

21 ensayos

Una selección de *Leer y Releer*

21 ensayos

Una selección de *Leer y Releer*



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1803

21 ensayos. Una selección de *Leer y Releer*

Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, 84 años

© Héctor Abad Faciolince, Pablo Montoya, William Ospina, Antonio Muñoz Molina, Darío Jaramillo Agudelo, Jaime Alberto Vélez, Adolfo Castañón, Germán Espinosa, George Steiner, Walter Benjamin, Virginia Woolf, Michel de Montaigne, Luis Tejada, Jorge Volpi, Piedad Bonnett Vélez, Stefan Zweig, Eduardo Escobar, Juan Manuel Roca, Herman Hesse, Eugenio Montejo, Juan Gustavo Cobo Borda.

ISBN:

Septiembre de 2019

Universidad de Antioquia

John Jairo Arboleda Céspedes

Rector

Lina María Grisales Franco

Vicerrectora de Docencia

Luis Hernando Lopera Lopera

Director del Sistema de Bibliotecas

Selección y coordinación editorial: Luis Germán Sierra Jaramillo, Sistema de Bibliotecas

Ilustraciones: Dibujos de Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*.

Corrección de textos: Stella Caicedo Villa, Imprenta Universidad de Antioquia

Diseño, diagramación, impresión y terminación: Imprenta Universidad de Antioquia

Sistema de Bibliotecas

Teléfono: (574) 219 51 40

Dirección electrónica:

<http://www.udea.edu.co/portal/SistemaDeBibliotecas>

Imprenta Universidad de Antioquia

Teléfono: (574) 219 53 30. Telefax: (574) 219 50 13

Correo electrónico: imprenta@udea.edu.co

Impreso y hecho en Colombia / Printed and made in Colombia

Edición con fines culturales y divulgativos. Se publica el material con base en el artículo 32 de la Ley 23 de 1982, dado el carácter académico y la difusión gratuita del presente texto.

Contenido

Prólogo	
<i>Luis Germán Sierra J.</i>	11
Dulzuras y amargas del devorador de libros	
<i>Héctor Abad Faciolince</i>	17
Sobre la lectura	
<i>Pablo Montoya</i>	43
El placer que no tiene fin	
<i>William Ospina</i>	57
La sombra del lector	
<i>Antonio Muñoz Molina</i>	70
Carta con cartilla (Acerca del buen escribir)	
<i>Darío Jaramillo Agudelo</i>	83
Defensa del lector	
<i>Jaime Alberto Vélez</i>	90
Soy un lector	
<i>Adolfo Castañón</i>	104

El ocioso trabajo de escribir	
<i>Germán Espinosa</i>	110
Después del libro, ¿qué?	
<i>George Steiner</i>	130
Desembalando mi biblioteca	
<i>Walter Benjamin</i>	137
¿Cómo hay que leer un libro?	
<i>Virginia Woolf</i>	149
De los libros	
<i>Michel de Montaigne</i>	165
Epístola sobre los libros y los viajes	
<i>Luis Tejada</i>	181
Libros, escritores, lectores	
<i>Jorge Volpi</i>	188
Globalización, lenguaje y poesía	
<i>Piedad Bonnett Vélez</i>	214
Agradecimiento a los libros	
<i>Stefan Zweig</i>	223
Lectores perversos	
<i>Eduardo Escobar</i>	246
El beso de la Gioconda	
<i>Juan Manuel Roca</i>	253
Magia del libro	
<i>Hermann Hesse</i>	280
El taller blanco	
<i>Eugenio Montejo</i>	300

El café y la cultura	
<i>Juan Gustavo Cobo Borda</i>	306
Los autores	323
Las ilustraciones	326



Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

Prólogo

Dicen que se debe leer para buscar la verdad. Si es para eso, se debe leer para perder el tiempo. La lectura debe mirarse como un medio para acostumbrar nuestra vista a ver mayor número de matices en la vida.

Fernando González

Por Luis Germán Sierra J.

Al igual que algunos autores, pienso que la lectura es una de esas actividades que, por ser altamente placentera, no necesitan defensa, ni se requieren muchos argumentos para convencer a nadie acerca de que ella es tan disfrutable como una buena comida, o como un agradable viaje en el que conocemos nuevos mundos y nuevas culturas, o como una conversación inteligente y risueña entre amigos, o como el amor, o como el buen vino.

Plantear lo anterior es hacerlo en contraposición al énfasis que se pone, frecuentemente, cuando se alude la necesidad de la lectura, así como se hace con las tareas escolares de obligatorio cumplimiento, es decir, con la misma severidad y rigidez con que en no pocas ocasiones

(aunque sea involuntariamente) se echa a perder una vocación o el gusto que podamos tener por, digamos, las matemáticas o la biología.

Quienes emprenden esas cruzadas, sin duda bien intencionadas, olvidan que, como las actividades arriba mencionadas, la lectura no se incorpora a nuestra vida de todos los días con un entrenamiento y un aprendizaje que impliquen un ABC técnico puesto a prueba y evaluado, índice de nuestra inteligencia para incorporar ciertos conocimientos. Como la comida o como el buen vino, aprendemos a disfrutar la lectura por vía de la comparación y con la guía necesaria de quien nos deja experimentar unos y otros sabores, una y otra calidad de acompañamientos y de mezclas, unas y otras variedades. Un día nos percatamos de que nos empalaga lo muy dulce, lo que está hecho solo para agradar de una manera fácil, lo que aceptamos irreflexivamente y sin el reto de probar opciones que no producen hostigamiento ni daños al estómago. Y descubrimos también que el privilegio de la variedad está hecho de una complejidad de origen que tiene que ver con la depuración y el refinamiento de los espíritus que producen lo que ingerimos. Con el tiempo adquirimos los criterios que nos permiten, por igual, hacer nuestras propias elecciones a la hora de sentarnos a la mesa, y tener el gusto preparado para disfrutar con fruición lo que consumimos.

De idéntica manera se comporta el gusto por la lectura. Ella es la práctica de un placer que, aunque parezca superfluo (en el sentido de lo que sobra, porque nada tiene que ver con lo que resuelve asuntos prácticos), requiere un cierto nivel de dificultad, de crítica frente a lo que, comúnmente, nos ofrecen bajo eslóganes y promesas de superación personal, de métodos que aseguran ahorro de tiempo, de recomendaciones de cánones insuperables, etc. De todo aquello sobre lo cual el poeta español Pedro Salinas nos advirtió tan lúcida y graciosamente:

Veo más claro que las tituladas anteojeeras los remedios propuestos, y muchos de ellos, ya en próspero y floreciente uso, deben ser cuidadosamente escrutados. Casi siempre resultarán ser, so capa y anuncio

de cura, pura ortopedia, muletas, enyesados que suplan al ejercicio natural y completo de los miembros verdaderos a los cuales no se enseñó a moverse a su tiempo, y, así, se hallan ahora atrofiados por desuso e inútiles, no obstante tanta artificial ayuda. Aun en los muchos casos en que se emplean por sus proponentes con la más derecha intención y con justos títulos de saber, enredan más al lector, acrecen el fárrago y ofuscan lo que venían a aclarar. Y que conviene defenderse de bastantes defensores, de esos que nos salen graciosamente al camino (Salinas, 1995).

La literatura que de verdad le rinde cuentas al arte y que, por tanto, eleva nuestros niveles de apreciación estética y crítica del mundo, está hecha de la creación auténtica y de la imaginación de sus autores, no de su posible ambición económica ni de su (hipotética) nefanda condición de salvadores.

Normalmente, quien se encarga de la decantación que ello requiere es la vida misma, poniéndonos al paso las felices circunstancias que nos harán entender la ventaja de contar con una actividad que, además de apasionante, nos ayudará para siempre a sobrellevar nuestra irremediable condición de seres solitarios. Un profesor sinceramente enamorado de su oficio; el milagro de una familia donde los libros no son bichos raros y en cambio hacen parte de las conversaciones de sobremesa; un amigo cargado de razones para convencernos de la inminente lectura de alguna historia que le ha espantado el sueño; una buena biblioteca en el colegio o en el barrio. Casi sin lugar a dudas, ninguna de estas fortuitas condiciones caerá en tierra estéril.

Leer y Releer, en sus casi noventa números en más de veinte años de existencia como una publicación del Sistema de Biblioteca de la Universidad de Antioquia, cuenta con muy buena acogida por parte de un vasto público gracias a que, justamente, ha sostenido la idea de no imponerse como una lectura aleccionadora, ni comporta el propósito expreso de educar o de inducir nuevos lectores como si ello se tratara de una misión especial. Los textos que aquí

se publican son el resultado de la reflexión de los escritores en torno a unos temas que, como la lectura, el libro o las bibliotecas, atañen a algunos de sus amores preferidos, a un oficio que se cultiva con paciencia y convicción. Pero son, sobre todo, las ideas vueltas arte, no tratados ni decálogos ni recomendaciones —aquello que tanto abunda en quienes llevan alma de profetas—. El arte, por el contrario, discurre en los territorios probables de la equivocación y del tanteo, pero, sobre todo, de la autenticidad y de la defensa de la verdad sin propagandas ni mezquinos intereses.

Mediante el ensayo, ese género prodigioso cultivado por grandes escritores desde Michel de Montaigne, su padre, numerosos autores escriben poniendo en ello la gracia, el humor y la inteligencia propios de la creación, del hecho estético, de la obra que perdura. Cuando tocan el libro y la lectura con sus palabras, el libro y la lectura se convierten en una materia que proviene del espíritu, en un vino que se escancia en el placer íntimo e indelegable de la soledad o en la bulla provechosa de la charla y el debate inteligente. El lector asume esta lectura como quien acepta una conversación amigable y útil, pero una utilidad dada por el nuevo aporte que entra a la vida de manera espontánea, voluntaria, noble, sin el necio argumento de que sin él somos inferiores, o entramos en desventaja frente a otros. Cuando un buen escritor nos habla de lo que para él es esencial, está lejos de hacerlo desde la pedantería de lo único, de lo mejor o de lo que es imprescindible. Nos lo dice casi siempre desde la duda, y eso lo hace más hermoso porque lo acerca a nuestra falible condición.

Los escritores que han pasado por *Leer y Releer*, de Virginia Woolf a Rafael Humberto Moreno Durán, de Ítalo Calvino a Óscar Collazos, de Luis Tejada a Germán Espinosa, de Roberto Luis Stevenson a Jorge Luis Borges, de Michel de Montaigne a Héctor Abad Faciolince, de Marcel Proust a Clarice Lispector, de Fernando Pessoa a Cesare Pavese, de Joseph Brodsky a William Ospina, de Dereck Walcott a Estanislao Zuleta, de Miguel de Cervantes Saavedra a Pablo Montoya, de Juan

Manuel Roca a Marguerite Yourcenar, de Juan Gustavo Cobo Borda a Piedad Bonnett, de Eduardo Escobar a Eugenio Montejo, nos dejan una lección que no cesa en el tiempo. Con ellos continuamos un camino en pos de una palabra que, sin duda, esclarece parte de nuestra vida, pero, al mismo tiempo, nos hunde en la incertidumbre de lo que no termina de aclararse, de lo que no tiene un punto final. Nos dejan, ante todo, la lección de la belleza, ella sí imprescindible para darle sentido a la pequeña verdad que a cada uno nos ha tocado en suerte.

Los veintiún ensayos que el lector encuentra a continuación ya fueron publicados en distintos números de *Leer y Releer*, correspondientes a veintiún escritores: algunos poetas, otros novelistas, otros cuentistas. Todos ensayistas.

Otro elemento que ha hecho de *Leer y Releer* una publicación apreciada por parte de numerosos lectores son sus ilustraciones, obras originales tanto de artistas universitarios como de otros ámbitos. Pinturas, dibujos y fotografías de indudable calidad que han ofrecido otra lectura, paralela a la de los autores de los textos, llena de no menos belleza y de no menos inquietudes.

La primera edición de este libro salió en 2015, como parte de la celebración de los ochenta años de la Biblioteca de la Universidad de Antioquia. Ahora hacemos la segunda edición, ante la gran demanda por parte de los lectores y ante el extendido uso de estos textos en talleres literarios, aulas de clase, bibliotecas y casas de la cultura. Se trata de una selección de *Leer y Releer*, producto de criterios subjetivos (más allá de la objetiva condición de su buena calidad) en la escogencia de los ensayos y los autores, y quiere ser un pequeño compendio útil para sus lectores, una manera de tener, reunidos, un puñado de esos textos que han hecho carrera entre quienes disfrutan la lectura como un acto placentero, permeado por la belleza y por la inteligencia de las palabras cuando ellas llevan corazón y conocimiento, pasión y razón, música y hondura, orden y crítica.

Notas

1. Una mención obligada en los reconocimientos de la tarea que, a lo largo de los años, ha significado la edición de Leer y Releer es la de Gloria Bermúdez Bermúdez, hoy en uso de buen Retiro, quien conmigo dio inicio a esta feliz iniciativa hace ya una larga veintena de años. La idea fue suya.
2. Los autores o sus representantes, y en algunos casos también las editoriales, nos han dado los permisos pertinentes para llevar a cabo esta publicación, que se realiza sin ánimo de lucro, con fines estrictamente culturales y para una distribución gratuita. Cuando los ensayos no tienen la fuente bibliográfica de donde fueron tomados es porque los autores nos dieron, en su momento, los textos directamente.
3. Esta reedición de 21 ensayos está dedicada a la memoria del profesor Jorge Pérez Restrepo, quien fuera profesor de la Facultad de Ciencias Económicas y, también, Director de la Editorial Universidad de Antioquia.

Referencia

Salinas, P. (1995). *El Defensor*; Bogotá, Editorial Norma.

Dulzuras y amarguras del devorador de libros¹

Por Héctor Abad Faciolince

Fui, pues, al Ángel, pidiéndole que me diera el libro. Y me dijo: Tómalo y devóralo: que llenará de amargura tu vientre, aunque en tu boca será dulce como la miel. Entonces recibí el libro de la mano del Ángel, y lo devoré, y era en mi boca dulce como la miel; pero habiéndolo devorado, quedó mi vientre lleno de amargura.

Apocalipsis, X, 9-10

El mejor (y el peor) de los mundos posibles

Hay quienes ven en las manifestaciones de la cultura contemporánea indicios del fin del mundo. Son los que Umberto Eco bautizó apocalípticos. Sienten con aprensión que todo va de mal en peor, sueñan con una Arcadia pretérita de la que tienen noticias de tercera mano, y sienten una nostalgia desesperada por ese pasado

1 Tomado de *Revista Universidad del Valle* N.º 16, abril de 1997.

imaginario en el que todo era bueno y auténtico: los hombres, la comida, los animales, la naturaleza. Otros, los integrados, le dan la bienvenida, alborozados, a todo cambio. La evolución del hombre, los pasos de la historia, serían una línea ascendente de constantes progresos. Para ellos las innovaciones tecnológicas son extensiones útiles de las capacidades del hombre y consideran inexistentes o despreciables los efectos colaterales negativos que puedan traer las novedades.

Con relación a la lectura, el apocalíptico no halla más que síntomas alarmantes. Los jóvenes leen cada vez menos y, lo que es peor, no entienden lo poco que leen. Los niños frente a la pantalla de la televisión son como muñecos descerebrados, con curiosos ataques de histeria o de epilepsia ante determinados movimientos espasmódicos de unos monigotes absurdos llamados dibujos animados, y que son tan inanimados como ilógicos. Ya nadie es capaz de concentrarse en un buen libro de ochocientas páginas; la gente, en progresiva abulia, arrastra sus días frente a una pantalla embrutecedora, que unifica las conciencias, acaba con la individualidad y lava los restos de espíritu que pudieran quedar.

El integrado, en cambio, saluda las nuevas comunicaciones con ánimo optimista. Los niños aprenden más que nunca antes: la pantalla de la televisión les abre los ojos al mundo, los estimula a hacer preguntas, a ir más allá de su experiencia inmediata, les da una capacidad de descifrar imágenes, de manejar cambios de tiempo, y todo esto sin duda desarrolla sus capacidades intelectivas. No se puede comparar la vida de hoy con la de antes en que la gente tenía que soportar el ambiente estrecho, asfixiante de unos vecinos chismosos en unos pueblos aburridísimos. Ahora la gente hace lo que quiere con su tiempo y es posible que por sugerencia de la televisión lleguemos a leer un libro de ochocientas páginas.

A cada cual le está permitido buscar su propia visión del mundo.

¿Cabe la posibilidad de ser apocalíptico e integrado a la vez? Así me siento yo; con sensaciones pendulares de bienestar y malestar en el mundo contemporáneo. Si me asomo al pasado que añora el apocalíptico, noto que en cien o doscientos mil años de *Homo sapiens* la lectura es un asunto muy reciente: de los últimos seis mil años. No todo tiempo pasado fue mejor, al menos para la lectura, sin contar con el hecho de que esta fue, por milenios, privilegio de las castas sacerdotales. Pero también se nota en el mundo moderno un cambio tan grande en la percepción del tiempo, que da la impresión de que para muchos la lectura es un ejercicio que prefiere evitarse, por largo, por difícil. Como el placer es menos inmediato, como el lector no flota en el facilismo pasivo del espectador, muchos escogen el camino menos arduo. Pocos tienen la paciencia de llegar a esos placeres más hondos que a veces solo da la larga duración, la lentitud.

Los siguientes apuntes sobre la lectura y temas aledaños (el libro, la escritura, la televisión, los medios electrónicos de comunicación) son apenas bocetos de pensamientos inconclusos, a veces imágenes sin terminar. Revelan dudas y perplejidades, sensaciones contradictorias, unas pocas certezas.

Soy a la vez optimista y pesimista, apocalíptico e integrado. Me siento como ese profesor que describía el transcurrir de la vida y de la historia como algo parecido a la situación del tipo que dormía mal en una noche fría: cuando jalaba la cobija hacia arriba, se le enfriaban los pies, cuando se tapaba los pies, le daba frío en el cuello. Algo se pierde y algo se gana, siempre, y las cobijas que nos va entregando el tiempo no dejan nunca de ser demasiado cortas.

Divagación sobre el libro de papel

Alguna vez leí la anécdota de una niña que había aprendido a leer en las lápidas de un cementerio. Era huérfana y sus tutores la llevaban

con frecuencia allí a visitar la tumba de sus padres; ella pidió que le enseñaran a descifrar las letras grabadas sobre las tumbas. Deletrear esos signos cincelados en el mármol le daba por lo menos la ilusión de acercarse a lo que había perdido. Puedo imaginar la intensidad con la que esta niña aprendía a leer en esa insólita cartilla; entender las letras era como descorrer un velo sobre su propia vida. Pero lo que quiero destacar de esta historia no es su aspecto dramático: el hecho de que la niña aprendiera a leer no en un libro, sino en unas piedras.

Mucho se discute hoy en día sobre el ocaso del libro como objeto. Durante muchos siglos, y hasta la fecha, este paralelepípedo de hojas de papel impreso ha sido el vehículo más usado para la escritura e, incluso, más en general, el vehículo más usado (fuera del habla) para la transmisión de la cultura. Pero esto no puede hacernos suponer, sobre todo a partir de algunas innovaciones tecnológicas de nuestro siglo, que el libro vaya a ser siempre el vehículo ideal y mejor para transmitir conocimientos o para expresar y sentir experiencias estéticas de tipo verbal. No cabe duda, por ejemplo, de que para estudiar —sin maestro y sin moverse de la casa— un idioma extranjero, los videos y las grabaciones son al menos tan útiles como los libros. O que un diccionario electrónico de bolsillo es mucho más fácil y rápido de consultar que unos mamotretos que contienen la misma cantidad de información, pero en dos tomos pesadísimos. Pocos dudan de que las obras de referencia, de consulta, serán (podría ya decirse: han sido) las primeras en trasladarse del papel al soporte electrónico. En todo caso, si sigue habiendo libros, no es por un apego sentimental al objeto de papel, sino porque este objeto sigue siendo —casi siempre— el ideal en términos prácticos y económicos: es más fácil de leer, de transportar y todavía cuesta menos. Hay, además, un dato adicional, los objetos que sirven para remplazar un libro, generalmente requieren un libro (o al menos una libreta) de instrucciones para aprender a usarlos.

