza derivó hacia asuntos graves (vida, muerte, malaventura, destino). Sin embargo, este domingo advertimos más alegre al poeta. Él juega a la orilla del mar; él toma baños de luna; él pide una fruta que haga bien al corazón. Sus metros son varios –diríase «irregulares»–, mas la rima es constante. Para ser versos, los versos algo han de repetir: no nos cansamos de repetirlo hasta el cansancio.

Primoroso cantar. Fernando Luján es un secreto que es urgente compartir. Él escribió versos para niños y para poetas (o sea que todo quedó en familia), y su obra fue mucho más breve que su vida. Este aedo falleció hace ya muchos años, y nuestra memoria de él es muy parecida al olvido. Evangélicamente, la sutil presencia de este vate prueba que nadie es profeta en su tierra, y Luján, en su mar. Luján nació en San José en 1912 y murió en 1967. Residió en México, Nicaragua y Honduras. Publicó dos poemarios: *Tierra marinera* (1938) e *Himno al mediodía* (1964) y editó la antología *Poesía infantil*. Es clara la influencia, en Luján, de bardos españoles, del renacentista Gil Vicente, y de Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti. Este habita cerca de la poesía de Luján pues el primer poemario de Alberti se titula *Marinero en tierra* (1925). Luján cultivó versos de arte menor (de ocho o menos sílabas) que combinan metros. Su rima es constante y agradable. *Tierra marinera* quizá sea el poemario costarricense más fino y más hermoso. Cierto: nadie lo sabe, excepto el tiempo, que ya viene.

¡Hola, soledad! La soledad está en todas partes. Exagerada, es uno de los síntomas de la depresión y nos hace sentir solos, incluso cuando no hay nadie. La soledad es uno de los temas, de los *loci*, de la poesía; también es una condición de ella porque en tumulto pueden escribirse versos, mas no poesía (se ignora aún cuál llegue a ser la lírica de las barras bravas). Por lo demás, la soledad ha estado bien acompañada de poetas egregios y hasta de boleros, como *¡Hola, soledad!*, que compuso Palito Ortega (aunque nadie lo crea). Don Luis de Góngora escribió dos maravillas (que debieron ser cuatro) llamadas *Soledades*. Hizo bien en imaginarlas en plural para que se acompañen.

El fruterito llegó. Cuando un barroco se pone difícil, se pone imposible. Entonces, el poeta poetiza poemas y los publica en caligramas con la complicidad torturada del tipógrafo; pero uno es un modesto padre de familia y no entiende de estas cosas. Cuando uno trata de ponerse posmoderno, la moda se pone posactual, y terminamos, junto con los posmodernos, cohaciendo el ridículo. Empero, a veces, el barroco se da vuelta y se hace luz, y –como en los romances de Góngora– sube hacia sí la belleza popular y nos deja exigiendo más asombros.

Severo Sarduy (1937- 1993) fue un poeta, novelista y artista plástico cubano que barroquizó en prosa y verso (de sus obras plásticas no opinamos porque, como corresponde, no las entendemos). De él servimos hoy su *Corona de frutas* bajo la forma de décimas. En Cuba, la décima es forma tradicional, de monte y llano, y se improvisa en tremendos contrapuntos populares. Cuando el poema se juzga jugo, el poeta es zumo sacerdote.

Alta tensión. Caso único en la poesía hispánica, Carlos Germán Belli (Lima, 1927) ha metido la sensibilidad más de vanguardia en formas arcaicas y en palabras del Siglo de Oro. Sus versos son rigurosamente métricos; sus estrofas, reliquias (el soneto, la sextina, la canción petrarquista, la estrofa sáfico-adónica, etc.); sus palabras, resurrectas: 'priesa', 'desta', 'Filis', 'zagales', 'do', 'austro'... El pasado y el futuro chocan y electrizan los versos. Algunos poemarios suyos son *¡Oh hada cibernética!* (1961), *El pie sobre el cuello* (1964), *Sextinas y otros poemas* (1970). Esta poesía no es la tonta posmodernidad; esta poesía es el presente continuo a tiempo completo.

Mambo y conga. Es curiosa la diversidad del portorriqueño Luis Palés Matos: de entre su exquisita poesía «académica», surgen de pronto dos o tres poemas «negros»: herencia de un África sonora que versa en español. Otra curiosidad si cupiere: Palés fue blanco. Él cultivó la llamada «poesía negra» o «afroantillana». Tal vez más intensamente, lo mismo hicieron Manuel del Cabral (dominicano), los cubanos Nicolás Guillén y Emilio Ballagas, y (en francés) el martiniqueño Aimé Césaire.

Tales poetas emplean palabras de lenguas africanas (congo, lucumí, etc.) cuya sonoridad se basa en combinaciones fijas ('mb-', 'ng-', 'nd'-, etcétera): 'Quimbamba', 'Uganda'... Así, en sus versos, la repetición de los sonidos es como la multiplicación de la rima. Por eso, sus poemas son tan sonoros y son danzas de pies métricos.

Breve rosa. La vida es breve (según sea la apretada agenda), y la brevedad de la vida es un tema literario clásico que vuela desde el griego Anacreonte, pasa por el latino Ausonio y llega hasta nuestro paisano *Cocorí*. El *locus* de la brevedad se aprende mejor si se compara la vida breve con la vida breve de una rosa.

Casi lo mismo enuncia Horacio: 'Carpe diem' (aprovecha el día). También el tango hizo su parte, más desconstructiva y textil: «La juventud se fue, / tu casa ya no está, / y en el ayer, tirados, / se han quedado, acobardados, / tu percal y mi pasado» (Homero Expósito: *Perca!*). Horacio y Homero: andamos entre grandes. En fin, lo que ocurre es que, con el tiempo, pasa el tiempo; y nosotros, aquí, escribiendo estas cosas.

Hermano ganso. El ebúrneo cisne inspiró a los poetas, mas, sin el humilde ganso, no se hubiera escrito poesía ya que él donó sus plumas a los vates. En cambio, el cisne es frívolo y fatuo, sandio y supino, zonzo y zoquete pues, aunque nada en plumas, no escribe poesía. El jactancioso cisne es el consentido de la clase, y el nerdo ganso es el estudioso que usa lentes y parece Bill Gates, pero sin multimillones. Porque el ganso es buena gente, salva al cisne en los exámenes (cuando preguntan al cisne, se queda en blanco). El cisne ni siquiera agradece al ganso pues el cisne es tan insipiente que ignora refranes y no sabe que «el que nada, debe». El cisne sólo es perfil; el ganso, profundidad. El cisne se desvive por aparecer en las fotos; el ganso toma las fotografías porque es canonizable y humilde.

Si el cisne fuese persona, sería «modelo» (más «actriz» y «cantante» porque las desgracias nunca vienen solas, sobre todo por la televisión); o sea, los cisnes serían un vacío hundido en la nada y un hueco negro de albas plumas. Cada cisne se cree único, pero esto es mentira porque todos son iguales, aunque se pongan posmodernos y exijan el derecho a la diferencia. Los cisnes son taimados pues nunca dan la cara y siempre nadan de perfil, en pose de dibujo de faraón cansado de esperar a los arqueólogos.

Quien conoció mejor a los cisnes fue Rubén Darío porque los encontró «unánimes» (como una bancada de Gobierno), consensuales y frenteunitarios. Cuando el cisne habla, suelta gansadas; cuando el ganso escribe, nace poesía. Hay una ornitopoesía de alto vuelo; en ella, las aves son símbolos; así, el ruiseñor representa el canto lírico; la paloma, la pureza; el mochuelo, la sabiduría (al pobre mochuelo lo ha desbancado el búho usurpador como el ave genuina de Palas Atenea); el buitro, la barbarie (y él ignora por qué pues es austero de menús); y así hay símbolos aviarios *ad infinitum*. Si las plumas son péndolas, los poetas son pendolarios de las musas y aves del paraíso. Las aves son como un mimo a quien solo le falta hablar; si pudiesen hacerlo, exclamarían como los poetas: «¡Gracias, ganso, por tus plumas!».

V

EL PROFESOR SOLECISMO
ES RESPONDÓN

El profesor Solecismo nos anuncia la próxima aparición de su *thriller* digestivo *¡A comer!* (Editorial Yapaqué). Aunque su título parece el lema de los diputados electos, *¡A comer!* es una trepidante novela con más acción que las películas de El Santo, pero el mexicano. Ese libro trata de una remota isla de caníbales cuya población se extingue misteriosamente. Un crítico ha notado que ese libro coincide palabra por palabra con otra novela, de un joven escritor togolés a quien un cazatalentos mató de un escopetazo. ¿Plagio? ¿Fraude? ¡No!; tal absoluta coincidencia es solo un homenaje, un prodigio de intertextualidad; pero, mientras se aclara su situación plagario-judicial, el profesor atiende hoy varias consultas desde la cárcel. Hablando de fraude, ¡hacemos votos por usted, profesor!

YA SE CUELA LA PRECUELA

—Oiga profe: Lotra vez me juial cine pa ver la gerra de las galasias. Que buena profe, abía tantas bombas que parecia la pacificacion de Irac, pero nuen tendí nada porque estaba en francés, o sea en inglés, creo, y las letritas se iban a la carrera y no esperaban a leerlas, yentonces un tipo del cine me dijo que yo hacía ahi porque seguramente me abía faltado a la prescuela. Nues cierto profe, yo estoy por aprobar el qinder por madurés, bueno pero yo quería preguntarle si uste sabe que es prescuela profe? No me desercione profe! Aunquesta es mi primera carta uste aun no mia desercionado. Se despide su mejor alumno Wármix Méndez Gómez!

—Dilecto W.: No es por ofenderlo, ¿sabe?, pero usted es un bocasucia de la ortografía; es prueba semoviente de la crisis axiológica de la trasposmodernidad; es desecho tóxico de la pedagogía; es gimnasta de la incultura; es un coche-bomba contra el MEP; es ludibrio, escarnio y mofa de la didáctica, y es cómplice-enterrador de quien dijo que «la escuela ha muerto». ¿A qué se debe ese empeño suyo de demostrar, ante los marcianos, que no hay vida inteligente en la Tierra? Usted, solito, ha refutado la evolución de las especies. A usted no lo arregla ni el diseño inteligente, oiga. Además, noto que usted siempre está en pleitos, y lo peor es que no mejora de enemigos. ¡Cuidado, Wármix!: ya sabemos dónde vive. Dicho esto, reciba un gran saludo.

Así, a primera sospecha, por lo que entreveo en su mata de letras, ese hombre no le habló de una 'preescuela'; le dijo que a usted le faltaba ver la 'precuela' de esa cinta. La 'precuela' es una película; narra el inicio de una historia contada en otra cinta. Por ejemplo, la segunda parte ('precuela') de *El padrino* cuenta la infancia y la juventud de Vito Corleone, quien había aparecido anciano en la primera cinta. 'Precuela' es una «traducción» del término inglés 'prequel'. Dicen que lo inventó George Lucas, el director de *La guerra de las galaxias*. Como lingüista aficionado, es peor que la tercera cinta de esa serie.

'Precuela' es una creación forzada a partir de otra palabra: 'secuela'. En el cine, la secuela es la continuación de una historia. ('Secuela' es una palabra derivada de 'seguir'.) La se-

cuela continúa, la 'secuela' adelanta. El problema es que, en la realidad, 'secuela' es una consecuencia casi siempre negativa: secuela de una guerra, de una enfermedad. Por esto, en vez de 'secuela', debemos decir 'continuación' de una película.

A lo bestia —usted perdone esa calificación involuntaria—, a 'secuela' le separaron 'se' y le pusieron 'pre-', prefijo que significa 'antes' (como en 'prehistoria'). Esta fue una operación bárbara; no obstante, hay precedentes. 'Mellizo' es cada uno de los dos o más hermanos nacidos juntos. Algunos supusieron (mal) que solo puede haber dos mellizos e inventaron 'trillizo', 'cuatrillizo' y 'quintillizo' (para tres, cuatro o cinco mellizos). Lo curioso es que 'llizo' no es palabra (no hay tres 'llizos'). Pese a esto, tales neologismos entraron en el *Diccionario* académico.

Otro caso: los italianos inventaron 'millone' (mil grande) al juntar 'mille' (mil) y 'one' (on). Después, otros crearon 'billón', 'trillón', 'cuatrillón', etcétera, aunque 'llon' nada signifique ('trillón' equivaldría a decir 'tres llones'). Lo mismo ocurre con 'secuela'. 'Secuela' no puede separarse en 'se' y 'cuela'. Sin embargo, como le dije, algunos lo hicieron: borraron 'se' y metieron 'pre' —parche vandálico—. Pese a todo, no hay otra palabra que dé la idea de una cinta 'secuela', así que podría usarse entre comillas y en escritos sobre cine. Espero que lo satisfaga esta explicación, caro Wármix; pero, si tuviere usted otra duda, ¡no me envíe una carta: léamela por teléfono!

BARBARIE A FUTURO

—*Profesor: Su colega, la profesora de historia de la U., nos puso la tarea de escribir biografías de los colaboradores de Soho. Por mi apellido, yo fui el último en escoger, y, cuando llegó mi turno, solo quedaba usted, pero yo ya estoy habituado a que me toque siempre la peor parte. Bueno, como le decía: me gustaría que, para comenzar, me cuente usted por qué tiene un apellido tan ridículo. A futuro le enviaré las otras preguntas. Atentamente, Zenón Zebedeo Zuzunaga Zuloaga.*

—Amigo Zenón: Felizmente, como se dice, «los últimos serán los primeros»; el problema es que no sabemos cuándo. Así pues, ¿por qué no toma asiento? Con gusto lo ayudaría en su tarea, pero sospecho que, con sus preguntitas «a futuro», usted pretende que yo se la escriba. Ya hice averiguaciones sobre usted. Mis agentes me cuentan que usted es más ocioso que un diccionario español-portugués, portugués-español. Lamento no poder ni querer contarle mi vida porque es información oculta o ‘clasificada’, como dicen ahora en vez de ‘secreta’ o ‘privada’. ‘Clasificado’ significa que algo está ordenado por clases (como las clases de libros puestos en una biblioteca). ‘Desclasificar’ es sacar algo de un orden; *no* significa ‘revelar’ ni ‘publicar’ (un documento, por ejemplo). Como sea, amigo Zenón, usted perdone. Yo no tengo nada que ocultar, excepto mi pasado; felizmente, mi futuro sí es de dominio público.

En cambio, sí podría contarle algo sobre la palabra ‘solecismo’ para que no se vaya sin la tarea comenzada. No se sabe bien de dónde proviene esa palabra griega. Algunos creen que deriva de ‘Soli’, nombre de una ciudad del sur de la actual Turquía. Soli era una colonia de griegos que hablaban mal su idioma, quizá porque habían permanecido aislados de la península helénica. Por esto, afirman, ‘solecismo’ equivale a expresarse mal. Nadie ha demostrado que tal sea el origen de ‘solecismo’; así pues, Zenón —ya que su nombre también es griego—, le propongo que dedique el resto de su vida a averiguar si aquel cuento es veraz. Esto será largo, pero es mejor que estar metiéndose en la vida ajena.

‘Solecismo’ es un error cometido en la combinación de dos o más palabras. En esto se diferencia del barbarismo, error cometido en una sola palabra. Si escribo ‘exhuberante’, cometo un barbarismo porque la forma correcta es ‘exuberante’. También es barbarismo usar palabras extranjeras en vez de las españolas, como la ridiculidad de emplear ‘sale’ cuando siempre se dijo ‘remate’ o ‘descuentos’.

Los solecismos resultan de combinar mal las palabras. Por ejemplo, es delirante decir ‘se venden abrigos para niños de lana’ en vez de ‘se venden abrigos de lana para niños’. Aquí, el solecismo consiste en ordenar las palabras de modo que se cree un significado imposible. También hay solecismo cuando falla la concordancia de número singular o plural. Está mal decir ‘pídale a los clientes que vuelvan’ en vez de expresar ‘pídales...’, en plural, porque hay más de un cliente. Así debe ser: ‘pídale al cliente’ y ‘pídales a los clientes’. Si usted duda, suprima el pronombre ‘le’: ‘pida a los clientes’.

Al leerle ‘a futuro’ comprendí que usted está animado a practicar solecismos. La locución ‘a futuro’ carece de significado. ‘A futuro le enviaré’ debe reducirse a ‘le enviaré’ o debe cambiarse por ‘en el futuro le enviaré’. No hay ‘a futuro’ como no hay ‘a pasado’. ¿Quiere más solecismos? Antes, cuando había cartas, las cartas llegaban ‘por avión’ pues se traducía mal del inglés (‘by airmail’). La expresión española es ‘en avión’. Uno no viaja ‘por barco’, sino ‘en barco’, como no se viaja ‘por bicicleta’. Usted pregunta: ‘¿Vio a Juan?’, y le responden: ‘Fíjese que no’. En realidad, debe ser ‘fíjese en que no’ (= note, observe que no).

A veces decimos ‘voy a ir a ver un partido’ en lugar de expresar ‘voy a ver un partido’ (para no repetir el verbo ‘ir’). Claro está, mucho mejor es emplear el futuro simple: ‘iré a ver un partido’. Hay gente que nunca emplea este futuro y siempre sale con ‘voy a’. A propósito de ‘ir a’, lo invito a que vaya a ver una película alemana que parece la biografía de un chismoso: *La vida de los otros*. Al salir, usted se morirá de ganas de contarla.

¿YA SUBIÓ LA PRIMA RATA?

—*Profesor: Estoy en un dilema, aunque no sé qué sea dilema. El jefe de la contabilidad me exige que le traiga la prima rata, pero yo no me meto en familia ajena. Eso de 'rata' no huele bien. Usted, que a veces sabe tanto, ¿qué me aconseja? Suyo, Irresoluto Fluctuante.*

—Don Irresoluto: lo que usted me cuenta es sensacional. Ya lo veo a usted hablando en sueco, recibiendo el Premio Nobel de Clonamiento y riéndose de todo el barrio, que sabe que usted es un inútil sin salvación. Ahora, veamos: ¿ha observado a su jefe? ¿Ha visto si, como el hundimiento de Wall Street, trae cola? ¿Conversa con el 'mouse'? De los almuerzos de negocios, ¿lo que más le gusta es la mordida? ¿Prefiere el queso a los chorizos? ¿Cree que gobernar sería una experiencia enriquecedora? Cuando duerme la siesta, ¿susurra «licitación, premio, licitación...»? Si la respuesta es «sí» en alguna pregunta, su jefe es una novedad transgénica y su prima en verdad es una rata. También puede ser que él esté metido en negocios que llevan desde el banco hacia el banquillo; pero felizmente siempre hay tiempo para la enmienda, o sea, para la Reforma.

Existe otra posibilidad, más tranquilizadora: que su jefe frecuente escritos de economistas donde prosperan las ratas. La expresión inglesa 'prime rate' equivale a 'tasa preferente'. 'Rate' se emparenta con nuestra palabra 'razón' porque ambas derivan del latín 'rationem' (caso acusativo de 'ratio'). 'Ratio' significa 'razón', 'razonamiento', 'cálculo', 'cuenta'. Por esto, en matemáticas, se habla de 'razones y proporciones'. En español decimos «se vendió 'a razón de'»; en inglés dicen 'at the rate of'. Son palabras muy cercanas.

En inglés, el empleo normal de 'rata' corresponde a la expresión latina 'pro rata' (o 'pro rata parte', 'según la parte calculada'), que también usamos en español con su derivado 'prorratar' ('repartir'). Fuera de la expresión 'pro rata', es peregrino y raro el uso de 'rata' en inglés. En todo caso, parece que algún hispano vio (o creyó ver) 'rata' donde aparece 'rate' y «tradujo» 'ra-

ta'. En su libro *Tribuna del idioma*, Fernando Díez comenta con gracia esa ridiculez.

Sin embargo, el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* recoge enloquecidamente 'rata' como equivalente de 'porcentaje', pero «nada que ver», como exclaman los modernos. ¿Quién dice 'la rata de escolaridad'? El *DRAE* viste ahora una manga más ancha que el canal de la Manga (como debió traducirse del francés el nombre del canal de 'la Manche' = 'la manga', por su forma).

De paso sea dicho, un verbo cercano es 'ratificar'. Significa 'dar razón'. Se compone de dos términos latinos: 'ratio' ('razón') y 'ficare' ('hacer'). Su parentela es enorme. Algunos primos son 'certificar' (dar certeza), 'solidificar' (hacer sólido), 'dulcificar' (hacer dulce), 'dignificar', 'identificar', 'amplificar'... 'Magnificar' es 'alabar', no 'exagerar' ni 'agrandar algo'.

'Testificar' es 'dar testimonio'. 'Testículo' deriva del latín 'testis' ('testigo'). 'Testiculus' es un diminutivo ('testiguito') y significa 'que atestigua la virilidad' de un animal o una persona. 'Mortificar' era originalmente 'matar', pero felizmente ya hay quienes mortifican sin matar.

'Pontificar' era 'hacer puentes'. En la antigua Roma, ciertas tribus construyeron puentes. Sus jefes se llamaron 'pontifices' y después recibieron funciones sacerdotales, que desempeñaron con ese nombre, ajeno a la religión. El 'summus pontifex' era el sumo sacerdote, cuya denominación tomaron los obispos de Roma (los papas).

Ya ve, Irresoluto, que todo tiene explicación; pero a ver cómo le explica a su jefe que, cuando suba la 'prime rate', no sube la prima rata.

ALICIO EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

—¡Oh, muy egregio profesor!: Es con recóndita fruición didáctico-andragógica que arrebató hoy la grácil péndola a fin de estilaros aquesta módica epístola a fin de inquiriros cierta interpelación a fin de que a vuesarced pluguiere explicarme si acaso estuviere bien esgrimida la expresión 'viento alicio'. Oído que la hube en el adminículo intitulado 'televisor', acudió a mí la hesitación con su ambiguo primo, el dilema, y presto decidime a consultaros la pertinencia de locución tan singular y peregrina. ¿Qué páreos, celebérrimo profesor? Vustrísimo, Primitivo de Veterus.

—Ilustre y Primitivo: Plúgome también el recipiendar la vuestra minuta, aunque rompime el coco para captacionar la tésis del busilis de su tesis-intríngulis. Ignoro si vuesa merced se me quedó parqueado en el siglo XVII o si es que rayádosele ha la jupa de tanto leer los tocho-novelones de don Arturo Pérez Reverte, un gil de las calzas verdes; mas pero no embargante, presumo que la vuestra angustia reside en saber si empleada bien está la expresión 'viento alicio'. No, mi perínclito cofrade; ¡no! y mil mil mil veces ¡no!

Eso será un viento 'alicio' en el país de las maravillas pues en este mundo cruel se escribiría 'viento alisio', con 's' de 'señoría', señor. No obstante, incluso así estaría mal escrito pues lo que nos despeina el bisoné por las mañanas no es *un* viento alisio, sino más de uno: los vientos alisios, siempre en plural. «¿Por qué es siempre en plural?», preguntará usarced. «Porque es así», responderele; porque hay ciertas costumbres en el idioma que carecen de explicación o la tienen muy remota, enraizada en el idioma latín, por ejemplo.

Aquellos son usos tradicionales. Así, en español existen ciertas expresiones que siempre se construyen en plural: los víveres, los comestibles, los enseres, los honorarios, las afueras, los alrededores, las nupcias, las entendederas, las facciones (del rostro), los plácemes, las exequias, los aledaños, las gárgaras, las trizas, las tinieblas, los modales, etcétera. Los antiguos (como voacé) llamaban 'pluralia tantum' a esta peculiaridad del idioma: sustantivos que solo se usan en el número plural.

A la inversa, existen sustantivos que únicamente se expresan en singular: la tez, el caos, el cariz, la salud, la sed, la grima, el cenit, el zodiaco, el oeste, el sur, etcétera. Este también es el caso de los apellidos, que ahora carecen de plural en español: 'las Gallardo'. Se ha perdido el uso antiguo de mencionarlos en plural, como sí aparece en *¡Aquí están los Aguilares!*, título de una cantable cinta mexicana de realismo churubusco. La peculiaridad de usar sustantivos únicamente en singular se llama 'singularia tantum'.

Otros idiomas europeos también registran tales peculiaridades del número. Por ejemplo, en inglés, 'manners' debe usarse siempre en plural si se desea expresar 'modales' o 'maneras'. ¿Más excentricidades del lenguaje? Otra es el orden de ciertas palabras. Es absurdo decir 'sangre roja' porque todas lo son (ahora hasta la de los nobles, humillados por el trabajo y perseguidos por los impuestos); pero sí es posible –y hasta bonito– decir 'roja sangre'. Lope de Vega nos legó dos ejemplos:

Aquí la *verde* pera
con la manzana hermosa,
de gualda [= amarilla] y *roja* sangre matizada.