Desliguemos, pues, el libro, de la idea que lo considera como soporte único de la lectura. El libro sigue siendo el vehículo que ofrece la manera más eficiente y cómoda de leer en casi todos los casos; no sabemos si lo será para siempre. Influidos por la historia de los últimos diez siglos hacemos una asociación casi automática entre el acto de leer y el objeto libro. En realidad hubo lectura y escritura antes del libro, y seguirá habiéndolas aun en el caso de que el libro desaparezca en el futuro.

Casualmente, por diversos avatares personales, me ha tocado trabajar en casi todos los procesos asociados a la producción de un libro. He sido lector de libros, he escrito algunos libros, he traducido libros y corregido las galeras de otros, también he sido editor de libros y, por último, he sido librero, es decir, vendedor de libros (antiguos y modernos). Después de todas estas experiencias conservo —en parte— el amor por los libros. Sé también que su aspecto, su presentación como objeto material, condiciona las primeras reacciones de mi lectura. Pero ya no siento por ellos ningún temor reverencial ni los trato como objetos sacros. Los libros son unas cosas ahí. A veces maravillosas, a veces asquerosas, a veces hermosas, pero la mayoría de las veces pura mercancía. Si un día el objeto libro se transforma en un aparato electrónico cómodo y muy legible, que me permite tener en un espacio mínimo, digamos, la *Opera Omnia* de Shakespeare, le daré la bienvenida al nuevo vehículo sin nada de romanticismo y sin mucha nostalgia por los tiempos idos.

Hay que despojarse del fetichismo del objeto libro. Aun reconociendo su belleza, no soy de los que añora la época en que los libros tenían las tapas de pergamino, o el papel hecho a mano, o los tipos de plomo dispuestos uno a uno por un tipógrafo con síntomas de saturnismo. Porque lo que interesa no es el soporte de la lectura (se pueden leer lápidas o incunables, *paperbacks*, tabletas sumerias, papiros egipcios, ediciones príncipes, códices medievales, grafitis de baño o enciclopedias multimediales), lo que interesa es la lectura.

No todos son tan optimistas con relación al libro electrónico. El cambio de soporte, sostienen algunos, cambia el tipo de percepción. Así como no es igual hablar por teléfono que conversar cara a cara, no es lo mismo leer en el papel que en una pantalla titilante. Escribe Sven Birkerts en sus lúcidas Elegías de Gutenberg:

The context cannot but condition the process. Screen and book may exhibit the same string of words, but the assumptions that underlie their significance are entirely different depending on whether we are staring at a book or a circuit-generated text. As the nature of looking —at the natural world, at paintings— changed with the arrival of photography and mechanical reproduction, so will the collective relation to language alter as new modes of dissemination prevail (Birkerts, 1994: 128).

Las sagradas escrituras

Muchas personas sienten un respeto reverencial por el libro. Parece que tuvieran introyectada todavía la idea de libro y de escritura tal como fue en sus orígenes. En el principio las escrituras fueron, sobre todo, sagradas escrituras; los libros eran El Libro, el dictado de Dios, llamárase Tora, Biblia, Corán o Nuevo Testamento.

El colmo de la veneración, o de la misteriosa ritualización del libro, es llegar a devorarlo, literalmente como hace san Juan en el Apocalipsis (véase epígrafe). Algún significado oscuro para nosotros debe de haber en esta indigesta bibliofagia. Los textos proféticos se nutren de hermetismo; su significado queda deliberadamente ambiguo u oculto, pero en este caso uno podría —ilícitamente— usar la profecía como una advertencia contra el facilismo de los tiempos: a veces lo más dulce, lo más fácil, no deja a la larga el conocimiento más profundo. Para los creyentes quizá, solo los textos sacros son satisfactorios y lo demás peligroso o por lo menos ambiguo. Es evidente, en todo caso, la importancia que se da al libro, cualquiera que sea, en estos versículos del Apocalipsis.

Era más fácil caer en la veneración (o en el terror) del libro cuando los libros eran muy pocos. No todo, al principio, valía la pena que se lo escribiera. Ni todo debía ser leído. Se escribía prevalentemente lo sacro, y solamente lo sacro se recomendaba leer. La lectura típica de los tiempos pasados, como dice Birkerts, era la intensiva (mucho de lo mismo), a diferencia de la tendencia actual, cuando la lectura suele ser extensiva (mucho de muchas cosas) (Birkerts, 1994: 72).

Los que escriben, en los tiempos más remotos de la escritura (babilonios, egipcios, sumerios), son magos: dominan una magia mantenida en secreto por algunas castas; son capaces de apresar en signos gráficos las volátiles palabras de aire (las vuelven de arcilla, las graban en piedra), y solo ellos son capaces de descifrarlos. A nadie se le habría ocurrido, entonces, escribir trivialidades como una receta de cocina o una técnica de cacería; eso se enseñaba oralmente y oralmente se transmitía de padres a hijos. La escritura estaba reservada para hablar de lo sublime: de los reyes y los conjuros de los sacerdotes.

Hoy esto nos suena extraño, cuando casi cualquier cosa se considera digna de ser impresa y publicada, incluso los discursos de ocasión de los parlamentarios o los hábitos sexuales de las cortesanas. Ante la vulgarización del libro, la actitud reverencial ante el mismo resulta totalmente anacrónica. El libro, todos los libros, incluso los sagrados, son ya objeto de estudios laicos, desacralizados. El lector moderno no tiene cuando lee libros una actitud reverencial; si mucho, respetuosa o admirativa, pero casi siempre inquisidora, cuestionadora, dubitativa, escéptica. Se lee para sopesar, es decir, para aceptar en parte y en parte para rechazar.

Sobreviven todavía, sin embargo, prácticas reverenciales con algunos libros. El sacerdote besa la Biblia, como en un acto de amor, y hasta en algunos rituales políticos el presidente jura apoyando la palma sobre el libro sacro. En ciertas manifestaciones de la Revolución cultural se enarbolaba el librito rojo de Mao, balanceándolo en el aire

en actitud devota. Residuos casi ínfimos, quizá, si los comparamos con el pasado. Pero, aunque banalizados, son restos actuales de este culto reverencial por la escritura. Me pregunto si no es también una especie de esperanza mágica en el texto escrito lo que hace que muchos vayan a las librerías (sección autoayuda o esotéricos) en busca de esa magnífica obra que encierra la gran sabiduría que los salvará, que los hará vivir bien o hallar un amor o ser felices. En fin, todavía es corriente que mucha gente busque en el libro una sagrada escritura, es decir una portentosa revelación definitiva.

¿Qué se siente?

Es inevitable preguntarnos si la televisión no es el sucedáneo moderno de la lectura. La televisión es un invento maravilloso, pero, quizá por ser rápida y ruidosa, es superficial. Necesariamente superficial, creo. Lo difícil no se puede aprender muy rápidamente. Y no hay mejor concentración que el silencio. El silencio en las orejas y el silencio en los ojos. ¿Cuál es el silencio de los ojos? No necesariamente la oscuridad de los ojos cerrados. El silencio de las letras cuando las recorremos. Las letras no distraen con imágenes visuales (salvo algún poema de Apollinaire), las letras son símbolos de palabras, las frases de ideas, y ese silencio admite una concentración que los medios masivos de comunicación no obtienen casi nunca. Además, el ritmo lo pone uno, las pausas, los retrocesos, las repeticiones, las dudas. El ritmo es el de los ojos y del pensamiento, el ritmo es el de la concentración, no lo impone una lejana antena o un programador.

Como decía alguien, la escritura es paciente con los lentos. Se adapta al ritmo que cada lector necesite. La escritura, por ser calmada es buena maestra. No impone un sitio ni un horario. Se deja criticar. Es posible parar para cuestionarla, no nos atosiga con otra imagen, otra idea inmediata, en un galope incesante. Nos deja rayar, dudar,

criticar. Permite también que nos saltemos partes. Que dejemos de lado lo que no entendemos o lo que no nos interesa.

Hay un buen ejemplo de Beniamino Placido (Placido, 1993: 78) cuando analiza los límites de la televisión. Cuando el periodista le pregunta (siempre preguntan lo mismo) a la persona que acaba de sufrir una tragedia, «¿Qué se siente?», la persona no puede responder más que banalidades. Resulta que lo que se siente es difícil de traducir en palabras inmediatas. Para desenredar la compleja y contradictoria red de pensamientos y de sensaciones que tenemos en una situación límite, se requiere tiempo, reflexión, no la tempestividad de la cámara, sino la lentitud de la página. Tenía razón Cervantes cuando dijo que «la pluma es la lengua de la mente». También la lengua es la lengua de la mente; pero quizá de una mente más inmediata, menos meditada, menos honda.

No se puede negar que en la actualidad mucha gente lee un libro —io no lo lee!— porque ya vio la película o la adaptación televisiva. Sea como sea, todos hemos tenido la experiencia de ver una película basada en una novela que habíamos leído, o de leer una novela después de haber visto la película en que se adaptaba. Al respecto creo poder afirmar que a partir de un mal libro, por muy mala que sea la adaptación cinematográfica, hay siempre una ganancia con el paso a la imagen. A partir de una gran novela, en cambio, por buena que sea la película que la adapta, se percibe siempre una pérdida; en densidad, en hondura, en implicaciones, incluso en imágenes. Las obras de arte verbal no permiten una completa traducción a la imagen. Obras mediocres con un asunto intrigante o insólito pueden ser la base de un excelente guion cinematográfico.

¿Los mensajes de la aldea cibernética serán la lengua de una mente colectiva? Hay quienes piensan que la literatura difícilmente aguantará el cambio hacia el soporte electrónico. Vivimos una época en la que de una realidad cultural dominada por el papel impreso, se afirma cada

vez más una realidad en la que predomina la comunicación electrónica. Para Sven Birkerts «el circuito y la pantalla son soportes ideales para ciertos tipos de información —números, imágenes, referencias cruzadas de todo tipo—, pero son absolutamente adversos para los materiales más subjetivos que han sido siempre la materia del arte». El motivo fundamental por el que Birkerts considera que la comunicación electrónica es poco hospitalaria para la literatura y el arte en general, es la percepción del tiempo: «la experiencia interior; incluida la experiencia estética, se desenvuelve en un tipo de tiempo; las comunicaciones electrónicas, por su propia naturaleza, dependen de —incluso crean— otro tiempo». Vamos de un tiempo profundo, de larga duración, en el que se pierde la misma percepción del tiempo real, a un tiempo instantáneo que juega siempre con una especie de «ahora virtual», un «presente perpetuo hecho de impulsos, de bips, de cursor parpadeante».

Cualquiera que haya escrito a mano, y luego a máquina, y luego en computador (o cualquiera que lo haga de una y otra forma dependiendo de las circunstancias) sabe que algo cambia en nuestra manera de escribir cuando se cambia de herramienta de escritura. Así mismo, cuando se cambia de herramienta para la comunicación, cambia el tipo de lenguaje: no es lo mismo una conversación cara a cara que por teléfono; no es lo mismo escribir una carta con papel y lápiz que hacerlo por el *e-mail*. Creo que el correo electrónico, por ejemplo, permite una informalidad total, casi liberadora. A la gente le dejan de importar las fórmulas de cortesía, las reglas ortográficas y sintácticas se hacen mucho más laxas, la comunicación es mucho más parecida (con las dudas, las imperfecciones, las repeticiones) a la comunicación oral que a la tradición escrita.

Es evidente que ahora hay una clara tendencia a una especie de «hemingwayzación» del estilo. Quiero decir que las frases se hacen muy cortas, como con hipo, llenas de puntos seguidos. Impera la parataxis. Como si la gente ya no tuviera la paciencia o la concentración para seguir los largos períodos subordinados, hipotácticos,

típicos de los escritores que fundaron la literatura occidental. En estos tiempos de simplificación, inclusive el uso de un léxico muy rico es mal visto, parece pedantería. Birkerts sostiene que, con el imperio de la comunicación electrónica, estamos asistiendo a eso que Neil Postman llama «erosión del lenguaje».

Es muy pronto para saber si la nueva tecnología implicará un empobrecimiento general. No lo creo. Me declaro optimista. Por el correo electrónico se reciben cartas sosas, inútiles, y cartas creativas, originales, estimulantes. La condición humana no dejará de percibir, y de percibir la creatividad.

Mente y músculo

La escritura une y separa. Nos une incluso y muy íntimamente con escritores que murieron hace siglos. Pero pone siempre una distancia, aun entre coterráneos contemporáneos. En la lectura, emisor y destinatario están separados. El libro los separa en el tiempo y en el espacio. La relación entre escritor y lector es, como dice Barthes, *in absentia*, algo inconcebible en la comunicación oral (Barthes & Marty, 1980: 74).

Esta separación exige mayor concentración. En quien escribe, puesto que quiere hacerse entender completamente y sabe que no podrá dar explicaciones complementarias. En quien lee, pues sabe que no podrá solicitar —salvo raras excepciones— ninguna aclaración. Esto les da a las palabras, escritas y leídas, mayor intensidad.

De alguien muy concentrado en las palabras suele decirse que está sumergido en la lectura. El lector, en efecto, cuando se hunde en una narración, en un pensamiento, sabe que el mundo exterior se aleja, que los ruidos llegan mitigados, que la realidad inmediata pierde presencia y consistencia, como si se alejara para dar paso a otro mundo. Cuando un escritor escribe, siente algo similar con respecto a la realidad circundante.

Es cierto: uno también puede hundirse en una película, en una partida de ajedrez, en la contemplación de un cuadro o de una cara, en las notas de una sinfonía. La lectura forma parte de ese puñado de experiencias estéticas o intelectuales que ocupan la mejor parte de nuestra vida. Son intensos paréntesis que nos sustraen de las diligencias cotidianas. Cuando las personas llegan a la saturación de las repetitivas experiencias superficiales (y eso es lo que ofrece, por lo general, la vida contemporánea), tienen la opción maravillosa de sumergirse en las honduras de la experiencia artística. Aprender a disfrutar del arte o de las ideas o en general de las grandes elaboraciones del pensamiento es aprender a escapar de lo superficial, de lo frívolo, de lo mecánico, de lo tedioso, de lo repetitivo. También de lo triste. Escribía Pessoa: «Leo y soy límpido en mis intenciones; lo que hay de febricitante en la pura vida me abandona; una calma completa me invade. Todo el reposo de la naturaleza está conmigo». Y Montesquieu: «Nunca tuve una tristeza que una hora de lectura no hubiera podido disipar». Leer es una de las mejores maneras de estar solo, y al mismo tiempo en la mejor compañía. Defender la lectura es casi ofensivo; hacer su elogio es casi obvio. Los grandes placeres se defienden solos. Lo único que habría que estimular es el aprendizaje de este placer, desde pequeños.

Porque para llegar al indudable placer de la lectura se requiere entrenamiento. Y no solamente el entrenamiento mental de lograrse concentrar, de dejarse llevar por el hilo de un pensamiento o de una narración ajena, sino también entrenamiento muscular. Sí, literalmente: los músculos oculares se desacostumbran al trabajo de convergencia de la vista sobre las letras, al movimiento lateral de izquierda a derecha y de derecha a izquierda. Las personas que no leen o que han dejado de leer por mucho tiempo tienen dificultad, no solamente para entender, sino para mantener el ritmo. Se cansan rápido, les arden los ojos, les da sueño.

Hay una muy poco estudiada —que yo sepa— fisiología de la lectura. Hay lectores maratónicos, capaces de horas y horas de forcejeo con las páginas y lectores tullidos, con los ojos cansados después del primer párrafo. El que deja de leer sufre dos atrofonas: mental y muscular.

Sin coronas de laurel

El tiraje normal de los libros en Colombia (mil ejemplares) equivale a unos treinta libros por millón de habitantes. Con esas cifras es clarísimo que el libro sigue siendo un objeto elitista de minorías muy pequeñas. El porcentaje de familias que poseen una biblioteca particular, incluso en las clases altas (sobre todo en las clases altas, diría un ironista) es casi ridículo.

Ante estos datos, me imagino cada vez más el mundo de la literatura —y de los literatos— como un mundo marginal, compuesto por unas minorías casi secretas de iniciados, no más vistosos ni más abundantes que, por ejemplo, los matemáticos. Como desde hace tiempo estos últimos, me imagino también a los escritores haciendo su trabajo a solas, casi aislados, muchas veces felices con sus logros, pero ya casi nunca en el centro de atención de las multitudes. Se acabaron, siquiera, las coronas de laurel.

Actualmente, cuando uno dice «novela» en nuestro país, la mayoría de las personas cree que se está hablando de una telenovela. Es inútil, las páginas de los periódicos, las portadas de las revistas van a estar cada vez más colonizadas por los ídolos de la farándula (cantantes, actores, deportistas). Pero esto puede ser incluso positivo, más les conviene a los escritores concentrarse, encerrarse, trabajar en silencio, fuera de la feria de las vanidades. Ese mismo aislamiento es el que puede afinar su capacidad de percibir el mundo entero y de devolverlo transformado en una narración que nos lo haga más comprensible. No para las multitudes futbolísticas, probablemente,

sino para los que tengan la inquietud, la sensibilidad y la necesidad de comprender, que siempre han sido minorías. Las comunicaciones electrónicas, el ciberespacio, la realidad virtual, las redes de computadoras, todas las nuevas tecnologías (como cualquier otro elemento de la realidad cultural) están a la espera de algún gran escritor que nos las haga deleitosas, risibles, comprensibles. Ahí habrá un reto para las próximas generaciones de ciberliteratos.

Referencias

- Barthes, Roland y Marty, Eric, «Orale/scritto». En *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1980.
- Birkerts, Sven. *The Gutenberg Elegies. The fate of Reading in an Electronic Age*, New York, Fawcett Columbine, 1994.
- Placido, Beniamino. *La televisione col cagnolino*, Bologna, Il Mulino, 1993.

Un libro abierto

El mejor cuarto de la casa, según el recuerdo que tengo de mi niñez, era la biblioteca. Todavía me parece verla; había un escritorio con cajones llenos de papel blanco y encima del escritorio había un pisapapeles de vidrio, un tintero que ya nadie usaba, y también una máquina de escribir mecánica en la que yo escribía con un solo dedo listas de palabras separadas por comas (perro, caballo, cama, casa, mesa, vaso, agua, viento, hoja); a un lado del cuarto había un tocadiscos tan viejo que ya en ese tiempo era viejo, y debajo del tocadiscos una hilera de discos de acetato, casi todos de música clásica y casi todos rayados, pero que seguían sonando si uno le daba un empujoncito a la aguja con los dedos. El resto del mobiliario consistía en dos sillas, un gran sillón reclinable con una lámpara detrás, y tres paredes forradas de libros apilados en estanterías de madera que subían desde el piso hasta el techo. El sillón era el sitio donde mi papá se estiraba a leer, y

mi primera foto, a los ocho días de nacido, es acostado precisamente en ese sillón, en el sillón de lectura. No voy a decir ahora que yo, en una magia precoz, ya estaba leyendo; estaba dormido, es decir, estaba soñando, pero no hay ningún otro oficio humano que se parezca más a la lectura. Ahora quiero pensar, supersticiosamente, que yo estaba destinado al sillón de lectura, que ese era mi sitio en el mundo. En un costado de la biblioteca estaban las enciclopedias y los diccionarios; esos fueron los primeros libros que miré, con la ayuda de mi papá, los primeros que leí, ya solo, buscando al escondido palabras vulgares, y creo que serán también los últimos libros que lea: mis amados diccionarios y libros de consulta. Cuando no sé qué pensar ni qué escribir, abro una página de diccionario al azar, y las palabras siempre se me abren, se me despliegan como un mundo, crean una red de imágenes y de asociaciones que son la primera maravilla de la lectura. Cuando algo o alguien son claros, se dice que son como un libro abierto, para mí un libro abierto, por oscuro que sea, es la claridad, la claridad de un mundo luminoso que se abre ante mí.

Pero quizá lo mejor y lo más curioso del sitio, de ese sitio que en mi casa siempre se llamó «la biblioteca», era que mi papá entraba ahí con cara de furia o de cansancio, con aspecto aburrido o paso deprimido, y al cabo de algunas horas de misteriosa alquimia (la puerta estaba cerrada casi siempre) salía transformado en algo maravilloso, en la persona radiante y alegre que yo más quería. La biblioteca era el cuarto de las transfiguraciones.