Cuando un adjetivo es obvio, debe ponerse antes del sustantivo: 'la dura piedra', 'el alto cielo'. Si está antes, el adjetivo se llama también 'epíteto' y nos hace parecer poetas, salvo que uno aclare rápidamente las cosas para evitar incómodos malentendidos. Última curiosidad: con el verbo 'haber' no se usan los artículos 'el', 'la', 'los' y 'las'. No decimos 'hubo el problema' ni 'hay las esperanzas', sino 'existió el problema' y 'existen las esperanzas'.

Algunos de esos casos son herencia del idioma latino, de modo que usted, don Primi –quien está allá, tan cerca del pasado–, podría contarnos mejor cómo empezó todo este enredo de los pluralia y los epítetos, y no venir vuestro –a estas alturas del presente– a inquietarnos con más dudas. De ellas ya tenemos tantas en plural que son pluralia tantum.

WÁRMIX CREE DE QUE

—*Profe: A manudo he leído de que no se debe decir 'de que' porque está mal decir 'de que'. Esto me ha sembrado dudas en el terreno del intelecto i por tanto ya no soi ni siquiera el mismo diantes. Que me aconseja profe? Lo saluda su más merecido alucno Wármix Méndez Gómez!*

—Innecesario Wármix: ¿Qué le pasa? ¿Está deprimido o ha encontrado la razón de su vida? Lo noto más decaído que la *Sele*, pero usted no es tan inservible como todos saben. Anímese; no se deje engreír por el fracaso: en esto no sea también un perfecto inútil. ¿No ha pensado que, siendo tan joven, tiene ya todo lo que la torpeza puede dar? Usted cree (con razón) que ha fracasado en todo, pero la vida le dará nuevas oportunidades para que desarrolle esa experiencia. ¡Ánimo, superfluo Wármix! Siendo usted joven, ha conseguido ya una diversa ignorancia.

En el fondo, muchos lo envidian pues usted nunca estará solo porque no se puede inventar que no haya tontos. Por lo demás, casi no le entiendo su pregunta, inepto amigo. Usted me pone asemántico. Es usted tan enredado que morirá ahorcado por el hilo de su pensamiento. Me parece que usted menciona el vicio del dequeísmo, pero cae en él, de modo que usted es ejemplo de sus malas costumbres. Así no hay quien se corrija, oiga. En fin, lo mejor es salir de usted y entrar en materia.

Los gramáticos llaman 'dequeísmo' al error de decir 'de que' cuando basta decir 'que'. Vaya un ejemplo: 'Pienso de que' en lugar de 'Pienso que'. No siempre es fácil diferenciar estos dos casos. ¿Qué haría entonces una persona interesada en el buen decir, como usted, baladí Wármix? Aplicaría uno o dos trucos que le confiaré con la promesa de que no trate de explicarlos pues sería peor.

El primer truco es este: convertir la oración dudosa en una pregunta que comience con 'de qué'. 'Juan habla de que vendrá'. Convirtamos esta oración en pregunta: '¿De qué habla Juan?'. Esta pregunta está bien formada, y la respuesta es lógica: 'Juan habla de que vendrá'. No sobra la preposición 'de'. Ahora veamos un caso distinto: 'Juan habla que vendrá'. La pre-

gunta '¿Qué habla Juan?' no nos sirve; le falta 'de'. (La respuesta sería, por ejemplo, 'Juan habla español', que nada tiene que ver con la oración original.)

El segundo truco, insustancial Wármix, es este: poner 'eso' después del verbo. Aunque el verbo 'pensar' lo excede a usted, huero Wármix, observe este ejemplo: 'Wármix piensa *que Juan vendrá*'. Identifiquemos el verbo ('piensa') y borremos todas las palabras (en letras cursivas) que lo siguen; nos queda: 'Wármix piensa'. Ahora añadamos 'eso' y tendremos: 'Wármix piensa eso'. Esta oración está bien, aunque Wármix no piense. Ahora probemos con 'de que': 'Wármix piensa de que Juan vendrá'. Hagamos las mismas operaciones, y nos resultará: 'Wármix piensa de eso'. Esta oración es imposible porque sobra la preposición 'de'.

Así pues, frívolo Wármix, hay dos formas de comprobar si debemos decir 'de que': 1) convertir la oración en una pregunta, 2) añadir la palabra 'eso'.

Usted se preguntará, nimio Wármix, por qué algunos verbos admiten la forma 'de que' y otros la rechazan. La respuesta es algo incómoda: porque así son. Los verbos son como los automóviles: vienen hechos de fábrica. Algunos autos tienen dos puertas; otros, cuatro. Así «nacieron». Del mismo modo, algunos verbos admiten la preposición 'de' antes de 'que'; otros la repudian. Unos pocos verbos aceptan las dos formas ('que', 'de que'): 'advertir', 'avisar', 'cuidar' e 'informar', pero no entraremos ahora en estas excepciones.

La combinación correcta de verbos y preposiciones es uno de los problemas más difíciles del idioma español. A propósito, el sabio colombiano Rufino José Cuervo (1844-1911) estudió las formas en las que se combinan las palabras (la construcción). Cuervo dedicó muchos años a elaborar su *Diccionario de construcción y régimen*, obra enorme e inconclusa que terminaron otros lingüistas en 1995.

El 'régimen' es la combinación adecuada de verbos y preposiciones. En vez de huir a otra página, inane Wármix, observe lo curioso que puede ser el cambio de preposiciones. Suponga que se le descompone el teléfono y que usted lo arregla. Entonces dirá: 'Yo reparo el teléfono'. Sin embargo, si usted entra en una oficina y ve un teléfono, dirá: 'Yo reparo *en* el teléfono' (Yo me percató del teléfono). Basta añadir la preposición 'en' para que el verbo 'reparar' cambie de significado.

Por lo demás, anodino Wármix, no diga 'a manudo he leído', sino 'a menudo'. Deje algo para los del *Sapri*.

¿ES TRAGÓN CON VEGETALES?

—Profesor: *El otro día, o así, entré en un restaurante con mi novio. Celebrábamos treinta años de noviazgo, algo que muy pocos pueden decir en estos frívolos tiempos de falsos compromisos. Bueno, quizá sea exagerado eso de 'entrar' porque mi novio está un poco gordito, tanto que, para pasar de costado, debe ir de frente. Mejor: las mesas de fuera son más románticas. Todo iba bien hasta que el salonerero nos pidió que ordenáramos. Fue bastante arduo ordenar las sillas con gente puesta, pero lo logramos. Luego expliqué al mesero que mi novio está a dieta de todo y le pregunté qué podía ofrecernos. ¿Su réplica? ¡Indeseable! Dijo: «¿Es tragón con vegetales?». «A usted ¿qué le importa?», le grité, y abandonamos altivamente el lugar. ¿Cree que hice bien, profesor? ¿Qué le sobreviene en la opinión? Soy algo sentimental y me gustaría volver a ese restaurante, aunque solo sea para recuperar mi cartera. Gracias, profesor. Suya hasta su muerte, Berta Caroteno.*

—Amiga Berta: Así, a primera vista y como quien no se interesa en su carta, le diría que usted actuó febril, apasionadamente, cual toca a una auténtica mujer latina. Cicerón habría estado orgulloso de usted. Por otra parte, relejendo su epístola (hoy tengo mucho tiempo libre), sospecho que usted fue víctima y verdugo (la Academia no deja escribir 'verduga') de un malentendido, pero de esos que no se comprenden. Me parece que aquel mesero no quiso ofenderla; tal vez solamente le preguntó si su novio —tan globalizado— podría comer algo ligero, como estragón con vegetales. Estragón es una hierba aromática cuyo nombre deriva —al parecer— de la palabra griega 'drákon' (dragón). Así pues, no es para tanto la indirecta, oiga, sobre todo porque no la hubo.

Sin quererlo, usted hizo un juego de palabras llamado 'calambur'. En el calambur, las sílabas se separan y se juntan para que las palabras cambien de sentido: 'plátano es', 'plata no es'. El poeta mexicano Xavier Villaurrutia escribió estos célebres calambures:

y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura

Le aconsejo, pues, que perdone a aquel mesero y que vuelva por su cartera ya que ese hombre puede ser también un sentimental y gustar de los recuerdos. Sin embargo, aunque usted le perdone ese malentendido, lo que no debe disculparle es su barbarie de decir 'vegetales' en vez de 'verduras'. En sus menús, muchos restaurantes ponen indicaciones como estas: 'Arroz con vegetales', 'Frutas y vegetales'. Son cosas raras. El arroz y las frutas son vegetales, de modo que estamos ante redundancias indigestas; equivalen a decir 'sardina con pescado' o 'bisté con carne'.

Lo que se intentó decir en tales menús fue 'arroz con verduras' y 'frutas y verduras'. Alguna gente traduce con audacia y diccionario (sobre todo, sin diccionario) y del término inglés 'vegetables' obtiene la «traducción» 'vegetales'. Los 'vegetables' ingleses son nuestras verduras y hortalizas (zanahoria, lechuga, ajo, frijol, tomate, etc.). Son plantas de hojas verdes (por esto, 'verduras') que se cultivaban en huertas (por esto, 'hortalizas').

En español, 'vegetal' es todo ser del reino vegetal; son todas las plantas: desde la vainica hasta los árboles gigantes. Por esto, si usted pidiese 'arroz con vegetales', podrían servirle arroz con troncos de secuoya, ramas de pino y raíces de abeto: todo exótico, sí, pero que cierra el apetito.

La otra indicación imperdonable del mesero es que les haya solicitado ordenar. Por cortesía, en un restaurante no se ordena: se pide. En inglés, 'to order' es una expresión usual para pedir. En español, 'ordenar' y 'orden' implican autoridad (y hasta autoritarismo). Por lo demás, los felicito por ordenar las sillas. Ustedes entendieron el otro sentido de 'ordenar': poner algo en orden. Si acaso deciden ustedes abandonar su larga condición de novios y avanzar a la de prometidos, invítenme a la ceremonia. Aunque algo periodista, yo también soy un sentimental.

¿CÓMO EMPEZÓ LA HABLADA?

—Que tanta hablada profe. Uste siempre me crítica como si yubiese in ventado lidioma spanol, y ni siquiera ein ventado los otros porq cuando losin ventaron yo niestaba alli. In ventan sin preguntar y despues mechan la culpa. Mas mejor cuente haber si sabe quien in vento lidioma y el lenjuague pa buscarlo. Su xalunno dioy y siempre Wármix Méndez Gómez!

—Insustancial Wármix: No crea que yo lo detesto perpetuamente: de vez en cuando, yo le doy la razón, aunque no sé qué pueda hacer usted con ella. Lo mejor que podría pasarle es que se vuelva loco pues, como decía un amigo, «nada hay más enloquecedor que tener la razón, pero solamente la razón».

Cuando termino de leer sus inanes cartas (sus epístolas insensato-desquiciado-delirantes), me pregunto también quién inventó el lenguaje e, igual que a usted, me entran ganas de salir a buscarlo (al que lo inventó o a usted). Hablando de leer, el alfabetismo es una desventaja, salvo que uno reciba sus cartas, demencial Wármix. Si el idioma fuese Gobierno, usted sería el líder de la oposición.

Usted, defectuoso Wármix, partirá de este mundo sin que una duda le haya distraído la ignorancia. Si nos pusiéramos metafórico-informáticos, diríamos que usted no tiene cerebro, sino un disco duro, pero duro de entendederas. Además, parece que el maus le comió el insípido queso de su intelecto. Desde que desgraciadamente lo conozco, risible Wármix, su dominio del lenguaje es paticorto de diccionarios y cojitranco de estilo.

En fin, es lógico que usted se interese por el origen del lenguaje pues para descubrirlo debemos remontarnos hasta los homínidos, y siempre es bonito (para usted) que escriban en las revistas sobre la propia familia. Así, perdamos el tiempo en responderle, despropositado Wármix. Sabemos poco del origen del lenguaje humano. Sí es seguro que todos (con su deshonorosa excepción, tarugo Wármix) nacemos con la capacidad de aprender por lo menos el idioma materno. Nuestro cerebro es como un disco compacto que trae los surcos en blancó para que

los llenemos con el aprendizaje de un idioma o de otro. Lo que falta comprobar es cómo se formaron esos «surcos».

Hay varias hipótesis sobre el origen de nuestra habilidad para el lenguaje, pero todas postulan que, para que esa habilidad surgiera y se desarrollase, debieron ocurrir muchas coincidencias a lo largo de miles de años. Además, es probable que el lenguaje apareciese en varios grupos de homínidos, y no en uno solo.

Algunos antropólogos hacen retroceder ese proceso a unos dos millones de años. Entonces, dicen, un antepasado nuestro (usted tuvo otro) se separó de los chimpancés y comenzó una extraña sucesión de cambios. Por ejemplo, se le aflojó un músculo craneal, lo que facilitó el abombamiento de nuestra frente. Detrás de ella está hoy la neocorteza cerebral, con la que procesamos los pensamientos, transformados en palabras. Los chimpancés carecen de esa área cerebral.

Yo lo he oído conversar a usted, obtuso Wármix, pero, en general, los chimpancés no hablan: solo articulan unos pocos sonidos vinculados a situaciones (alegría, rechazo, peligro, etc.). Esta incapacidad se debe a que los monos carecen de una lengua, un paladar y una garganta adecuados a modular amplios sonidos (no pronuncian las vocales 'a', 'i', 'u' ni fonemas como 'k' y 'g'). Tal incapacidad se debe también a que los monos carecen de nuestra conexión nerviosa «completa» que une el cerebro con el aparato fonador. Para ellos, hablar sería tan difícil como, para un diestro, escribir con la mano izquierda.

Por otra parte, creció mucho el cerebro de nuestros antepasados, de manera que pudieron ampliar su memoria y la habilidad para relacionar las cosas. Las primeras ideas del lenguaje quizá hayan sido las personas gramaticales (yo, tú, él, etc.) y las acciones (fijadas en verbos: 'comer', 'venir', 'ayudar', etc.). Sobre esas ideas se desarrolla cualquier lenguaje; después vienen las precisiones (tiempo, lugar, intensidad, etc.), que se concretan en conjugaciones, adjetivos, adverbios, etc. Los gestos fueron esenciales al principio; ahora no lo son.

Siempre hubo «genios» que inventaron nuevas precisiones (palabras, conjugaciones, etc.) para que el idioma no fuera confuso; los demás humanos aprendieron de esos creadores. Menos mal que usted es de hoy, afrentoso Wármix: si hubiese nacido hace millones de años, la humanidad estaría ahora en problemas.

¡AHÍ ESTÁ EL DETALLE!

—*Profesor: Fíjese que el otro día, usted, «¡cantinflada!»*, la gente que me gritaba, pero yo, o sea, le escribo porque por eso le escribo: usted sí me comprende, profesor. Yo de chiquita ya ni terminaba la frase ni la sopa ni, claro, yo, usted, que le gusta ayudar, qué puedo hacer, es decir, ¿no? Me vacilan hartito, y yo, pues. Su indecisa lectora Ana Coluto.

—Saltimbanqui Ana: Discúlpeme si me sale mal dibujada la letra de la computadora, pero su carta me ha dejado los ojos brincando suin criollo. No se está quieta usted, oiga: de aquí para allá, de allá para acullá. Cada vez que leo su carta, la entiendo menos, y mejor será que la rompa para no volver al analfabetismo. Usted redacta como una pulga saltarina, y su forma de escribir da ganas de rascarse. La suya es una sintaxis-urticaria.

Tienen razón las personas que, cuando la oyen hablar, le gritan: «¡Cantinflada!». Esas personas son de buen —aunque sarcástico— corazón. Tampoco le gritan por elogiarla a usted ni por ofender a *Cantinflas*. Dilecta Ana: usted habla en reversa, y, al escribir, se le salta la aguja del pensamiento como en los discos de antes.

Su estilo-pimpón chino hace recordar al cómico Mario Moreno Reyes. La gente tiene sus intuiciones, oiga; y, aunque ella no mencione esta palabra tan rara: ‘anacoluto’, usted habla con anacolutos. Así parece que usted hablase en griego, pero en el griego de *Cantinflas*. Ese extraño término deriva de la palabra helena ‘anakólouthos’, que significa ‘inconsecuente’, ‘sin continuación’ (que no sigue el camino). Quien escribe anacolutos se parece a quien va a Limón, pero termina en Guanacaste.

Cantinflas era un maestro en soltar anacolutos; por esto, su expresión era incomprensible: sin concluir una oración, comenzaba otra: «Yo es que, claro, pos ustedes, es que cuando, o ¿no?». *Cantinflas* no contaba chistes, sino hablaba sin terminar las oraciones: de allí provienen su enredo y su gracia, y una de las grandes comedias del cine: *¡Ahí está el detalle!*

Tampoco crea que solo *Cantinflas* y usted se enredan solos. Cuando hablamos, todos cometemos anacolutos pues la ex-

presión oral no es perfecta. Por ejemplo, decimos: «Fíjate vos que no sé» en vez de «Fíjate vos en que no sé» (uno se fija en algo, uno observa algo). «Cualquier cosa, estoy en mi casa». ¿Qué es esto?: nada. No hay relación entre «cualquier cosa» y «estoy en mi casa». Lo normal sería: «Por si ocurre cualquier cosa, estoy en mi casa». La expresión completa sería: «Si ocurriere algo, avísenme: estaré en mi casa».

La vida está poblada de anacolutos, así que seguramente usted tiene muchos parientes. «Levántate, que es tarde» debe ser «Levántate porque es tarde». «Usted, que le gusta ayudar» debe ser «Usted, que gusta de ayudar» o «A usted, que le gusta ayudar». «La gente llegó temprano y están trabajando» debe ser «está trabajando». «Por ejemplo, el cine y la televisión» debe ser «Por ejemplos [en plural], el cine y la televisión».

Cometemos anacolutos porque repetimos frases hechas o porque nos distraemos cuando hablamos. Sin embargo, también hay ejemplos escritos de ese error, y de gente prestigiosa.

«Los hombres de vuestra condición y trato, lisonjear es su propio oficio» escribió Miguel de Cervantes en la novela *La Galatea* (libro II); debe ser: «De los hombres de vuestra condición y trato, lisonjear es propio oficio». El poeta Luis de Góngora creó el más hermoso anacoluto que conozco (*Soledad primera*, vv. 309-312) cuando describió al humilde pavo: «Tú, ave peregrina, / arrogante esplendor, ya que no bello, / del último Occidente, / penda el rugoso nácar de tu frente / sobre el crespo zafiro de tu cuello»; debe ser: «De ti penda, ave peregrina [...]».

Los gramáticos dicen que hay «errores de construcción» en el habla y la escritura; o sea, que la gente arma mal el lego del idioma, de modo que, cuando habla, pone las orejas sobre la nariz, como en ciertos cuadros de Picasso. Otra de las fallas de la construcción es el solecismo, a veces debido al desorden: «Me se olvidó» en vez de «Se me olvidó». «Yo le dije a ellos» (en vez de «Yo les dije a ellos») también es un solecismo.

A pesar de los errores, o por ellos mismos, resulta que usted y yo somos parientes, Ana Coluto. Ya me parecía que su estilo saltapatrás me era conocido: un fino rasgo de familia. ¿Se acuerda del tío Mario, el de las películas?

BUENA AMBIENTA PARA LA GERENTA

—Profesor: *Estoy en promoción; o sea, quizá me promuevan a la gerencia. ¿Seré la gerente o la gerenta? ¿Me nombrarán? No sé si dudar. Soy pesimista. ¿Qué le sopla el corazón, profesor? Suya, Fredegunda F. (solo ponga mi nombre para que nadie me identifique).*

—Tranquila, Frede: su nombre equivale al anonimato. Eché las cartas al buzón del Tarot, y este le aconseja: tenga fe absoluta en su nombramiento. Nadie cometerá la injusticia de relegarla, aunque también es verdad que no sería la primera injusticia que se perpetre, según dice la otra carta del Tarot. Esto es lo bueno de la cartomancia: nos da tantas posibilidades que la culpa de lo que nos pase siempre será nuestra. Bueno, Frede, no sé, ¿quién sabe? En fin, ¡ánimo! El pesimismo es solo un realismo exagerado. Quien tiene fe, lo único que pierde es la fe.

En cuanto a la palabra ideal, mi consejo es que usted sea la gerente, no la 'gerenta'. 'Gerenta' es una palabra que sigue los malos pasos de 'presidenta'. Sin embargo, el uso las ha vuelto normales y viven ya en el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*. Bueno, este mérito no es tan glorioso porque en el *DRAE* acampan también barbaries como 'boutique', 'closet', 'iceberg' y 'pizza': palabras extranjeras que no han tenido la cortesía de adecuarse a las formas españolas (como sí la tuvo 'chauffeur', que se convirtió en 'chofer'). Son *burraes* de la RAE.

'Gerenta' me rompe los esquemas. Los esquemas dicen que casi todas las palabras terminadas en '-nte' se usan para nombrar hombres y mujeres: 'el / la estudiante', 'el / la sobreviviente'. Esa 'e' final no cambia. Algunos creen que los nombres femeninos siempre deben terminar en 'a'. Como 'la presidente' les suena machista, dicen 'la presidenta', 'la gerenta' y 'la sirvienta'. Sin embargo, no todos los nombres femeninos terminan en 'a'; recordemos 'Carmen', 'Isabel', 'la directriz', 'la canción' y 'la joven'.

Ya en el siglo XI, cuando el idioma español era chico, llamaban 'infanta' a las jóvenes de la nobleza. 'Infante' significa 'que no habla' (porque se es muy pequeño).

¿Por qué tantas palabras terminan en '-nte'? Fácil: porque son parte de los verbos. Todas las conjugaciones incluyen una forma que acaba en '-nte': 'navegante' (de 'navegar'), 'leyente' (de 'leer'), 'saliente' (de 'salir'). Esa forma se llama *participio activo* porque señala a quien realiza la acción. ¿Quién solicita? El *solicitante*. Hay participios que nadie usa, como 'cosiente' (de 'coser'); otros se han independizado, como 'teniente' (de 'tener'). El participio se emplea también con animales y cosas: 'la ardilla volante' y 'el Sol naciente'. Sin embargo, algunas palabras terminan en '-nte' y no son parte de verbos: 'cliente', 'diente', 'mente', 'puente', 'elefante' y 'atorrante', por ejemplos.

Lo más curioso es que algunos participios se colaron solos y dejaron su verbo completo atrás, en las ruinas de Roma. 'Gerente' proviene del verbo latino 'gerere' (conducir gestiones), que no pasó al español. 'Agente' deriva de 'agere' ('obrar'), que también se quedó en Roma. Usamos el 'detergente', pero no el verbo 'detergere' ('limpiar frotando'). 'Ambiente' es el participio de un verbo que tampoco pasó al español: 'ambire' ('rodear'). Otros participios que andan solitarios son 'caliente' (de 'calere') y 'excelente' (de 'excellere').

Así pues, F. (perdone, pero me dicen que no queda espacio para escribir todo su nombre), conservemos las formas: es lo elegante (de 'eligere': 'elegir').

LAS COSAS, CLARAS

—*Dilecto profesor: No empece la glosemática de la prope-
déutica, permítame el hilemorfismo heterosintagmático de apro-
pincuarne a esta, su página icónica, con una epístola apologética.
¿Me descodifica, profesor, o me desambigüizacio no por tanta o-
posicionalidad disémica? Prótasis más, apódosis menos, esta hapa-
xepia creo asaz perspicuitativa; o sea que lo felicito, profesor, por
su mensuaría mayéutica massmediática. Salúdalo su colega He-
teróclito Asemántico.*

—No es por ofenderlo, oiga, pero todo eso lo será usted. A mí no me viene a decir esas cosas aprovechando que aquí no hay nadie porque esta es la última página de *Soho*, la que se salta hasta el corrector de pruebas. No le permito, oiga. Valga la redundancia, yo soy pobre pero honrado. Todo lo que tengo ha costado trabajo, incluso a mí. Yo he estudiado y gané más títulos que el Carmelita de los mejores tiempos (cuando lleguen). No sé cómo publican aquí esas cosas ofensivas, sin considerar que por esta oficina pasan damas, caballeros y periodistas. Encerrado en la sorpresa, no salgo de mi asombro. Sin embargo, Hete, si su verdadera intención no fue ofender, sino, además, felicitar, le agradezco la carta —pero la vuelvo a leer y, la verdad, nunca se sabe...—.

Lo que sí está claro es su oscuridad. ¿Está seguro de que su estilo ha pagado la luz? Es usted tan enigmático que la mejor forma de guardar un secreto es hacer que usted lo cuente. Eso de hacerse entender es algo que tenían claro los antiguos. En Grecia y Roma había una especie hoy casi difunta: abogados obsesionados por expresarse como artistas. Los llamaban 'retóricos'. Como nadie había inventado entonces los asesores de imagen, los retóricos creaban discursos para que otros quedasen bien. Los vendían a quienes los necesitaban, como los políticos. (Este dato prueba que entonces ya se había inventado a los políticos, seres iguales que los pobres porque nadie ha encontrado aún el modo de eliminarlos.)

Pronto, los retóricos descubrieron que todo discurso debía contener tres virtudes: adecuación, corrección y claridad.

Imagine, Hete, que usted encarga a Cicerón un discurso sobre el calentamiento global (¿por qué siempre es 'global': por qué nunca es 'mundial'?). Cicerón debe entonces cumplir tres exigencias: 1) precisar el público para que el discurso se adapte a él, 2) redactar un discurso gramaticalmente correcto, 3) hacer un discurso comprensible.

El discurso debe adecuarse al público pues no se habla igual, sobre el clima, a unos niños que a unos científicos. Si usted se equivoca de público, este lo aplaudirá, pero antes de tiempo y para que se vaya. El discurso también debe ser gramaticalmente correcto pues, al primer 'haiga', el culto público reirá escandalosamente, y el político perderá las elecciones por ser demasiado —pero solo demasiado— ignorante. Por último, el discurso (o el escrito) debe ser claro: que se entienda a la primera audición o a la primera lectura (si es un texto). Si uno no se deja entender, la gente lo seguirá por la calle y le jalará la manga: «¡Explicá, explicá!», con el riesgo de simplificarle el saco en un chaleco. Menos mal, la elegancia puede conservarse cuando se pierde todo lo demás.

«Entonces, ¿cómo puedo expresarme claramente», se pregunta ahora usted, Hete: ¿verdad que sí? ¿Eh? ¿Cómo que no? Bueno, sigamos. Para empezar, piense en adecuarse al público. Si usted hablará a personas normales, use palabras normales. Si alguna palabra es rara, explíquela entre paréntesis o en la oración siguiente. Explíquese bien por las dudas. Otra cosa es dirigirse a especialistas, quienes dominan un lenguaje propio, científico. Si usted entra en un congreso de astrofísicos y no les entiende nada, la culpa no es de ellos, sino de usted, por meterse. (Hay cada gente...).

El lingüista español Alberto Gómez Font explica que hay tres tipos de «mensajes» (o lenguajes): 1) los dirigidos a grupos especializados (químicos, beisbolistas, gitanos, etc.), con términos propios de ellos (este lenguaje no está «obligado» a hacerse entender por todos); 2) los dirigidos a todos, con palabras comprensibles por todos; 3) los mensajes literarios, que cada cual comprende a su manera.

No es malo escribir «en difícil» si escribimos para especialistas; lo malo es confundirse: hablar llanamente a los especialistas, y hablar técnicamente al público general. La claridad está en conectar el mensaje con el público. ¿Me explico, Hete? Ya se fue. (Hay cada gente...)

SÍNCOPA DE NAVIDAD

—*Hola profe. Le cuento que lotro dia dentré en luniversidad. Nues que yo aiga aprobado lexamen profe. No le permito, por quien me toma??? Lo que pasa es que saliamos de una meguenja y al pasar por luniversidad dentramos pa ver comuera. Al pasar por una clase oi quiun profe decia que la navidad tenía un cincope y yo ya me priocupé porque me puede dar un cincope de ataque cardiaco al corazon por la tamaliada del 25. Usted cree profe que yo aiga oido mal? Angustiado me despido suyo como siempre de costumbre Wármix Méndez Gómez!*

—Dilecto Wármix: ¿Qué se había hecho usted en los últimos meses? ¿No hay denuncias contra usted o es que usted se dedica ahora a cometer el crimen perfecto? Ha habido batidas policiales contra gente del mal vivir, pero no he visto que promuevan su foto en los periódicos. ¿Es que usted desprecia la fama? De ser así, lo felicito por su modestia. Deberían imitarlo tantas «celebridades», mediocres, faltas de la ganzúa de la simpatía con la que usted abre los corazones de quienes se descuidan ante su presencia. Yo no lo culpo; no creo que usted sea un delincuente, sino que, para usted, la ley no se deja cumplir.

En fin, forcemos las cosas hasta encontrarle a usted un lado bueno. Necesitamos personas como usted, Wármix: cleptómanas del cariño; seres laboriosos que se afanan en las cosas y que afanan las cosas. Ocultas en las sombras de la humildad, trabajan hasta de madrugada, y no hay pared que les impida el ascenso social. Como usted, son personas modestas, que procuran no dejar huellas; seres esforzados que aprovechan (dicen los graciosos economistas) las «ventanas de oportunidad» y todas las ventanas. Usted, Wármix, es ejemplo de generosidad pues no diferencia entre «tuyo» y «mío». Siga así, robando los corazones. Vaya por el buen camino; es algo aburrido, pero se llega antes porque en él no hay nadie.

Ahora, en cuanto a aquella duda que le alborota el alma, me parece que, como el error siempre es usted, todos los demás errores son posibles. ¿‘Cincope’? Sospecho que usted se refiere a ‘síncope’. Así, como usted tiene una horrenda ortografía cuando

escucha, presumo que aquel maestro de las juventudes dijo otra cosa: 'síncopa de Navidad' (no 'síncope de Navidad'). La Navidad sufre a Santa Claus, pero no puede sufrir síncope. Aquel profesor se refirió a este hecho curioso: 'Navidad' es la «versión corta» de 'Natividad'. A esta palabra se le perdieron dos letras intermedias ('-ti-'). Tal abreviación ocurrió en siglos pasados. Este acortamiento se llama 'síncopa' (también se escribe 'síncope', pero menos). Por esto, la «síncopa de Navidad» significa sencillamente «el acortamiento de la palabra 'Natividad'».

Tal no es el único caso. También se abreviaron palabras latinas como 'mensa' (nuestra 'mesa'), 'professor' ('profesor'), 'calidus' ('caldus', 'caldo'), etc. Igualmente, hubo síncopa en algunos verbos, quizá para pronunciarlos más fácilmente; son los casos de 'habéré' (hoy decimos 'habré') y 'saberán' ('sabrán').

Usted, fugitivo Wármix, siempre dado a las mejengas del pensamiento, querrá saber si hay otras formas de acortar palabras. Sí; consisten en suprimir letras en el comienzo o en el final. De 'ómnibus' (o 'autobús') quedó 'bus': Lo mismo ocurrió con 'sicolología' (de 'psicología') y 'salmo' (de 'psalmo'): se les perdieron las primeras letras. Este cambio se llama 'aféresis'. Lo contrario es la apócope: la pérdida de letras finales. Es muy frecuente: 'algún' (de 'alguno'), 'buen' (de 'bueno'), 'primer' (de 'primero'), 'cien' (de 'ciento'), 'san' (de 'santo'), 'cine' (de 'cinematógrafo'), etc.

Así pues, escurridizo Wármix, hay tres maneras de abreviar palabras: aféresis, síncopa y apócope. Es cierto que existen otras formas, como los diversos tipos de abreviaturas ('Dr.', 'etc.', 'ONU', 'EE. UU.'), pero no entraremos en ellas porque usted es apátrida del estudio. También existen las formas opuestas: alargan las palabras. La prótesis agrega letras en el inicio ('estudio', del latín 'studium'); la epéntesis las añade en el medio ('tuyo', del latín 'tuus'); la paragoge las suma al final ('antes', de 'ante'; por vulgarismo dicen 'mírenlon', de 'mírenlo').

De paso sea dicho, 'Claus' es la abreviación del nombre alemán 'Nikolaus' (Nicolás). Por aféresis perdió 'Ni-'. Así también, de 'Nicolacho' se derivó 'Colacho'. Por lo demás, nada tengo contra su tamaleada. Lo que sí quisiera, evadido Wármix, es saber qué hace usted del lado equivocado de las rejas.

¡QUE LAS FRASES HAGAN FILA!

—Profesor: Yo pretendo —¿se nota?— ser escritor y, también lo confieso, a las bellas —así se las llama, como usted, tan enterado (público y [¿quién, digo yo, lo niega?]) notorio es), sabe bien— letras, de verdad le confío, ansío entregarme. Empero, profesor, individuos no faltan que se atreven (¿lo diré?) a vacilarme pues ellos claman —asaz mediocrones— que yo, ¡imagínese!, enredado escribo. ¿Por qué no compréndenme? Además, pasan los años, y no logro ser poeta joven. Sugerencia súbita suplicole. Suyo, Galimatías Reverso.

—Gali: Veo que usted es el pararrayos humano de los vaciladores. Se burlan de usted solamente porque a usted, cuando escribe, se le pegan todas las tonteras. Usted es un gárrulo, una batidora de diccionarios, un mosquito verbal. Sin embargo, ¡defiéndase!: el hecho de que usted sea un ser ínfimo y risible no implica que le falten al respeto. Claro está, en su lugar, yo también me sentiría tontísimo, bufón, zoquete, memo, caricato, estólido, majadero, obtuso, patético, tupido, sandio, ridículo y grotesco (le digo la verdad: en mí tiene un amigo). Por esto, tal vez usted ande con la mufla del ánimo en el suelo. Aunque los otros tengan toda la razón al tratarlo como a un ganso, no les dé gusto. ¡Arriba ese superyó, Galimatías!: ¡ser el peor no significa que sea usted el único!

Esa gente que lo vacila no tiene corazón, aunque no podemos negarle buen gusto. ¿De qué lo acusan absolutamente todos? De algo que hace mucha falta en este mundo: de hacer reír. Esta es una tremenda injusticia. ¡Cuánto mejor, más vivible, sería el mundo si estuviese repleto de payasos como usted! ¡Sí, que se rían de usted: ja, ja, ja! Espere y verá que todo lo arreglará el próximo aerolito gigante que sorprenda a la Tierra. Imagine cuánto se reirá usted de los demás cuando nos caigan quinientas mil toneladas de roca intergaláctica. Esta será la hora de su venganza, Gali, aunque no le dure mucho. Por otra parte (usted parece hecho por partes), quizá sea usted un genio, un gran artista, porque ya es un incomprendido. Que sufran quienes se burlan de usted en público (en privado es otra cosa, pero muy parecida).

Ahora sí, aunque hablamos de usted, hablemos en serio. Un rápido diagnóstico estilístico-metódico revélame el intrínquilis de su cacófona retórica. Entre otras cosas, lo malo con usted, Gali, es que mete una idea dentro de otra, una frase dentro de otra. Déjelas que terminen, oiga. No diga: «Yo creo, sin embargo, que...», sino: «Sin embargo, yo creo que...». Siga este consejo del español Azorín: «No escribas una cosa dentro de otra; escribe una cosa luego de otra». Antes de escribir, ponga sus ideas en fila y no deje que una se salte de puesto. También es útil que usted escriba según el viejo orden escolar: sujeto, verbo y predicados (de tiempo, lugar y modo).

Es casi suicida eso de intercalar frases encerradas entre comas, rayas y paréntesis. Sí, puede hacerse, pero con medida. Cuando use paréntesis, trate de que encierren muy pocas palabras: cuanto más numerosas son, más se pierde el pobre lector.

El problema es que, al leer, nuestra memoria es breve: no podemos recordar muchas palabras. Si usted corta una oración como salchicha y mete otra oración en el medio, el lector se olvidará de la primera parte de la salchicha por culpa de la oración intercalada. Entonces, el lector deberá retroceder a la primera parte y tendrá que armar, en su mente, la oración que usted partió: es demasiado trabajo, oiga. Si hay que volver a leer, existe un problema.

Pese a todo, si usted se ha enredado, entonces use el punto. Escriba oraciones cortas... y punto. Con esta modalidad no ganará usted el Premio Nobel de Literatura, pero se evitará el enredarse con oraciones largas e intercaladas. Usando el punto, pásele el peine a su estilo.

Si nada de eso le sirviese, Galimatías, ¿no le gustaría cambiar la literatura por el espionaje? Aproveche la ventaja de que sus escritos son indescifrables. El espionaje no es mala profesión, aunque siempre hay que disimular. Ojalá que no le ocurra como a mí: yo fui espía, pero fracasé porque parecía espía. La verdad, parece mentira. Por último, usted me dice que también es poeta; pero, bueno, no nos pongamos tristes.

CARLOTO Y DELORES

—*Profesor: No es por ofenderlo, pero usted sí me comprende. Amontono una angustia que me ha irisado el intelecto por estrés en demasía. Yo no creo en las brujas, mas una vecina siempre estaciona su escoba ante mi puerta. La otra noche, sacudió su gato negro en mi ventana; quejeme, mirome con sobrepeso de mosqueo y grito-me: «¡Aurita te deleteo!». El susto me acribilla, y no es que yo sea muy cobarde, sino que yo soy sugestionable porque quiero. ¿Qué ambiciona aconsejarme, profe? Suyo, Epitafio Póstumo.*

—Inenvidiable Epitafio: Lo primero es ¡no desesperarse! ¡¡¡Basta ya de alarmarse!!! No está usted solo: en el mundo hay otros infelices como usted, y ¿acaso envían cartas? Piense positivamente: nadie quiere hacerle daño porque usted carece de importancia. Además, usted no debe avergonzarse pues lo que le pasa no es su culpa: le ocurre igual a cualquier mustio que tenga una suerte infame.

Epitafio: su situación es tremebunda, espeluznante, execrable, odiosa y de pronóstico testamentario, pero ya cálmese, hombre. Recuerde lo que se dice: «Lo último que se pierde es la esperanza»; y se dice cuando el problema es de otro (de usted, felizmente). Además, considere que yo estaba tranquilo hasta que recibí su carta; en fin, siempre hay un voluntario para crear molestias.

Aunque no sirve de nada, analicemos su caso. Usted hace bien en no creer en las brujas. Las personas posmodernas desdennan tales paparruchas. Las brujas no existen, pero ¿quién puede asegurarnos que su vecina no resulte ser la primera? Seremos muy modernos, oiga, pero es mejor no jugar con estas cosas. Por todo eso, y sin exagerar su catástrofe, le aconsejo cambiar inmediatamente de casa. Venda todo (avíseme del remate). Aquella buseta-escoba no me gusta, y menos ese gato, felpudo maullador, pulverulento y sacudible.

Usted nació para ser príncipe del intelecto, pero terminará convertido en rana de barrio. Póngase mosca, oiga, que no es usted un Transformer, y los Cuatro Fantásticos ya están completos. Esa tía parece la bruja Ágata, y ya lo veo a usted con los rulos

de la pequeña Lulú. Además, cuídese de su mala lengua (la de ella). No me refiero solamente a que esa bruja yeti sea maldiciente, imposteriz, bajista de pisos, malencarada de verbo y torva de sanguinolentas intenciones; ¡no!: me refiero a que su vecinda bruja es angloparlista y puede contagiarle su modo de malhablar el español.

¿Qué es eso de 'deletear'? Parece que su nigromante-colindante maneja una escoba cibernética –y es que ya no saben qué inventar–. Esa taumaturga está al día en informática; si no fuese así, si no surfease dedos sobre el teclado, ¿cómo habría sabido que 'delete' se vincula con 'borrar', 'suprimir' y hasta 'matar'?

Epifanio o Epitafio (me da igual): la palabra inglesa 'delete' deriva de un verbo latino: 'delere', que significa 'borrar', 'suprimir' o 'destruir'. 'Delere' no pasó al español, pero sí algunas palabras cercanas; por ejemplo, 'deletéreo', que equivale a 'venenoso' y 'mortal': «Aire o bebida deletéreos». Al contrario, 'indeleble' significa 'que no puede suprimirse'; proviene del término latino 'indelebilis'. En latín, 'delete' es una forma imperativa del verbo 'delere' y equivale a 'suprimid'. Por esto, cuando esa harpía (mejor que 'arpía') de barrio lo amenaza con 'deletearlo', le advierte que lo borrará (algo de mancha debe de tener usted). 'Deletear' no es un verbo español, sino un invento de su escobal vecina.

Estamos asfaltados de términos ingleses, pero también ocurre lo inverso: que en inglés usen palabras de origen español. 'Granada' es el nombre original de la isla de Grenada. Las islas Bermudas se llamaron primero 'de Bermúdez' por el navegante español que llegó a ellas en el siglo XVI. 'Poncho' y 'taco' son usuales en el inglés. 'Barbecue' es una asimilación inglesa de nuestra 'barbacoa', palabra que los españoles adaptaron primero del taíno (idioma caribe). 'Guerrilla' y 'guerilla' se usan en inglés ('guerra de guerrillas' es una redundancia).

En el sudoeste de los Estados Unidos se llama 'hoosegow' ('juzgado') a la cárcel local, y 'calaboose' al calabozo; son términos heredados de la presencia mexicana. El nombre de la ciudad de Phoenix (Arizona) es español anticuado, pero, igual, se pronuncia 'Fénix', no 'Fínix'. Si su bruja se llamase 'Dolores', en los Estados Unidos la nominarían 'Delores'. En venganza, podríamos decir que «Delores del Río actúa con Carloto Heston».

Si no sabe a dónde huir, Epitafio, le recomiendo el Hotel Lucho, de menos cinco estrellas. Allí ni escobas usan: para usted, una garantía.

WÁRMIX, ¡DIPUTADO!

—Profe, uste q es tan ocservador, sia dado cuenta q yo no soy ministro ni menos incluso diputado? Yesq a los q realmente valemos no nos llaman. Por esuestamos comues tamos, digo sin falsas molestias. Quiero lanzarme y caer como diputado y pasar a listoria. Profe, les cribo porq quiero su firmita pa mi campaña. Bueno, el 2008 es año bisnieto, q lo pase bien! Habrán paso a los jóvenes valores! El Gobierno no debe meterse en política! Suyo su prosimo diputado Wármix Méndez Gómez!

—Dilecto Wármix: Le agradezco su confidencia, tan pública como siempre, pero no creo que un hombre con pasado —como usted— tenga necesariamente futuro. Más bien, parece que a usted le han entrado delirios de grandeza. (Entre nos, dígame: ¿ha vuelto al guaro? Recuerde que en la calle le gritaban «¡Warórmix!»). Yo no deseo restarle méritos, W.; por ejemplo, siempre digo que usted no debe nada a los demás porque usted es un inútil que se ha hecho a sí mismo. Cornucopia de las boberías, ¿quién puede superar su increíble densidad de necedades?

Su ventaja es que usted no escribe mal por ignorancia; usted escribe mal por instinto. Aunque absurda, usted tiene gran facilidad de palabra, mas no confunda el arte de la oratoria con el arte de gobernar: son improvisaciones diferentes. Sin embargo, ante la eventual ruina de verlo a usted de diputado, le formulo un llamado a su algo de conciencia pues sé que usted es como si dijéramos «intuitivo para la torpeza». Ahora, cuando se ha suspendido la fuga de cerebros, ¿por qué no aprovecha este momento y sale del país? Wármix: el mundo no se reduce al Beto's Bar, aunque nadie sea como usted para el «guarismo». ¿Será por esto que le dicen el «Matemático»?

En vez de comenzar una agónica carrera por las curvas de la política, ¿no ha pensado en entregarse a otras actividades? ¿Qué tal el escalamiento en bicicleta y sin balón de oxígeno en el Tíbet, o la pesca de profundidad de anguilas eléctricas en el Triángulo de las Bermudas? Sepa que, luego de vistosos accidentes, está muy bien pagado el espectáculo de ser meditador trascendental en pozos de serpientes. ¿Lo tienta esta aventura? ¡Aní-

mese, hombre!: ¿tiene algo más que perder un fracasado? ¿Qué hay de malo en añadir un poquito de emoción a su vida, de por sí más plana que una tarifa de Internet? El problema con usted, Wármix, no es que tenga pocas ideas, sino que las tenga ahora.

No sea usted tan pesimista (es decir, realista): algo bueno habrá para usted, Wármix. Piense en que todos tenemos una forma de servir a los demás, incluso quienes, como usted, no sirven. Aunque, en su caso, no hay razón para la autoestima, ¡levante ese infecto espíritu! Usted no tiene la culpa de no ser otro; más bien, todos le agradecemos que Wármix sea usted. Usted sabe que en mí tiene a un verdadero hermano, y que yo lo quiero como si usted fuese Abel: de esto nace mi interés en acortarle los sufrimientos. Me parece bien que usted pase a la historia, pero, por favor, pase ahora mismo.

Ahora bien, si usted persistiera en su demente ambición de servir a los intereses patrios, debería probar un punto intermedio entre la política y la informática. Como usted es el hombre-*spam*, ¿qué le parece tentar suerte en la cibernética, que no está lejos del gobierno? ‘Gobierno’ y ‘cibernética’ son palabras parientes ya que derivan del mismo verbo griego, ‘kybernán’ (pilotear una nave; guiar algo). El pilotaje era ‘kybernésis’; el piloto era ‘kybernétes’ o ‘kybernetikós’. La palabra inglesa ‘cybernetics’ se creó en 1948 para designar la teoría del control de sistemas vivos o inanimados; luego se aplicó a la computación.

Usted, Wármix, está muerto (por ahora es un decir) de la curiosidad de saber cómo ‘ky-’ se transformó en ‘go-’. Así: la ‘k’ griega suele escribirse ahora ‘c’ (como ‘kýklos’ se volvió ‘cyclus’ [en latín] y ‘círculo’ [en español]). Muchas veces, en los idiomas europeos, la ‘c’ se convirtió en ‘g’ (latín ‘crassus’ > español ‘graso’). Ya tenemos la ‘g’. En griego antiguo, la ‘y’ se pronunciaba como una vocal intermedia entre ‘i’ y ‘u’; por esto, en los idiomas modernos, la ‘y’ derivó en ‘i’ o en ‘u’ (en ‘i’: ‘polýpus’ > ‘pólipo’). Ya tenemos ‘gu’. De aquí provienen ‘gubernamental’ y el verbo anticuado ‘gubernar’. A veces, la ‘u’ se tornó ‘o’. Ya tenemos ‘go’ (‘gobierno’, etc.). La abreviación ‘ciber-’ es moderna y se usa para formar muchas palabras. ¿Qué tal ‘Ciberwármix’? ¿Por qué no crea una empresa de asesoría informática? Podría llamarse «Usuarios Finales»; si fracasase, usted podría continuar el negocio, pero como funeraria.

En fin, desengáñese, Wármix; remasterice sus ilusiones: con su nombre, nadie creerá que es usted un candidato, sino que vende licuadoras. Pruebe otra cosa. Dicen que pagan bien por ser domador de chupacabras.

ENANTIOPROFE

—*Profesor: Soy juguete del impávido destino en las garras del viento de las circunstancias. No quiero ponerme lírico (aunque hay cosas peores), pero le cuento: en mi oficina anunciaron que pagarían de manera bisemanal. «¡Me doblaron el sueldo: dos pagos por semana!», me exclamé a mí mismo. Entonces, con mis ahorros, me tiré a la gran vida: supe que subirían los pasajes el viernes, así que, de lunes a jueves, viajé en todos los buses que vi; por último, compré barriles de discos de Alejandro Fernández, Luis Miguel y Gloria Estefan; es decir, ¡boté el dinero, profé! Ahora me dicen que 'bisemanal' significa 'cada dos semanas' (o sea, es el pago quincenal de siempre). ¿Qué hago, profesor? Han jugado pimbol con mis sentimientos. Estoy endeudado hasta el año 3185, y me demuelen las angustias. Si tiene un consejo, que sea gratuito. Suyo, Insolvente Moroso.*

—*Dilecto Insol: Me extraña: yo no cobro por aconsejar. Yo aconsejo con desinterés, dicho sea en todos los sentidos. Además, ¿cómo podría cobrarle? Por decirlo con una divertida metáfora, usted está con la mufla en el suelo, y lo percibo algo carcomido, macheteado por la vida. En el barrio lo apodarán el «Inmortal» pues no tiene dónde caerse muerto y el «Crimen» porque no paga. Con calma serenidad, sin alterarnos por su horrorosa desgracia, observemos su espantosa tragedia. Claro, está usted en la inopia (observe qué bonita palabra existe para su miseria) y se quedará sin amigos (alégrese de saber que esa gente, tan ingrata, no irá a enterrarlo). En su lugar, yo no sabría qué hacer; pero, como el menesteroso es usted, ya se me ocurrirá algo...*

¡Ah, sí!: como todas las tragedias le han caído juntas, lo peor ya le ha ocurrido: ¡arriba esa depresión! No obstante, sospecho que a su mala suerte le queda todavía una gran creatividad. Por lo demás, alégrese de que al menos es usted un pobre perfecto: pobre de fondos y pobre de espíritu; o sea, usted es todo lo ingenuo que se puede ser más un poquito. Ahora vayamos a su consulta, que me desinteresa sobremanera.