¿Qué transfiguración, qué íntima metamorfosis podían producir esos pequeños objetos de papel y letras y esos ruidos armónicos que salían de los parlantes? Ese era el mayor secreto, ese era el gran misterio de mi padre: la música, pero sobre todo la música callada (como llama William Ospina a la lectura, tomando la expresión de san Juan de la Cruz), la música callada de los libros producía en él una transformación. Durante la lectura (y esto lo pude ver en la biblioteca cuando me dejaba ser testigo de su oscuro rito, pero también en la cama, cada

noche, y todos los fines de semana en el campo, bajo los árboles), durante la lectura, repito, mi padre se podía conmovir como en un entierro y se reía como en una fiesta; también se concentraba como en una partida de ajedrez, con un fervor de ceremonia, y se despedía del mundo, se ensimismaba igual que si tuviera las peores preocupaciones o estuviera metido en los pensamientos más complejos. El momento de la lectura, las horas de lectura, eran como una repetición, como un repaso de las horas más intensas de la vida. Ese fue el secreto que yo fui descubriendo a lo largo de los años (antes de saber leer, solo viéndolo a él): la lectura era, sobre todo, una inagotable fuente de felicidad, de serenidad, de plenitud. Yo fui testigo, en mi propia casa, de la felicidad que produce la lectura; mucho después encontré en Montesquieu una frase que explicaba lo que yo había visto: «El estudio ha sido para mí el remedio soberano contra las angustias de la vida, pues no he tenido nunca un dolor que una hora de lectura no haya disipado».

Tal vez por esta experiencia primordial, cada vez que me invitan a hablar ante un público con el propósito de inducir a los jóvenes o a los no tan jóvenes a la lectura, tengo una sensación paradójica: ¿por qué me propondrán que haga cosas obvias, que insista en asuntos que no necesitan estímulo ni demostración? Nunca, por supuesto, me invitan a dar conferencias para estimular en los jóvenes o en los no tan jóvenes el placentero hábito del sexo solitario o en pareja, ni para explicarles las delicias del baile, ni para recalcarles que es conveniente comer todos los días o dormir siquiera unas horitas cada noche o tomar agua de vez en cuando y bastante trago todos los viernes por la tarde. No; el sermón está reservado para el hábito de la lectura y entonces así uno queda, de entrada, como esas tías cantaletosas que nos repiten sin cesar lo importante que es no faltar a la misa en los días de fiestas de guardar. «Mijito, no se le olvide que mañana es primer viernes y hay que ir a la iglesia. Mijito, pórtese bien juicioso y lea siquiera un párrafo esta tarde». La lectura queda entonces asimilada a un acto piadoso, benéfico y aburrido (si mucho

saludable, como una dieta rica en fibras) cuando yo lo que creo, en cambio, es que es un acto pecaminoso, clandestino y divertido como el sexo, y además tan intenso y placentero como la vida misma. La lectura no puede ser una obligación; tiene que ser una necesidad esencial, algo como comer o tomar agua. Como decía el doctor Johnson: «Un hombre debería dejarse guiar solo por sus inclinaciones en sus lecturas; los que leen por una especie de deber no le sacarán mucho partido a la lectura».

En realidad yo tengo una sospecha: estoy casi seguro de que todas las personas leen muchísimo, casi a toda hora, sin sosiego, pero fingen que no leen. Para mí que lo ocultan y que tienen guardado ese vicio de la lectura como un inmenso secreto del que solo se habla con los íntimos, a solas, o cuando ya están medio borrachos en una velada de sinceridad. «¿Saben qué? Les tengo que confesar algo, yo también lo hago, al escondido, sí, no se lo cuenten a nadie, pero yo también leo cuando nadie me ve».

Cuando alguien me dice «yo nunca leo nada», o bien «mis hijos nunca leen», siento el mismo escepticismo que frente a esos gordos que afirman que nunca prueban bocado. Eso no puede ser cierto, me digo, nadie se va a negar semejante placer, seguramente lee al escondido y por algún motivo prefiere ocultarlo. Pero tal vez en este caso soy un ladrón que juzga por su condición. Yo, como los bebedores compulsivos que intentan dejar el vicio, cuando por algún motivo tengo que dejar de leer, me enfermo. Cuando no leo me va entrando un mal genio, un síndrome de abstinencia como de drogadicto sin heroína; y pienso que a todo el mundo le debe pasar lo mismo. No entiendo cómo alguien se puede pasar un solo día sin leer siquiera un par de páginas.

Siempre he creído, pues, que todos los que saben leer, leen, así sea al escondido. Sin embargo, me he informado mejor y parece que es cierto lo contrario: hay gente que no lee, personas a las que no les gusta leer. Parece que sí; así como hay gente que no come, los anoréxicos, y gente que es incapaz de disfrutar con el sexo (los frígi-

dos, los castos, los impotentes), también hay seres humanos que no gozan con la lectura. Entonces se me ocurre que lo mejor, en vez de echarles un sermón, será hablarles sobre esa trágica condición que es la incapacidad de leer, y aquí no me refiero al analfabetismo (que es una especie de castración y no una frigidez psicológica), sino a la gente que sabiendo leer es incapaz de sacarle placer a la lectura.

La frigidez, la anorexia y la impotencia son enfermedades muy difíciles de curar. Y son enfermedades de esas dolorosas cuando le suceden a algún pariente o a cualquier persona cercana, porque uno se da cuenta de que se están privando de algunos de los grandes placeres de la existencia: disfrutar la comida o disfrutar con otro cuerpo. Es como si estuvieran privados de un sentido: lo más triste de un sordo es que no puede gozar con la música, lo triste de ser ciego es no poder gozar con un paisaje o con un rostro. También con alguien aquejado de incapacidad de leer, lo que se siente es lástima. Sin embargo creo que hay tratamiento para esta desgracia, y que se puede tratar con cuidado y con buen pronóstico a mediano plazo.

Tal vez lo primero que hay que decir es que no es necesario aprender a comer y que también para el sexo nacemos más o menos aprendidos. En esto la lectura, aunque la considero una necesidad primordial, es algo menos natural, menos genético, que reproducirse o alimentarse. Congénito es tal vez, eso sí, el placer que sentimos de que nos cuenten cuentos; todos, los cultos y los incultos, los niños y los viejos, queremos que nos cuenten cuentos. No hay niño que no quiera oír la historia de sus padres, por ejemplo, y todos los seres humanos no hacemos otra cosa que contarnos cuentos, ya sea unos a otros, o interiormente, para nosotros mismos. Planear y recordar es contarse el cuento del futuro o el cuento del pasado.

Entonces, ¿cómo iniciar a los más jóvenes en la lectura? A mí no me parece conveniente que las jovencitas pierdan la virginidad con un expertísimo como Casanova, ni creo que la primera experiencia de

un hombre deba ser con la mejor discípula de Celestina. Ni la una ni el otro están preparados para semejante manjar. En el amor y en la lectura hay que empezar despacio, con lo que más se parece a uno mismo, hay que empezar con un vicio solitario o especular. No sé si ustedes se habrán dado cuenta de que casi siempre los adolescentes, cuando tienen un primer noviecito o noviecita, eligen una pareja que físicamente parece un mellizo de ellos mismos. Cuando uno es joven e inexperto, busca lo que no le resulta demasiado extraño. Darle un beso a un sosia es como dárselo a sí mismo, a un espejo. Facilita las cosas, disminuye la impresión de la saliva, de la carne y de la piel ajenas. Por eso pienso que la mejor iniciación literaria empieza antes de la lectura, con los relatos de familia, con los cuentos que cuentan (oralmente) la historia de los padres y de los abuelos. A todos los niños les fascina saber de dónde vienen, quiénes eran sus bisabuelos, cómo era el pueblo, el país o el barrio donde crecieron sus padres, cómo era el empedrado de las calles, la letrina o el baño, qué comían, dónde se acostaban.

Los cuentos son anteriores a la escritura y los cuentos durarán hasta después que la escritura se acabe pues el último hombre que haya sobre la Tierra no hará otra cosa que contarse a sí mismo el cuento de su desaparición sobre la Tierra, si es consciente de ello, o de la desaparición de la Tierra misma. Pensar, muchas veces, no es otra cosa que contarnos el cuento de lo que está pasando. Por eso la lectura es algo tan cercano, tan cotidiano y tan sencillo como comer: es la prolongación de los cuentos que todos nos vivimos contando. Es lo más sencillo, pero es también la sofisticación de lo más sencillo. Nos gusta apresar el mundo mediante la narración. Yo puedo decirle a mi hija: «el año que tú naciste, a los dos meses de engendrada, ocurrió el desastre de Chernobyl (una central nuclear soviética) y sobre toda Europa se cernían nubes radiactivas. Las mujeres embarazadas, y tu mamá estaba embarazada de ti, no podían tomar leche fresca porque esta tenía isótopos de uranio en cantidades superiores a la recomendable,

y podía ser peligroso tomar leche fresca para el feto, para ti que eras un feto». Uno quiere conocer su propia historia y como todos somos más o menos egocéntricos, no nos cansan los detalles sobre nosotros mismos. También la vida de los padres, de los abuelos, como les decía, o la vida de la novia antes de conocerla. El placer de la lectura nace desde antes de aprender a leer, por el placer de oír historias, por el placer de conocer el cuento de nuestra vida y el cuento de la vida de los demás.

Estas son las historias en bruto, las imágenes o imaginaciones que todos nos creamos y contamos. Lo que se lee no es muy distinto a eso; es eso, pero con un mayor grado de complejidad, de sofisticación, porque se supone que quienes escriben, cuando son buenos escritores, logran decir lo mismo que todos pensamos oscuramente, pero de mejor manera, de una manera tan distinta, tan hermosa o tan clara que parece otra cosa. Así como la culinaria no es más que la sofisticación de una necesidad primaria, la necesidad de alimentarse, y así como el erotismo es la sofisticación del instinto natural de reproducirse, así también la literatura no es más que el arte decantado de un gusto natural, el gusto de contar y oír historias.

Pero decía hace un momento que no me parece necesario empezar con lo más sofisticado (Casanova o Celestina) sino con lo más cercano. Por eso concuerdo con quienes dicen que la enseñanza de la literatura no debe partir de lo más lejano, en el tiempo y en el espacio, para llegar a lo más próximo, sino al contrario. Habría que empezar con lo más nuestro, digamos con los muertos, el barrio y los atracos. Si a uno lo criaron con chicharrón, no es conveniente que se dé un brinco culinario repentino y le pongan al frente, de buenas a primeras, una coca repleta de caviar. Y no porque el caviar sea superior al chicharrón (lo cual es discutible). Pasa lo mismo al contrario: si a uno lo criaron con caviar a orillas del mar Báltico, no conviene que de un día para otro le presenten una bandeja llena de

chicharrones, porque lo más probable es que no le gusten al cliente, y si le gustan le produzcan un desastre digestivo.

Con esto quiero decir que si uno nació en Medellín, no debe empezar leyendo a Robbe-Grillet, y que si uno nació en Borgoña sus primeras lecturas no han de ser «San Antoñito» y *La Marquesa de Yolombó*. Lo más fácil, casi siempre, es también lo más familiar, lo más próximo. Y conviene empezar por lo más fácil. En general pienso que lo más fácil es lo más cercano, pero esto tampoco tiene que ser una receta rigurosa. Fácil es, en últimas, lo que a uno le parece fácil. A mí —y supongo que a todos— lo que me parecía más fácil no era ni siquiera leer; sino que me leyeran. Después lo que más me gustaba eran las revistas de muñequitos, los cómics; después salté a *Las mil y una noches*, y de ahí en adelante ya sí me envié a cualquier lectura, a las lecturas más disímiles, raras y promiscuas. Porque esta es otra de las grandes ventajas que tiene la lectura frente al sexo: en las lecturas uno puede ser promiscuo, infiel, polígamo... En la lectura nadie condena la infidelidad; uno traiciona a Cervantes con Shakespeare o con Montaigne, cambia a Safo por Marguerite Yourcenar y nadie se mosquea, ninguno de ellos se revuelve en su tumba.

Elías Canetti, que es un autor con el que mucho me identifico (en el sentido de que me gustaría ser como él) cuenta cómo empezó a leer en el primer tomo de sus memorias:

Mi padre me llevó un libro. Me acompañó a mí solo hasta el cuarto de atrás donde dormíamos los niños y me lo explicó. Era *Las mil y una noches* en una edición infantil. Papá me habló en un tono muy serio y estimulante y me dijo lo agradable que iba a ser leer todos esos cuentos. Yo debía intentar leerlos solo y después, por la noche, contárselos. Cuando acabara el libro, me traería otro. Me sumergí de inmediato en ese libro maravilloso y todas las noches tenía algo para contarle. Él mantuvo su promesa: cada vez había un libro nuevo, y es así como desde entonces nunca he tenido que interrumpir, ni siquiera por un día, mis lecturas.

Empezar leyendo lo más fácil y lo más próximo, entonces. Y próximo puede ser no solamente la cercanía geográfica, sino ese esquema probado y consolidado de los cuentos infantiles tradicionales. Un estudioso ruso, Vladimir Propp, descubrió a principios de siglo una serie de constantes en los cuentos fantásticos para niños; en los cuentos rusos, pero también en los cuentos orientales y en los de toda la literatura occidental y probablemente universal. Hay situaciones que se repiten, por encima de los nombres de los personajes: retos, pruebas, objetos mágicos, estrategias matrimoniales, derrotas, victorias. Un libro como el de *Las mil y una noches*, aunque muchos de sus cuentos sean para mayores de veintiuno, conserva casi siempre ese esquema elemental que a todos nos gusta, a los niños y a los adultos. Cuando hablo de empezar por lo más próximo me refiero a esos esquemas más elementales, con menos ingredientes. Creo que esto es irresistible para cualquier persona. Irresistible e infalible: no hay a quien no le gusten estos cuentos, como no hay casi a quien no le guste (salvo casos rarísimos) el agua o las caricias.

Tal vez algo que explica la falta de afición actual a la lectura tenga que ver con el hecho de que el cine y la televisión sacian en buena parte nuestra sed natural de oír cuentos elementales. Si es cierto, y así lo creo yo, que a todos nos encanta que nos cuenten cuentos, y que este gusto está programado genéticamente (porque quien oye cuentos aprende y quien aprende sobrevive mejor en cualquier cultura; hay una selección natural que favorece, que favoreció hace cientos de miles de años a los humanos que tuvieron el gusto de que les contaran cuentos), si esto es cierto, es posible que esa sed natural esté siendo saciada por los medios masivos de comunicación. El problema es que estos medios tan nuevos difícilmente superan el nivel elemental del relato; esto desarrolla, entonces cierto infantilismo literario en los actuales pobladores del mundo. Porque los libros, a veces, van mucho más allá de la simple necesidad de entretenimiento y de los esquemas elementales de la narrativa.

No me ocupo aquí de las lecturas no literarias, que son importantísimas. El lento y gustoso aprendizaje de leer cuentos elementales conviene también porque prepara a la persona (prepara sus ojos y su capacidad de concentrarse) para otras lecturas que serán de estudio y de descubrimiento del mundo. Cualquiera que quiera aprender seriamente cualquier cosa, desde medicina hasta economía, tiene que ser capaz de leer y de concentrarse por largos períodos de tiempo. El mismo uso del computador requiere lectura permanente, así sea de los breves mensajes que aparecen en la pantalla. Pero yo creo que es la lectura literaria (la lectura de lo que más naturalmente nos gusta a todos) lo que nos permite llegar, por ejemplo, a la lectura de un libro de biología o de mecánica cuántica. Nos prepara físicamente, en la capacidad de concentrarnos y en la capacidad de mantener la atención y la vista hacia esos signos mudos que transmiten conceptos. Entonces, volviendo a la reflexión anterior, si la televisión sacia por completo la sed de relatos elementales, y esta tarea pueden cumplirla tanto los dibujos animados como las telenovelas, es posible que en las nuevas generaciones haya una cierta privación de la capacidad de leer historias que van más allá, o de leer libros que profundizan en el conocimiento del mundo o en el conocimiento de nosotros mismos como seres humanos. Siempre y cuando uno no se quede ahí, leer cómics (o leer cualquier cosa, incluso mala literatura) es bueno en sí mismo, pero es más conveniente aún porque nos entrena para leer libros de psicología, de termodinámica y novelas de James Joyce.

Empecé diciendo que la lectura es obviamente deleitosa, placentera, y que por eso no podía creer que hubiera gente que no lee y que me parecía innecesario incitar a la lectura porque esta actividad se defendía sola. Ahora tengo que decir que para que este placer sea más profundo y duradero, es necesario someterse a cierto grado de dificultad. Esta dificultad, para quien lee desde muy joven, prácticamente no se experimenta, pero para quien no está acostumbrado

desde muy pronto al mero ejercicio físico, visual y de concentración, de la lectura, me doy cuenta de que la dificultad puede ser difícil de superar. Empecé hablando de la facilidad y de la dicha; no puedo terminar sin insistir en la dificultad y en el esfuerzo.

Para seguir con mis metáforas erótica y culinaria, un buen lector (como un buen amante o un buen gastrónomo) no se hace de la noche a la mañana. Un concierto de Shostakovich no se disfruta a la primera audición, así como un capítulo de Proust puede resultar abstruso para un principiante. Los placeres más hondos y duraderos necesitan un período más o menos largo de aprendizaje. Si nos quedamos en lo más elemental sin hacer el esfuerzo, a veces pesado, de ir más allá, no podremos probar aquello que podrá incluso cambiar el sentido de nuestra existencia. Pero ¿qué significa ir más allá con un libro? Bueno, eso depende, ante todo, del libro: con un libro de Chopra nunca podremos llegar muy lejos; de libros tontos y consolatorios no habrá nunca mucho qué sacar. En cambio hay libros inagotables, interminables, que leídos en distintos períodos de nuestra vida, nos dicen siempre algo diferente sobre el mundo y sobre nosotros mismos. Hay libros que nos cambian la vida, libros que nos llevan a ser otras personas, libros que nos sustraen del dolor o que nos llevan a experimentar de manera más auténtica y profunda el dolor; libros que nos ayudan a penetrar las complejas sensaciones del amor, de los celos, de la envidia, de la ira, de la benevolencia, libros que exploran todas las pasiones humanas y que nos enseñan a entender y a dilucidar las vivencias nuestras de todos los días. Pero a esa experiencia no se llega sin cierta dificultad. Y esta dificultad solo se supera con lo mismo con que se superan casi todas las cosas: con tiempo e insistencia.

No voy a criticar a todos aquellos que se conforman con placeres menores, con curiosidades menos agudas o más frívolas. La condición humana es variada y muy difícil. Hay muy malas personas que son muy buenos lectores y personas buenísimas que jamás han leído casi

nada. O nada. Lo mismo se podría decir de cualquier experiencia artística (la música, la pintura, la arquitectura, el paisaje). Tal vez el arte no nos haga necesariamente mejores. Pero sí creo que el arte, y la literatura es un arte, le da un espesor y una calidad mayor a la existencia. La vida no dura mucho, es angustiosa y dolorosa a la vez, pero el arte es un recurso casi siempre muy barato y que además nos dura hasta el último respiro. Leer y mirar no cuesta casi nada; basta no tener hambre para que leer, mirar y oír sean experiencias que llenen de sentido la existencia. Probablemente la existencia no tenga ningún sentido. Pero es casi seguro que al menos tenga uno, así sea uno solamente: existir vale la pena porque se sienten cosas. Y eso es lo que hace el arte, el arte nos hace sentir cosas, el conocimiento nos hace sentir cosas, y nos hace sentir las más, con más intensidad, es decir, nos hace vivos doblemente. Hay dos maneras de sentir con gran intensidad: viviendo y leyendo. Y esas dos experiencias, además, se retroalimentan: cuanto más se ha vivido, con más hondura se lee, cuanto más se lee, con más intensidad se vive.