No, Insol: aunque usted no lo crea, nadie lo ha engañado. Usted fue víctima de una rareza del idioma que se llama 'enan-

tiosema'. Este es el nombre de palabras que tienen sentidos contrarios (como si una palabra significase 'blanco' y 'negro'). Por ejemplo, 'bisemanal' equivale a 'que ocurre dos veces por semana', pero también 'que ocurre cada dos semanas' (o sea, 'quinzenal'). Un caso parecido es el de 'trisemanal', con dos significados opuestos.

'Lívido' siempre fue 'de color morado', como un morete (de 'morado', el color de las moras); sin embargo, ahora dicen que 'lívido' equivale a 'pálido'. A ver si usted puede ponerse pálido y morado a la vez... En su inocencia, Insol, usted cree que decir 'cerúleo' es decir 'blanco como la cera'; no, hombre: según el diccionario académico, 'cerúleo' es 'del color del cielo despejado'. 'Serenó' es 'humedad que impregna la noche', pero también es 'aire despejado de niebla' (o sea que hay y no hay niebla). Según el diccionario académico, 'peliculón' es 'película muy buena' y 'película larga y aburrida'. 'Nimio' es 'abundante, exagerado', aunque también 'sin importancia'. 'Prolijo' es 'cuidadoso' (algo positivo), pero, a la vez, 'molesto' (algo negativo): ¿en qué quedamos?

Resulta que 'espirar' es 'introducir el aire en los pulmones', aunque también es 'expeler el aire'. 'Heredar' es tanto 'recibir una herencia' como 'legar una herencia'. 'Alquilar' significa 'tomar algo en alquiler' y 'dar algo en alquiler' (su inverso). Realmente, 'demagogo' equivale a 'guía del pueblo', pero ha terminado siendo un ambicioso, charlatán y oportunista (los antiguos griegos eran tan sabios que conocían la política actual).

Cándido Insol: 'Enantiosema' se compone de dos términos griegos: 'enantios' ('opuesto') y 'sema' ('señal', como en 'semáforo' = que lleva señales). Lo peor con estas palabras es que no sirven si uno conoce sus significados opuestos: están enfermas de imprecisión. Por último, Insolvente, tal vez lo ayude el revender los discos de Alejandro Fernández, «Luis Miguel» y Gloria Estefan; aunque, viéndola bien, esta crueldad sería trasladar la desgracia a los otros. ¿Por qué no quema esos discos, dicho sea 'quema' en el sentido verdadero? Bueno, hice lo que pude: por un consejo gratuito tampoco pida demasiado.

NOMBRE AL CUBO

—Profesor: Es bien feo que, en los aeropuertos, me dejen botado porque, cuando termino de decir mis nombres, mi avión se ha ido, y con mis maletas. Yo apelo a su omnisciencia para que me otorgue la recóndita solución de mi endémica angustia. No le quite más el tiempo porque se lo quitarán mis nombres: Paralelepípedo Consuetudinario de Iturriberrigorriegoicoarrotaberricoechea y Ercilurrutigastañazagoeascoa.

—Dilecto Paralele, etc.: No es que quiera vacilarlo, pero lo que hicieron con usted no tiene nombre. Supongo que, cuando terminó su bautizo, usted se fue directamente a pedir su cédula. Hizo bien, pero le robaron la infancia, oiga. Con lo que usted hubiese ahorrado en lapiceros y firmas, ya se habría comprado una mansión en Jacó con jardín en Acapulco.

Lo percibo algo hundido en el horror de la desesperación y un poquito devastado hasta el alma solamente porque su vida ha sido una espantosa tragedia de principio a fin. Esta es una fea debilidad de su parte. Perdone que sea tan sincero, pero usted me ha honrado con su confianza, y no quiero mentirle, entre otras razones, porque sus problemas no me importan; así pues, seré todo lo imparcial que me permite la indiferencia. Le diré casi toda la verdad, solo más o menos la verdad y a veces nada más que la verdad.

Usted tiembla en vez de luchar valientemente contra las sanguinarias catástrofes solo porque son demoleadoras, asesinas e invencibles. Usted tiene una autoestima...; ¿cómo decirlo?; sí: vil y abyecta; pero, ¡vamos, hombre!: la justa autopercepción de su ínfima miseria no es motivo para rendirse ahora. ¿Por qué adelantarse si siempre se rendirá, pero después? Todo espantoso desastre posee un lado bello, y usted soporta un nombre redondo: ¡cien letras! En el Juicio Final, usted se quedará fuera del infierno pues la eternidad no alcanzará para que un ángel termine de llamarlo con parlante. Estos detalles alegran la vida.

Si a usted le preocupa el tonelaje de sus nombres, inventemos soluciones. Por ejemplo, usted podría apelar a una vieja costumbre de algunos idiomas: suprimir sílabas que se pare-

cen entre sí. De tal manera, su grotesco primer nombre podría reducirse si le quita una sílaba 'le': 'Paralepípedo'. Dejaría de ser una palabra para convertirse en una barbarie, pero alguna gente lo escribe así, equivocadamente.

Los lingüistas llaman 'haplogía' a esa pérdida de una sílaba en una palabra cuando hay otra sílaba parecida. (En griego, 'haplos' es 'sencillo'; 'logía' es 'expresión'). Tal fue el caso de 'anfifora', palabra griega que terminó siendo 'ánfora' porque daba pereza pronunciar dos eses seguidas. ('Anfi' significa 'de los dos lados', por las dos asas; 'fora' equivale a 'llevar': se lleva con dos asas. 'Anfi' también entra en 'anfíbio': que vive en dos lados [tierra y agua]).

La adoración de un ídolo debió ser 'idololatría', pero se nos quedó en 'idolatría' por no pronunciar 'lola'. Algo similar ocurrió con 'contendedor' (que contiene): se nos hizo largo y terminó en 'contendor'. El término latino 'stipendium' pareció hiperkilométrico y soltó una sílaba ('pi'); así, ahora decimos 'estipendio' (sueldo). La 'impudicia' (indecencia) debió ser 'impudicicia', pero se le cayó una sílaba 'ci'.

De estas abreviaciones perezosas no se salva la ciencia. Por ejemplo, pareció largo el nombre de las matemáticas aplicadas a la economía; en vez de llamarse 'economometría', se adelgazó a 'econometría' (economiza hasta en el nombre). La 'mineralogía' debió ser 'minerallogía' o 'mineralología', pero se omitió una sílaba 'lo'. Otra haplogía sufrió 'fosforato' (sal de fósforo), reducida a 'fosfato' por no pronunciarse 'fosfo'. Claro, hay abreviaciones peores, como 'hidrocarburo' en lugar de 'hidrogenocarburo', 'priorizar' en vez de 'prioritarizar', y 'femicidio' por lo correcto: 'feminicidio'.

Usted, interminable Itu, se pregunta cómo resolveremos su zozobra nominal. Por haplogía, 'Paralelepípedo' podría quedar en 'Paralepípedo'; mas, si esto aún le parece largo, ¿por qué no prueba llamarse 'Hexaedro' o 'Poliedro'? También podría presentarse como 'Cubo Iturriberrigorriegoicarrotaberricoechea'. Su nombre de pila sería tan insólito que nadie repararía en su apellido. El que pierde, gana.

QUÍNDER POR MADUREZ

—*Profe, lotro día yo me intercambiaba u cruzaba agudamente ideas con un amigo del qínder. Aun quiuste no crea, yo estudié una vez, bueno media vez. Viera que raro u extraño es mi amigo, es de esos inútiles que si no studian no triunfan en la vida. Asi hasta yo profe. Yo le dije que yo no necesito studiar, que yo fracaso por mi cuenta, tonces mi amigo me dijo que mejor termine mis studios. Me convencio profe, que verguenza u color, valga la rebuznancia, y aura quiero terminar mi qínder por madurez. Yo que jui su mejor alucno quiero que me de un ciertoficado destudios. No se ria profe. Bueno, no hay peor digestión que la que no se hace. La cultura nacional lo está ocservando! Siempre susodicho de uste Wármix Méndez Gómez!*

—Inane Wármix: No diga esas cosas tan feas. Nunca me he reído innecesariamente de usted. A la inversa: como yo siempre he sido sensible a la cuestión social, cada vez que leo lo que usted escribe, me conmueve su miseria. Yo no puedo molestarte con usted porque solamente en broma puede tomárselo en serio. Usted es una persona que estimula el pensamiento de los demás; por ejemplo, su presencia siempre sugiere ideas, y la gente pasa de preguntarse de «y este, ¿de dónde salió» a «y a este, ¿dónde lo metemos»? De paso sea dicho, usted realmente no se distrae cuando escribe, pero su ortografía –nido de erratas– divaga en serio: merece ir a un campo de concentración. ¿Qué puedo añadirle? Usted es uno de los mejores olvidos que me han quedado de mis años docentes. Yo trato de recordarlo con cariño, pero mi mala memoria me juega excelentes pasadas. (No sé por qué, pero sus desgracias siempre me quitan las ganas de llorar.)

Alumnos como usted, borroso Wármix, tornan verdad el bello *dictum* de que «el magisterio es un apostolado»; a la vez, tal proverbio sugiere que a cada estudiante podría haberle correspondido un apóstol. No sé, pero a veces creo que a usted le tocó estudiar con Judas. Muchos profesores se sienten felices porque siguen el consejo evangélico de «enseñar al que no sabe». Improductivo Wármix: permítame la inmodestia de aclarar que yo he

superado a aquellos profesores pues, con usted como alumno, siempre traté de enseñar al que no aprende.

En fin, imperdible W., yo nunca me he burlado de usted porque sí: siempre he esperado a que diga algo. Es más, de los muchos que nos reímos de usted, yo soy el único que lo toma en serio: ¿se imagina que usted sea el hombre del futuro? Lamento que usted haya desertado de la escuela, pero todo era cuestión de tiempo; unas horas más, y la escuela hubiese desertado de usted.

Bueno, yendo a su pedido: sí, puedo darle un certificado del 'quinder', pero antes le explico que ese terminajo no existe en el español. En el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* aparece 'kínder', como abreviación de 'kindergarten'. Por supuesto, ambas palabras son unas burradas (o 'burraes') que ya han entrado en el *DRAE* por la ventana.

'Kindergarten' es una palabra alemana que significa 'jardín de niños'; se escribe con mayúscula inicial porque todos los sustantivos alemanes comienzan con letra mayúscula (trabajo dan...). Es un absurdo que aparezca con minúscula en el *DRAE*, aunque peor es el hecho mismo de que aparezca, como si el *DRAE* fuese ahora un diccionario bilingüe. La abreviación 'kínder' es también un problema pues debería escribirse 'Kinder' (con mayúscula y sin tilde).

Difuso Wármix: sería un error digno de usted escribir 'kindergarden', con una '-d-' jalada del inglés ('garden', jardín). Tenga cuidado pues el inglés y el alemán incluyen palabras muy parecidas debido a la presencia de los antiguos sajones (un pueblo alemán) en la Gran Bretaña.

En el *DRAE* hay ahora muchos términos extranjeros escritos a lo bestia: 'boutique', 'gourmet', 'máître', 'pizza', 'leitmotiv' (con minúscula, aunque es palabra alemana), 'iceberg', 'disc-jockey', 'flash-back', 'airbag', 'free lance', 'test', 'big bang', 'jogging', 'footing', 'windsurfing', 'lifting', 'casting', 'full-time', 'sheriff', 'mass media', 'software', 'short', 'récord', 'clóset' (ambas ¡con tilde!), etc. Su forma de escribirse hace que sean palabras castellanas imposibles (al menos, las hubiesen adaptado, como de 'foot-ball' derivó 'futbol').

Para los significados en otros idiomas están los diccionarios bilingües. Meter palabras extranjeras en el *DRAE* es cruzar un diccionario normativo con uno bilingüe (en varios idiomas); en suma, es enredar todo y confundir a los lectores. Así estamos. En fin, abstruso Wármix, le enviaré su certificado. Ojalá que la madurez lo mejore. ¡Ánimo! Ya está bueno de que usted parezca haber sido prestado por la tontería a la intrascendencia.

ROMPIDO SUEÑO

—*Profesor: Todo me iba bien hasta que me enseñaron a leer. Tampoco es que ahora abuse de ese vicio, pero, cuando no tengo nada en el pensamiento, me entra la curiosidad intelectual. Cuando yo era chico (hace más de un metro), siempre decía «no han abrido la puerta», «yo no he decido nada», «le han rompido la nariz»; pero ahora ya soy más grande y he leído que debe decirse 'abierto', 'dicho', 'roto' y así. ¿Por qué? Este es un misterio que me evapora la energía, profe. ¿Tiene usted la llave de este oculto secreto? Suvo de vos, Huespoint López.*

—Apreciado (pero en lo que vale) Huespoint: No se avergüence de sentir inquietudes intelectuales; esto puede pasarle a cualquiera; además, suelen curarse con el tiempo. Todo llega a quien deja de pensar. Yo le aconsejaría que no se desespere pues, dada su dispepsia para la lectura, usted va directamente a reconquistar su analfabetismo. Me dicen que usted es muy cumplidor de la ley (la del menor esfuerzo) y que ha renunciado a las lecturas, aunque se ignora por qué pues no se le conocen muchas. Yo no creo en todas estas calumnias. Usted sabe cómo es la gente: envidia hasta los defectos.

En fin, no se inquiete por las mentiras que otros —acertando— digan contra usted: que nada le sobra a su falta de cultura, que usted es la Wikipedia de la ignorancia... Así hablan las irrefutables voces de la envidia porque el tenor de sus cartas siempre está desentonado. Me gustaría contestar bien su pregunta, pero no puede satisfacerse a todos, y comenzaré con usted.

Un método seguro para que usted recupere su inocencia cerebral es cerrar los ojos cuando abra un libro: es arte probadísimo para mantenerse invicto contra la ciencia; pero debe evitarse si se camina por el medio de una línea férrea, salvo que se procure ser daño colateral. Ahora bien, recordemos que usted ya sabe leer, de modo que el daño está hecho: ante lo irreparable, resignación. Por lo demás, sí, es cierto que debemos decir 'abierto' y no 'abrido', etcétera; sin embargo, de niño, cuando usted hablaba «mal», tenía más razón que ahora.

Los niños escribirían las gramáticas más lógicas. Por ejemplo, si decimos 'tenido', 'salido' y 'caído', deberíamos también decir «yo he abrido la puerta» y «yo he decidido que no». Los chicos son gente de orden en el lenguaje y pretenden que un idioma sea regular; es decir, que carezca de excepciones. Por eso, a los chicos les nace decir «yo no sabo» y «yo no cabo», expresiones lógicas. «Yo no sé», «yo no quepo», etcétera, son formas raras que se explican porque copian palabras antiguas, del latín, o porque se generalizaron hace mucho, y todos las usamos ya sin preguntar. Si un niño «arreglase» el español, sería más fácil de aprender.

El enredo con 'abrido' y 'rompido' es viejo. Hace muchos siglos, en España, algunos verbos se conjugaban así: «yo lo he rompido», «ustedes lo han freído», «ellos lo han imprimido», etc. ('rompido', 'impreso', etc., son participios pasivos o pasados). Por ejemplo, en el siglo XVI, fray Luis de León escribió en un poema: «El no rompido sueño». 'Romper' proviene del latín 'rumpere'. En ese idioma, la palabra equivalente a 'rompido' es 'ruptus', de la que derivó 'roto'.

En otros casos también ha «competido» la forma castellana (popular) con la forma latina (culto). Por esto, muchos verbos tienen dos participios pasivos, uno propio del castellano y otro parecido al latín: 'abstraído / abstracto', 'atendido / atento', 'bendecido / bendito', 'corregido / correcto', 'elegido / electo', 'freído / frito', 'imprimido / impreso', 'prendido / preso', 'rompido / roto', 'soltado / suelto', 'teñido / tinto', 'torcido / tuerto', etc. La segunda forma se usa más como adjetivo ('hombre atento').

Se evita decir «he imprimido» y «he rompido», pero solo por costumbre. Empero, si usted hablase así, sería muy apreciado porque se reirían de usted, y siempre es bonito llevar la alegría a los otros. De proseguir fugitivo de las letras, le presagio un gran futuro, Huespoint. Ya lo veo dictando esta conferencia: «Los grandes libros que no llegué a leer». ¡Qué erudición! ¡Qué dominio del tema!

UNA MIEMBRA EN EL GOBIERNO

—*Conspicuo profesor: Este es el octingentésimo quincuagésimo nono mensaje que envíole, pero no he recibido contestación: solo el más anchuroso mutismo. Igual, le desparramo una inquietud que me retuerce el ser en estos días. Ha espantádome saber que una ministra española dijo 'miembra'. Paréceme que la tal ministra húbole inferido atroc avería al buen decir pues esa falsa palabra nunca acampará en las verdes canchas del idioma. ¿Razona usted igual, profesor, o supone que yo cometo arisco error? Suyo, Huarrenbiti Perpetuo.*

—Caro Huarrenbiti: Con auténtica displacencia atiendo su prescindible consulta. No porque yo haya dispuesto que sus mensajes caigan en el «Correo no deseado», sus ideas son menos dignas; indeseables, sí, pero dignas. Tampoco es que yo, en vez de responderle, prefiera hacer cosas más interesantes, aunque esto es cierto; más bien, piense que postergar indefinidamente sus consultas es una forma de hacerlas madurar, de que vayan pasando a la historia, de que adquieran volumen semántico-témpero-conceptual.

Para mí, usted es una persona especial, distinta, inconfundible, mi querido Palurdo, Pelmazo, Perpetuo o lo que fuere. A pesar de lo que sabe toda la gente, yo aprecio sus consultas pues soy un sentimental y cualquier tontería me emociona. *Inter nos*, le confieso que sus cartas me hacen muy feliz; más aún, me ponen contento; más aún, me dan risa. En este mundo cruel, ¿cómo podríamos agradecer a gente como usted, que se toma todo el tiempo para ser siempre ridícula?

Ahora bien, en cuanto a su ñoña consulta, su tremebundo pánico carece de razón. 'Miembra' no aparece en el *Diccionario* de la Real Academia Española, pero habría que añadir «todavía».

Las palabras nacen de diversos modos. A veces se inventa un objeto, y luego se crea su nombre: 'teléfono', 'láser', etc. Otras veces, se consagran términos que estaban prohibidos por las academias. El verbo 'abolir' es defectivo; o sea, carece de la conjugación completa (no debe decirse 'yo abolo', 'abolamos', etc.). Igual se afirmaba del verbo 'agredir'; pero ya se admite

‘yo agredo’, ‘agredamos’, etc. Lo mismo ocurre con los géneros gramaticales: masculino, femenino, común y neutro. (Del latín, nos quedan algunos términos neutros: ‘lo’, ‘esto’, ‘eso’, ‘aquello’). Cuando se refieren a personas, algunas palabras son del género común; o sea, un género compartido por hombres y mujeres: ‘el artista, la artista’, ‘el testigo, la testigo’, ‘el estudiante, la estudiante’, ‘el profesional, la profesional’, etc. Otras palabras tienen un solo género gramatical, aunque se apliquen a hombres y a mujeres: ‘la persona’ (es del género femenino, pero vale para hombres), ‘el bebé’ (es del género masculino, pero vale para niñas), etc.

Hasta ahora, en el *Diccionario* académico, ‘miembro’ figura únicamente como sustantivo masculino: ‘el miembro’. Sin embargo, se oye también decir ‘la miembro’. Lo mismo ocurrió con ‘testigo’, que era palabra solamente masculina, pero que el *Diccionario* acepta ya como común (‘el testigo, la testigo’). Lo que ocurre, Huarrenbiti, es que los hablantes tenemos una tendencia inconsciente a inventar una «pareja» con ‘-a’ a los sustantivos terminados en ‘-o’ y que se refieran a personas. Así, hoy se admite ‘médica’, ‘notaria’, ‘árbitra’, etc. Incluso, sustantivos que no acaban en ‘-o’ tienen ya reconocidos sus femeninos en ‘-a’: ‘bachillera’, ‘colegiala’, ‘guardiana’, ‘jueza’, ‘rectora’, etc.

Hace más de un siglo, ‘socio’ era solo un término masculino: «María es un socio»; pero el *Diccionario* aceptó ‘socia’ en 1914. Igual puede ocurrir con ‘miembro’. Observe el futuro proceso de conversión: 1) ‘el miembro’; 2) ‘el / la miembro’; 3) ‘el miembro’, ‘la miembro’.

Después de todo, la ministra de la Igualdad de España, Bibiana Aído, solamente se adelantó unos años. Por su fobia a los cambios, Huarrenbiti, no creo que usted haya cometido errores; más bien, creo que los errores lo han cometido a usted. ¡Ah!, y no deje de escribirme. A veces, mi «Correo no deseado» se siente solo: es otro sentimental.

CUESTIONES DRAMATICALES

—*Profe: lotro dia me dijun amigo q yuera analfabeto fundacional. Q bueno porq es bonito ser el primero de algo aunq no se saba de q. Yo le dije qen tonces me pondria a scribir una dramática castellana pa splicarla hasta q yo la entienda: porqiy be de baca y ve de vurro, lo q son las bucales, los sin taxis, la síbala, las prepuciciones, la afonética, el angli sismo, el prohombre personal, el idiotísimo, el asiento ortográfico (u rayita), el mono Silabo, la con jugo acción, el gargarismo (u stranjerismo), el sustoactivo común, el gerhundo, el simónimo, el impertérrito (u pasado), el caso boca activo, los puntos suspendidos, el pinto y apártate, el gentil Icio, el futuro prefecto, las colmillas, los pariéntesis, el Asterixco, los géneros dramaticales (con media y traje día), el simio de interrogación, el lexema, el semema, el grafema, el eccema y el enema. Yo a uste le pienso dedicar mi libro profe y esto nues todo!: yo quiero q mihaga un prógolo pa mi dramática y q presente mi libro en el Misterio de Cultura. Suyo de uste maestro profe, su discípulpo y más favorito alucno Wármix Méndez Gómez!*

—Nunca bien difamado Wármix: ¡Cuán bonito se expresa usted, con esa ineptitud, tan lograda, para el lenguaje! Por otra parte, le agradezco de todo corazón ajeno el que haya usted pensado en mí para prologar su libro de gramática. Se nota que usted anda prófugo de amigos. Así son ciertas personas: les ofrece usted hacer un acto de caridad para con un infeliz, y se niegan a alegrar a ese pobre tipo. Usted no merece tanto desprecio, Wármix. No se ofenda por esto; pero, si se ofende, no lo tome como algo personal. Hay gente así, falta de sentimientos, insensible como un embargo y cruel como un DJ que pone a chillarnos al Marcántoni. Si hay justicia (difícil), a esa gente le pagarán con la misma moneda, aunque, por ahora, usted es el único que va cobrando. (¡Cuántas cartas envía usted, oiga! Parece que no pierde ninguna pérdida de tiempo).

Nadie nace sabiendo, y usted es la prueba. Yo creo que usted es ignorante como si cumpliera una promesa. Usted es un gimnasta de la humillación, el número uno del fracaso. Allá lo vemos, Wármix, huyendo hacia el horizonte remotísimo de la

desgracia, convertido ya –¡tan joven!– en un mito de la decadencia. Nadie, ni comprando toda la mala suerte, llegaría a hundirse en la profunda depresión que solo usted –privilegiado– experimenta. Usted conoce el secreto de la infamia: cuente. Usted se sabe un desecho deshecho y una jerga (no lingüística); mas piense que, a pesar de todo, la vida es larga, aunque no necesariamente para usted, que morirá en un accidente gramatical.

En cuanto a su «analfabetismo fundacional», usted yerra. Deben de haberle dicho que usted sufre de analfabetismo funcional (incapacidad de entender bien lo que se lee y de escribir algo complejo); pero no se preocupe: en su caso, ‘funcional’ solo significa que el analfabetismo sí funciona.

Con respecto a la be y a la uve, recuerde que ambas letras se pronuncian igualmente: be (esta igualdad se llama ‘betacismo’). En español no hay «be dentilabial», con sonido parecido a la efe. Esta pronunciación sí existe en otros idiomas (como el francés, el inglés y el catalán), pero no se asentó en las zonas de España donde se habla el castellano. Es un error el pronunciar la uve casi como una efe.

A América, los españoles trajeron el sonido único de la be (llamado ‘bilabial’), aunque la Real Academia intentó diferenciar las pronunciaciones (bilabial y dentilabial) hasta que dejó de insistir en su *Gramática* de 1911. De todas maneras, habría sido buena idea separar ambos sonidos pues la diferencia nos hubiese evitado errores de ortografía: nunca habríamos confundido la be con la uve al escribirlas.

El español es un idioma muy unitario pues se escribe casi como se pronuncia; sin embargo, hay defectos, como las confusiones orales de la ge con la jota, y (en América) de la ese, la ce y la zeta. También se ha perdido la distinción entre la elle y la ye (salvo en el sur del Perú y en Bolivia). Esas pérdidas nos hicieron sufrir en los dictados escolares, experiencia que usted no ha padecido por falta de dictados y de escuela.

Como decimos los cursis, debo ‘declinar’ su invitación a prologar su libro por razones de huida. Gracias, de todos modos; y, por favor, no me llame ‘maestro’ en público.

¡ASÍ ES EL FULBO!

—Profesor: Yo soy bastante bien fanático del deporte de las multitudes, pero no me refiero al arrepentimiento postelectoral, sino al futbol. Yo soy tremendo barra brava, tanto que inauguro los partidos porque soy el que pone la primera piedra. Bueno, profe, le saco la tarjeta amarilla de mi pregunta: en otras partes dicen 'fútbol', pero en la barra se nos caerían las piedras de vergüenza si hablásemos como los otros. Ni a botellazos yo diría 'fútbol': es cuestión de cultura, profe. ¿Qué piensa: los quemamos hasta que hablen bien? Conteste, profe: no se exponga a la pedrada de mi desprecio. Ya sabe que lo prometido endeuda. Suyo, Tribuno Bravo.

—Dilecto Tribuno: Aunque no tengo el displacer de conocerlo, me parece que, en su impublicable carta, usted sugiere aplicar, en los finos campos del deporte, métodos turbios, agresivos y felones, reñidos con el juego limpio, el 'jogo bonito', el 'fair play' y otros cuentos para niños. ¿En cuáles canchas de malevos del taco ha aprendido usted tanta inconducta proterva, traidora, desleal, cobarde e infecta, querido amigo?

En vez de promover el mutuo asalto de once bárbaros contra once vándalos, aprenda usted de nuestros futbolistas profesionales, deportistas en verdad completos. Ellos no solo saben jugar al futbol a veces, sino que, mientras ambos equipos pierden el partido, hacen 'jogging' sin pelota; brindan una bella muestra de gimnasia saltando para que no les lesionen el contrato ni las rodillas; practican el lanzamiento del insulto y añaden un recital de niños cantores de reclamos contra el árbitro. Esto sí es un espectáculo variado: combo saltarín por el mismo precio, que cuesta mucho, pero no vale nada. Destaquemos también cuán salutífera es la siesta que consiste en ver un partido por la tevé: noventa minutos bien dormidos hacen mucho contra las tensiones del alma.

Claro está, Tribuno, la genuina animación llega con el «tercer tiempo»: cuando se derraman las pasiones y los futbolistas exhiben las ganas que no tuvieron antes. La fiesta deportiva se completa entonces con un florilegio de lucha libre, bon-

gós-sorpresa de tacos contra cráneos, asaltos en montonera más tocata y fuga. Entonces, embebidas con los tragos del ejemplo, las barras bravas entran en liza y llevan el entusiasmo deportivo hacia las calles, donde la fiesta rompevidrios sigue con descamisado frenesí.

Ahora bien, Tribu, en cuanto a su pregunta –que merecidamente había olvidado–, dígole que hay dos formas de pronunciar aquello: ‘futbol’ y ‘fútbol’, y que ambas son correctas. Se dice ‘futbol’ en México y Centroamérica, y ‘fútbol’ en Suramérica y España. Esa palabra deriva de dos términos ingleses: ‘foot ball’ (pie, bola). Ambos tienen su propio acento, de manera que, pasados al español, pueden traducirse por ‘futbol’ o ‘fútbol’. Tal caso es similar a ‘coctel’ y ‘cóctel’, traducciones de ‘cock tail’ (gallo, cola). También puede decirse ‘chofer’ (en América) o ‘chófer’ (en España), aunque el término francés original, ‘chauffeur’, se acentúa en la última sílaba.

Muchas palabras admiten dos acentuaciones sin cambiar de significado. Algunas (cultismos griegos) tienen el acento original en la ‘i’, como ‘cardíaco’ y ‘olimpíada’, pero los hispanos pasamos el acento a la ‘a’ porque esto nos facilita la pronunciación (‘periodo’ es más fácil de decir que ‘período’). Ambas formas son correctas.

Se admite la doble acentuación en ‘atmosfera / atmósfera’, ‘dinamo / dínamo’, ‘cartomancia / cartomancía’, ‘frijol / fríjol’, ‘hemiplejia / hemiplejía’, ‘ibero / íbero’ y ‘omoplato / omóplato’, entre otros casos. Todos se llaman «alternancias acentuales». Caso distinto son aquellas palabras que cambian de significado con las diferentes acentuaciones: ‘colon / colón’, ‘sabana / sábana’, ‘límite / limite / limité’, etcétera. Estos términos se llaman «parónimos acentuales» y confirman la importancia de las tildes.

¿Se le ha despertado la curiosidad? Usted aprenderá más oyendo a futbolistas. Ya que no ganan los partidos, ganarán simpatías cuando digan: «Entraremos para perder con dignidad». Ellos son modelos de ciceroniana –aunque monosilábica– elocuencia. No tenemos soldados, pero tenemos futbolistas.

VI

¡MÚSICA, MAESTRO!

SILBAR LA SINFONÍA

Opinar sobre lo que se ignora cuesta si uno ha dejado de escribir editoriales. Si nuestra ignorancia de la música académica no es total, tal vez nos gusten Mozart, Rossini, Chaikóvsky y pocos más. ¿Por qué las obras de ellos? Porque podemos silbarlas; es decir, porque podemos recordarlas. En música, la memoria es el secreto del gusto. ¿Qué es *El barbero de Sevilla* sino un encantador y larguísimo silbido? En Cuba, Rossini hubiera sido un sonero sensacional.

Quien ha entrado en la música aprendiendo canciones populares, sufre con óperas y sinfonías porque casi todas son incapaces de pronunciar frases melódicas. Algo que recordar, algo que recordar: esto es lo que les falta. Ciertos compositores se asombran de no ser populares; y ¿por qué piensan que la gente tiene la obligación de aburrirse?

Ahora bien, al igual que cualquier dios, el espíritu de la trompeta sopla donde quiere. Si te hizo amar la ópera, sé feliz con ella; otros lo serán con una descarga de Eddie Palmieri. Además, en cada género hay calidades. Quizá detestes a algún compositor clásico; en nuestras cosas, también nos ocurre eso a los otros y soñamos con leer este epitafio:

AQUÍ YACE GLORIA ESTEFAN,
LA MUJER MÁS DESEADA PARA CALLARSE.
DEBIÓ ACOMPAÑARLA UN CLAVIINCORDIO.
QUISO APRENDER A TOCAR PIANO, MAS SE PASÓ AÑOS
PROBANDO CON *EL VALS DEL MINUTO*.
SUS CANCIONES TUVIERON ARREGLISTAS,
PERO ELLA NUNCA TUVO ARREGLO.
LA SEÑORA YA NO CANTA; CURIOSAMENTE,
TAMPOCO DESENTONA.

Todos amamos la música; en lo secreto del gozo, todos somos hermanos y buscamos nuestra forma de la felicidad. Ahora mismo, cuando acabo estas líneas, a mi lado, la voz entera de Javier Solís deslaza un bolero de Luis Arcaraz.

LOS HERALDOS BLANCOS

LAS CANAS SON POESÍA, PODER Y PLATA,
Y HASTA NUEVA RAZÓN PARA VIVIR

Hacia 1940, con su refulgente petrarquismo de arrabal, Agustín Lara fundó un bolero. Admitamos que otros músicos componen temas, pero también que Agustín los fundó como los romanos inventaron ciudades: para la eternidad. Aquella ciudad-canción es *Cabellera blanca*. El aroma crepitante de sus versos antiguos, la lenta ondulación de su marea de pasos, nos traen la historia de una anciana venerable (en los boleros, que tanto repiten la imaginación, toda anciana es la madre y, por tanto, el reverso didáctico de la «mujer mala»). Los respetuosos versos dicen así:

«Junto a la chimenea,
donde hay feria de lumbre,
reza la viejecita
sus cosas de costumbre;
y surge de la hoguera,
entre rojos destellos,
la cadena de duendes
que peina sus cabellos:
cabellera de plata,
cabellera de nieve,
ovillo de ternura
donde un rizo se atreve».

El asiduo ladeo a la metáfora se pierde por entre entidades tan súbitas como un convoy de duendes y una bobina de ternura. Mejor elijamos la «cabellera de plata»: sugiere abolengo.

Las canas son el espejo plateado de la sabiduría y el tesoro de la senectud. Son también la bandera blanca de los viejos poetas, como el estandarte de la multitud de América que se llamó Walt Whitman: barbas engendradas por el largo amor hacia la

gente; melena popular abierta en alas de palomas, no de águilas. Barba apostólica, la de Fabián Dobles: de pastor bíblico que apacentó en sí misma la lana purísima de su rebaño de palabras. Cabello blanco, con olas para un marinero en tierra, el de los noventa y cinco años de Rafael Alberti; seda incrédula santificada por un aleteo místico para el poeta que escribió *Sobre los ángeles*: «¿Cuándo la nieve al mirar distraída movió bucles de fuego?». ¡Ah, las canas de los poetas: son tan literarias!

No son únicas. En los viejos también habita el símbolo de la severidad, como las canas teologales del dios en el libro de *Daniel* (7, 9): «Sus cabellos, puros como la lana; su trono, llamas de fuego». A esta calcinante imagen de padre judicial y juez sin hijos, están hechos los políticos planetarios, hasta los que no son viejos, como Bill Clinton. Nuestro presidente de los Estados Unidos encaneció joven, lo cual ayuda para hacer juego con la Casa Blanca. El tono de su canicie ambigua oscila entre un rubio inseguro y un blanco de centro. El lema de su evasivo pelo podría ser: «En la duda, abstente, y, en la abstención, duda».

Por el contrario, hosco y tenaz, mucho más seguro de sus tan pocas cosas, de pelo cano y cabeza en blanco, es el otro, el nunca bien difamado Borís Yeltsin, úrsido tambaleante, reversible, reciclable, revodkable, síndico de quiebras de Moscú y países de la localidad. El estrecho iglú de su cabello es de una blancura siberiana, como si Yeltsin le hubiese desterrado el color junto con el viejo carné del partido.

Temidas y famosas fueron también las canas de Karl Marx: barbas de Zeus hebraico, de olímpico Yavé; telón dialéctico de blanco y negro; estopa jaspeada por la tinta con la cual el áspero emigrado nos escribió-advino la historia; pero ocurre que la historia es firme analfabeta, no entiende los magnos guiones del futuro y, como todos, en vez de leer el libro, espera a que hagan la película. Sin embargo, el doctor Marx ignoraba esa ignorancia y seguía escribiendo presagios y lanzando excomuniones ateas; engordando manuscritos; fumando cual locomotora victoriana y educando su enfisema; echando fuego al fuego y mesándose la barba de Santa Claus ultraescarlata, quien sacaría, de su bolsa revuelta, la revuelta mayor, la lotería gorda de los olvidados, la muñeca pobre de la libertad y el trencito rojo de la historia. Todo fue un fumar en vano, doctor Marx. Karl Heinrich y su barba se murieron, nicotínicos, creyendo que, para imponer la justicia, habría que luchar con los pobres y contra los ricos; no supieron que, para imponer la justicia, habría que luchar contra los ricos y contra los pobres. Así no se puede ganar.

Los pobres tampoco leen historia y siguen esperando a Santa Claus. Se equivocaron de barba.

En realidad, las canas –tan líricas y proféticas– son alquimia metalizada del tiempo y los heraldos blancos que nos manda la muerte: «Las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro» escribió Cervantes; y, por la muerte de Laura, Petrarca especuló también con los metales («y volverse de plata el áureo pelo»; soneto XII): «e i cape' d'oro fin forsi d'argento».

Siglos de desencantos y boleros se alzaron como un arco de guadaña sobre el mundo, y la plata de la frente es ahora simple desenlace del cabello y sumario del ocaso; ni sabiduría ni poder: sólo previo brillo de la muerte; pero tanta admonición fatal termina por engendrar una respuesta: el cinismo abolerado del mexicano Alberto Domínguez (*Hilos de plata*):

«Cuando aparezcan los hilos de plata
en tu juventud,
como la Luna cuando se retrata
en el lago azul,
entonces nadie podrá
robarme tu cariño».

¡Vaya sinceridad, poeta! Esperas la vejez de la dama para que huya la despavorida competencia! No obstante, es lo contrario: no caigas en la prestigiosa necedad de la «hermosura» y oye concursos de «belleza», donde candidotas coquetontas responden bellascadas y formulan tonteorías. No hay bellos ni feos pues la «hermosura» es asunto de iluminación: todos somos iguales cuando se apaga la luz.

Por fortuna, las canas –la hoja blanca donde nos escribimos el fin– son mucho más que la nada futura: son también la vida pasada; y, si vivimos con alguien que nos hace felices, las canas de él o de ella son un hilo nuevo para tejer el día. Entonces no hay «belleza» ni juventud perdidas: como dijo un poeta a su amada, «la vida que te falta es la vida que me diste».

[Diciembre de 1997.]

¡OH, RETÓRICO BOLERO!

HE AQUÍ UNA MÚSICA QUE ENSEÑA A LEER

Ignoramos en qué pensaba Claudio Ferrer cuando escribía *Azabache*, pero el santo se le fugó al cielo, y Claudio eternizó uno de los más armoniosos desatinos que se recuerden. De pronto, la voz translúcida de Olimpo Cárdenas canta: «En el *negro* azabache de tu *blonda* cabellera». Se necesita toda una vida para enterarse de que aquellos versos de Ferrer pintan un imposible: ‘blonda’ significa ‘rubia’, y una cabellera que sea negra y rubia adolece de la más tenue de las cualidades: la inexistencia. Se intuye que el compositor ignoraba qué es ‘blonda’, pero uno –que ha de hundirse con el bolero– elige una mentira más: no hubo ignorancia; todo es una licencia retórica.

Aprender boleros es licenciarse en retórica, la ciencia más hermosa y menos visitada del lenguaje. Hoy, la mejor forma de guardar un secreto es publicarlo en libros de retórica: nadie los lee –ni siquiera los poetas–. Esto es muy triste. Con la retórica ocurre lo mismo que con el dinero: quienes menos la dominan son quienes más la necesitan.

No obstante, si uno sobrevive al asalto de los errores de ortografía, en los cancioneros baratos encontrará bellezas que aletean en el aire como aves de luz. Uno entrará así en un delirio de figuras que danzan una fiesta comenzada hace más de dos mil años y que ostenta, entre sus padres, a Aristóteles y a Cicerón. El bolero ha aceptado esa herencia fastuosa. Él no alcanza el vuelo de la poesía clásica, pero, si uno quiere aprender el arte de rectificar un poco el mundo con la belleza de las palabras, que comience descifrando boleros. Al fin y al cabo, para gustar de la gran poesía, esta debe entrar antes en la inteligencia; el bolero ya está en el corazón.

Hay un centenar de figuras. Por ejemplo, la contradicción de *Azabache* es un *oxímoron*, palabra griega que significa «locura extrema» –y hay que ser loco o estar poeta para postular una cabellera negra y rubia–. El cubano Amaury Pérez urdió otro

imposible: «Cuerpo poblado de ausencias» (*Quédate este bolero*), frase traviesa, sabor de engaño que quita lo que está dando.

Caigamos en el ahorro de desechar casi todas las figuras retóricas y toquemos aquí solo algunas de adición. Podemos hablar solamente una vez, pero repitamos y repitamos palabras y lograremos algo de magia y hasta la fascinación de la hipnosis, como en este bolero (la figura se llama *epanalepsis*):

«Te quiero *así, así, así*
porque el amor es bueno
cuando es *amor, amor, amor*
apasionado y tierno;
y creo *en ti, en ti, en ti...*».
(Prado y San Cristóbal: *Te quiero así.*)

A su vez, la *símproque* es una figura que agiganta la vehemencia expresiva porque repite palabras en el comienzo y en el final de las frases. Este es el caso de un bolero que, de tan conocido, ya es impresentable:

«*Si* acaso te ofendí, *perdón*;
si en algo te engañé, *perdón*;
si no te comprendí, *perdón*».
(Gabriel Ruiz: *Perdóname, mi vida.*)

A otra figura, la *anadiplosis*, fue muy afecto el conciso Azorín, y los políticos la encuentran elegantísima: es la presencia de una palabra en el final de una oración y en el comienzo de la siguiente. En *Libertad*, bolero demasiado autobiográfico, la practicó el independentista portorriqueño Daniel Santos, patriota amado y borracho pasional:

«Preso *estoy*;
ya *estoy* cumpliendo mi *condena*,
la *condena* que me da la sociedad».

El bolero es una excusaailable para llorar dramas de amor, pero él, en sí mismo, es inocente cual pálido lirio. En la perfidia de sus versos más crueles, esta música –habitada de traiciones de cartón y de lágrimas negras– es tan socialrealista como las novelitas rosas: dolor de puro teatro. Por esto asombra el empeño de sitiar letras de boleros para obligarlas a confesar lo que no han hecho. Así ocurre con las delirantes inquisiciones

semióticas. Ya se sabe que, cuando los semióticos escriben, hacen, de la comprensión, un subproducto accidental de la lectura (hay que entenderlos por sorpresa).

Aplicada a los boleros, la semiótica es la ciencia de descubrir lo que no está para explicar lo que no es en términos que no se entiendan. Nada es tan oscuro que no pueda convertirse en libro de semiótica. Por esto, la noche profunda, negra y nigérrima, sin un rayito de luna ni vereda tropical: sombras, nada más; la noche que es mansión de la ceguera, luto del día, silencio de la luz, eclipse de la Tierra, espejo de la sombra; la umbrosa boca de lobo que se traga a la tarde; la noche sobrada de sombras que es cielo de angelitos negros; la noche al carbón, como el negro azabache de no blonda cabellera: esa noche invasora y total solo será realmente oscura cuando nos la aclare un libro de semiótica. No importa. El bolero ha sobrevivido a la puntuación cubista de los cancioneros y a los tribunales de la semiótica; y ¿cómo no?: el bolero es eterno: ni «Luis Miguel» pudo matarlo.

El bolero a veces no es moral, pero siempre es una de las buenas costumbres. Dos «hispanos» se encuentran lejos de esta América; no se conocen, pero ya comienzan a gustarse entre guitarras. «El bolero es el himno civil de América Latina», ha dicho Lucho Barrios, vocalista de boleros cebolleros y faltosos, de esos que hasta bien cantados dan ganas de llorar. Son boleros parecidos a las telenovelas, pero mejores porque cuentan lo mismo en tres minutos y con música. El bolero pasó de moda y sobrevivió; también sobrevivirá hoy, que está de moda. Tú nos acostumbraste a todas esas cosas.

HACIA UNA NEOPOÉTICA DEL REGGAETON

EL RITMO-LLAMADO-DE-LA-SELVA DA
EN EL SUELO AL ARTE POR EL ARTE

Ya en su tan celeberrimo cuanto desconocido tratado *Hacia un (ex)ordio preambulante para unas (breves) acotaciones intro(duc)torio-liminales a, de, con un (pre)facio de aproximación ¿inicial? al proemio de (una) poética de(s)constructiva del reggaeton, epifenómeno-exégesis de la transposmodernidad como construcción social*, el profesor Intenso Semema había arrojado provocativas hesitaciones –hoy, ¡ya se ve!, fundacionales– que húbole (o ‘quiúbole’) suscitado el dístico clásico-hermético «oe oe» grabado por Jowell & Randy en su homilético *reggaeton No te veo*.

El culto lector recordará aún con pena verecunda cómo los críticos posmodernos y los posactuales casi llegaron a las manos en la comburente polémica desatada en torno a, hacia y por la resemantización de «oe». Unos postulaban la vitanda encriptación de un grafema satanizante, mas otros lo negaban con fiereza y proponían que tal dístico se cargaba del significado (o tal vez se cargaba el significado) de un grito sugerido a los dos vates por una saprimusa inversa: «eo eo». ¿Envío satánico o clave retórica? Ni ambas ni las dos; tal vez una mera renomencaturización de la conflictividad actancial del Ser en Sí en cuanto grito atroz duploparalelístico. La verdad nunca se supo, pero lo importante es que el *reggaeton* siguió sonando. Tal quede cual mundo apotegma de las perífrasis dables en las obras reggaetoneras. El lector bien sabe que, para la retórica de Quintiliano, duplicar «eo» es una figura de la adición, aunque los reggaetones sean figuras de la adición: letra más, letra menos...

Tras aquella reyerta intelectual, los ánimos se carbonizaron, y los críticos semi-óticos asaltaron el letraje de los reggaetones con instrumental neoepistémico a fin de desentrañar mensajes pues, como se sabe, los semi-óticos viven de descubrir malas intenciones donde solo hay mala literatura. Así, los críti-

cos centraron en los poetas de la Degeneración del 98 (de 1998) para dar con una *koiné* de la pragmática hacia la icasticidad metalingüística por ablación del significante. ¿Hicieron bien? Ni ellos lo saben, pero había que encontrar un tema para la tesis de posgrado. Al fin, tal distorsión ecdótica dio frutos: podridos, sí, mas peor es nada. Con puntillismo diplomómico, los críticos –ya crípticos– trazaron grafos inéditos. Veamos...

En el supertema *Zun dada*, el bardo Zion fijó para la historia: «Te abrasaré y sentirás mi calor. / ¡Eh, eh, Zion *baby!* / ¡Memo, que pidan cacao!». Nótese la pícara disemia ‘abrasaré / abrazaré’, que juega hasta la camisa al doble sentido con su plus más extra de ‘brasa’ y ‘calor’: casi un zéjel, digamos. Ya no se ven estas cosas. ¡Fineza obliga, poeta! Pecado mayor sería olvidar otra carretada de ingenio en versos de orgullo canino: «*Come on!, come on, come on!* / Ha quedado demostrado nuevamente / que somos los reyes del perreo». Los debemos a Alexis y Fido (que es un perro). No se ganarán el Premio Nobel de la Rima, mas sería escupible negar su icónica anfibología. ¿No le gustaron, hipercrítico lector?: pues a mejorarlos, y no envidie.

Cerremos –para irnos de perreo– esta breve intermisión de la prototípica dinamicidad en los montajes cronógrafos con un *découpage* del corpus socialescriturario: «Tú lo que me das es risa, / y me enteré [de] que te han negao tres veces la visa», del gran Vakero Arcángel (álbum *Pa ke te mate*). ¿Qué denuncia aquel yo lírico? El aedo elocuentiza el grito desgarracional del abuso contra el humildoso inmigrante reluctado por la sociedad opulenta. ¡Es el chillido-dedo señalante, es el chivatazo agónico que remece las entretelas del alma! ¿Cabe mayor atributo entitativo que ontologice al sujeto y sus catálisis neotéricas? No, ¡obviamente! El *reggaeton* se alza ya desde el refocile cinturista hasta el perreo-denuncia.

El *reggaeton* adopta finalmente el imperativo categórico-sartreano del compromiso poético. Caen así los falsos engaños del arte por el arte, tan delicuescentes cuanto evasivo-kanistas. Hoy, el *reggaeton* agita el esqueleto, suda la camiseta, se da un baño de masas y emerge en olor de multitud. El *reggaeton* es el Chanel N.º 5 de siglo XXI.

NOCHE DE FONDA

DONDE UNO MENOS LO ESPERA,
SALTA LA POESÍA; SI NO, LA POLÍTICA

Entro en el restaurante, y el mesero me recibe con una de esas sonrisas que cierran todas las puertas. Se acerca arrastrando tantos años que uno no sabe si pedirle el menú o su bendición. Drácula en apuros, le falta un colmillo; caballo regalado, no se le mira el diente. Me siento ante una mesa donde yace el naufragio de la última cena. Hay un cuchillo de hoja marchita; bien: aquí está prevista la defensa propia. Granos de arroz son botellas lanzadas a un módico océano de alcohol sobre una mesa ultramoderna: mesa cibernética, interactiva con las mangas.