El delicioso (pero al principio difícil) arte de la lectura, nos hace sentir y nos hace pensar, porque es capaz de sacarnos de nosotros mismos. Un individuo, una persona sola es casi siempre muy poca cosa. Gracias a los libros ponemos a prueba nuestra escasa experiencia del mundo con la múltiple experiencia de grandes hombres y mujeres del pasado y del presente. De ahí esa gran capacidad transformadora que tiene la lectura. De ahí también su gran fascinación. Lo primero que yo vi que hacían los libros era que transformaban a mi padre, que me lo devolvían mejor de lo que llegaba. Yo desde eso me fabriqué una de mis pocas certidumbres: los libros nos transforman, la lectura nos transforma. Y quiero creer que casi siempre nos transforman para bien, para más, para mejor.



Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

Sobre la lectura

Por Pablo Montoya

1

La lectura para mí tiene una relación primordial con la mujer. Fueron mujeres quienes me enseñaron a leer. Fueron ellas las que señalaron el camino de las primeras perplejidades y previnieron los riesgos que esconde la lectura. Ese vínculo, donde lo femenino tiene connotaciones de iniciación, siempre me ha parecido significativo. Sé que no es una circunstancia única, pues son muchos los que tienen a su lado la presencia de una mujer en el conocimiento de las primeras letras. Y que ello lleva al precepto dado por el renacentista León Bautista Alberdi: «El cuidado de los niños, y en él se debe incluir la enseñanza del alfabeto, es tarea de mujeres, de las nodrizas o de la madre». No obstante, creo que tal situación me aleja de la constante masculina —escribas y sacerdotes, monjes y militares, humanistas y pedagogos— que ha marcado la historia de la lectura.

El desciframiento de las letras me lo enseñó una de mis hermanas. Fue un domingo de 1970, durante una jornada de toque de queda impuesto por el Gobierno conservador de entonces. Mi hermana dice que no utilizó ninguna cartilla ni se dejó guiar por método alguno. Fue algo, en cierto modo, espontáneo. Me vio jugando por ahí y, acaso, para exorcizar el tedio que envuelve a los días festivos, me explicó cómo se unían esos signos y qué decían las palabras más elementales. Me demoro en este ambiente cotidiano, que rodea a una adolescente que se acerca a su hermano menor para sacarlo de la edénica ignorancia, porque siempre he pensado que la lectura es una especie de fisura introducida en el tiempo de la normalidad. Un acontecimiento que nos saca o nos entra a un paraje, a una dimensión, a una realidad insospechada.

Es muy posible, y así sucede en el acto del aprendizaje, que la persona que enseñe esté suspendida en una coordenada muy distinta a la que envuelve al aprendiz. Lo que para mi hermana fue quizá una actividad común y corriente, en mi caso fue como si un velo mágico se corriera. Este símil, lo sé, es recurrente. Pero no hallo otro que aproxime mejor al milagro que me visitó aquel día. Cuando empecé a leer, y empecé a encontrar en las palabras las imágenes y los rudimentarios conceptos que podía manejar, sentí que una especie de luz entraba a mi exiguo territorio existencial. Esa luz, más que borrar un determinado paraje, inauguró los perfiles de un relieve nuevo. Se produjo, en definitiva, un estado de epifanía. Ese que se da cuando la lluvia refresca una tierra ansiosa. O cuando un viento fortuito, pero en realidad a ese tipo de viento siempre lo estamos esperando, sacude una rama detenida en el sopor.

Años más tarde, siendo ya adolescente, aprendí a desentrañar las figuras con que se escribe la música. Algo de aquella emoción prístina se inmiscuyó en mis horas del descubrimiento sonoro. Pero no era lo mismo. Ya estaba solo y con un método de solfeo entre mis

manos. Y a mi lado no había una voz dulce. Ni una mirada vigilante que me aconsejara. Ni una mano femenina que abriera el telón de la ignorancia para que surgiera el espectáculo de las cosas nombradas.

2

Después apareció mi madre. Ella me guió en los dominios de la lectura que, intrincados y peligrosos, siempre se le presentan a un niño de curiosidad desbordante. Mi madre me tuvo a una edad avanzada, por lo que a mis ocho años tropecé con una circunstancia especial. Fiel practicante de las siestas, al entrar en los meandros de la menopausia, ella se vio visitada por la ausencia de sus sueños reparadores. Yo llegaba de la escuela y la encontraba, sentada en una vieja poltrona que había heredado de su madre, vadeando las tardes con un libro en las manos, su cabeza ya un poco cenicienta inclinada sobre las hojas. Esa imagen, a la hora de hacer inventarios del pasado, me parece una de las más estimulantes que pueda tener. Era y sigue siendo la mejor invitación al mundo de los libros. Y cuando la evoco, evoco a su vez las palabras que Pedro Abelardo le escribió a Eloísa. En ellas el teólogo francés contraponía la obsesión del hombre por la violencia, las guerras, el poder y el honor, al refinamiento femenino y a su inteligencia sutil «capaz de conversar con Dios, con el espíritu, en el reino interior del alma, en términos de una íntima amistad».

La representación de una mujer leyendo forma parte de uno de los capítulos más atractivos de la historia de la lectura. Ese que cuenta cómo las mujeres, sobre todo a partir del siglo XVIII francés, fueron accediendo a los libros. No fue un camino muelle. Habrían de pasar muchos años, y la presencia de preceptores investidos con los valores de instituciones educativas misóginas, para que las mujeres pudieran llegar a las escuelas, a los colegios y a las universidades. Y así como detrás de la imagen sosegada de la joven lectora de Jean- Honoré

Fragonard hay un tramado sociológico de la lectura que habla de una actividad que marcó las horas femeninas en las familias burguesas y aristocráticas francesas de la Ilustración, una historia donde las brumas de los fanatismos y las intolerancias religiosas empiezan a desdibujarse con las ideas de Voltaire y Rousseau que, entre otras cosas, proponían que la educación y el mundo del trabajo se abriera a la mujeres, así, tras la imagen de mi madre, leyendo en los días de mi infancia, hay aspectos que tienen que ver con la historia de la lectura en Medellín.

Tomás Carrasquilla, en *Frutos de mi tierra*, señala el espacio que tenían los libros en la Medellín de finales de siglo XIX. En la casa de Agustín Alzate, ese rico insoportable de última hora, no hay «nada que huelga a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir». Parecidas a estas, simétricas y pulcras pero ajenas a la lectura, fueron las viviendas de muchos adinerados antioqueños y acaso sigan siendo así las de los nuevos poderosos emergentes de ahora. En las habitaciones de los comerciantes arribistas del mundo de Carrasquilla, que hacían todo lo posible por hacerse venerables, el libro fue un objeto mal visto y casi prohibido. En *Por cumbres y cañadas* doña Elisa, que es una lectora rara en una ciudad de iletrados, los libros de su biblioteca huelen sencillamente a azufre. Y esa «loca de la casa», la Magola Samudio de *Grandeza*, que leía de todo y a ritmo desbordado, es tildada de «bachillerona», de «insoportable», de «espiritista», de «libre-pensadora» y de «morfinómana». Pero a pesar de estos casos, que son alter egos del propio Carrasquilla lector, los libros escaseaban y si aparecían en una que otra biblioteca no eran leídos por sus propietarios simuladores. La mezcla del emprendimiento casi maniático por conseguir dinero de los antioqueños con la vigilancia de su catolicismo cerril es una de las causas de esa precariedad del libro en la Medellín de antaño. Miguel Antonio Caro decía, para ejemplificar tal estado cultural, que las únicas letras que se daban en Antioquia eran las letras de cambio. No obstante, hubo valiosas excepciones y fueron

ellas las que permitieron que en Antioquia, desde la aparición de «Simón el mago» de Carrasquilla, se empezara a escribir una literatura importante.

Mi madre fue educada bajo esa férula católica en la que leer resultaba peligroso para el adecuado desarrollo de una buena sociedad. Con todo, como muchas mujeres de su época, ella se benefició de la escuela conservadora manejada por monjas y curas que, no hay que olvidarlo, tenían como caballito de batalla el Catecismo del padre Astete. Sorteando de la mejor manera la atmósfera propiciada por este librito intolerante, mi madre leyó la poesía de José Asunción Silva, Julio Flórez y Guillermo Valencia. Leyó *María* de Jorge Isaacs y *La vorágine* de José Eustasio Rivera y se aprendió de memoria algunas rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. Leyó, igualmente, los cuentos y algunas novelas de Tomás Carrasquilla. Y, a escondidas y con una especie de ansiedad contrita que hoy parece increíble, *Aura o las violetas* y *Flor de fango* de José María Vargas Vila. Sin ningún aspaviento, pues jamás perteneció a un círculo intelectual o tertulia literaria, mi madre se consideraba una lectora respetable. Leía para formarse, para informarse y para entretenerse. Y siempre recibí de ella esa impresión donde se confabulaba con equilibrio la honorabilidad y la humildad despojadas de cualquier pretensión intelectual. En ese medio parroquial que fue la Medellín de los años treinta y cuarenta en donde, según cuentan los chismosos de la literatura, el ensayista René Uribe Ferrer era pagado por la Iglesia para que recorriera las pocas librerías de la ciudad y desalojara de sus recintos los libros perniciosos, mi madre se forjó un cierto bagaje literario. Este comprendía, además de los autores colombianos citados arriba, la Biblia y una literatura hagiográfica donde se abrazaban Pablo y Agustín, Tomás de Aquino y Teresa de Jesús.

Ella me transmitió sus lecturas con entusiasmo. Y lo hizo con una generosidad única. Era consciente de que valía la pena dedicarle un poco de tiempo a ese hijo suyo que había sido tocado, de entre una

camada de once, por la invisible mano del genio lector y que ya sentía, parafraseando a Flaubert, lo indispensable que era la lectura para la vida. Fue una relación, vigilada por supuesto, como corresponde a una madre y a un hijo. Pero siempre la evoco con ternura agradecida. Yo llegaba entonces de la escuela y, al verla leyendo, me sentaba a su lado a hacer lo mismo. Eran los días en que Colcultura sacaba la colección semanal de libros que se vendían a tres pesos. Miento si digo que leí todos esos opúsculos multicolores, amparados por la imagen de un búho sapiencial, que sobrepasaron los doscientos títulos, porque mi madre decidía los que de sus ojos y sus manos podían pasar a los míos. No ignoro que ella ejerció sobre mí la censura que es, como se sabe, la inferencia de todo poder. Con su comportamiento, a pesar de su suavidad didáctica, yo comprendería más tarde la larga cadena de prohibiciones que la historia del cristianismo, en verdad la historia de todas las civilizaciones, ha tejido frente a la lectura.

3

La desconfianza hacia los libros, la sospecha de que leer resulta nocivo, se remonta a tiempos antiguos. Quizá a los preceptos de los dirigentes de la Iglesia primitiva y a los santos ascetas del desierto. El cristianismo ha sido siempre una religión contradictoria con respecto a la lectura. Manifiesta, por un lado, interés por leer puesto que es una religión libresca, o al menos está regida por una serie de libros santos, y la difusión de sus dogmas se ha basado en el libro y la traducción. Pero, al mismo tiempo, se siente molesta ante la lectura porque ella está ligada inevitablemente a la rebeldía, al escepticismo y, como lo dice Voltaire en su libelo *Del horrible peligro de la lectura*, «disipa la ignorancia que es custodia y salvaguarda de los Estados policivos». El cristianismo surgió, por otra parte, de un hombre que jamás escribió y que, probablemente, nunca conoció ese lujo del ocio que encierra toda biblioteca. Hasta donde se ha podido verificar, en los villorrios

próximos al mar de Galilea, no existieron aposentos de semejante índole. Y si Jesús escribió, lo hizo, según Juan, sobre una arena que luego habría de revolverse para que de sus signos no quedara nada. Pese a este carácter oral, que hermana a Jesús con Sócrates, Buda y otros maestros de la Antigüedad, el cristianismo tiene en Pablo de Tarso su máximo agente publicitario. Pablo pensaba, por ejemplo, que la escritura era la mejor herramienta para persistir en el tiempo y creía en su poder retórico y alegórico. Y a ella, como lo hicieron los poetas romanos coetáneos de los orígenes del cristianismo, se aferró con la convicción de un escritor. Como dice George Steiner: «Pablo estaba seguro de que sus palabras, en su forma escrita, publicada y vuelta a publicar, durarían más que el bronce, continuarían sonando en los oídos y en el espíritu de los hombres cuando el mármol se hubiera convertido en polvo».

En la historia de la lectura cristiana, por lo tanto, hay clérigos enamorados de los libros. Seguros de que ellos son la herramienta idónea para dialogar con los muertos y los mejores transmisores de la ciencia y el conocimiento. Y ahí está, verbigracia, Richard Bury, el arzobispo bonachón inglés que escribió el *Philibiblion*, la primera defensa occidental abierta de los libros. Pero también están, y estos han sido legión, quienes han reprimido la lectura y quemado manuscritos. Con Savonarola y Pascal se comprende, desde dos perspectivas distintas, la dimensión del recelo hacia el saber libresco que encarnaban para ellos el impúdico Bocaccio y el escurridizo Montaigne. Y esta paradoja del cristianismo se pronuncia todavía más cuando aparece la imprenta en el siglo xv. Si hubo algo que espantó al poder eclesiástico y feudal, acaso más que las grandes sublevaciones campesinas del Renacimiento, fue este invento que habría de popularizar peligrosamente la lectura. Y sobre todo la lectura de la Biblia que era controlada por el poder de los vicarios de Cristo.

Mi madre, con el conocimiento que sus lecturas le daban, como buena católica letrada que era, tenía idea de tales circunstancias. Y yo, con

mi deseo de leerlo todo, le ocasioné tropiezos. Tropiezos que los dos tratamos de solucionar del mejor modo. En esencia creo que hay importantes diferencias entre los lectores que ella representaba y los que yo con mis hábitos sigo representando. Por un lado, mi madre siempre fue organizada y más o menos sistemática. Era conservadora y respetuosa y ponía la moral por encima del arte. Pensaba que leer era una especie de ejercicio espiritual y que debía educar para la vida y no para la literatura. A mí, en cambio, me impulsaba la sed devoradora. Era desordenado y adúltero cuando me aproximaba a los libros. Pensaba tal vez que el espíritu o el intelecto están involucrados con la lectura, pero constataba cada instante que en ella se inmiscuye lo sensorial. Y frente a aquella relación conflictiva, no podía saberlo a mis doce años, pero no faltaba mucho tiempo para darme cuenta, prefería, en los campos del arte y la literatura, las deliciosas perdiciones suscitadas por la belleza y no los reglamentos, los manifiestos y las ordenanzas morales proclives a estrechar los ámbitos de la lectura. No quiero decir que propongo la senda ecléctica y caótica que caracterizó mi adolescencia libresca y que, en la línea del joven Rousseau, crea que la realidad se confunde con la lectura y esta con la literatura. Cada lector tiene su ritmo y su horizonte, sereno o abigarrado, de fascinaciones. Y soy consciente, en todo caso, de que la relación afectiva con los libros, con su dialéctica continua y la reciprocidad que ellos nos obligan mantener, pertenece más a la intimidad de los hombres que a cualquier otra circunstancia.

4

Mi madre nunca me amenazó con hogueras. Tampoco, y estoy seguro de que sabía que en mi pequeña biblioteca de adolescente había libros de Nietzsche, Marx y Hengels al lado de novelas de Dostoyevski, Kafka y Camus, me tildó de subversivo, de intelectual o de endemoniado. Pero creo que si lo hubiera hecho no estaría del todo equivo-

cada. Pronunció, en cambio, otra palabra: locura. Al darse cuenta de que yo con más frecuencia pasaba por alto sus recomendaciones, me dijo una vez: «si sigues leyendo así, vas a enloquecerte». Para entonces yo estaba sumergido en la total embriaguez de los libros. Y ante las palabras de Diderot: «¿quién será el amo: el escritor o el lector?» yo hubiera contestado sin dilaciones: el amo soy yo, el lector.

En los libros me sentía dueño no de un tiempo sino de muchos. Era el radar, la brújula, el astrolabio. Pero también la desviación y todo aquello que propiciara la catástrofe. Me lanzaba a las páginas con el vértigo que acompaña a quienes aman los abismos. Había libros que, literalmente, me ponían la carne de gallina, me daban un vuelco al corazón, o me instalaban vacíos gratos en el estómago. Leía todo lo que caía en mis manos. Aunque más que leerlos de un tirón, sentía que habitaba y era habitado por los libros. Devoré el Antiguo Testamento, es verdad, y releí no sé cuántas veces los Evangelios. Pero no lo hacía con la devoción del religioso, sino con la avidez de quien persigue las aventuras y el desarrollo de las tramas. De las biografías de santos y de pontífices pasé rápidamente a los relatos de Julio Verne, Emilio Salgari y Robert Louis Stevenson. De niño había leído los cien tomitos de la Biblioteca Juvenil Ilustrada que me compró mi madre para calmar mi curiosidad, confiada en que por ser «juvenil» no guardaba trampas. Pero en esos libritos «inofensivos» estaban Homero, Sófocles, Dante, Cervantes, Shakespeare, Poe, Víctor Hugo y Tolstói. No demoré entonces en leer las verdaderas obras de ellos. Y no sentía nostalgia de la abreviación ilustrada de aquella serie. Ahora, mientras el libro fuese más extenso, me sentía más contento. Y muchas veces, cuando la historia leída bajaba de intensidad o transitaba por pasajes densos, me prometía llegar hasta la última página como si se tratara de ese reto honorable que significa escalar una montaña elevada o atravesar a nado un río áspero. De hecho, de esa época me quedó la costumbre de no abandonar los libros a mitad de camino. Solo ahora que la literatura se ha vuelto el espacio de lo

comercial y lo vacío, del sensacionalismo y lo trivial, he tenido que cerrar muchos libros desde el principio, no sin recordar las palabras de Wilde: «El gran vicio es la superficialidad».

Cuando recuerdo mis lecturas de adolescente, algo de su eco me hace concluir que no ha habido para mí otra trashumancia más reveladora. Adriano, el emperador de Marguerite Yourcenar, dice que «el verdadero lugar del nacimiento es aquel donde por primera vez nos miramos con una mirada inteligente». En ese sentido, las primeras patrias para él fueron los libros. Pero esas patrias llevan en sí mismas una especie de movimiento. Cuando leemos viajamos en realidad. Y es así que, como el joven Adriano, yo supe muy rápido que los libros son una fascinante y desgarradora geografía del afuera. Y que en ese constante ir hacia el exterior, también aseguran un viraje que nos aproxima a nosotros mismos. Con la lectura se establece un diálogo con los otros, y ese diálogo está marcado por los equívocos y la sensatez, los desgarramientos y la plenitud, la mezquindad y lo sublime que habita la condición de los hombres. Pero también en ella nos sabemos solos. De algún modo, la lectura no es más que ese acto, acaso el más radical, del más acendrado solipsismo. O de ese monólogo interior, para utilizar un vocablo más literario, que solo habrá de finalizar en el momento en que nuestros ojos, o nuestros oídos, o nuestro tacto dejen de acceder a los libros.

5

Me sobrevino entonces una época de crisis. Fue menester, para que se diera el paso del lector al escritor, que conociese en carne propia eso que Sábato denomina los cataclismos del ser. La antigua armonía familiar se derrumbó. Un asustado escepticismo cubrió mis horas. Pánicos nocturnos me visitaron y espantaron el sueño. Hubo una desfiguración en lo más hondo de las emociones. Los monstruos y las pesadillas brotaron precipitadamente. Una enfermedad arrasa-

dora de la piel aumentó más mi calamidad personal. El derrotero impuesto por mi familia —debía ser médico como mi padre—, se astilló en mil pedazos. En tales circunstancias el placer de leer se me trocó en miedo. Antes, y cómo añoraba ese pasado irremediabilmente ido, deambulaba por los libros sin intuir las simas que se escondían en mi sensibilidad. Antes leía por diversión y confieso que no empleo esta palabra despectivamente. Ahora lo hacía con angustia. Recordaba aquella frase de Tolstói que había leído en sus diarios: «Somos creyentes por desesperación». Y buscaba en los libros una senda que me llevara al amnésico vértigo de antaño. Ese fue el tiempo, por otro lado, en que hice incursiones en los libros de autoayuda porque un psicólogo errático me los recomendó. No sé cuántos libros de esa clase leí. Solo sé que me fueron llevando a la conclusión de que eran objetos mediocres. Pues no puede haber literatura en manuales virtuosos que se editan con el propósito, más que de ayudar a la gente, de venderse como cigarrillos.