Avaro con el marfil de su sonrisa, el mesero se apropinúa con la alegría de un adivino que viajase en el *Titanic*: en el piano de sus dientes, el bemol negro de una ausencia. El hombre exhibe un trapo infame que se justifica con eso de que «la política también es muy sucia». El mismo trapo inmundo pasa sobre la misma roña de la mesa, y me conmueve este reencuentro de dos viejos amigos. Aquí, todo es corriente, hasta la del aire que entra por una ventana. El cartón-mugre del menú es muy sensible y hay que tomarlo con pinzas; felizmente, las servilletas están como nuevas. Uno sospecha que la diferencia existente aquí entre un plato de sopa y un plato de agua, está en que el plato de sopa tiene más agua; no obstante, pido una sopa de pollo. El *maitre* sonríe y aprueba, pero bastaba con su aprobación. El espectro retrocede y zozobra en la noche tiznada de la cocina, que se ahonda entre paredes negras e inciertas, como en un cuadro de Rembrandt, mas sin pintura.

Un foco infeccioso alumbraba la cocina, y de esta sale huyendo la voz de una radio: mala señal, pero ya es tarde para escapar también. Los aromas no son para contarlos, y no es por el número. El cocinero ya caerá en fragante delito; pero es un valiente: acepta su responsabilidad y no se lava las manos. En cierto modo, aquí, la suciedad molesta menos que el desorden: esta

mosca es de otra mesa. El salón está vacío: ¿será porque en este barrio roban hasta el reloj biológico?, ¿será porque este es un barrio de *gourmets*? Me guardo las preguntas; ya me las robarán en la calle.

Para ayudarme a asesinar el tiempo, la radio exuda una *vox horrisona*. Sí; es la de Alejandro Fernández, «cantor» transgénico: potrillo-mula que rebuzna como burro. No es que yo procure detestarlo, pero creo que ese jumento es esencial en la prioridad del odio. Graba discos, agrava canciones. Más desorejado que Van Gogh, antes de alcanzar la octava, ya está en las últimas. Su papá es otro malestar, y, cuando «cantan» juntos, los dos parecen los Tres Chiflados. El Vicente sigue grabando, lo cual prueba cuánto puede durar un error de juventud; mas, como es famoso, los mediocres estamos orgullosos de él. Por definición, el potro y el potrillo son un par de animales. En casa, habrá que desagrar al gusto oyendo, venerando, un disco compacto de Javier Solís, el único, el supremo Rey del Bolero Ranchero. ¿Hay otro Rey? ¡Qué va!

Pasa el tiempo; pasa otra vez. En el tenue fondo del salón, un gato dorado se ondula como un Macbeth desafiante sobre un castillo de cajas: tigre portátil en una fronda de botellas cerveceras. Los gatos caminan como para no despertar al universo. El espacio, y... ¿el tiempo? El tiempo, que ha repasado, vuelve y devuelve al mesero con la sopa. Mis peores presagios se cumplen: este lugar existe.

Entra un gordo, y la noche se viste de gula. Lo acompaña una mujer muy fina; o sea, delgada. Ambos se sitúan en una mesa cercana, y el Hombre Imposible les alcanza algo así como una canasta con algo así como pan. El comensal lo ingiere mientras le viene el hambre. En los entreactos, desenrolla un monólogo incesante que atraviesa a la mujer y vuelve a aquel. El gordo es un contrabajo concertino que echa a la dama una sonata de sí mismo. El tipo ya divaga; pero, cuando la divagación es el tema, es imposible salirse del tema, y el gordo sigue transmitiendo. Sus palabras vuelan alto bajo el peso de sus pensamientos. Conversar con un simple es como encender un televisor. Si secuestrasen a ese hombre, lo torturarían para que no hablase.

—¡Ya cállate, borracho! —le ordenarían.

—¿Borracho yo? ¿En qué sentido?

Volvamos a la irrealidad: aquí está pálidamente Lugosi con la «orden», como en español decimos en inglés. El plato parece un enjuague de Boggie el Aceitoso.

—Muchas grasas —digo al mesero.

—De nada —responde el cochero de Drácula.

El plato tiene más humos que poeta joven. La sopa es de pollo, en verdad, mas es también una conjunción de opuestos: el caldo cree en la transparencia informativa, pero el pollo es de la línea dura (¿no habrá un cuchillo que me discuta menos?). ¿El sabor? El de un pollo místico que, alentado por su karma, ayer fue atún, y, el lunes, res: avatares hindúes de la carne, o tal vez solamente sea la demostración cocinera de la evolución de las especies. El pollo milita en la Resistencia; da ganas de levantarle la pata y declararlo ganador. La cena es mala y difícil, y el cuchillo aclara que no se compromete: hubiera avisado antes. Dudas, dudas... Con semejante comida, ante esta mesa solo se sentaría una protesta; mas allí está, para encantarnos, la omnipotencia milagrosa de un televisor gigante, megalítico, que arrasa al silencio en el libre mercado del ruido.

Allá, en el televisor, una «cantante» «rubia» «razona»: piensa en videoclip; pero está teñida (tiñe tiña). En algunas telenovelas desempeñó el papel de rubia tonta hasta que se rebeló y dejó de representar el papel de rubia. Esta tonta es hipócritamente rubia y hace pasar a la conjugación tan malos momentos... Cuando construye oraciones, el error está en su punto. Su cerebro de bonsái no es rápido, sino que piensa a la brevedad posible. ¡Oh, si también es «modelo» (*id est*, nada)! ¿Cómo pude confundirla con Harpo Marx? Anuncia que se casará con el millonario de sus sueños, su hombre cuántico. Se ríe al contarlo: ¡quién pudiera romper esa risa cristalina! Si la artistona, o artistonta, se inyectase *también* una sobredosis de prosa poética, podría escribir *Platudo y yo*. Nunca dejó que la frivolidad pasase de largo. Esa tía se viste como un extra de Fellini, con una estólida de armíño, y en los ojos ostenta gallineros de arrugas. Polinecia de nacimiento y emperatriz de Vulgaria, habla en realismo sucio: ¿nos habrán sintonizado el canal de soez? ¡Oh, diosa, odiosa!

Ya lo sabemos: los males no vienen solos: los empaqueta Televisa o caen desde Mayami. La que «canta» ahora es Gloria Estefan. Después de cinco años, publica un disco: ¿por qué esa prisa? Hay algo personal entre ella y las notas: cuando quiere dar sí, da no. Lo único que falta es que emerja *Thalía*. ¡Maldicho y hecho! Como nunca terminaría, le arrancan el micrófono cuando empieza a explicar lo que no sabe. *Thalía* debe aprender de la hache de su nombre, que es muda. ¿Jennifer López?: no canta ni en un interrogatorio «científico». ¿Marcántoni, calavera de llavero?: gran demócrata, representa a los sin voz. Para ellos, todo es negocio; mas, eso sí, cantan sin interés y prestan oídos sordos.

Claro está, lo peor sería que insurja Julio Iglesias, cantando con su energía postoperatoria; como es la dispepsia hecha «canción», podría incluirse en el menú.

Un compasivo da un golpe de *zapping*, pero salta a una telenovela, forraje mental (bajar el volumen de una telenovela es como sacarse los zapatos); otro salto, y se nos planta un teleticcionario de cardiaca, palpitante actualidad. ¡Ah, la vanidad de las noticias: todas quieren salir por la televisión! Los asaltos suceden a los robos, y llegamos por fin a los asesinatos; luego, el crimen se distrae y surge una noticia exterior. Denunciadísimo por acoso, Bill Clinton se defiende, pero ahora lo acosa el fiscal. Todos se acosan allá. ‘Acosar’, ‘acostar’; ‘Clinton’, ‘Clintoris’: paronomasias libertinas. A Bill le explicarán sus derechos, como en las películas:

—Tiene usted derecho a guardar silencio, pero, si habla, cualquier textículo que ofrezca podrá ser usado en su contra.

Las explicaciones no son necesarias, pero siempre gustan. Bueno, ¿será Bill inocente o culpable? Ojalá que por lo menos sea una de ambas cosas, aunque es mejor que sea las dos porque la opinión pública está dividida. El inocente es ejemplar, pero el culpable hace vender ejemplares: he allí la gran diferencia. Además, la castidad mata argumentos, y la culpa brinda la apoteosis del llanto y la redención, tan cinematográficos. Hollywood (ya vendrá *El acoso: La película*), de algo ha de comernos. En las películas dicen que el crimen no paga, pero habría que preguntar a los productores. ¡Culpable, entonces! A Clinton le cuentan seis amantes: ¡lo que es manejar una superpotencia! Quien piensa que su dormitorio es un harén, puede creer que su país es el mundo. Con ironía prestada, Sadam Huséin receta a Bill ponerse un cinturón de castidad; podría servir: el cinturón de castidad es el embargo comercial hecho sexo. Clinton hace mal negocio: pierde crédito, mas presta juramento. Niega todas las acusaciones, pero uno ya ha visto muchas películas y sabe que el culpable es el primero que dice:

—¡No sé de qué me están hablando!

¿Y doña Hilaria, nuestra feminista invitada? Hilariante situación si la sabía, y, si la aceptaba, neoliberal. Algunos traducen mal ‘luxury’ y hablan de «la lujuria del poder», pero no saben cuánto aciertan. En fin, quizá no pase nada y la Casa siga Blanca. Después de Kennedy, el diluvio.

Corte comercial-electoral. De pronto, desde la inexistencia que lo hospeda, surge un candidato de inmutable minoría. No es un agitador; es pensativo, el pobre, y formula un llamado a

las conciencias; pero él ignora que, si la política fuese un teléfono, llamar a las conciencias sería marcar números equivocados. Discurre con tanta morosidad que deberemos avisarle que ya pasaron las elecciones. La lentitud de ese hombre habla en voz pasiva. En fin, hete aquí un conmovedor salmón de urna que nada contra la corriente y lo corriente. Es un pez sin agua, pero sigue y va hacia la derrota como hacia un triunfo. ¡He allí un héroe! Oigo el desierto que clama en esa voz, y la emoción me embarga hasta los muebles. ¿Cómo no simpatizar con aquel ilusionista? El candidato pobre encarna las virtudes teologales: empieza con fe, lo guía la esperanza y acaba en la caridad (las deudas, usted sabe...). Aunque está por verse, hermanos, la fe mueve montañas, de modo que ese hombre termina su elocución de angustia con un mensaje tan sin futuro como vender paraguas en Lima: «¡De los esfuerzos de hoy dependen los esfuerzos de mañana!». La verdad, viejo, con esa consigna... Ese candidato se equivoca hasta de error.

Dan otro *zapping* misericordioso, e insurge un candidato que se proclama de centro, así que nadie votará por él en los barrios periféricos (me digo). Ese hombre dramatiza cual bolero cebollero; casi nos llora porque ha debido abandonar (otra vez) su vida privada (¿por qué le hacemos eso?, me pregunto). Ese tipo es ya una corrección frívola a Epicuro: «Vive ocultamente (pero que se sepa)». El tío prosigue y se disculpa por errores que podría cometer en el sacrificio (nuestro) de su función pública. Me gusta, me gusta... Político previsor es el que pide perdón por sus errores futuros. Esta es una idea suya, pero yo la adopto con tanta rapidez que parece mía. Aquel candidato nos exige concertación, suma, unidad (algunos nos sugieren que tengamos virtudes como si nos exigieran que dejásemos los vicios); pero tiene razón: deberíamos multiplicar la unidad, aunque no pase de 1. Así no habría vencedores ni vencidos, triunfadores ni triunfados, ganadores ni ganados. Cada tema con su loco.

Fuera del televisor, tontea la realidad. A deshoras de las horas muertas, el mesero traza bostezos en círculos viciosos, y su cabeza oportunista pendula de derecha a izquierda. Ese durmiente ya ha perdido la noción del espacio, del tiempo, de la historia, del cosmos infinito. ¡Despierta, elector!; mas ya es tarde: el ciudadano duerme en su voto consciente. Las elecciones son el ensueño de todo demócrata, y la votación es el instante mágico en el que se recupera el olvido. Después, ese yaciente elector llorará fieras lágrimas de tango con la monomanía de que lo estafaron como al futuro yerno de Michael Jackson cuando este aporte

a la boda sus dotes de cantante. El humano es el único ser que tropieza dos veces con la misma cédula, y vuelve a empezar otra vez otra vez. El pasado nos enseña, pero no lo escuchamos; el pasado es tan viejo que habla solo.

De pronto, el silencio nos cae inexplicable, inesperado, como un fraude electoral, pues, en el fondo de la fonda, el gordo lenguaraz declina su caso hablativo y se silencia; sin buscarlo, ha encontrado el hilo de sus pensamientos, y la sorpresa le asesina el monólogo. Ese tipo usa ahora el silencio para llorar su vida. Gordo y llorón: llantoso; gordo y charlatán: rollizo. ¿Qué le pasa a ese hombre: está deprimido o se ha encontrado a sí mismo? (en el fondo, el deprimido es buena gente). Ya no llores, gordo; no te pongas así. Entiende que el pesimismo es solo un realismo exagerado. Todos nos deprimimos cuando los fracasos se nos suben a la cabeza. Piensa que el colmo de la desdicha es morir de un golpe de suerte.

El crimen no paga, pero cobra, de modo que pago la cuenta –lo que es comprar la libertad–. *Ite, mensa est*. La noche es joven, pero yo no. En la calle, la lluvia persigue a un bus cual un colegial desesperado; mas yo sigo recordando la tevé porque mi indigestión se siente sola –como una promesa sin político–, aunque ya pasará: todo pasa. Felizmente, las masas nunca se equivocan, excepto en arte y política. ¡Optimismo, entonces! ¡A juzgar por los gallos de «Luis Miguel», se acerca una espléndida mañana!

[Enero de 1998.]

ENTRE REYES

CRÓNICA MÚSICO-LITERARIO-SENTIMENTAL
DE UN VIAJE A LA CIUDAD DE MÉXICO, DONDE SURGEN
RUMBAS, MAMBOS Y TUMBAS

«Más allá de la muerte, estás tú;
más allá del final, estás tú: más allá».
Al di là, BOLERO CANTADO POR JAVIER SOLÍS.

México, Distrito Federal. En lo alto del día

Aunque rodeado de muertos, me siento muy solo. Ninguna otra alma viva sube la cuesta de este cementerio, que ya va haciéndose pirámide azteca —anchísima y apacible— bajo un sol que cae con violencias de gamonal. En el vehemente mediodía, ni un alma camina por esta necrópolis. Muy abajo, al pie del sendero, el pórtico aún canta: *Panteón Jardín*, con breve elocuencia; pero hay que seguir más allá pues arriba, en su Olimpo mestizo, aguardan los dioses.

Las lápidas ya no saben cómo matarse el tiempo entre condominios de tumbas. Los árboles trenzan sombras poblanas, pero no existe ni un asiento de piedra en esta ruta: desde que privatizaron los bancos, no hay dónde sentarse en los parques. La sed riega todo el camino, y esto le pasa a uno por no hacer ni ejercicios espirituales. Del gimnasio sólo conozco la etimología. El Sol plancha el aire contra las paredes de los nichos; el calor relumbra en las paredes con un albor tan blanco que los ángeles lo cortan para hacerse túnicas y estar más presentables en el Juicio Final. El mediodía es aquí la sauna de los muertos.

Por fin, más allá, el sendero quiebra una esquina; a la derecha se acerca el huerto cerrado de los grandes, *hortus clausus* de la Asociación Nacional de Actores de México. ¿Cuánto ha durado este viaje? Toda la vida: cuarenta años de memoria, kilómetros por miles, un avión, un taxi pirata, un subterráneo pleno de calor humano, tres ómnibus enloquecidos por el estruendo del

Distrito Federal, y la cuesta que asciende más allá, hasta la tumba de Javier Solís, señor de *Sombras*.

El huerto es un enorme cuadrado ceñido por muros; las tumbas, negras piezas de dominó esparcidas sobre el pasto. Algunas están rotas, con las cruces por el suelo; falta que les salgan manos como lirios en un ensayo del Juicio Final. A esa gente la ha rematado el olvido. Ni Pedro Infante ni Jorge Negrete rondan por aquí; sus tumbas viven cien metros más abajo. A la izquierda, Pedro de Urdemalas (*Amorcito corazón*); a la derecha, incansable, descansa Fernando Soto, *Mantequilla*. Arriba deshabita Luis Arcaraz (*Quinto patio*); cerca, Tito Guízar; más arriba, el gran Álvaro Carrillo (*La mentira, Sabor a mí*); fue ingeniero y ahora, de noche, construye subterráneos para que se visiten los muertos. Al bajar un poco, se arrima la tumba de Salvador Chava Flores, «cronista musical de la ciudad de México». De Chava aparece grabado un pensamiento radiante: «Si volviese a nacer, querría ser el mismo, pero rico: nada más para ver qué se siente». Dices bien, cronista. El dinero no da la felicidad (avisen a los pobres), aunque sí la libertad.

Entonces, ahora, más allá, cerca, en el centro de todo, bajo un pino seco que lo imita en la muerte, espera estas flores la voz absoluta: el ser en sí, la razón suficiente del canto, el *Ontos* con mariachis, la voz así debida, el Rey del Bolero Ranchero. Al lado, trazos de un arreglo floral: «Legión de admiradores de Javier Solís (1931-1966)». La N está invertida, especular: tipografía afásica de florista apresurado.

Dice Javier que aquí la pasa muy bien, entre amigos («grata compañía» escribió el encantador Alfonso Reyes). *Panteón*: «todos los dioses». Encuentro mucho mejor a Javier. La muerte lo ha repuesto de la vida: ya sin pobreza, orfandad, ignorancia ni estirpes confusas, y con el vislumbre final de una familia modesta; después, siempre, nada más que la gloria.

Había que llegar a esta tierra sagrada: aquí, a lo alto, donde la piedra se entiende con el cielo.

Rumbo rumbero

El metro gigante —el metro y medio del Distrito Federal— nos expulsa como a hormigas bajo el enorme Palacio de Bellas Artes, blanco y frío por fuera, frío y *art deco* por dentro; pero yo voy hacia la competencia: voyme hacia el Teatro Blanquita, donde el recuerdo palpita.

La noche es joven; tanto lo es que no llega a mediodía. Bien visto, este desfase no ayudará a la aventura bohemia. «¡No importa!», aconsejaba José Enrique Rodó ante el infortunio. A doscientos metros del Palacio, la calle se ha hecho plebe; a trescientos metros, vibra la tierra sobre el lago porque vive el verdadero México que has de querer de a de veras: caras de indígenas, voces mestizas. México es vida, amistad, desprendimiento; México es como Pedro Infante: se hace querer. Lo mejor de México es que no se parece a Televisa.

El Teatro Blanquita duerme cerrado a estas horas, indecentes para bohemios. Cartujos del pulque se estiran sobre trapos a las puertas del mito. Se alza blanco el Blanquita (nótese el juego de palabras). No es gran cosa por fuera; ancho sí, aunque plano. Letras negras avisan: *Los Platters*, clones de octava generación. Algo habrá hecho el tiempo, que ha quedado detenido; mas no se olvide que estamos ante las puertas cerradas de la Historia.

El Blanquita es un glorioso *totum revolutum* de ranchera, rock, huapango, chachachá, hip hop, rumba, vals, danzón, rap, bolero, son y mambo. Aquí aún bailan rumberas de cuerpo presente. El Teatro Blanquita es un mito con muerte y resurrección incluidas porque lo dieron por muerto, como a charro afrentoso y raptor, y aquí está, cuidándole la infancia a la Historia. El Blanquita y Roma son eternos, en este orden. Ya venden entradas para apreciar, en directo, el Juicio Final. Habrá que ver entonces cómo José Alfredo Jiménez explicará al buen Jesús que él, músico egregio, sigue siendo el Rey.

In illo tempore (años 50), el Teatro Blanquita fue la basílica del mambo porque –grecicemos– *basílica* significa «del rey», y aquí imperó el rey del mambo, Dámaso Pérez Prado, eviterno cubano universal. El mambo es un sueño de Dalí que baila Tongolele, y Dámaso Pérez Prado es el Góngora de las corcheas que se fue en *Caballo negro*.

Más allá, dos cuadras a lo largo de la Historia (a mano derecha), dormita el ágora de los mariachis. El mediodía nublado destiñe a la plaza Garibaldi. Gris es y cementérea. Es un cuadrado inmenso con peristilo dórico cual frontis. Ya que estamos casi en Grecia, añádase el decir que la plaza Garibaldi es a la música ranchera lo que el Partenón es a Occidente. ¡Oh, pueblos: venerad a los clásicos!

Obviamente, vengo a visitar una estatua pues ahora ronan los mariachis su sueño de astros; pero uno, un músico antiguo, vestido de gris, yace sentado sobre un poyo cemental, me-

dio a medias, junto al monumento del único y supremo. Veo muy bien a Javier sobre su pedestal, con ese bronceado perfecto y metálico; lleva un sombrero en las manos cual si fuese el timón de la *Carabela* en la que navegó hacia la eternidad. Hablo con el charro sobrante de la noche. Dice aliterando en *ch*: «Era chino y chiquito». «Vine a ver su estatua», respondo. El mariachi sonrío y aprueba. El borracho me da su voz de aliento. Amor y tequila hay en el timbre de su memoria.

El Sol cierra su banco de nubes y sale a la plaza. El bronce de Javier relumbra y ya es de oro: *Eternamente*, escribió Alberto Domínguez.

Hacia el rey de Tacubaya

El café y la mañana amanecen fríos y oscuros en este centauro callejero de cafetín y microbús: un mostrador y cuatro ruedas, diligencia cansada de navegar en un océano de calles infinitas. En camiseta o sudadera literal, el único *maitre*, cajero, *chef*, interlocutor válido, mesero y silbador se desplaza con la agilidad de un tigre del norte. Es una marioneta cachigorda en un retablo de cacerolas. Le pido unas tostadas, que llegan listas para poner una primera piedra, ¿o será que el *chef*, ajedrecista, hace tablas con los panes?

—Provecho —me dice.

Le agradezco la atención, pero capto la ironía. El dueño porta bigotes cual pistolas que solo veíanse en el cine mexicano del tiempo ha; pero esas películas eran en blanco y negro, y este cajero-ajedrecista es en colores. En un descuido del buen gusto, la radio exuda la voz delincuente de «Luis Miguel», alias *Pedro Infame* y *Cerdo Trinador*.

—¿Le gusta? —pregunto.

—Ni tanto; pero los clientes...

—Avisemos a los ayatolás de Irán que el verdadero autor de los *Versos satánicos* es «Luis Miguel».

—¿Mande?

Le cuento que mi dosis diaria es de 60 minutos de canciones de Javier Solís (cada tema con su loco, y yo soy el loco de este tema). El mesero-silbador delibera un rato e inquiere:

—¿Y no se cansa de oír a Javier Solís?

—¿Se cansa Bin Laden de leer el *Corán*? —pregunto-respondo.

—Es verdad.

Pago; cobra el cajero, automático. Antes de lanzarme al extravío, por las dudas, le pregunto:

—¿Sabe cómo se llega a Tacubaya?

El interlocutor-propietario precisa entonces con kilométrica exactitud:

—Siga tres cuadras en línea recta y luego doble a la izquierda —dice levantando el brazo derecho—. Allí mero salen unos microbuses.

—¿Cómo?

—Sí; doble a la izquierda —dice levantando el brazo derecho.

Tras mucho comprobar que su dato era la distancia más larga entre dos puntos, arribo al barrio de Tacubaya, donde Javier Solís creció en edad y desgracias. En 1931, año natal del héroe, Tacubaya ondeaba, indecisa, entre pueblo y barrio, entre caballos y automóviles. Luego, el tiempo le hurtó la belleza de la aldea y le obsequió el gris cemental que hoy baja en pistas como ríos grises hacia un leve valle.

Frente al viejo Observatorio, un vecino me confía que el Maestro llegaba los domingos a una casa-imprenta para visitar a un compadre, quien, como Javier, ya está en el rancho grande. Toco una puerta y sale un hombre joven: Mario Vélez; es ahijado de Javier Solís y narra aquellos simposios proletarios de domingo que las masas del barrio interrumpían a exigentes golpes de portón para ver y oír al ídolo de Tacubaya.

La imprenta yace abandonada y, entre lingotes, duerme un sueño de plomo. Sobre una pared reina la celebérrima foto azul; desde ella, Javier lanza una sonrisa alona bajo un sombrero ranchero que se sale del marco y de la nombradía. La dedicatoria se eterniza: «Para la imprenta Vélez de su cuate y amigo que los aprecia de verdad. Javier Solís. *Llorarás*. 11-11-59».