La verdad era que la conminación de mi madre se me presentó con una nitidez irrevocable. Y la locura terminó por rondar con pasos fuertes mis diecisiete años. Pascal Quignard dice en uno de sus *Pequeños tratados* que «quien lee corre el riesgo de perder el poco control que ejerce sobre sí mismo». Este descontrol limita con esos inmensos potreros en los que la identidad se descarría o simplemente se encuentra en la fragmentación de la personalidad. Leer también es desprenderse de nuestro yo y ponernos tanto en el ropaje como en el alma de innumerables personajes. Somos delirantes con Hamlet, desvariamos con el doctor Fausto, alucinamos con don Quijote, nos escindimos con Raskolnikov. Pero en la lectura se establece un pacto entre nuestra psiquis y la historia que vamos conociendo. Aceptamos y controlamos, por decirlo de alguna forma, esta esquizofrenia inevitable que supone el aprendizaje de la realidad. Pero yo, sometido a los vaivenes de mis tormentos, empecé a sentir que la lectura me hacía daño. No digo que renuncié a ella porque desde que aprendí

a leer jamás lo he hecho. Solo traté de limitarla, de domesticarla, de sistematizarla. Ante mis desesperaciones cotidianas, mi madre se plantó frente a mí y me señaló una posible cura. Pero antes me dijo, creo que ya lo había hecho y yo había levantado los hombros con la arrogancia de mi adolescencia, que recordara a don Quijote. Y haciéndose eco de lo que desde los tiempos de Felipe II era una verdad insoslayable para el vasto imperio que gobernaba, mi madre sentenció que los libros de ficción embotaban el cerebro. Entre agradecido y extrañado, entendí que ella acudía a la literatura misma, ponía ante mis ojos al sublime alienado de los libros, un ser enteramente imaginario, para hacerme regresar a la senda de la cordura.

Volví a Dios y a las lecturas carismáticas por un tiempo. Como si ella fuera una Mónica y yo un Agustín ajeno a la disipación y la lascivia, mi madre se encargó por un tiempo de mi convalecencia. Le hice caso, es verdad, en casi todo. Y de esas lecturas sanadoras, que no fueron otra cosa que actividades de consuelo, me quedó el sabor remoto como de dátil, de oliva, de un vino muy añejo, de esos grandes libros llamados Eclesiastés y Salmos. Leí también algunas confesiones y tratados morales. No había cumplido los dieciocho años, pero me sentía viejísimo y agotado. Y la verdad es que Séneca, Agustín y Tomás de Kempis se acomodaron a mis intemperancias y fueron situándome en el mundo nuevamente. Recuerdo muy bien que fue Dostoyevski quien me devolvió a mis lecturas caudalosas. En la biblioteca familiar, más como un ornamento de casa de médico prestante, había una colección de las Clásicos Grolier-Jackson. Esos libros de tonos morados y grandes letras fueron también mi soporte en aquellos meses transitorios. Entre ellos, el dedicado a Dostoyevski me llamó una vez la atención. No exagero si digo que hubo como una señal. Algo así como un susurro. Un tono de voz oscurecido que se desprendía de aquellas solapas. Mi madre, al verme con el libro entre las manos, intervino otra vez y dijo algo que es cierto: «No leas a ese hombre. Es un espíritu atormentado». Yo le hubiera respondido con una frase que para entonces comprendía bien:

los libros verdaderos splo nacen de las tormentas, los arrasamientos y las devastaciones. Pero guardé silencio y volví el ejemplar a la repisa. Al día siguiente, a hurtadillas, volví a tomarlo. Y los mundos anómalos de *La mansa* y *El eterno marido* me condujeron necesariamente a *Crimen y castigo*. Allí fue donde se produjo la certeza de que yo, pasara lo que pasara, tenía que escribir. Borges, que define tan bien las emociones que otorgan los autores esenciales, dice que el descubrimiento de Dostoyevski es como el descubrimiento del amor o como el descubrimiento del mar. Yo, con ese ruso extremo, descubrí mi ser de escritor.

6

Mi vida no tardó mucho en dar un cambio radical. Fue como si esa secreta convicción, adquirida al lado de un libro, me diera alas en los pies y claridad en la imaginación. Empezaba a salir de la crisálida y Dostoyevski, de quien leí casi todo en ese tiempo, fue de una ayuda inmensa. Me fortalecí tanto que me reconcilié con los libros y, por supuesto, con mi madre y sus temores. Temores todos conducentes a que yo perdiera la fe. Luego me fui de la casa y de Medellín. Y después de Colombia, persiguiendo siempre las voces no del todo congruentes de la literatura y la música.

Con el tiempo, he concluido, los fantasmas de la lectura terminan por difuminarse. Las fantasías se tornan cada vez más escasas. Y la rebeldía es una actitud que parece estar condenada a la privacidad de los soliloquios escritos. Pero los libros siguen siendo la compañía más eficaz. Educan en la resistencia. Ayudan a que la ignorancia se mitigue. Nos protegen de la simpleza y la estolidez. En el vital sentido que diariamente les doy, en creer que ellos son absolutamente necesarios, sigo a Voltaire y no a Rousseau para quien un paisaje bucólico concentra mayores verdades que las consideraciones impresas. En el fondo, como Montaigne, creo también que los libros aportan a nuestra soledad extraviada solo una ociosa y honesta delectación.

En esa actividad, en la que las piernas descansan y la energía que se consume acaso sea menor a la gastada por un atleta o un obrero, me sumerjo una vez más. Olvidándome del tiempo y de su imparable transcurrir. Separándome de mi propia muerte al saber que disecciono con obsesión la que se apretuja en las páginas que leo. Comprendiendo, con Mallarmé, que la finalidad del universo apunta a la creación de un libro supremo. Y que en esa elongación creativa están condensados las tabletas de arcilla babilónicas, los papiros y los pergaminos de Egipto y de Grecia, los códices romanos, los manuscritos que copiaron incansablemente los pacientes monjes medievales, los libros que empezaron a proliferar con el invento de Gutenberg y las páginas electrónicas de los textos de hoy. Y ese libro puede ser aquel que Dante cree ver en el Paraíso y donde Dios está concentrado, o el infinito y repetido libro que puebla el universo de Borges. Pero, igualmente, es el primero que un niño termina de leer en un rincón de su casa.

Soy ese hombre sentado que lee. Imagen epilodal de un largo proceso en el que la historia de la lectura se compendia. Con sus incendios y devastaciones, con sus prohibiciones y represiones, con sus bibliotecas nacidas del pillaje y esfumadas en similares circunstancias. Sé que detrás de esa figura apacible, sentada en un sillón con cierta languidez burguesa, que pasa las páginas de un libro, está aquel instante a partir del cual Agustín se dio cuenta de que era prodigioso leer en silencio. Y está aquel visir que viajaba siempre por el desierto con más de cuatrocientos camellos cargados con sus libros queridos. Y están las ordenanzas que por fin dieron la posibilidad para que los pobres y las mujeres de una nación, pudieran desentrañar el mensaje de las letras. Soy ese hombre que sigue inclinándose sobre las páginas, feliz al saber que atendí la voz de los libros y no los desdeñé con altivez. Apoyándome de un lado en Aristóteles y de otro en Émerson para afirmar una vez más que la lectura es la actividad de mi soledad y de mi silencio. Y que me vuelvo, inevitablemente, multitudinario desde ella.

El placer que no tiene fin¹

Por William Ospina

Hay un relato de Ray Bradbury en el cual, tiempo después de la era industrial y de las grandes guerras tecnológicas, la humanidad sobreviviente ha prohibido el recuerdo del pasado que obró tantas destrucciones sobre la naturaleza de la vida. En el presente esa historia, lo que antes eran los grandes lagos norteamericanos, es un profundo cañón de llanuras polvorientas al que llaman El Abismo de Chicago. No existen ya pantallas luminosas ni prodigios tecnológicos, y aunque está prohibido hablar del pasado, hay un niño cuya fascinación es ir a un parque donde un anciano furtivamente le cuenta cómo era el mundo antes de la gran catástrofe, cuando había árboles y pájaros, cuando había supermercados y salas de cine. El anciano evoca, como espléndidas cosas perdidas, incluso esas cajetillas de cartulina donde venían empacados los haces de cigarrillos, el transparente papel celofán en que las envolvían y esa

¹ Tomado de *La decadencia de los dragones*. 2002. Bogotá, Distribuidora y Editora Aguilar; Altea, Taurus, Alfaguara, pp. 8-24.

delgada cinta roja que era preciso retirar para rasgar el celofán y dejar libre el contenido. En esas pequeñas precisiones es posible advertir la principal característica de Bradbury, que es la nostalgia del presente. Él es uno de los pocos norteamericanos del siglo xx que pudo percibir la fragilidad de su mundo y temer que tantos inventos hijos de la técnica pudieran ser destruidos por la técnica misma, y ser alguna vez solo meneguantes recuerdos. Pero es también alguien consciente de que la capacidad de soñar de los seres humanos sobrevivirá a todo, y también la capacidad de compartir esos sueños. Algo que subyace en la fantasía de Bradbury es la conciencia de que tal vez no hay nada más fascinante para un niño que alguien que sepa contar historias. Lo que no puede nunca la disciplina lo puede fácilmente el lenguaje: mantener a unos niños inmóviles durante largo tiempo. Y hay un misterio en esa inmovilidad de la infancia. Ahora hay aparatos casi mágicos que logran inmovilizar a los niños proyectando frente a ellos toda suerte de espectáculos, pero este es un milagro menor. Más admirable es la magia de quien es capaz de pronunciar palabras que les permitan a los niños ver lo que no está frente a ellos, que haga relampaguear en sus ojos hechos y criaturas que son apenas un hilo de voz, un relato.

Tantos esfuerzos de los grandes laboratorios cinematográficos por construir monstruos, por tejer selvas, por animar dragones, por hacer mover a los héroes en la pantalla, y todo eso lo puede lograr, sin más recursos que su voz, un buen narrador. Por supuesto ahora los niños, muchos niños al menos, tienen la fortuna de que haya enormes laboratorios invirtiendo fortunas en la invención de sus historias fantásticas, de que la televisión y el cine, y más recientemente la industria informática, dediquen tantos esfuerzos y talento a la construcción de sus espectáculos luminosos y sonoros.

Pero, fiel a Bradbury, yo quisiera hablar ahora de una posibilidad entre tantas, de un remoto futuro cuando por un azar pueda no haber en el mundo laboratorios de cine produciendo grandes milagros de

animación, ni fábricas de juego de video, ni poderosas productoras de televisión proyectando la misma historia para millones de personas, sino otra vez niños inmóviles en la oscuridad escuchando esa voz que nunca se ha apagado y que no se apagará mientras exista el ser humano, esa voz que cuenta bajo las estrellas historias fantásticas de seres invisibles y de magos temibles, de genios prisioneros y de mercaderes astutos, de caballos que vuelan y de dragones que cantan.

¿Por qué insistir en la extraña y cruel fantasía de que esas cosas excelentes pueden desaparecer? Bueno, porque la experiencia y la imaginación del siglo xx nos enseñaron a pensar que no todo sale como se piensa, que a veces es posible que las cosas salgan mal, que la industria no crezca ilimitadamente proveyendo felicidad a todos los seres humanos, y que en alguna parte pueda haber alguien, un niño, o unos pocos, o muchos, que lleguen a necesitar, por su aislamiento, o por su pobreza, o por algún accidente de la civilización, un sistema de transmisión de la fantasía menos sofisticado. Pero no, no es eso: es que ya hoy la mayor parte de los niños del mundo no tienen acceso a esos bienes fabulosos de la técnica. No ha sido necesaria la muerte de la civilización tecnológica para que incontables seres humanos no puedan participar de ella. Pero aunque todas esas pantallas, esos estudios y esas factorías desaparecieran, o no estén en condiciones de proveer sus magníficas máquinas de sueños a tanta humanidad necesitada de soñar, todavía nos queda el consuelo de que los niños serán siempre perfectamente capaces de ver lo que no está ante ellos, lo que no es más que el hilo de un relato, lo que apenas una voz cálida y amorosa, paciente y protectora, les vaya contando.

Me gusta imaginar esto por otra razón. Porque en la antigüedad no importaban solamente las historias que los niños siempre supieron ver de esa forma mágica, sino que importaba también la atmósfera en que esas historias se oían, la persona que las relataba, el ritmo en que los hechos eran narrados. El relato, con sus correspondientes visiones, era también un tipo de relación entre las personas.

Contar historias a los niños es una de las más poderosas maneras de expresar el amor que se siente por ellos. Los niños no solo oyen la historia, también sienten que alguien se las está contando. Este hecho es importante, porque uno de los frutos de esa magia fue siempre el amor y la gratitud que los niños sienten por esos seres que les hechizan sus noches, y yo puedo dar fe de que es uno de los afectos más duraderos que existan. Desaparecen las personas, se borra incluso el recuerdo de su rostro, y sin embargo no se apaga nunca el fuego cordial de esa voz que sigue arrullando los sueños, que sigue avivando la imaginación, que sigue despertando en nosotros una inagotable simpatía por lo humano.

Esa misma dulzura, esa misma gratitud, la saben despertar los más curiosos objetos que la humanidad ha inventado para compartir y transmitir sus historias: los libros. Siempre recuerdo que Borges, lector agradecido desde su infancia, sentía como amigos personales a los autores que había leído en la biblioteca de su padre, y siempre habló de ellos como de seres con quien hubiera tratado personalmente, viejos interlocutores. No sé si esa amistad la sepan despertar los pródigos objetos, las pantallas locuaces que ahora hemos fabricado para que cuenten las historias, pero lo dudo. Tal vez ahora se consigue el propósito de dar relatos fabulosos a los niños, y a los grandes, pero no de producir en ellos la conciencia de que este es un cálido don que alguien nos entrega. Ese carácter misterioso de los libros es una de las primeras cosas que hay que interrogar, porque a pesar de ser objetos, logran transmitir la calidez de las personas, establecen un diálogo, influyen sin abrumar, relatan sin avasallar la conciencia, saben seguir el ritmo que el lector les imponga, saben hablar y saben callar, y guardan sus tumultos tremendos en un silencioso lugar de los estantes hasta el momento en que sea el lector quien los solicite.

Pero los libros, por decirlo así, competían desfavorablemente con esa voz cálida y personal que en tiempos antiguos, o sea, en la primera edad de todos los seres humanos, era el rumor mismo de la imagi-

nación. Cuando, en la segunda mitad del siglo XIX, Alicia se perdió por los sueños detrás de un conejo que miraba insistentemente en su reloj, ya había pronunciado una de las frases más típicas de nuestra época: ¿de qué sirve un libro sin ilustraciones? Lewis Carroll, el autor de aquel relato, fue consciente de que esa misma historia que él les contaba a sus amigas en las tardes de verano de Inglaterra era verbalmente tan intensa, que al convertirse en solo palabras escritas perdía un poco de su poder, parecía necesitar de algo más para cautivar inicialmente la atención de los niños. La tradición es sabia, y nunca hubo mejor compañía para las palabras abstractas, que invocan continuamente a la imaginación, que ese juego de imágenes sugestivas, las ilustraciones, que en lugar de competir con los textos, en lugar de repetir minuciosamente todo lo que estos ofrecen, son una atmósfera mágica añadida a ellos, un fragmento del mundo de los sueños dando unas pautas iniciales a la imaginación.

Es bueno preguntarse si para la conciencia profunda del ser humano tiene alguna importancia sentir de dónde nos llega esa dádiva de fantasías y de historias conmovedoras. Si en la labor inicial de despertar la fantasía, de alimentar la capacidad de soñar, de producir los primeros asombros y los primeros terrores, es importante reconocer la fuente de esas emociones. Porque en ninguna actividad humana es bueno que esté ausente la calidez de lo humano.

En una época en la que tendemos a estar separados de los demás de tantas maneras distintas, en que la vieja costumbre de la proximidad de los cuerpos parece volverse algo temible, en que parece mucho más fácil establecer comunicación con alguien si se encuentra a meras de distancia que si está junto a nosotros, es importante distinguir entre los objetos que realzan la importancia de quienes los usan y los objetos que subordinan a los seres humanos hasta hacerlos casi indiferentes. Hay objetos que nos comunican con el mundo y objetos que nos aíslan. Hay objetos que saben respetar nuestro ritmo y objetos que nos imponen el suyo. Hay objetos que nos imponen desdeñar o

rechazar lo que está cerca, y en cambio le conceden siempre la prioridad a lo que está lejos. Y algunos de esos objetos amenazan, diría yo, con convertirnos en esquivos animales de sangre fría.

Hablaba también de la importancia del ritmo en que nos llegan las historias. No hay ritmo que esté tan cerca de nuestras experiencias profundas y, diría yo, de toda nuestra vida anímica, como el orden corriente del lenguaje. El cine es un arte deslumbrante que cuenta cosas de un modo muy eficaz y muy rápido, pero para ello tiene que limitar su duración en el tiempo, y son muy pocas las personas que soportan más de una película de hora y media por día, porque su condensación y su velocidad casi exceden nuestra capacidad de asimilarla. Las técnicas de la época juegan en muchos campos distintos al curioso juego de acelerarlo todo, de cotejar a fragmentación, de orillar el vértigo. Si son los lenguajes de la época, por algo será, y no me cabe duda del placer que producen. Conozco niños de diez años que no solo disfrutaban viendo *The matrix*, y la entienden (cosa que requiere, si ello existe, verdadera inteligencia moderna), sino que tienen culto por esa película, la han visto muchas veces y conocen todos sus rincones y sus movimientos como un taxista conoce una ciudad o un músico una sinfonía.

Pero puedo advertir que se trata de buenos lectores, y que seguramente tienen esa capacidad de percepción y de comprensión porque han sabido recibir previamente la lección del lenguaje y el don de la fantasía de un modo más lento, más eficaz y más cálido. Y si bien quien tiene diez años también puede deleitarse escuchando la voz que narra las historias, es muy probable que su formación en este sentido ya haya conquistado lo principal, y que ya esté cómodamente instalado en esa otra felicidad que es la lectura.

Yo diría que la principal diferencia entre el cine y la lectura radica en que el cine es fundamentalmente un arte de la percepción, y la lectura es un arte de la imaginación. Con ello no digo que ante el

cine no tengamos que imaginar, pero evidentemente el lenguaje verbal es mucho más abstracto y es mucho más lo que tenemos que imaginar, mucho más lo que tenemos que inventar leyendo un libro que viendo una película. En ello se cifra también la capacidad de supervivencia de los libros. Recuerdo que hay una suerte de objeción de Friedrich Nietzsche sobre el teatro. El filósofo decía que a él le gustaba más leer a Shakespeare que ver representado a Shakespeare. Porque cuando lo veía, estaba obligado a aceptar que esa dama que tenía al frente era Ofelia o Desdémona, que esa mujer desesperante era Lady Macbeth, que ese joven quejoso era Romeo, que ese que estaba viendo era Ariel, un personaje difícil que, como bien dijo Auden, está hecho de música. En cambio, cuando leía, él podía decidir cómo era el ritmo de Ofelia, la voz de Romeo, el estilo de Porcia. Es decir, lo que le gustaba de los libros es que no podían darnoslo todo, que le hacen mayores exigencias a nuestra imaginación, y que por ello nos reclaman ser también creadores, poner en juego nuestra memoria y nuestro propio ritmo personal.

El lenguaje verbal es abstracto, nos da palabras, pero no imágenes, ni escenarios, ni trajes, ni colores. Creemos en los caballos, pero allí no están los caballos. Creemos en los ejércitos, pero allí no están los ejércitos. Creemos en una pareja de enamorados que agoniza, pero allí no están los enamorados. Hay solo viejas palabras que se suceden en viejas páginas, a veces unas cuantas ilustraciones matizan nuestra percepción de los hechos pero no nos imponen toda la minucia de lo real, todo el torrente de la acción, y sin embargo vivimos tan plenamente la historia que se nos cuenta, que a veces hasta nos permitimos reír o llorar por lo que pasa. Claro que es hermoso el teatro, claro que es prodigioso el cine, pero algo en nuestra imaginación quiere también un mundo de grandes libertades, y tal vez Nietzsche tenía razón en decir que el arte, cuanto más abstracto es, más nos obliga a ser creadores, más pone a prueba nuestras facultades y más nos permite disfrutarlo de un modo personal. Y por fortuna hay en la vida

espacio suficiente para el cine, en cuya elaboración participan tantas personas como en la construcción de una catedral; para el teatro, en cuyo montaje se requieren tantos talentos, y al que asisten tantas personas, y para la lectura, que es una especie de película interior en la cual, obedeciendo a un guion básico, cada uno de nosotros es el productor y el director, el proveedor del *casting* y del vestuario, el autor de la escenografía y el manejador de las luces, el creador de la banda sonora y el realizador de los efectos especiales, sin dejar de ser, por supuesto, también el público.

¿Por qué es importante que nos cuenten historias o que nos las lean en nuestra primera época de formación? Conozco numerosas personas que saben leer, en el sentido de que saben descifrar un escrito, enlazar las vocales con las consonantes y entender las frases. Esto puede servir para comprender mensajes breves y frases de periódico, pero están muy lejos de lo que se necesita para comprender un relato bien tejido. Para leer bien no basta la técnica: se necesita la emoción, el ritmo y la entonación que permita extraer de lo que se lea toda la intensa realidad, todos los estados anímicos, todo el colorido que el texto pueda ofrecer. Ello solo puede darlo el ejemplo, y se diría que el ejemplo temprano. Me atrevo a afirmar que si alguien es capaz de leer en voz alta un texto con buena entonación y con buena dosificación de las emociones, sería capaz de extraer de él todo el jugo de la delicia que contiene y, por supuesto, será capaz de compartirlo, de transmitir el placer de la lectura.

Leer es vivir lo que se lee, leer es dejarse conducir por el texto, leer es casi convertirse por un rato en lo que se está leyendo. Borges decía que quien pronuncia una frase de Shakespeare es, literalmente, Shakespeare. Pero ello solo puede aprenderse por el contacto cálido con alguien que nos transmita esa claridad y esa emoción. Solo así se logran esos buenos lectores que son capaces de abandonar un texto. Porque pienso que los buenos lectores son los que son capaces de abandonar un texto, es más, los que no pueden impedirse dejar

de leer cuando el texto se hace ingrato, aburrido o falto de vida. También me atrevo a decir que solo es un buen lector el que lee con interés y con pasión, y que en cambio es un mal lector el que sigue leyendo cosas que no le interesan, que no le resultan necesarias y que no deriva de la lectura el menor placer. La lectura como mortificación no hace seres felices, y el principal objetivo de la lectura es la felicidad. Por eso, enseñar verdaderamente a leer, es enseñar a disfrutar la lectura.

Chesterton dijo que para un niño de diez años es maravilloso oír que Pepito, al abrir la puerta, encontró un dragón, pero que para un niño de cinco años ya es bastante maravilla que Pepito abra la puerta. Curiosamente, a medida que uno avanza por el camino sin fin de la lectura, va dándose cuenta de que el niño más pequeño tiene razón. Hay un tipo de excelente poesía que nos muestra las cosas más prodigiosas como hechos naturales, pero la mejor poesía es la que nos muestra las cosas más naturales como hechos prodigiosos. Ese es el secreto de la poesía de Walt Whitman, de Emily Dickinson o de Aurelio Arturo. Lo que pasa es que cada quien tiene su propia manera de desnudar o de revelar ese prodigio. Chesterton nos dice: «El árbol del jardín produce manzanas de oro porque bajo sus raíces duerme un dragón», y ello comporta una historia fantástica pero también una comprobación elemental: eso que el poeta nombra con la palabra dragón es el poder fértil e incansable de la tierra que alimenta a los árboles y produce continuamente sus frutos. Es algo vivo, indescifrable, benéfico, que bien merece nuestra admiración aunque otros lo llamen fecundidad o milagro. En otro momento el poeta nos dice: «el agua corre porque esta hechizada». Esa extrañeza que quiere resumir con la alusión del embrujo, otro poeta puede revelárnosla con solo la sonoridad de las palabras y el ritmo de la descripción. Así, Barba Jacob nos trasmite ese sentimiento de agradecida extrañeza sin recurrir a argumentos mágicos:

*El agua de la acequia, alma de linfa pura,
¿No pasa alegre y gárrula cantando su cantar?
La acequia se ha borrado bajo la fronda oscura,
Y el arroyuelo límpido ni ríela ni murmura,
Señor, ¿no os hace falta su música cordial?*

En los últimos tiempos me parece advertir que entre nosotros, y en relación con la poesía, las personas prefieren oír poemas que leerlos ellas mismas. A mí me gusta repetir poemas ajenos y leer poemas en voz alta, y me llama la atención cuando algunos amigos me dicen que los entienden y los sienten mejor al oírlos que al leerlos mentalmente. No debería sorprenderme, porque uno de los elementos constitutivos de toda la literatura, y en particular de la poesía, es la sonoridad. Un poema, como un relato, es también un hecho sonoro, y solo alcanza esa plenitud cuando se pronuncian las palabras que lo constituyen. Este es uno de los campos en que la poesía tiene su analogía con la música y si bien hasta la música es capaz de abstracción, y es concebible, como en ciertas obras de Bach, como algo no escrito para ningún instrumento particular, ni para la voz humana, sino para el entendimiento puro, la mayor parte de la música y de la literatura no parecen tener la intención de renunciar a su contacto con los sentidos, con el mundo físico; de existir para el ojo, en su disposición tipográfica, y de existir para el oído, en su sonoridad.

De todos los poetas modernos, tal vez ninguno soñó con una poesía que se cifrara en lo eufónico con tanta intensidad como Edgar Allan Poe. Sus poemas «Las campanas» y «El cuervo», son ejercicios de sonoridad extrema, que persiguen que el sonido confirme y acreciente todo lo que el tema está proponiendo. Para él, esta estética valía tanto en el verso como en la prosa, y el comienzo de su relato «La caída de la casa Usher», quiere encontrar el sonido mismo de la desolación, del abandono y de la pesadumbre que avanza. Algunos de sus discípulos buscaron también esas músicas, pero curiosamente el más fervoroso

de sus admiradores terminó inclinándose por una poesía totalmente cerebral donde la sonoridad ya no produjera ningún efecto reconocible o evidente. Y así, del clasismo de Poe llegamos al anticlasismo de Mallarmé, y de la pasión por el rigor matemático llegamos a la exaltación de las músicas del azar, en el inasible poema «Golpe de dados».

Pero se diría que en la vida de cada uno de nosotros está la historia universal, como quería Robert Browning, y como lo quiere este poema de Borges:

*En un día del hombre están los días
del tiempo, desde aquel inconcebible
día inicial del tiempo, en el que un terrible
Dios prefijó los días y agonías
hasta aquel otro en que el ubicuo río
del tiempo terrenal torne a su fuente,
que es lo Eterno, y se apague en el presente,
el futuro, el ayer, lo que ahora es mío.
Entre el alba y la noche está la historia
universal. Desde mi noche veo
a mis pies los caminos del hebreo,
Cartago aniquilada, Infierno y Gloria.
Dame, Señor, coraje y alegría
para escalar la cumbre de este día.*

Si eso puede decirse de un día, ¿qué no podremos decir de la vida de un ser humano? Que en ella está el asombro mitológico de los pueblos nativos y el rumor de cuentos de hadas de la Edad Media, ambos transmitidos siempre por una cálida voz humana, también ese hecho típicamente moderno del lector solitario que mira inmóvil las páginas de su libro y ve en su interior todas las cosas que el libro le cuenta.

Muchas veces oímos preguntar para qué sirve la lectura. Yo ahora voy a atreverme a decir que la lectura sirve para muchas cosas, pero que sería maravilloso que la lectura, siquiera por momentos, no sirviera

para nada. Porque servir para algo supone siempre una finalidad exterior al hecho mismo: trabajo para subsistir, estudio para superarme, camino para llegar, busco para encontrar. Pero qué bello oír decir de pronto a alguien: «Busca por el placer de buscar, no por el de encontrar». Qué grato oír, incluso en una canción popular,

*Vivir para vivir,
solo vale la pena vivir
para vivir.*

Porque esta época ha empezado a dudar de esa gran disociación entre los medios y los fines que fue el fracaso de nuestra civilización. No nos proponían que hiciéramos el bien por el placer de hacerlo, por la íntima satisfacción de hacerlo, sino para merecer un premio ulterior. No nos proponían que esquiváramos el mal, la crueldad, la sordidez, por el gozo de abstenernos de la crueldad, por la belleza intrínseca de no condescender a la infamia, sino por evitar un castigo ulterior. Así, las acciones no parecían tener un valor y una utilidad en sí mismas sino como medios para obtener unos beneficios o esquivar unas incomodidades futuras.

Ahora sabemos que hay que valorar las cosas en sí mismas. Por eso repito: leer puede servir para muchas cosas; puede darnos información, puede ayudarnos a comprender el mundo, puede ayudarnos en nuestra formación para alcanzar tal o cual propósito, pero en rigor, esos son beneficios secundarios de la lectura. Leer es en sí mismo un placer tan grande, un deleite a la vez sensorial e intelectual tan rico, es algo que confiere tal intensidad a nuestro presente, que pone en acción de un modo tan enriquecedor nuestras facultades, que deberíamos considerarlo como un bien en sí mismo, o mejor aún, como un deleite superior a los resultados que se obtengan con él. Es a eso a lo que yo he llamado en el título de este texto *El placer que no tiene fin*, aliando a la vez dos sentidos de una palabra: que no puede tener un fin exterior a sí mismo y que puede ser evidentemente inagotable.

No es necesario asignarle fines exteriores. Los resultados provechosos llegarán por sí mismos, pero deberían estar subordinados al goce de la lectura y a las tensiones estéticas e intelectuales que la lectura ejercita y resuelve.

En eso, una vez más quisiera comparar a la literatura con la música. Quien escucha música para algo, no la escucha plenamente. Solo lo hace quien la escucha por la pasión de hacerlo, porque la disfruta, porque la necesita, porque es parte de su vida escucharla. Además, como tanto se ha dicho, la música destruye el principio de que las cosas existen para un desenlace. Quien oiga música esperando un final, se habrá perdido la sustancia de cada instante. Porque la música es cada instante aprender a oír música, es aprender a reconciliarse con el paso del tiempo, amar lo que existe y huye; recibir lo que viene, para lo cual es necesario continuamente despedir lo que pasa. Y claro, con los libros, como con la música, siempre podemos volver a empezar. Yo diría que si bien hay muchos libros que nos dan su tesoro una vez y ya no reclaman de nosotros repetición alguna, los mejores libros son aquellos a los que siempre queremos volver, de los que no podemos decir que ya los conocemos, a los que siempre estamos conociendo.

Ese es uno de los grandes misterios del arte, un misterio que el arte comparte con la naturaleza. Cuando alguien dice: «Ven, vamos a ver salir la luna llena», uno normalmente no responde: «Yo ya la vi salir el año anterior». Uno corre a verla de nuevo como por primera vez. Y no decimos: «Yo ya vi el mar, ya vi las estrellas, ya vi una vez el atardecer». Volvemos al mar «que siempre recomienza», volvemos a la primera estrella como si fuéramos el primer ser humano que la mira, volvemos al atardecer, como decía Borges, como si el secreto intacto que arde en él por fin estuviera a punto de ser revelado. Así son el arte y la música y la literatura. Claro que es un goce ese libro que nos recomiendan, que no hemos leído y que empieza a perfilarse como una promesa. Pero tal vez los mejores libros son aquellos que, leídos muchas veces, siguen siendo una promesa para nosotros.

La sombra del lector¹

Por Antonio Muñoz Molina

Entre los personajes y las voces que hemos ido conociendo estos días —el joven escritor sincero, la lectora despechada, el interrogador impertinente—, este último ha despertado en mí algo muy parecido al afecto. Pregunta siempre lo que uno no tiene ganas de responder, y suele preguntar en público, pero no carece de un cierto sentido de la oportunidad y está tan interesado en la literatura como en los enigmas no siempre alentadores de su relación con la vida, y con la vida del autor, para más impertinencia, o para más impúdica exactitud, que todo hay que decirlo.

A mí no me ha quedado más remedio que poner en práctica los principios enunciados aquí, que al fin y al cabo son las mejores y casi las únicas armas de las que dispongo, y de todos los curiosos impertinentes y pertinentes que me he encontrado y me encuentro hago un personaje ficticio, pero verdadero, al que agrego una voz y lo incluyo otra vez en el cuarto capítulo de esta historia en la que us-

1 Tomado de *Pura alegría*. (1999). Madrid, Editorial Alfaguara, Ensayos literarios.

tedes tan amablemente han querido incluirse, dotándola de miradas y de voces en una elaboración compartida de la literatura.

La de nuestro interrogador seguramente ya les será familiar. Me ha preguntado si bebo tanto como mis protagonistas, si en mi vida ha habido alguna mujer que se parezca a Lucrecia, si llevando en provincias una decorosa vida de padre de familia estoy autorizado a escribir sobre gente aventurera que usa revólveres y busca mujeres misteriosas por los bares nocturnos. Ahora sonrío tranquilizadamente, como si me ofreciera una tregua, y formula una pregunta que la costumbre me ha enseñado a esperar: ¿Piensa en el lector cuando escribe? Y a veces va un poco más lejos en su audacia y afina más la puntería: ¿En quién piensa mientras está escribiendo?

Nuestro artista adolescente se adelantará con ímpetu para decir que sí y pronunciar un nombre. Escribe sus versos para la chica de la que está enamorado, y algunas veces se atreve a entregárselos, si bien ella los recibe con una indiferencia ecuánime, pues le interesan más otros tipos granados que lo ignoran todo sobre la literatura y son expertos en campeonatos de fútbol, en motocicletas y en baloncesto americano. Nuestra lectora despechada, de la que venimos sospechando que era algo vanidosa, al oír la pregunta alzará la mano entre el público y señalará acusadoramente con el dedo: «No cabe duda de que está pensando en mí». Entonces el escritor, acobardado o solemne, iluminado por esa luz que nos da en la cara como la de los focos de la policía a los fugitivos de las películas, pondrá su mejor expresión de novelista absorto y de fabulador fuera de toda sospecha y dirá: «Cuando escribo no pienso en nadie más que en mí mismo». Todos mienten, pero ya sabemos que el reino de la ficción no es el de las infalibles respuestas binarias, de modo que al mismo tiempo todos están diciendo la verdad. El interrogador, como un policía al que el despacho se le ha llenado de sospechosos habladores, exige silencio y amenaza con medidas terminantes. Habrá que explicarle de nuevo que la legitimidad de la ficción no procede literalmente de los hechos

reales, que la realidad es un punto de partida, pero que también lo son las mentiras, los sueños y las imaginaciones, que cuando el escritor escribe para alguien con nombre y apellidos escribe sin saberlo para sí mismo o para nadie, que cuando cree estar más solo y separado del mundo y escribe como esos náufragos que confiaban sus mensajes a las botellas o como esos solitarios que se dirigen cartas a su propia dirección, está escribiéndole a un desconocido que agradecerá sus palabras como si estuvieran pensadas únicamente para él.

En nuestros tiempos, el éxito social es una obsesión y una obligación, y todo el mundo quiere ser famoso, al menos por cinco minutos. Por eso no hay que cansarse de repetir que en la literatura, como en la vida, nadie, a no ser que seas un impostor o un sinvergüenza, posee más armas que el trabajo, el entusiasmo, la paciencia y la tenacidad. Hasta hace no muchos años yo siempre tuve la sensación de que escribía para casi nadie. Mis primeros artículos, que después se convirtieron en mi primer libro, *El Robinson urbano*, los publicaba en un periódico de Granada que apenas tenía lectores en la propia ciudad. Trabajaba en una oficina, escribía por las tardes, llevaba cada miércoles mi artículo a la redacción del periódico y luego me deslizaba hacia la calle con una persistente sensación de inexistencia. Una vez, en la oficina, alguien me habló de un artículo que le había gustado escrito por un desconocido: mi nombre y mis apellidos son tan comunes que a ese lector ni siquiera se le había pasado por la imaginación la posibilidad de que fuera yo el autor del artículo. Y la verdad es que me gustó que alguien me hablara de mí como si fuera otro: era como poseer la impunidad de uno de esos espías que tanto se parecen a los escritores, y también me confirmaba la evidencia de que quien escribe no es exactamente uno mismo.

Publicar aquellos artículos tenía además otra virtud: me permitía convertirme en lector de mi literatura. Ustedes pensarán que para que eso ocurra no es necesario publicar, pero yo estoy seguro de que solo al ver impresas nuestras invenciones somos capaces de alejar-

nos y liberarnos de ellas y de quedarnos limpios para emprender una nueva tarea. Creo que fue Machado quien habló del maleficio de lo inédito: los libros guardados en el cajón pesan como fardos sobre nosotros, se nos abrazan como parientes pelmazos, como si se sintieran débiles y tuvieran terror de que los abandonáramos. Leer algo que hemos escrito y que nadie ha leído aún es como mirarnos por la mañana en el espejo, sabiendo la cara que vamos a encontrar, y que no es la verdadera. Nuestra verdadera cara, la que nos es tan imposible de conocer como el sonido de nuestra voz, solo la vemos por sorpresa, en las fotos que no recordamos que nos hicieron, en los espejos de los escaparates, y siempre nos parece extraña; para saber cómo es, tiene que verse en los ojos de otros. Y de esos otros que nos son tan afines que parecen vernos simultáneamente desde fuera y desde nuestro mismo interior. Por eso le dice Pedro Salinas a su amada: «Sacas de mí mi mejor yo».

Cuando yo abría por las mañanas el periódico y encontraba el artículo que había entregado unos días antes me pasaba lo mismo: me desdoblaba en un lector, en un testigo de mis propias palabras, y como ya no me pertenecían me resultaba fácil dejarlas atrás y ponerme a cuerpo limpio delante de la máquina y de una hoja en blanco. El escritor no quiere leer lo que ya ha escrito: quiere leer lo que aún le falta por escribir. Se parece a aquel saxofonista de Julio Cortázar, Johnny Carter, cuando decía: «Esta música la estoy tocando mañana». El escritor vanidoso se instala confortablemente en lo que ya ha hecho, en una casa donde habitan junto a él los lectores de sus libros. Asegura no sé quién que la vanidad justificada es legítima, pero yo prefiero como lector a esos escritores que van siempre un poco más lejos que sus lectores más lúcidos, que avanzan solo en una dirección desconocida sin que los atemorice la posibilidad de perderse. Después de terminar *Guerra y paz*, Tolstói le escribió tranquilamente a un amigo: «sin vanidad, creo que he escrito la *Iliada*». Y tenía toda la razón. Pero Virgilio y Franz Kafka quisieron que sus

obras maestras fueran entregadas al fuego, y muchos escritores muy grandes han sentido siempre el remordimiento de no haber logrado la obra que desean leer, y han mirado como ruinas o como proyectos fracasados libros que para nosotros, los lectores, son las señales más altas de la inteligencia humana. Casi tan dañina como la vanidad es la tentación de ensañarse en lo que uno es, en lo que uno ha escrito. De modo que el escritor no solo ha de desear engañarse a sí mismo, sino también poseer cerca a alguien que sepa salvar algunos de sus trabajos del fuego o el desprecio.

Cada escritor guarda dentro de sí mismo a un lector pasional y despiadado, y ay de él si lo descuida, si lo soborna, si lo corrompe, si permite que lo obliguen al silencio de las voces del entusiasmo o de la adulación o la gangrena del desánimo. Vivimos tan solos como soñamos, dice Joseph Conrad, y también es así como escribimos o leemos, pero también tenemos el privilegio o la suerte de que la soledad se vuelva sonora: nuestras palabras pueden alcanzar a otros, nuestra solitaria lectura puede hacer que viva un libro. Al escritor y al lector les ocurre lo que a la protagonista de *Un tranvía llamado deseo*: que dependen de la gentileza de los desconocidos. Y el lugar secreto y sin límites donde los dos se encuentran en el espacio de la ficción: frente al libro, dentro de él, habitándolo, el lector ocupa exactamente la misma posición que el espectador en *Las meninas*: no presencia desde fuera un cuadro, pisa su penumbra, como Alicia el interior del espejo. Los ojos de Velázquez lo reconocen y lo llaman: lo único extraño es que sean las caras de los reyes y no la suya las que el espejo del fondo reproduce.