Mario me orienta hacia la casa final de este camino: espera allá, abajo, ahondándose en la mera Tacubaya, valle secreto en el valle de México. A la historia se asciende bajando estas calles: el conventual Observatorio, autos, niños locuaces, jóvenes quemando el tiempo, perros esfingeos, pulperías pulquerías, la iglesia de La Conchita, esquinas de ambulantes quietos, tacos para todos.

El fin ya está aquí: calle Miguel Quintana, 46. La casita se alza baja, y su puerta se fragiliza en la madera. Toco pues, del periodismo, lo único que me queda es la impertinencia. Abre una joven. Hoy es el viernes 1.º de septiembre del 2006.

—Buenos días. Hoy, Javier Solís cumple 75 años.

—¡Abuelita!

Se acerca una anciana. Es pequeña, de pelo blanco, historiadada por estirpes mexicas. Doña *Cuca* invita al viajero repentino. La cortesía es una felicidad que se halla cuando no se espera. Pasamos a un sucinto comedor. Aquí, la modestia reina sobre súbditos honrados. A nadie le gustaría vivir así, mas recomendar ser «pobre pero honrado» está muy bien, como todos los consejos que damos sin boleto de retorno. Los pobres con estirpe de pobreza se saltan la melancolía, tan romántica, de añorar tiempos mejores. ¿Quién como ellos?

La mesa del comedor es albergue de tareas infantiles. Sobre un aparador, una panera y un disco de oro de Javier Solís. En las paredes, fotos secretas aun para fanáticos: Javier en reto mariachi, y Javier íntimo, familiar, junto a un muro de la casa.

Refugio Robles Jalteco es la última de cuando entonces. Se casó con el paternal tío de Javier, Valentín Levario, años después de que este enviudase. La atavía esa gentileza mexicana que sonrío y calla y que habla con mesura cuando es menester.

Doña *Cuca* discurre sin prisa hasta que la conmueve este recuerdo:

—Javier me decía: «*Cucaracha*: no creo que llegue a los treinta y cinco años». No sé por qué...

Miro las fotografías; cierro los ojos, los abro, y ya no está doña *Cuca* ni destella el disco de oro. Está la misma casa —¿o es otra?—: el humilde comedor, la mesa con mantel de plástico, algún libro perdido en la tarea imposible, y mi padre, de pie y en relieve de sombras bajo el sol enrejado de la tarde. Me veo que entro; tengo trece años y llevo un disco de Javier entre las manos. Giran los tangos paternos. Mi padre me ve; algo se dice; saca su disco; pone el mío. El silencio se ha rendido para siempre. Relumbra el canto de Javier Solís, me arrastra el viento poderoso de su voz. Esto es; no hay más; al fin he llegado: *esta es la música*.

Había que venir a Tacubaya, casa nuestra, leve reino. Una parte de mi pasado estaba aquí, en otro tiempo y otra casa, y parecen los mismos.

DANDI JAROCHO

AGUSTÍN LARA FUE UN PLATÓNICO QUE NO CAYÓ EN LA TENTACIÓN DE LA PUREZA

Ángel Agustín Carlos Fausto Mariano Alfonso del Sagrado Corazón Lara fue una miniatura de tamaño natural. El bolero —que es grande— no se encarnó en él solo por falta de espacio, pero el bolero era él como Mahoma es el islam. Su cuerpo de ramas secas fue un trazo de pincel chino humedecido en barro indígena, en el cieno perfumado y ocre del que están hechas las vasijas antiguas del golfo de Yucatán: talle de estrechez de asombro, como un cuchillo de frente.

Admira que de aquella magrura haya emergido tanta pasión inacabada, tanta hambre de posguerra que consumió hasta el mínimo instante. En el fondo de esa potencia para sobrevivir al frenesí, estuvo el desborde loco del amor, capaz de alimentar los más extremados desmanes, los escándalos, los llantos y los arrepentimientos.

La suya fue una cara sucesiva, de reencarnaciones incontables. Antes de mirarlo por primera vez, uno sabía que ya había visto el rostro de Agustín Lara en alguna piedra rota, en un pájaro mínimo o en la arena calcinada por el sol del Caribe. Un tajo célebre de rival furioso había ofendido a esa cara.

Los labios finos de este dandi jarocho —entrenados para el beso— jamás olvidaron el cigarrillo, trampolín en llamas del que nunca se decidió a saltar el punto suicida de la brasa. Ejerció la galantería como un sacerdocio, y no sabemos si —al final— también como una farsa pues toda sinceridad puesta ante un público, termina un poco en impostura.

Su numen feraz de padre pródigo engendró madres de cabellera blanca, novias imposibles y mujeres malas. Así, fue uno de los últimos platónicos, no porque le bastase el amor casto —lejos de él la tentación de la pureza—, sino porque nos donó un museo de eternos arquetipos: la madre-dolorosa llorada por el hijo perdulario, la prometida de blanco inmortal, la dama impracti-

cable, la chica burlada por el hombre cruel, y la efe cíclica de la mujer fatal, fingida, falsa, falaz, fatídica y funesta.

Lara no inventó el bolero pues este honor secreto tiene otro dueño: Pepe Sánchez, cubano, sastre y mulato, quien compuso *Tristezas*, primer rey de la dinastía gloriosa. Sin embargo, Agustín Lara creó de otra manera ese ritmo perdurable: lo convocó a crecer, le dio alas del tamaño del mundo y lo lanzó a volar a través de las generaciones, que son territorios de tiempo. El genio jarocho marcó también al bolero, «para bien o para mal» —cual excusan los centristas—, con las improntas del cariño interesado (amor de bolsillo), la traición, el desengaño, la malquerencia, la falsía, el dolor y otros agotadores sentimientos.

Toda esa mitología inconsolable ha convencido a gente de mucha fe de que sólo quien sufre como vendedor de enciclopedias tiene derecho a sentir un bolero; pero esto es solo la convención de las lágrimas. En realidad, uno puede vivir a la luz de esa música y ser, aunque no lo quiera, indiscretamente feliz.

Agustín Lara cuelga de las horcas sedosas de las academias pues muchas de sus letras veneran lo cursi; algo hay de razón en ello. Ponemos un disco de Agustín Lara, y, tras una ronda de huesos sobre el piano, su voz de pésame entra conversando en la canción y dinamita la retórica: «El mundo se me abre a mis pies como si mis pecados hubieran deshecho la tierra, y, dentro de mi sublime inconsciencia, se pudiera sentir, sacando el corazón por la ventana de la vida, un rocío bienhechor que fecundara el último retoño de mi fantasía».

¡«Sacar el corazón por la ventana de la vida»!, ¡«fecundar el último retoño de la fantasía»! Por gruesas, estas líneas no hubiesen pasado la aduana de Rubén Darío; pero todo creador gigante es un huracán que trae vientos nuevos junto con hojas muertas, y en el propio Rubén hay tales hojas como para alfombrar un otoño. Agustín Lara es Rubén Darío tocado en una pianola, y Rubén Darío es un indígena portentoso que camina sobre el verso con pies griegos. En fin, es cosa de ellos: Rubén Darío, Agustín Lara: que entre los genios se entiendan.

Cada cual tiene sus boleros como se tiene a sí mismo, y nadie es intercambiable (excepto los candidatos, que siempre son las mismas caras nuevas). La música amada no es solo una ondulación que se desdobra en el aire: es también un tiempo pasado; es una escena, un encuentro que viene otra vez. Es toda una época que insiste en buscarnos y quizá sea el tiempo viejo de la juventud. El bolero es un dulce felino de siete vidas que muere y mata de amor y deja a todos sobrevivientes.

ETERNA CACIONERA

TOÑA LA NEGRA ES LA INCESANTE
MADRE LUNAR DE LOS BOLEROS

Muñeca redondísima de nieve negra e imposible, aun más imposible bajo el apasionado sol de Veracruz. Muñeca rebosante, de esferas sucesivas: primero, el cuerpo lleno como un mundo; luego, sobre la curvatura de ese orbe carnal, un círculo menor, la luna de una faz sonriente; y, en el centro de esa luna, la esfericidad antigua y yucateca de una nariz redonda trazada con el compás de la música, con el vaivén enroscado del aire que empieza a cantar Toña la Negra, madre primordial de los boleros.

María Antonia del Carmen Peregrino Álvarez cantaba quietamente. Se instauraba en el escenario; solo sus brazos seguían los caminos de la música, y sus manos firmaban arabescos gitanos en el aire. Al cantar, su cuerpo-mundo soltaba astros redondos que ascendían: el danzón cubano, el bolero, la rumba sensual y el son jarocho. Los cuatro giraban entonces con la música de las esferas celestiales inventada por el loco de Pitágoras, repetida en el *Timeo* platónico y cantada sin orquesta por fray Luis de León:

«[la música] Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es de todas la primera».

Toña nunca estudió música. *¿Ella?*: ¿para qué? El Sol tampoco sabe astronomía. Cuando cantó la guiaron la lenta marea de su sangre y la humedad del viento cálido que le llegaba desde Cuba —patria universal del ritmo— y que, con el soplo de los siglos, ha cavado la curva del golfo en el centro del cual —como una perla de oro— relumbra la Villa Rica de la Vera Cruz. María

Antonia nació allí el 16 de diciembre de 1912. Enfrente, otra vez, la música del mar azul y su espejo en el cielo.

Los padres de Toña tenían a mucha honra su pobreza (de todo hay en este mundo), pero le brindaron notables privilegios: algún marchito vestido de flores, una cartera ruinoso que pidió su mano como en terceras nupcias, y esa fina educación que convierte a los desamparados en estilistas de la humildad. ¡Bien por ellos! Nadie es tan agradecible como un pobre que aprende a guardar su sitio, aunque no sepa para quién (generalmente para otro pobre). Dotada, pues, de aquestas prendas morales y casi materiales, María Antonia Peregrino creció segura de que algún día poseería la Tierra. Esta sana fe confirma que –ligeros de equipaje– a los desheredados cuesta menos subir el Sermón de la Montaña. Más tarde, Toña cantaría (*Llevarás la marca*, de Luis Marquetti):

«Yo comprendo
que en mi pobreza llevo a mi rival
porque tengo
un corazón de pueblo
que asesinas
a sabiendas [de] que haces mal».

La historia construye esquinas para que dos astros se encuentren. Así fue con Garcilaso y Boscán, con Oscar Wilde y André Gide; así también, la conjunción de Agustín Lara –rey flaco como un cetro– con quien sería la voz-mujer, eterna y llena que él aguardaba: Toña la Negra. Las crónicas trabajan siempre en estorbarse, y datan aquí y allá el instante legendario de ese encuentro verdadero; no importa. Imaginemos que fue en 1930 y en la capital de México, adonde Toña había ido trocando hábilmente la pobreza provinciana por ese toque de distinción que da siempre la miseria en una gran ciudad.

Con las palomas secas de sus manos, Agustín Lara la ungió su cantante femenina; su segunda voz humana sería Pedro Vargas. Toña la Negra comenzó entonces a ascender la infinita escala de la música, primerísima entre sus iguales: aquella opulencia de mujeres que abrieron y cerraron un siglo de contraltos entregadas al bolero: Rebeca, Amparo Montes, Margarita Trejos, Elvira Ríos, la fascinante inflexión oscura de María Félix, la grandiosa Olga Guillot...

De toda aquella asombrosa floración de intérpretes, solo la voz de Antonia Peregrino se desdobló en eco. Nunca, ni en el

más alegre de los sones, a Toña la Negra dejó de buscarla la penumbra de la pena. Su voz fue una trenza de luz y sombra, y una enorme casa iluminada, con un traspatio de melancolía. Se retrataba (*Cancionera nací*, de Roberto Cantoral):

«Soy alondra prisionera
en las redes del amor;
soy la eterna cancionera;
soy la novia del dolor».

María Antonia murió en aroma de perennidad en la ciudad de México el 19 de noviembre de 1982, tras una vida de decencia muy poco solidaria con los titulares de la prensa del escándalo. Agustín Lara, Pedro Vargas y Toña la Negra son el padre, el hijo y el espíritu santo del bolero. *Laus illis*: alabados sean por siempre. No importan ya los coros de ángeles y serafines, de tronos y dominaciones: en el cielo donde esté, Toña la Negra lleva la voz cantante.

EL ÚLTIMO SONERO

CHEO FELICIANO ES EL CLÁSICO GLORIOSO QUE CIERRA EL SIGLO DEL BOLERO

Al gran José *Cheo* Feliciano lo ha perseguido la confusión como una doble sombra bajo una doble Luna. Cheo nació negro, crespo y uníparo, pero la homonimia le ha regalado un siamés inverosímil: blanco, lacio, ciego y guitarrista. Eso no se hace. Han pasado años, ha pasado todo el tiempo, y Cheo no ha podido desprenderse del gemelo, que es el negativo blanco de un negro. Lo que ocurre es que uno y otro, otro y uno, son antítesis que se parecen demasiado: ambos se llaman José Feliciano y son portorriqueños, cantantes y famosos.

A Cheo le toca vivir así con la diaria, obstinada sorpresa de saber que José Feliciano es único, aunque sean dos (su misterio no llega a trinidad, pero va cerca). «Crisis de identidad» llamó a esta maraña un sicólogo cuyo nombre extrañamente se ha olvidado. ¿Qué diría de todo esto don José Ortega y Gasset, el de la célebre sentencia «yo soy yo y mi circunstancia»? (*Meditaciones del Quijote*). Nada; más bien, Cheo corregiría: «Yo soy yo, el otro y las circunstancias de ambos». No importa cuánto hagan, los dos Josés vivirán reflejados en el farsante espejo de sus nombres hasta que ni la muerte los separe: «Aquí yace José Feliciano, el otro».

Sin embargo, ¡son tan diferentes! Para Cheo, José es la antimateria del estilo. Cuando lo llama la sangre, Cheo sale a romper cueros con las manos pues siempre quiso ser bongocero y no cantante; en cambio, José es un ciego de tímpano dorado, instrumentista que martilla prodigios sobre el yunque de aire de la guitarra. Cheo es una pantera de la selva afrocubana; José rara vez entra en la rumba (sus parajes son el *rock* y la balada). Antaño, la voz de Cheo era profunda y seca, matizada e insinuante, de un timbre negro bellísimo que compartió con viejos maestros del yaz; la voz de José es desesperada, ultrajada, azotada, acuchillada –cortante y aguda–, ideal para exigir milagros (y lograr-

los), y deshecha en quiebros, como la de un cantaor de las marismas sevillanas que rezase en el mar Caribe. Ambos han grabado boleros, mas Cheo es bolerista finísimo, elegante y, cuando los entona, se pone un esmoquin sentimental así como Maquiavelo se vestía de gala para leer a los clásicos. En cambio, José se curva hacia el bolero-venganza, puñalero, damnificado y resentido; de cárcel, cantinas y aserrín; de copas rotas y vidrios por doquier; de sangre para todos (si Shakespeare hubiera compuesto un bolero, José Feliciano se lo habría cantado); de traiciones increíbles (pues lo son) y de un llanto atroz y adefesiero que –cual milagro eucarístico profano– brinda con un coctel de dolor, cerveza y lágrimas. En el bolero, Cheo cultiva la flor; José, la cebolla.

Así pues, ya que se confunden tanto, podrían cantar a dúo *Somos diferentes*.

José Luis Feliciano Vega, Cheíto el Grande, nació en el barrio de Pancho Coímbre, en la sonera ciudad de Ponce, el 7 de julio de 1935. Lo acunó la pobreza, siempre atenta con los niños, y Cheo le correspondió durante años, tan fino él. De joven, Cheo cumplió con lo que todos esperamos del buen pobre: no andar codiciando los bienes ajenos. Claro está, así no se prospera, pero se da buen ejemplo –lo que realmente importa–.

Siendo Cheo muy joven, lo llamó la fama, pero le dejó una dirección hartó imprecisa: Nueva York, Barrio Latino, que es como el París de los modestos. Allí, en 1952, le salió el diablo del cuerpo, y Cheo se arrimó a los grandes por si alguien le abría una oportunidad a sus fieras tumbadoras; pero no fue así. Oído que lo hubo cantar el gran Tito Rodríguez, lo empleó como su reemplazo vocal en los demolidores recitales del Palladium, espantando la tristeza de quirófano que exhibe todo escenario sin gente. Siempre era de noche, y, siendo coronas del aire, las nubes se pasaban la voz, la gran voz de Cheo Feliciano. Así, había tanta electricidad en el aire que Cheo habría podido venderla.

El mismo Tito lo recomendó después como cantante para el Sexteto de Joe Cuba: «Ahí está Cheo, que canta chévere». Con ese grupo de bárbaros rumbones, Cheo permaneció durante diez años (1957-1967), que fueron su escuela, su universidad y su desgracia.

La brusca aventura del éxito lo acercó a las cuatro puertas que ya anunciaba Daniel Santos. Desbaratado por el desorden, Cheo se echó al júbilo asesino de las drogas y terminó en el hospital y casi la cárcel; sólo le faltaban la iglesia y el cementerio, pero al tercer año resucitó. En 1970 estaba de vuelta ense-

ñando quién manda aquí y dando lección de soneo absoluto. En 1971 grabó el admirable disco de larga duración *José Cheo Feliciano (Anacaona, Pa' que afinquen...)* con un conjunto de alta joyería y entonó así su renacimiento:

«Como silencio guardé,
cantaron otros soneros
librando los nueve ceros
que una vez les dediqué».

Dos años después, Cheo lanzó otro disco terminante: *Con una pequeña ayuda de mi amigo* (el generoso compositor Catalino Tite Curet Alonso), definitiva baraja de boleros y guaguan-cós. Ambos discos le hubieran valido, solos, una doble eternidad, pero, en 1972, Cheo se alzó a una de las cumbres de la música romántica cantada por un hombre. Si hay un disco de boleros como un baño de luna y que rebasará la cuesta del siglo, ese ha de ser *La voz sensual de Cheo* porque los diez temas que incluye son tan absolutamente perfectos que girarán en el eje del tiempo como un rosario de astros.

Sin embargo, hay que decirlo todo. A fines de los años 70, Cheo Feliciano comenzó a perder su voz espléndida; pero fue ya tarde para el fracaso porque la lenta agonía que empezaba nunca disolvió de la memoria al último sonero del siglo: al que –tigre en el guaguancó y señor en el bolero– había logrado la extraña arquitectura de meter la esquina rumbera en el salón. El Cheo eterno es ese: furor caliente y elegancia; descargas tremendísimas con el loco de Joe Cuba y violines suntuosos con el maestro Jorge Calandrelli.

Habría que trepar muy alto en el árbol de la sabiduría para encontrar las ramas de donde emergió Cheo. Una es Tito Rodríguez, el mismo que pasaba del rumbón violento *Chen-cher-en gumá* al bolero e himno *Inolvidable*, como quien cambia de mano un cigarrillo. Otra rama es Benny Moré, Jano de la música caribe, con una cara negra para las noches de África que aún golpean en *Babarabatiri* y una cara mestiza para *¡Oh, vida!*, el bolero cálido, lento y rumoroso.

«Para quedar, un libro basta», ha dicho Ernesto Sábato. Cheo quedará tres veces para siempre con tres discos soberbios: es un clásico. Ojalá que el siglo XXI nos traiga alguien que alcance a Cheo y que nos rescate del naufragio espeso de tantos hijastros de papá (Iglesias-Iglesias, Fernández-Fernández, etc.). Cuando un gigante pierde la voz, no se dan el trabajo de buscarla. En fin,

pasó la era de los dinosaurios; ahora sufrimos el minuto de las lagartijas.¹ Que el ángel de la música no nos abandone. Así será pues el bolero nos ama. No puede evitarlo: es un sentimental.

¹ Hablando del reino animal, no olvidemos a los Fernández, el «Potro» y el «Potrillo»: por definición, par de animales. ¡Cuán mal rebuznan! Deberían colgarlos de sus cuerdas vocales. Sin embargo, no desesperéis: ya entrará a tallar el Comando Daniel Santos de Liberación Musical.

PALO PARA DANIEL

DANIEL SANTOS FUE UNA IMPACIENCIA ARDIENTE DE PATRIA Y MÚSICA MAESTRA

Antes de oír a Julio Iglesias, yo creía que la sordera era una desgracia. Hoy, su hijito *habemus* (los paquetes vienen en paquetes). No el arte, mas sí la biología, habrá de agradecer a esa estirpe destemplada: Julio Iglesias y su hijo prueban que el talento no se hereda, pero la falta de talento sí: genética inexorable contra una dinastía-falsete. Hasta en la música hay que ser republicanos. En el juego de la vida, otros dieron más, aunque sus días corriesen como dados cargados por la desdicha. Así fue para un hombre de cantar desobediente e intensa patria que llevó el escándalo en el cuerpo como las panteras llevan la noche en la piel.

Don Daniel Doroteo Santos Betancur abrió el viaje impaciente de su vida en el barrio bravo y mítico de Tras Talleres, de San Juan (Puerto Rico), el 6 de junio de 1916. Su padre, zapatero, fue venerable ministro aborigen de una religión rubia y germánica (el atolondrado vástago le sacaría canas santas). Ya bien instalada en la pobreza, la familia emigró hacia Nueva York, donde nunca falla la esperanza (el éxito es otra cosa). Allí, Daniel estudió con inapetencia tenaz. Para él, toda escuela era secundaria pues lo llamaba el clamor felino de las calles. Ya entonces, su voz se alzaba como un vendaval sin rumbo que lo empujaría a la fama.

De las esquinas, su vida-disturbio pasó a los bares cantables del Bronx latino, donde hombres de vocales redondas naufragaban en ron asidos al mástil de una botella. (Fue un error de juventud, como todos los que se cometen a tiempo.) Daniel Santos atendía las mesas, las limpiaba, y limpiaba las mesas de los que yacían sobre ellas. Entre servicios y broncas, cantaba, y el aserrín del piso vibraba entonces como notas de seis puntos escritas al pie de las letras del bolero y del son. Daniel vivía pasan-

do, no más, hecho al trago nutricio, abismado en esa pobreza neutral en la que el sueldo es igual a las deudas.

Una noche brillante, el músico maestro Pedro Flores lo oyó cantar y lo sumó a su conjunto. Don Pedro le desbastó la voz y lo indujo a ese cantar ilustre, punzado y guerrero que creó a Daniel Santos; no obstante, Daniel puso lo suyo: la esencia del artista legítimo y las erres motorizadas y violentas:

«Virrrrrrrgen de medianoche...».

También nacieron de él las oes serpentinas y larguísimas, transfiguradas por el milagro chulo de su voz:

«...si yo vuelvo y no encuentro a mi maaaaaoooooo».

Daniel talló su nombre en la memoria del pueblo: antes, en los barrios sabrosos de la Gran Manzana; en su Puertorro amadísimo, después. Sin embargo, en 1941, iluso de otras victorias, se alistó en las fuerzas armadas de los Estados Unidos y dijo «¡Adiós!» a los muchachos. Daniel pasó la guerra mundial en Hawái, cantando y componiendo —creador siempre fecundo y agradecer—, y, en plena guerra, armando «descargas» musicales que —como sugiere ese nombre— dejaban a todos medio muertos. Luego volvió.

Daniel era entonces un joven de tez atardecida; de ojos diagonales y taínos, y de cabello nigérrimo en rizos de memoria africana. Delgado y cortés, no cedía al capricho ajeno, teniendo propio. Se le alborotaba el carácter y perdía la conducta ante el mandón, y nunca aceptó que su patria borinqueña estuviese sujeta al fraterno abrazo del Buen Vecino (sobre todo, fraterno; pero, sobre todo, abrazo). Un año antes de morir, dijo así al periodista mexicano Ernesto Márquez:

—No tengo nada contra los americanos, ¡pero es de mi patria, coño, de la que se han apoderado! Puerto Rico es una colonia, y eso está jodido.

Del Cuarteto Flores emergió perfecto. En adelante, su hado movedido lo condujo a otros ámbitos de gloria. En Cuba cantó con la infinita Sonora Matancera. Fulguró en la República Dominicana, México, Venezuela, Colombia, el Perú... Viajar, cantar, opinar fueron sus años. No hay mapa para sus pasos perdidos. Dijo también:

—Yo no creía ni en la luz eléctrica. Lo mismo que le decía al policía se lo decía al presidente. Cosas de juventud, m'hijo.

Caí en la cárcel más de cien veces; tuve infinidad de mujeres; estuve en el pleito de los cubanos del lado de Fidel; también, en el pleito de los dominicanos contra Trujillo. He tomado mucho licor; he inhalado cocaína; me he casado doce o trece veces (ya no me acuerdo)... ¿De qué me voy a arrepentir, chico? Me arrepiento de lo que no hice.