Me acuerdo de unas palabras de Baudelaire que cito y traduzco de memoria, por lo que tal vez no son del todo exactas: «Quien no sabe estar solo entre la multitud tampoco sabrá encontrar compañía en la soledad». Esas palabras nos aluden a todos, pero creo que contienen una explicación muy sabia del sentido y de la utilidad de los libros. Permítanme que me acuerde ahora de Quevedo:

*Retirado en la paz de estos desiertos
con pocos, pero doctos libros juntos
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

El escritor y el lector habitan dos soledades simétricas: la paz de esos desiertos donde se retiró Quevedo, la de su torre de Juan Abad, se parece mucho a la que eligió Montaigne para leer y escribir, y también esa habitación clausurada en la que vemos leer tan reflexiva y apaciblemente al Humanista de Holbein y en la que tampoco nos cuesta nada imaginar a Pascal, a Spinoza, a Descartes, escritores y lectores simultáneos, dueños soberanos de un espacio mínimo en el que sin embargo se contiene el mundo.

Para escribir, como para leer, hace falta una habitación propia, que esté situada al mismo tiempo fuera del universo y en su mismo centro, pero la ficción también va con nosotros cuando estamos solos en medio de una multitud y observamos las cosas, dice de nuevo Baudelaire, como un príncipe que disfruta siempre de su incógnito. A veces el libro, la ficción, es nuestra habitación invisible y nuestra máquina del tiempo: miro en la calle los ojos de la gente y descubro en algunas miradas que tras ellas está sucediendo una historia que nada tiene que ver con el mundo exterior. Hay quien sonrío en medio de la calle con la misma expresión que si estuviera durmiendo y tuviera un sueño feliz. En el metro, zarandeada por los frenazos del convoy, encogida entre otros cuerpos, sujetándose a la barra metálica con una mano, una mujer sostiene en la otra un libro abierto y lee como si estuviera sola y tranquila en su dormitorio o en la torre de Montaigne. Conozco un bar de Madrid donde hay siempre un hombre leyendo, acodado en la barra, sonriente y ajeno, con la felicidad extraña de los ciegos. De vez en cuando levanta los ojos del libro y es como si despertara. Yo iba a ese bar nada más que para verlo leer, para observar su presencia serena y admirable, y no tuve

más remedio que convertirlo en protagonista y personaje único de un relato en el que solo sucedía su actitud de lector.

Desde luego que pensaba en él mientras escribía ese relato, y era inevitable que calculara la posibilidad de que lo leyera. Lo escribí a costa suya, aunque no para él, pero si lo hubiera hecho así tampoco sería deshonoroso. En literatura nunca cuentan las intenciones, sino los resultados. Cuando nuestro escritor maduro y resabiado nos dice que solo escribe para sí mismo estoy tentado de retirarle el saludo o de llamarle embustero, pues muchas veces para quien está escribiendo es para un crítico con nombre y apellidos y con una posición prominente en el suplemento literario de un periódico. Al menos nuestro artista adolescente se sacrificaba por una causa noble, aunque errónea, como la mayor parte de las causas a las que sacrificamos lo mejor de nosotros, el delito no está en escribir pensando en la novia de uno, o en sus amigos, o en el casero que reclama el alquiler. El único delito es el de escribir mal. Para que le concedieran la cruz de Santiago, Velázquez tuvo que demostrar que la pintura nunca había sido el oficio con el que se ganaba la vida, porque en su tiempo la pintura todavía era arte mecánica y no liberal. Ahora parece que los escritores tienen ese escrúpulo de nobleza, y se enfadan si alguien considera que la literatura es un oficio como cualquier otro. Pero Dostoievski probablemente no habría escrito *El jugador* si no lo hubieran asfixiado las deudas del juego, y Balzac escribía a destajo como Corín Tellado o como Marcial Lafuente Estefanía, y por la misma razón: para ganarse la vida.

De modo que no es indecoroso escribir pensando en un solo lector. La poesía española de este siglo está llena de libros de versos que parecen escritos para darle la razón a esa maligna sentencia de Borges según la cual los españoles tienen una concepción acústica del estilo, pero dos o tres de los mejores, que para mi gusto pertenecen a Luis Cernuda, a Federico García Lorca y a Pedro Salinas, están escritos

para una sola persona y provocados por ella. Sabemos los nombres de los destinatarios de *Un río, un amor* y de los sonetos «del amor oscuro», pero podemos permitirnos el lujo de que eso no nos importe porque esos poemas parecen estar escritos para nosotros, y nos explican mejor que todas las palabras que nosotros mismos podemos inventar la naturaleza de nuestros sentimientos. De los tres poetas que he nombrado, el que a mí más me conmueve es Salinas, hasta el punto de que en mi primera novela el protagonista le regalaba a su amada *La voz a ti debida* con una dedicatoria de don Pedro. Cuando sus versos me alcanzaron por primera vez yo no sabía nada de su vida, y la verdad es que tampoco me interesaba conocerla. Pero en aquellos poemas no estaban los sentimientos de otro, sino los míos, y cuando años más tarde supe para quién los había escrito creció mi simpatía hacia él, pero el conocimiento de una historia real no disminuyó la certidumbre de que esas palabras explicaban lo mismo que yo he sentido muchas veces. Por eso dice Ortega que los grandes escritores nos plagian, y por eso nuestros autores preferidos son no los que nos cuentan cosas sorprendentes o desconocidas, sino los que explican con palabras aquello que nosotros nos habíamos limitado a sentir.

Un libro es tantos libros como lectores tiene, pero el lector también se multiplica, y tan cierto como que no podemos bañarnos dos veces en el mismo río es que nunca leemos dos veces el mismo libro. Las palabras de Salinas se mantienen idénticas sobre el papel, pero no significan ahora lo mismo para mí que cuando las leía a los dieciséis años. El libro, inalterable, ha crecido y se ha modificado conmigo, se ha poblado de ecos de mis primeras lecturas, es otro y es idéntico, del mismo modo que yo, llamándome igual y teniendo una cara parecida, he llegado a ser otro. Mis experiencias le han hecho adquirir una significación que seguramente siempre estuvo en él, pero que yo no percibía las primeras veces. Pero también él, al formar parte de mi memoria y de mi imaginación, ha influido en mi vida. Las generaciones de lectores gastan y ennoblecen los libros igual que el tiempo

las estatuas: y hay, en correspondencia, algunos libros que modifican la mirada de los hombres y los hacen más lúcidos y más libres. Este es un mundo donde lo más frecuente es el horror y donde las más hermosas utopías se convierten en dictaduras obtusas y campos de exterminio. Pero en medio del desaliento me gusta pensar que hay pocos regímenes o medidas sociales o políticas que hayan deparado tantas horas de felicidad a tantos hombres y que hayan hecho tanto por mejorar sus vidas como las ficciones de algunos escritores.

Los libros, la lectura, están en la raíz de nuestra idea de la libertad. El libre examen vindicado por la reforma protestante es sencillamente el derecho a leer a solas la Biblia, en el propio idioma, sin mediación de ninguna autoridad exterior. Cuando nos encerramos a leer a solas, el gusto de la lectura es un gusto tranquilo e inconsciente de rebeldía. Las obligaciones exteriores quedan temporalmente canceladas y se atenúa el agobio de la realidad. El libro se nos ofrece con una docilidad absoluta: no solo tenemos la potestad de emprender la lectura donde nos dé la gana y de concluir la cuando nos aburramos o cuando nos llegue el sueño, sino que los personajes están esperando a que les demos una cara y les concedamos la existencia. El escritor muchas veces no sabe que hay un lector oculto dentro de él. El lector tampoco se da cuenta de en qué medida está él mismo escribiendo el libro, igual que el espectador no advierte que donde existe el cuadro es en su pupila.

Por lo general, yo no suelo describir con demasiados detalles el aspecto físico de mis personajes, pero observo que algunos lectores no lo notan, y que creen percibir un efecto contrario: creen que yo he puesto en el libro algo que les pertenece a ellos. En *El invierno en Lisboa*, por ejemplo, yo no digo jamás el color de la piel del trompetista Billy Swann, pero muchos lectores están convencidos de que es negro. Tampoco digo si Lucrecia es rubia o morena, ni detallo el color de sus ojos, pero he encontrado lectores que aseguran haber leído en el libro que es rubia y con los ojos azules, o que los tiene

negros o verdes. Ellos les han dado el color que preferían o tal vez que les recordaba a alguien, pero no saben que lo han hecho. En el relato *La poseída*, las palabras que más importan no se dicen nunca, porque donde tienen que aparecer no es en la página impresa, sino en la conciencia del lector; según un efecto parecido a ese engaño óptico que nos hace ver la cara de una infanta rubia donde no hay nada más que una confusión de líneas y manchas sobre un lienzo. Como en la pintura, el juego de lo que se dice y de lo que se calla da a las palabras escritas una tercera dimensión espacial. Como los planos sonoros en la música, las palabras que dice el autor y las que permanecen ocultas en los espacios en blanco crean líneas simultáneas de significación que adquieren su única resonancia posible en la conciencia del lector. La elipsis es el gran aprendizaje de un novelista. Cuando yo escribía mi primera novela, mis mayores sufrimientos no me los daba nunca la narración de los hechos fundamentales, sino la de ciertos detalles engorrosos que era incapaz de resolver. Hacer que un personaje saliera de una habitación, por ejemplo, me costaba más sudores que si tuviera que sacarlo yo en brazos. Dedicaba páginas insufribles a subir las escaleras, a tomar café o a encender cigarrillos. Voy aprendiendo poco a poco que tan valioso como añadir es tachar: y me gustaría que alguna vez me sucediera lo que dice Lampedusa de Stendhal, que logró resumir una noche de amor en un punto y coma.

Al principio de los *Nueve cuentos* de J. D. Salinger, que es una obra maestra del despojo y de la elipsis, hay un proverbio Zen: «Sabemos cómo es la palmada de dos manos, pero no sabemos cómo suena la palmada de una sola mano». A mí esta frase me deslumbró, pero no la entendí hasta que al redactar estas notas la asocié al sentido de mi propio trabajo. Sí sabemos cómo suena la palmada de una sola mano, lo hemos sabido al menos algunas veces en nuestra vida: cuando encontramos a alguien a quien no hemos visto nunca y es como si lo conociéramos de siempre, cuando oímos por primera vez

una canción y estremece no solo nuestra vida presente sino las galerías más lejanas de nuestra memoria, cuando leemos un libro que parecía haber estado esperándonos desde hace sesenta años o seis siglos para explicarnos lo que nos ha ocurrido hace cinco minutos. Y, también, y créanme si les digo que esa es la satisfacción mayor que puede desear un escritor, cuando lo que hemos escrito resuena en la imaginación de alguien y cobra vida y ya es parte de la suya. Escribió Jean Cocteau: «No importa el fracaso ni el éxito, sino haber traspasado de parte a parte un solo corazón».

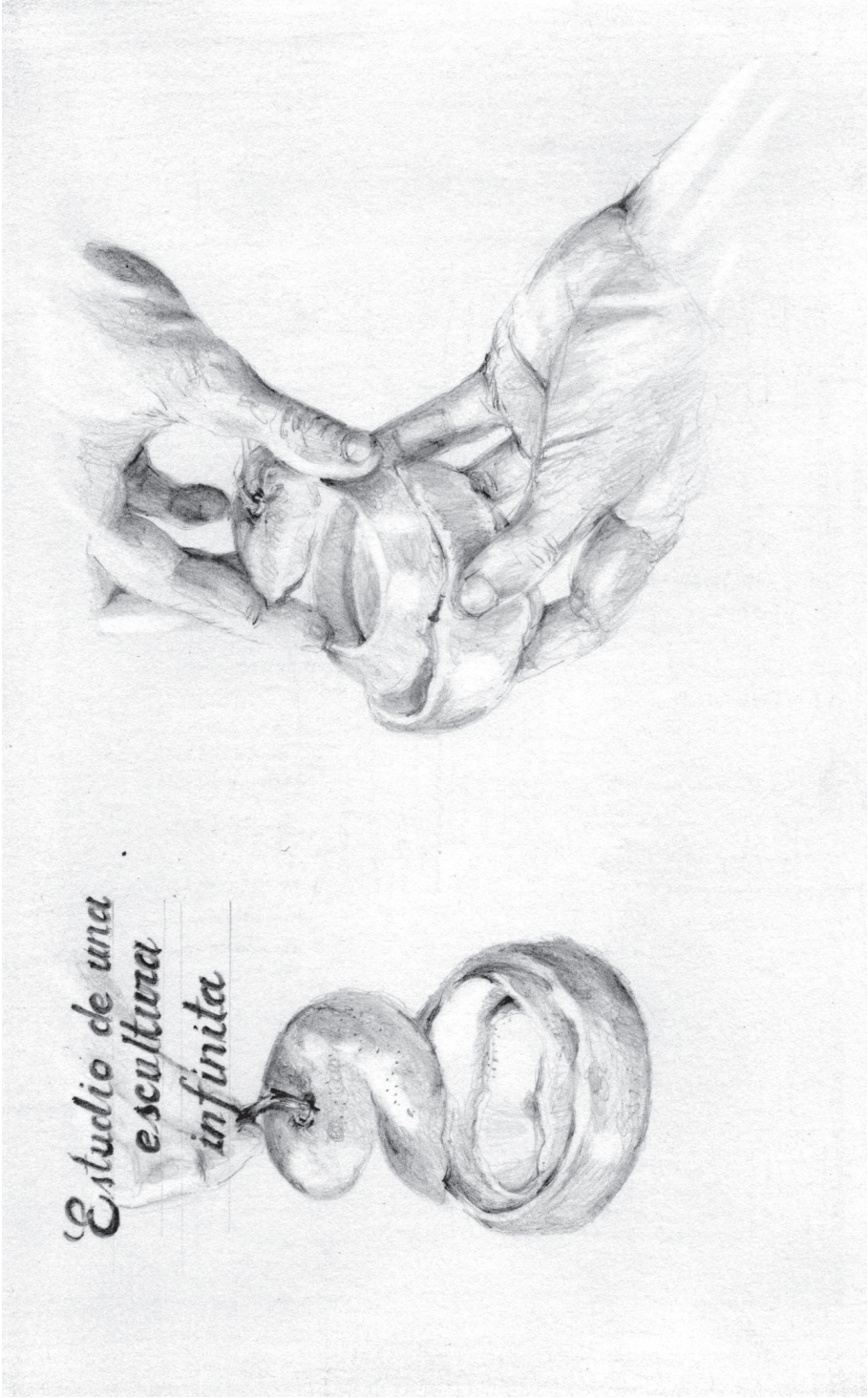
Escribir es un acto solitario, un ejercicio en el que uno pone en juego lo más escondido de sí mismo, lo mejor y lo peor que tiene, lo más heroico y también a veces, dolorosamente, lo más vergonzoso. Pero ese acto solitario, ese placer o ese dolor que tiene lugar en una habitación cerrada en la que nadie puede acompañarnos se convierte luego, misteriosamente, en el vínculo más estrecho que nos alía a los desconocidos. Escribiendo uno encuentra a sus semejantes, que pueden vivir al mismo tiempo que él y también no haber nacido, que pueden estar en su misma ciudad y también en un país adonde uno no irá nunca. Escribir, lo digo parafraseando a Eliot, es hablar en público con palabras privadas. A Jorge Guillén le gustaba contar el modo en que Louis Aragón empezó una conferencia en una sala donde estaba su mujer, Elsa Triolet. Dijo Aragón: «Señoras, señores, amor mío...».

De modo que da igual para quién cree uno estar escribiendo si lo que escribe tiene la virtud de alcanzarnos. Da igual que nos impulse a escribir el amor, la soledad, el miedo, el dolor, la felicidad o la rabia. El libro encontrará por su cuenta a sus destinatarios, a esos *happy few* a los que dedicaba Stendhal *La cartuja de Parma*. Da igual para quién se escriba, porque mientras la pluma se desliza sobre el papel o los dedos sobre el teclado uno estará solo. Da igual escribir con orgullo para uno mismo porque si nuestro trabajo vale algo procederá de lo que tenemos íntimamente en común con los desconocidos.

La literatura es una gran sociedad secreta de hombres y mujeres que saben estar solos en medio de la multitud y acompañados en la soledad, una incruenta conjura no en favor de los sueños y en contra de la vida, sino de un modo de vivir en el que la realidad y el deseo se afirman mutuamente y en el que el derecho y el privilegio de la huida se corresponde con el don siempre misterioso del reconocimiento y la aproximación.

Después de haber cruzado e invocado aquí tantas voces, y de haber abusado inevitablemente de la mía, quiero terminar trayéndoles la voz que más me importa de todas las que viven ahora en la literatura en español. La de Juan Carlos Onetti:

Tal vez nos convirtamos en sirvientes de la cibernética. Pero sentiremos que siempre sobrevivirá en algún lugar de la Tierra un hombre distraído que dedique más horas al ensueño que al sueño o al trabajo y que no tenga otro remedio para no perecer como ser humano que el de inventar y contar historias. También estamos seguros de que ese hipotético y futuro antisocial encontrará un público afectado por el mismo veneno, que se reúna para rodearlo y escucharlo mentir. Y será imprescindible —lo vaticinamos con la seguridad de que nunca oiremos ser desmentidos— que ese supuesto sobreviviente prefiera hablar con la mayor claridad que le sea posible de la absurda aventura que significa el paso de la gente sobre la Tierra y que evitará, también dentro de lo posible, mortificar a sus oyentes con literatosis.



Kike Aguilar: De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

Carta con cartilla (Acerca del buen escribir)

Por Darío Jaramillo Agudelo

Para Patricia

1. El lenguaje oral y el lenguaje escrito no son iguales. Esta afirmación se prueba con un experimento: transcribir una exposición verbal. De inmediato se notará que el lenguaje hablado —sucesivo en el tiempo— está lleno de repeticiones de palabras, de énfasis tonales, de circunloquios que no son de recibo en el lenguaje escrito, no sucesivo en el tiempo sino simultáneo sobre la página y que exige un orden que no posee la exposición oral.

De esta diferencia radical se sigue un escolio: así como el individuo gasta sus años en dominar el lenguaje hablado, también el aprendizaje del lenguaje escrito necesita tiempo y dedicación. ¿En qué consiste este aprendizaje? Hay dos extremos, el primero —el de la excelencia— es el dominio de la escritura como arte, producto de vocación, dedicación y talento de algunos privilegiados, como

García Márquez. El otro extremo es el mero conocimiento de la caligrafía para poner por escrito, con torpeza y miedo, algunas ideas deshilvanadas.

El aprendizaje que se le exige a un profesional, a una persona culta, ha variado con el tiempo. Durante muchos siglos la expresión escrita debía ser un idioma distinto al hablado. Hasta el siglo XVIII muchos textos se escribían en latín. En algunas épocas —recurrentes— el dominio de la escritura consistía en el conocimiento de mundos simbólicos, de analogías que exigían ingenio y erudición.

En tiempos más cercanos, la medida de la calidad de la escritura se definía por un valor difícil de establecer: la elegancia. El texto escrito, aun el manual más descriptivo, estaba tocado por un tono radicalmente diferente al del habla, empeñado en cierta solemnidad, aun en cierto engolamiento, cuyos restos arqueológicos son la retórica parlamentaria de hoy.

En nuestro tiempo, la calidad del lenguaje escrito se mide por la claridad. El adorno, antes estimado, puede estorbar; el circunloquio es defecto. No me refiero a la escritura artística, donde el toque personal es válido; solo que antes de llegar a ese nivel es preferible aspirar al paso anterior, donde el lenguaje escrito es instrumento para la transmisión de ideas.

Estamos en una época en la cual escribir bien es escribir claro. Escribir no es fácil. Dice Cocteau: «que con lo fácil que parece, no se note el trabajo que costó».