¿Cómo historiar esa vida-tormenta? ¿Quién será el Homero de este Odiseo caribe? Mientras llega, recordemos que Daniel tejía su destino de artista cruzado con el de su gente, en una trama fecunda que lo hacía cantar y crear lo que otros ansiaban oír: furias y penas; gozos y sombras; el dulce bolero, la rumba buena y el rico son.

De noche, en el *cabaret* fortuito, ya descenso del altar de la tarima, Daniel Santos rondaba mesas e inquiría:

—¿No hay un *palo* [trago] para Daniel?

Sentábase entonces a conversar con el amigo instantáneo, para intercambiar memorias (uno se enriquece con los recuerdos de otros) porque, para el pecador sincero, cualquier hombre es confesor.

Durante años y años, Daniel Santos paseó su música andariega, ritmo andante, canto rodado. Con el tiempo, su pelo relampagueó como una antorcha de nieve, y el peso de los años se asentó sobre él con una gordura atenta a los detalles. De lejos parecía un luchador social; de cerca, un luchador, no más. Cierto es que, ya de viejo, Daniel cayó en el doloroso error de regrabar sus temas con orquestas musicaidas, de esas que anemizan bailes. También estrenó canciones de letras minúsculas, con atroz malbarato de estilo:

«Déjame seguir por el camino, solo,
como el viajero que va rumbo al polo».

Habría que reparar esos versos boreales en un taller de poesía.

Si partir es morir un poco, morir es partir bastante. A los 76 gozados años, don Daniel partió el 27 de noviembre de 1992 desde la Florida. Daniel Santos detestaba los entierros, pero supo no faltar al suyo.

Daniel nunca sintió la extraña vocación de yoga de entregar el cuerpo al placer espiritual. Donó su voz al encanto lírico de los vencidos y al pobre que viene al mundo con hambre de derrota. Cantó a la alegría sin porqué y también celebró el bolero como una misa negra. Hombre rebelde y camusiano sin saberlo,

es uno de esos bravos necesarios. Fue como un poeta maldito, cual un Rimbaud hirviente en los calores de trópico, y padeció la tragedia de no hallarse: ni en la fiesta ni en el matrimonio ni en el trago ni en el viaje ni en el pleito; ni siquiera en la propia rebeldía, que suele ser madre y maestra de la dignidad. ¡Cuánto debió de asombrar la vida sin coronamiento a este perseguidor!

Yunque para todos los martillos, solitario de tanta multitud, Inquieto Anacobero, Jefe, tabernícola, vaso en alma de cristal, patriota de tantas patrias, zarza que ardió por consumirse, señor de la caída en el pecado, profeta Daniel, Santos de mi devoción, tu enorme cuerpo de buda amulatado aún lanza sombras frescas al recuerdo y canta:

«¡Como me da la gana soy yo!».

TE AMARÉ TODA LA VIDA

NADA PODRÁ EL TIEMPO
CONTRA EL REY JAVIER SOLÍS

En México, la Muerte es una calavera de tímpano dorado. Se hace la muerta, pero escucha, toda huesos de buen gusto. Tía Calacas, Pelona egoísta, róbarnos a los mejores para las serenatas negras que armas allá, en tu rancho grande. Muerte tremenda para el danzón, huesillos calentorros de boleros que repican la clave con los dientes, costillar de puro güiro, cinturita rumbera del espanto, esqueleto romántico hasta el tuétano, mera Muerte secuestratriz y avorazada.

Cuando hay que escoger, la Muerte tiene permiso. Con su índice de piedra amarillenta, la Señora señaló a los tres grandes para que no se le gasten en la vida. «¡Míos son!», dijo, y se los llevó, aún jóvenes, para seguir la juerga a la que nunca irán quienes se pasen de vivos. Jorge, Pedro y Javier dan hoy la nota elegante junto al balcón de las ánimas: los Tres Gallos que estrenan la mañana en coro de oro.

En el principio fue Jorge Negrete, alto y marcial, como el soldado de levita que había sido. Jorge fue el macho subrayado y en negritas. Fue el charro-charro, campirano y maestrante, altivo e imperioso, tenor-castigador, todo en el exceso que es la medida de los grandes. Jorge cantaba bien, mas con aquella tensión de zarzuela que declinaba marcando el fin del operismo en el bolero (póstumos años 40). El bolero ya se arrimaba a la intimidad, iba siendo el aroma musical de las caricias, y huía de la ópera para volver al barrio amigo, turbio e inocente. Fue bueno Jorge, mas su tiempo ya se iba cual los jinetes del último rollo.

Después fue Pedro Infante, risa en sonrisa de plata, seductor ingenuo y rumboso, charro volador con más accidentes que un verbo defectivo, caído por la ley del aire y convertidor en viuda a una nación entera con su muerte cuando su avión funéreo tomó el suelo por asalto. Bien cantaba Pedro, mas su gracia no fue esta. Su voz salía entonada, pero inmaterial y suave, de

anticharro antinegrete. Cantaba mejor en el espacio corto, de corazón a corazón, pues lo suyo no podía ser el ágora plebeya de la serenata a la distancia. En cambio, Pedro fue comediante encantador, frondoso de amistades, el único galán con abuelita (Sara García) y, por tanto, incapaz de hacer el mal aunque estuviese en el guion de la película. Pedro Infante es como México: se hace querer.

Luego fue Javier; después, el silencio; hoy, la decadencia, o sea, los Fernández. No es que uno procure detestarlos, pero es que forcejean demasiado con las notas y ruedan todos por el suelo. Dan coces con las voces. El Vicente nunca será el Cuarto Gallo, mas es conocido, de modo que los mediocres estamos orgullosos de él. El Alejandro cacafonea; intuitivo para la disonancia, sigue estirando su *vox horrisona*. Que le pongan la montura y que se vaya. En fin, sépanlo otros elementos, más jóvenes, más ingenuos, más trajinados por el potro y el potrillo: ¡solo hay un Rey!

Los historiadores son serios: solo hablan del pasado porque el futuro no les consta. Prohíben decir: «¿Qué hubiera pasado si...» pues esto sería jugar con los naipes del tiempo. No importa: a escondidas pensemos qué habría ocurrido si, hace tantos siglos, cordilleras de hielo no hubieran enlazado los nortes del Asia y de América. Tres respuestas son: 1) no habrían existido Jorge Negrete ni sus pistolas tenoras (si hablan de «las poetas», que hablen de «las tenoras»); 2) no habrían sonado Pedro Infante ni su voz llorada y llorosa; 3) no habría crecido el bolero ranchero porque el varón ilustre que lo elevó a la eternidad (donde ahora él mismo habita) hubiese nacido en los desiertos de Mongolia y hubiera sido un tártaro cantor de las batallas de Gengis Jan.

Había un abolengo pálido y remoto en la cara de Javier Solís. Su pelo cerrado, de luz negra y radiante, oprimía una frente exigua sobre cejas dispersas. Los ojos orientales, las colinas de los pómulos y los bigotes nimios historiaban su estirpe antigua, migrante y gloriosa. Todos los cuerpos hablan; el de Javier Solís dictaba una conferencia sobre el estrecho de Bering.

Se sabe poco sobre la vida privada de Javier Solís. Hay existencias interinas que no alcanzan para inventarles biografías, y los libros deben entonces arbolarse de anécdotas. Empero, anotemos que Javier nació con un nombre difícil (Gabriel Siria Levario) el 1.º de septiembre de 1931, en la ciudad de México. Para salvarlo del padre de violento alcohol, la madre obsequió al niño al hermano de esta: Valentín, hombre probo, laboral y pa-

nadero. Para este recto varón y su esposa, Ángela –sin hijos propios–, Gabriel fue el heredero universal de la nada a manos llenas con la cual el duende de la pobreza había favorecido a los esposos (cuando abunda la pobreza, alcanza para la mayoría: sobre todo para la mayoría). La miseria siempre acuna con mano vacía, y Gabriel fue uno de sus engreídos pues nunca le negó lo que le falta. El niño, sufragista de la inopia, hizo voto de pobreza. Ya aprendería que no hay peor digestión que la que no se hace.

Así pues, el pequeño Gabriel fue un olvidado olvidado por Luis Buñuel; fue un extra de la vida; fue un propietario congénito del cielo pues no tenía con qué pagar sus pecados; mas, en el fondo de su pobreza sin fondo, Gabriel fue serio y bueno, estepario-solitario, absentista y caviloso, y elocuente cual un mimo al que solo le falta hablar; pero no nos quedemos en el presente continuo y sigamos con la biografía.

Gabriel creció en el barrio de Tacubaya, en cuyas levánticas, evangélicas calles, siempre es mejor dar que recibir, donde se ejerce la redundancia de ser pobre pero honrado, y donde los niños juegan en calles de tierra como ángeles entre nubes de polvo. Ya que, en la pobreza, la dulce resignación acerca al cielo, murió la tía (igual que en el cine mexicano), y el tío panadero –quien nunca amasó fortuna– extirpó a Gabriel de la escuela para que practicase desde abajo la redistribución del ingreso familiar. Abandonó los estudios a los diez años, de modo que el primer título académico que Gabriel obtuvo fue el de desertor; es el que los gobiernos nunca entregan, por lo mismo. De todas maneras, anótese que él fue un niño prodigio a lo Tercer Mundo: le enseñaron a leer y aprendió a trabajar. Más tarde aprendería también que el peor negocio es ser un pobre pagado de sí mismo.

Seguir es perderse en el entrevero de sus circunstancias. Condiscípulo de Máxim Górký en la universidad de la vida, Gabriel fue becado por el hambre como aprendiz Ph. D., laboró de mensajero pre-*e-mail*, ascendió a cargador en el libre mercado y lavó autos intensamente ajenos. Durante diez años, fue matarife imperceptible de carnicerías triviales, desde las que volvía a casa con la insatisfacción del deber cumplido. Se casó a los 20 años; se complicó de otros amores de adiós y portazo, y juró lealtades románticas siempre firmes aunque sucesivas. Se juntó y se separó, se juntó y se separó, etcétera. Fracasó en la coyunda con tal asiduidad que –si no hubiese trabajado– lo habrían confundido con otro hijito de la reina Isabel. Nuestro experto subempleo también engendró muchos hijos; no sé cuántos porque a los siete dejé de contar.

No embargante, por sobre todas esas miserias, Gabriel sintió la gravitación de la música. A los 18 años, ante el culto público (o el que llegare), ganaba concursos de canto en míticas carpas de barrio, capillas ardientes de tequila, templos plebeyos de trapo y madera. En una carpa se inventó como intérprete del himno cortante y dolido del tango bajo el pseudónimo casi peluquero de «Javier Luquín».

En lo más central de sus dudas, todo joven oculta un espejo secreto de mentiras cómplices donde le urge admirarse: ante ese reflejo, el bajo se ve alto; el débil, fuerte; el tímido, seductor. Allí está la imagen fastuosa que –sospecha– nunca será. En el espejo indulgente del casi irreal Gabriel Siria Levario se reflejaba este ídolo: Pedro Infante, charro plateado de risas y actor cariñoso de cintas bailables que hacía, de los cines, ingenuos harenes de noventa minutos.

En 1925, en *Inquisiciones*, Jorge Luis Borges aludió a Diego de Torres Villarroel y lo llamó «provincia de Quevedo» porque Torres escribió hecho una copia vehemente del maestro. Así también, los primeros discos de Javier Solís –quien grababa ya con este nombre glorioso– fueron provincias de Pedro Infante (aunque siempre es mejor ser una provincia de Pedro Infante que la capital de «Luis Miguel»). A pesar de todo, las imitaciones de Javier no eran como las de Dean Martin contra Bing Crosby pues, bajo la postración xerográfica, bullía una voz aleonada que urgía por su libertad.

Pese a la incertidumbre de su futuro asegurada, Javier se desesperaba debido a su mera pobreza. Javier tocaba y tocaba las puertas del destino para que le revelase el futuro, pero el destino acababa de salir. ¡Hombre de poca fe!: no creías que lo rico de ser pobre es que uno siempre ahorra porque nunca gasta.

Así pues, Javier quedó resumido a ser cantante de bares donde objetores de la sobriedad desataban épicas furiosas en las altas noches tabernarias: cuchillos de preguntas punzantes, navajas de respuestas cortantes, gritos de súbitas genealogías, dientes-marimbas, costillas-güiros, el énfasis-sorpresa de una silla contra un cuello, y fructuosos botellazos como votos: directos, universales y secretos. Entonces, aunque sus tareas eran la exactísima entonación y el arte, Javier Solís no desdeñaba las misiones de paz entre los hombres y aplacaba almas inquietas con el silogismo bicorne de sus puños. Así, cantando con braveza por la paz ante hampas hirsutas, Gabriel pensaba que saldría de pobre, día a día, como quien baldea el desierto.

De pronto, alguien importante (la muerte) le prestó atención sin interés y le obsequió una oportunidad. El 15 de abril de 1957, Pedro Infante murió incendiado cuando el avión que conducía bajó totalmente de improviso. ¡Oh, dolor del pueblo!, ¡oh, golpe inconsulto del destino! Pedro, en el cielo: allá, en el rancho grande.

Navegados por mariachis, mares de gentes subieron la colina donde se alza el Panteón Jardín, de México (Distrito Federal), para enterrar a Pedro, el que más se hizo querer. Una foto historió la tumulturaria, confusa, entonada ceremonia. Docenas de músicos rancheros aparecen de perfil, como mariachi egipcio, cantando hacia la tumba de Pedro Infante, hecha ya la Meca de los sentimientos. ¿A cuál voz maravillosa irá la herencia del ídolo de Sinaloa? En el centro de la foto se aquieta un hombre con sombrero y traje de luto. Canta, y ya parece que ha descendido sobre él la llamarada profética que ha de coronarlo Rey del Bolero Ranchero. Diez años durará su reino de este mundo, y toda la eternidad, su imperio. Empero, no nos adelantemos al pasado: la gloria lo engreirá después.

Equivocado y joven, Javier Solís se aferró a la memoria de Pedro Infante acreciendo el calco del estilo: fue un error. Impacientes, las compañías disqueras le dieron a escoger entre robarse un estilo propio o marchar hacia la populosa, la siempre lista, la amplísima calle. Así pues, a los 26 años, Javier Solís estaba, en el peor de los casos, en el peor de los casos.

Debemos Javier Solís a un padre alcoholizado, a una madre espantada y a dos tíos ejemplares; lo debemos también a don Felipe Valdés Leal, el único músico que creyó siempre en Javier y quien, a fuerza de consejos, logró que, cierta tarde de 1958 –vehemente de historia–, luego de horas y horas de dar pruebas al canto, cuando Javier grababa *Llorarás*, de las tiránicas cenizas de Pedro Infante naciera la voz auténtica de Javier Solís.

¡Javier había roto el breve molde de don Pedro! Entonces sí se le rindió la eternidad; le prosperó el estilo, humillación de coros; cantó para la edificación de los ángeles trinadores: suave y *fortissimo*, íntimo y violento, barítono y tenor, con mariachi y con sinfónica... Lo que usted pretenda que haga un arcángel, ya lo hizo el Rey. Hay un antes y un después de Javier Solís, pero él es el siempre.

Del resto se ocupa la Historia. Javier grabó 452 canciones, pero filmó películas invisibles que solo degustarán plenamente los críticos que conjunten la finura estética con la piromanía. Siguen estando entre las más completas cintas que ha engendrado

el desorden. Cine experimental en estado puro, dadaísmo churubusco nunca distraído por un argumento, sus escenas se filmaban mientras se escribían pero, sobre todo, antes. Hechas a costo infame, parecía que *Cantinflas* hubiese dictado el escenario por teléfono, y, por el precio de la entrada, uno hubiera podido llevarse a casa la película. No importa: el rey inderrocable del bole-ro ranchero nos legó otras cosas: el viento poderoso de su voz, su timbre de hierro dulce, y su caudal de lágrimas y gozos sobre el que muchos lanzamos la nave valiente y aterrada de la adolescencia.

Solamente durante 35 años cursó Javier la vida. Javier Solís murió de médico inoperante, tras una cirugía de vesícula, el nefasto 19 de abril de 1966, y nos dejó a los suyos entregados a la pena erudita de recordar sus discos. En cada aniversario, Euterpe, enloquecida, se cubre de luto por su voz cantante. Desde entonces, el tiempo ha hecho su especialidad: dar olvido, pero nada puede contra ciertas deudas de la memoria. Tal es mi caso. A los trece años, yo compraba los discos de Javier Solís ante el asombro tanguero de mi padre. Por cantar como Javier, yo hubiese dado diez centímetros de estatura cuando lo importante era crecer. Él fue uno de esos padres remotos que los jóvenes adoptan cuando se engañan y creen que están solos, y por esto me cayó como un rayo su muerte profunda. Quien tenga oídos para oír, no olvide. La Muerte tiene permiso, mas el Amor tiene memoria. Eternal Javier, Javier altísimo: eres el más grande, eres el todopoderoso. «Joven muere el elegido de los dioses».

«Te amaré toda la vida», jura la hipérbole de un gran bole-ro, y ya van treinta y tres años. «¿Que te deje yo? ¡Qué va!».

[Diciembre de 1996.]

¡VIVA EL REY!

DESPUÉS DE SER INMORTAL, PÉREZ PRADO VOLÓ A LOS CIELOS

Yo nací en 1951, de modo que me perdí lo bueno. Así pues, hablaré de oídas: tanto mejor porque de oídas hay que hablar cuando se escribe del mambo. Salvo en Oriente, en Cuba no hay sismos pues los terremotos cubanos estallan en México. El último grande, de desmesura geológica, medía un metro con sesenta centímetros. Se llamó Dámaso Pérez Prado y fue un genio barroco. Su cabeza era oval y oscura, con prominencias de foca, y emergía de entre hombros caídos en ángulos inadmisibles, como si alguien hubiera creído que aquel terremoto era el primer humano de «geometría variable» y le hubiera bajado los hombros para que entrase en un estuche de flauta.

Dámaso Pérez Prado lucía mosca bajo los labios serios, patillas feraces y un moño devastado por la calvicie, mas él replicó con un bisoñé escarpado que ya profetizaba a mamá Simpson. Dámaso se movía con un andar metrónomo: de piernas rectas, de rodillas en desuso, de compás de escuela, como un Humphrey Bogart pingüino y tropical. Para regañar a su concisa estatura, Dámaso Pérez Prado (menudo-problema) paseaba con mujeres altas y escalaba zapatos de taco inmoderado, como si los tacones pudiesen acercarlo –a él: el mayor, el genio inalcanzable de la música cubana– a la gloria que era suya. Sigue siendo tan bueno como el mejor; además, es el mejor.

Pequeño pero significativo, Dámaso vestía trajes (como se dice) «de su propia inspiración»: camisas-sacos integrales, cuellos-torres y otras prendas imposibles como esas casonas de horror descritas por Howard Phillips Lovecraft y que no podían existir, pero que estaban allí. El genio se perfumaba a mansalva. No ingería licor, pero, al aromarse, era dado a la botella. Olía a lirios, nelumbos, lotos, rosas, y a una florería deflagrada en un incendio de bosques terciarios, precámbricos, de despertar del mundo.

Dámaso había nacido en Matanzas en 1916, aunque él (cual ministro de Información) no reconocía el dato: cambiaba de tema. A los 22 años voló a México para cazar el futuro. A los 24 inventó el mambo, sabedor de que las masas danzantes estaban hegelianamente listas para emprender saltos dialécticos. Mambo: suma y resumen de siglos de selvas sensuales; furor y abismo bajo la dictadura de un rigor matemático; gritos de trazo ilegible; letras que no son parte de la melodía, sino de la percusión; conga, bongó y timbal; arabescos de saxos poetas que se deshojan en juegos florales; trompetas altísimas como una palma real, y la ironía de un piano tranquilo que tocaba el maestro. Música del oriente cubano, sinfonía fantástica de África, España y Francia: batás, cantos y minués. ¿Cómo no amar a España si España es lo mejor que ha dado África? ¡Música de Cuba, la más hermosa del mundo!

El mambo fue –anotó Gabriel García Márquez– «un golpe de Estado contra soberanía de todos los ritmos». Así, el golpista Pérez Prado lideró el movimiento: gran rey democrático, elegido y reelegido por el sufragio incesante de los cuerpos. Hizo, de las fiestas, tempestades de gominas negras y peinados bombés que rugían sobre un mar de danzarines colgados del aire. Dámaso fundó la dinámica de grupos. La eternidad ya lo andaba buscando, y hasta el yambo parecía el nombre de un pie griego calzado por Dámaso Pérez Prado. Las películas mexicanas donaron el resto. *Tongolele* y *Resortes* fueron los monarcas del baile, y vimos a Pérez Prado –quieto a veces como un ídolo– dirigir su orquesta entre escaleras de cartón infinito por las que descendían rumberas como ángeles carnosos expulsados del cielo. Dámaso decretaba las órdenes: «¡Aaaaaah! ¡Uh!», grito de Tarzán cubano en la selva del ritmo.

La sequedad de los críticos no entendió el mensaje travieso del genio del mambo. Ellos no comprendieron que Dámaso coronó de humorismo a la música. Las trompetas de *El ruletero* son parodia zumbona de las bocinas de la calle; pero Dámaso también gozó con el desbarato ridículo de las letras mamberas, que no se cantan: se bailan. Quien pida versos coherentes a sus mambos, que también los exija a la *Quinta sinfonía* de Beethoven. Música es música.

No obstante todo este huracán universalmente caribe, solo pocos años duró el frenesí mambero, como si hubiesen comprimido mil siglos de música. En 1955, cual una tersa reacción gironcina, se extendió el chachachá, creado –obviamente– por otro enorme cubano, Enrique Jorrín. Hubo que esperar quince

años para que el eje del mundo tornase a vibrar a golpes de conga: con la «salsa» neoyorquina de los durísimos, nieta vigorosa del mambo. En el recital del Cheetah, de 1972, alguien pregunta, y Johnny Pacheco responde exactamente como Benny Moré veinte años antes:

—¿Quién inventó esta cosa loca?

—Un chaparrito con cara de foca.

Pérez Prado alcanzó entonces a oír su propia resurrección en cuerpo ajeno, pero ya estaba retirado, enfermo y pobre, cual corresponde a todo genuino profeta. La muerte lo libró después de la extensa pena de oír a los salxérox de hoy: a los todos igualitos; a los que hacen, del son, sonete; a los que dan gato por tigre; a los grupos-café en polvo, instantáneos y solubles; a los coritos poliafónicos, más desorejados que Van Gogh; a los cantantes-clínex, desechables y de cincuenta por cajita; y a quienes, como Emilio y Gloria, estafan; mas «¡no pasarán!»), como decimos siempre los perdedores.

Ultrajado por la hemiplejia y la ceguera, el Rey del Mambo nos dejó en la ciudad de México el 14 de septiembre de 1989, y solos de tanta música. En aquella noche avariciosa y final, envidia de las noches, impaciente y lucífera, entre ángeles convulsos y una manigua de notas, subió a los cielos Dámaso Pérez Prado, rompiendo cueros y echando candela. Fue un gran tipo, en verdad. Los años siguen tocando a favor de él. Como los clásicos, sabe que, después de todo, la muerte no es para tanto. ¡Música, maestro!

FIN DEL LIBRO, POR FIN

ÍNDICE

I.	TODOS LOS MUNDOS	11
II.	OFICIO DE LA PALABRA	69
III.	ESTANTE QUIETO	121
IV.	LA ESQUINA DEL POEMA	169
V.	EL PROFESOR SOLECISMO ES RESPONDÓN	205
VI.	¡MÚSICA, MAESTRO!	249



Otras publicaciones en ensayo:

El lado oscuro

Ensayos sobre violencia

Anacristina Rossi, Nora Garita y otros

El dilema del aborto

Jeannette Campos Salas

Otras colecciones:

Colección **Sulayom**

Uruk Editores

La narrativa de hoy

Colección **Batsù**

Poesía

Colección **Ditsö**

Narrativa de nuevos escritores

Escolar



Otras disquisiciones reúne ensayos y artículos publicados en el diario *La Nación* de Costa Rica, en su *Revista Dominical* y en su suplemento cultural *Áncora* entre los años 1996 y 2009. Los artículos de la quinta sección aparecieron en la revista mensual *Soho* (edición costarricense) entre los años 2006 y 2009.

Víctor Hurtado Oviedo es periodista. Desde febrero del 2007 es el editor del suplemento *Áncora*. Es miembro correspondiente de la Academia Peruana de la Lengua.

En *Otras disquisiciones*, la cultura de elite y la cultura popular se hermanan, felices, y los ensayos y los artículos adquieren brillantemente la dignidad literaria.



9 789977 95