Para expresar con claridad una idea, lo primero que se requiere es tenerla clara. Es imposible expresar con nitidez aquello que apenas se vislumbra confusamente. Este asunto, sin embargo, escapa a unas instrucciones que se encaminan a dar consejos práctico sobre la escritura, y no propiamente sobre la capacidad de discernimiento.

La claridad consiste en lograr que la idea que se quiere transmitir llegue sin estorbos, sin equívocos, ordenadamente, al lector. Que el empaque no se note.

El propósito permanente de un texto de narración histórica es que sea diáfano. Es un error táctico proponerse otros fines, tales como la profundidad o la originalidad, pues resultan alambicados, pretenciosos y retorcidos.

Hay textos que resultan profundos y originales porque el mensaje que expresan es original y profundo. Pero jamás se conseguirán la profundidad y la originalidad como fruto de la mera redacción. «Cómo serán por dentro las cosas, si por fuera son tan profundas», dijo un poeta.

2. ¿Cada cuánto tiempo escribe? ¿Cuándo fue la última vez que escribió? La mayoría de respuestas a estas dos preguntas denuncian en casi todo el que las responde una lamentable falta de práctica en la expresión escrita. De ahí se sigue, casi siempre, un comentario de los estilos siguientes:

- Yo no sé escribir. (Tiene razón)
- No tengo facilidad para escribir. (Cierto)
- Me cuesta mucho escribir. (Certísimo).

Lo importante aquí es subrayar que lo que uno sabe lo aprende, tener dificultad para cualquier actividad no la hace imposible. Al principio cuesta más, como cuando se inicia cualquier entrenamiento, pero gradualmente se adquiere práctica y se vence el temor reverencial a la palabra escrita.

Esto se parece a:

- Un programa de entrenamiento.
- Aprender a tocar un instrumento.
- Hacer gimnasia.

Me refiero a que todo empieza con unas rutinas.

—*¿Con qué escribo?*

Definir que se ajusta más a mi comodidad, a mi gusto: lápiz —en ese caso tener varios, tener sacapuntas-, esferográfico, plumígrafo, directo sobre el teclado. Cada uno sabe qué instrumento le satisface más. O debe definirlo.

—*¿Sobre qué?*

Un cuaderno, una libreta con líneas, en papeles sueltos, sobre la pantalla. Siempre es recomendable definir estas materias en función de la comodidad.

—*¿Dónde?*

Tener un lugar fijo, un territorio, ayuda a la concentración. Son importantes la buena luz —ojalá entrando desde la izquierda— y la comodidad del cuerpo, principalmente de la espalda. Y estar lejos de las interrupciones. Es imposible escribir y conversar, escribir y cocinar, escribir y ver televisión, al tiempo.

—*¿En qué posición?*

Hemingway escribía sobre un atril, de pies. Luis Vidales decía que escribía desnudo y acostado, pero en general, la posición más convencional es sentado, apoyado sobre una mesa. Un poeta colombiano dice que para escribir se necesita una mesa, una musa y una moza.

Lo esencial de estas rutinas es facilitar el proceso de la escritura, de modo que la velocidad de la mano fluya y el cerebro se acomode a esa velocidad sin acoso.

—*¿Qué tener cerca?*

Mínimo un diccionario de significados, el *Larousse* o el diccionario de la Academia. Ojalá, también, un diccionario de sinónimos.

—¿A qué horas?

Es importante establecer el hábito. Hay individuos noctámbulos, que se concentran mejor en el silencio de la noche. Los diurnos, madrugadores.

3. Lo primero es el contenido. Cuál es el mensaje. Qué piensa transmitir.

Por esto, su primera preocupación al escribir consiste en vaciar su idea. Para esto trate, antes de hacer un esquema que le dé un rumbo, como quien traza un plano, como quien mira el mapa del camino que recorrerá. Y luego escríbalo, pensando en su idea.

En esta primera etapa de la escritura no se preocupe de la forma ni del orden. Ante todo: no tenga más de un problema por resolver al tiempo. Si usted, inexperto o inseguro de su expresión escrita, además del contenido de su texto, intenta simultáneamente hacerla clara, fluida, ordenada y sin repeticiones, se arma un lío. No se preocupe de la expresión correcta y transparente. En la primera etapa ocúpese tan solo del contenido de su mensaje. Lo primero es el «qué».

Una de las ventajas de la lentitud y de la deliberación analítica de cada palabra que exige la escritura, consiste en que a uno se le ocurren ramificaciones, derivaciones, precisiones, distingos, datos: inclúyalos en el momento en que se le ocurren (entre paréntesis, si es del caso). Luego llegará el momento de aprovecharlos, descartarlos, darles un orden.

4. ¿Terminó de escribir todo su «qué»? ¿Está seguro? Pues si terminó su «qué» y piensa que ya acabó de escribir, está totalmente equivocado.

Cuando está en este punto es cuando comienza el verdadero proceso de escritura.

Enseguida va un solo párrafo dedicado a destacar la importancia de una frase:

Escribir es corregir.

Escribir es corregir. Lo más impresionante —y abrumador— de la escritura es que todo texto es, siempre, susceptible de ser mejorado. Muchos editores de literatura prefieren que la corrección final de las pruebas de los libros no la realicen los autores, pues estos suelen seguir corrigiendo obsesivamente hasta la víspera de la impresión.

Escribir es corregir y la corrección comprende varias etapas distintas entre sí. Esto es importante porque cada etapa debe realizarse una por una.

Es necesario corregir el conjunto, cada párrafo, cada frase, cada palabra: en realidad, aquí estoy enunciando una metodología que va del conjunto al detalle, del todo a las partes.

En la lectura de conjunto se impone la necesidad de controlar el orden general del discurso. Que el texto tenga un desarrollo coherente, un principio y un final, que el lector no tenga que dar curvas y mucho menos devolverse en la lectura.

Si el objetivo del texto es una narración, lo que más ayuda es el orden cronológico. Si es una descripción, se aconseja ir del conjunto al detalle. Si es conceptual, igualmente, desarrollar de la idea principal a sus ramificaciones.

Después de la corrección global, es importante revisar cada párrafo: las repeticiones de palabras, la conjugación de los verbos en el mismo tiempo, la puntuación.

Después, frase a frase. Que sea coherente, que esté bien ordenada (sujeto-verbo-complemento) y la ortografía.

Un párrafo sobre la ortografía.

La ortografía se tiene o no se tiene. Cuando no se tiene es muy importante revisarla y corregirla, pues un error de ortografía

hace dudar de lo que estamos diciendo. Quien no tiene buena ortografía, pierde credibilidad.

Y unos párrafos finales sobre la corrección frase a frase:

- Ensaye a leer cada frase sin los adjetivos que contenga; es una buena manera de juzgar si el adjetivo no agrega nada al significado; «cuando el adjetivo no da vida, mata», decía un poeta de Chile.
 - Todos tenemos muletillas (yo, además, soy propietario de unas muletas): es muy importante limpiar la prosa de esas frases que sirven de apoyo al pensamiento pero de obstáculo a la transmisión del mensaje.
 - Es recomendable mirar las frases negativas. En general («en general» es una mentira mía), es de más fácil comprensión una frase expresada en sentido positivo. Al contrario, una negación es difícil y una fila de negaciones puede llegar a ser incomprensible.
 - La precisión en el lenguaje es parte de la claridad. Creo que el género más difícil es el de las «instrucciones prácticas»: las *directions* de las sopas enlatadas, me parecen una obra de arte de la redacción. El secreto consiste en llamar cada cosa o cada acción con su nombre o con su verbo apropiado. En nuestro idioma existen sustantivos y verbos «fáciles»: hacer, ser, tener, cosa, objeto, todos vocablos absolutamente necesarios cuando se precisa, pero que se usan como remplazo de palabras menos vagas.
5. Y con esta me despido: sí. El género más difícil de la escritura consiste en dar instrucciones prácticas. Releyéndome, confirmo que mientras escribía violaba todas las reglas que prescribí.

Defensa del lector

Por Jaime Alberto Vélez

Abajo la imaginación

¿Era Jacob Grimm zurdo, o el zurdo era más bien su hermano Wilhelm? ¿Mostró dificultades Hans Christian Andersen para aprender a leer y a escribir? ¿Puede considerarse fingida la tartamudez de Lewis Carroll? ¿Tuvo Charles Perrault una casa, una esposa, unos hijos, y fue feliz como los príncipes de sus cuentos? Preguntas como estas permanecieron durante mucho tiempo —siglos en algunos casos— sin respuesta o, mejor, sin que nadie se las formulara siquiera, pues no se había dado a conocer aún el hallazgo más sorprendente de la pedagogía moderna: para que un niño lea una obra literaria es necesario que conozca la vida del autor.

En la actualidad se sabe ya que el anonimato en que vivieron los escritores del pasado fue determinante en el escaso número de lectores con que contaban. Esto permite explicar por qué razón cualquier escritor hoy, por mediocre que sea, vende más libros que Lewis Carroll, por

ejemplo. Nadie, por supuesto, se atrevería a negar el carácter genial de un escritor como Carroll, pero los especialistas están de acuerdo en que cometió dos errores imperdonables: primero, su biografía abunda en sombras impenetrables y, en segundo lugar, murió hace cien años. Si Carroll aún viviera, podría asistir (como lo hace cualquier escritor de esta época) a escuelas y a talleres, a ferias del libro y a festivales especializados, y en cada uno de estos eventos se le presentaría la oportunidad de desvirtuar esa perjudicial leyenda urdida en torno a su vida privada, esto es, su gusto morboso por las niñas menores de catorce años. Nada más inconveniente para la difusión de sus libros que esta acusación precisamente. Y es que, muerto Carroll, resulta imposible mejorar su imagen ante padres de familia, educadores y, sobre todo, promotores de lectura, especialmente en una época como esta cuando el escritor debe ser inofensivo, obsecuente y manipulable. De ahí que, para la mayoría, el caso de Carroll pertenece por fortuna a un pasado que se hunde inexorable junto con sus rarezas.

El descubrimiento más revolucionario de la pedagogía actual, entonces, consiste en hacer ver al niño que el escritor es un ser humano común y corriente, tan tonto como el papá o el vecino de al lado. La época actual ha visto cómo, mientras el deporte, el cine y la música fabrican héroes y mitos arrolladores, los encargados de la lectura se empeñan en destruir todos los misterios que rodearon siempre el oficio literario. Para un niño de esta época, su escritor preferido es un viejo enclenque y sin gracia, o una mujer ceñuda y distante que vive con sus dos hijos en un apartamento estrecho. El oficio de escritor ya no esconde ningún secreto, ningún mágico atractivo, pues la literatura actual, superada la antigua inclinación por lo maravilloso, tiene como finalidad poner al niño en contacto con la realidad cotidiana y mostrarle por anticipado las miserias que le esperan. La abuela, que en la vieja literatura era objeto de las amenazas del lobo, hoy sufre de osteoporosis. Nadie se atrevería a negar que, además de la supremacía poética de la segunda imagen sobre la primera, el niño

de esta época cuenta así con más posibilidades de entender la esencia ineluctable del mal... Nada tan pasado de moda como el sentido figurado, los símbolos, las metáforas, las alegorías. Lectura y moral se han convertido en la misma cosa. Leer con sumisión lo que se vende como literatura representa el primer deber del ciudadano del futuro. A diferencia de lo que ocurría en el pasado, ahora el niño que no lee representa un peligro. El comportamiento individual correcto es la locura que aqueja al Alonso Quijano de esta época.

En la actualidad se ha venido a saber que la misión de la literatura consiste en preparar al niño para la caída de los dientes, para la separación de los padres, para el ingreso al colegio, para el autoritarismo del maestro, para la muerte de la mascota, para la aceptación del vecino homosexual. El gran desierto de Perrault, en consecuencia, consistió en no haber escrito un manual de instrucciones para sobrevivir a los peligros del bosque. A Carroll se le leería más si hubiera hablado de lo que ocurre a este lado del espejo. Hoy en día un niño modelo como lector debe saber que su papá vive de un sueldo miserable, que la casa es alquilada y que la mamá se mantiene aburrida e insatisfecha. Este niño lo ha leído, lleno de placer, en un cuento actual. Y es que, por fortuna, la literatura se ha modernizado. La mugre y la miseria, por ejemplo, han remplazado de manera más eficaz los viejos símbolos de ogros y dragones. Desaparecida la musa, un escritor escribe ahora bajo la platónica inspiración de los promotores oficiales de ventas.

Mientras la verdadera literatura cumple una función liberadora, estos simulacros literarios buscan como propósito la domesticación del niño, su condicionamiento para la vida de adulto. En estos manuales disimulados, a diferencia de lo que ocurre con la literatura imaginativa e inútil —como debe ser toda literatura—, el lector abandona su condición de individuo para ser tratado como especie. Debido a la nobleza de los fines perseguidos, la miseria del medio utilizado no se discute, pero el abandono de la lectura se convierte en la mejor

respuesta a este avieso procedimiento. La mala literatura, como es apenas obvio, solo puede producir malos lectores.

La imaginación, el ensueño y las aventuras fantásticas quedan relegados entonces para el cine y la televisión, esos enemigos de la literatura que tendrán que sucumbir, tarde o temprano, ante el realismo pedagógico. Saber, pues, que los hermanos Grimm tomaban sopa de berzas, o que Perrault soportó un molesto lobanillo en la nariz, permite acercar aquellos viejos y remotos maestros a este intenso olor a pañales y a coliflor hervida que caracteriza la pedagogía actual.

Defensa del lector

El lector, en teoría, nació con la escritura hace miles de años, pero aún no ha obtenido su mayoría de edad. El lector sigue siendo tachado de inmaduro, pasivo, veleidoso, esquivo, distraído, díscolo, inculto, frío, contumaz, incompetente, perezoso y hasta de «hipócrita» (según el juicio de un conocido poeta, favorecido por el apoyo de incontables lectores), mientras la escritura se precia de haber alcanzado en varias oportunidades cimas inimaginables. El de lector ha sido, desde antiguo, un oficio secundario, una orden menor de la iglesia. En la larga historia de la cultura, su labor no acumula más que críticas y reparos, mientras la página escrita despierta una respetabilidad casi sagrada. Borges, amigo de las paradojas y de los inesperados contrastes, llegó a afirmar que lo endiosaba más lo que había leído que lo que había escrito. Pero esta afirmación, al fin de cuentas, no es más que literatura y la prueba de ello reside en que se halla consignada en una obra literaria. El verdadero lector, vale decir, el que solo existiese como lector, no encontraría dónde escribirla. Ahora bien, cuando la literatura se ocupa del lector, no lo hace de ninguna manera para agradecerle o exaltarlo, sino, más bien, con el propósito de escarnecerlo, y para comprobar esta afirmación basta con mencionar a los dos más grandes lectores burlados en la historia

de la literatura: Alonso Quijano y Emma Bovary. Como se sabe, las novelas a que pertenecen este par de personajes deben su existencia a la confiada actitud de ambos ante la lectura; uno, como consecuencia del «mucho leer», termina convertido en un disparatado caballero andante; ella, por una causa semejante, deviene esposa adúltera. Pero lo peor del caso, sin duda, reside en que no se trata de dos seres incultos, sino, por el contrario, de dos grandes lectores, de dos lectores apasionados. Resulta perfectamente claro en ambos casos que el desenlace fatal tiene que ver solo con la afición a la lectura, con ese ideal imposible que los libros proponen como modelo. Eso insinúa, por lo menos, el nivel más evidente de la moraleja. Sin embargo, el contraste abrumador entre la sapiencia del novelista y la candidez del personaje se capitaliza con creces a favor de la escritura. Nada aboga aquí por el lector.

Al lector, por otra parte, se le considera un eterno aprendiz, un ser inacabado. Lector es solo el que lee, el que está leyendo, mientras escritor puede ser aquel que alguna vez escribió una página memorable. Bastaría, pues, con cerrar el libro para que el lector desapareciera, como fulminado. Aún la noción retórica de lector ideal contiene un irritante llamado a la pasividad y a la dependencia cuando habla de experimentar con fidelidad los sentimientos que el autor se ha propuesto producir mediante la obra.

Watson, el personaje de Sherlock Holmes, posee como lector ideal unas carencias humanas desesperantes, parecidas o derivadas de la rigidez y obsecuencia del coro en el drama antiguo. Esta condición servil de Watson —de ese Watson que todos los escritores anhelan para su obra— no podría mejorarse sin recibir al mismo tiempo la sanción de calificativos como el de erudito, docto o letrado, despectivas maneras de evitar el exceso de lectura o la intromisión indebida en los saberes del escritor. De igual modo, para un caso opuesto, como la falta de lectura, existen los calificativos de ignorante, analfabeto e inculto, condenas suficientemente significativas en sí mismas para

castigar la apatía o la pereza. De modo que el exceso, el desborde y la pasión no constituyen virtudes propias del lector, pues lo suyo está representado, más bien, en la compostura, la aplicación y el decoro. Por esta razón, la falta de claridad, la confusión conceptual, la aparente profundidad, la oscuridad intencional, la vaguedad, el exceso de abstracción, en suma, todas las torpezas e incapacidades que dificultan la lectura las debe padecer el lector como defecto suyo, en ningún caso como incapacidad ajena. Pero, ¿está demostrado, por ventura, que todo el que publica sabe escribir? ¿Por qué razón —escrita o no— debe sobrellevar el lector en silencio la petulancia, el exhibicionismo intelectual, la vana erudición, la declarada superioridad del escritor? ¿Dónde se consigna tal norma?

El desarrollo de la escritura ha acentuado hasta un límite inconcebible la separación entre las condiciones del autor y las del lector. El escritor, pongamos por caso, puede difundir y tratar de mejorar en todo momento su ideal de escritura; ¿acaso el lector ha definido el suyo? ¿Son ambos la misma cosa?

Buena parte del éxito de la lectura se fundamenta en la separación que la civilización se esfuerza por mantener entre ilustración y sabiduría. Este abismo, como es obvio, trata de ser llenado incesantemente con libros, con nuevos libros. ¿Qué ideales propuestos no son librescos? Hoy, para un promotor de ventas y lecturas, debe resultar inexplicable, por ejemplo, cómo pudo alcanzar Mohandas Karamchand Gandhi tanto dominio sobre sus impulsos sin leer a Chopra.

El lector de esta época, más vilipendiado que nunca, está obligado a leer porque desde el libro ha sido declarado ignorante de todos los temas. En la actual oferta bibliográfica se le dice, por ejemplo, que no respira como debería hacerlo, que su manera de relacionarse con los demás es equivocada, que no sabe hacer el amor a pesar de que en pocas lecciones podría aprenderlo, que su dieta alimenticia es un disparate, que ignora cómo invertir el tiempo, que carece de fortuna

aunque podría ser rico, que si no se esfuerza lo suficiente no tendrá cabida en el próximo milenio, que hace rato los demás están en lo correcto y lo exitoso mientras él persiste en su situación... Hoy, pues, el lector ha sido reducido a la condición de tonto consumidor, incapaz de comprender inclusive que el libro, sin él, carecería de sentido.

El placer de la lectura

El «placer de la lectura» constituye sin duda una frase afortunada de la publicidad bibliográfica, que ha hecho carrera merced a un malentendido tácito: solo un inculto o un bárbaro podrían oponerse a la difusión del libro.

La aceptación indiscutida de este postulado, además, ha permitido su ingreso en el terreno de las ideas como fruto de un respetable (aunque inexistente) sistema de pensamiento. Es tal la aceptación general alcanzada en breve tiempo por esta frase que, hoy por hoy, en la escuela primaria y secundaria el placer se ha vuelto obligatorio. Hasta hace algún tiempo, el estudiante tenía que leer porque la letra entraba con sangre —para felicidad de Algernon Charles Swinburne—; hoy, en cambio, suprimido el dolor, el estudiante debe gozar así porque sí, inevitablemente, por definición. Un decreto unánime ha hecho que como por arte de encantamiento el lector actual abandone su tradicional condición de masoquista. Pero la diferencia entre la vieja y la nueva concepción pedagógica resulta abismal, desde luego: el viejo estudiante no podía decir que le disgustaba lo que leía; el nuevo, por el contrario, está obligado a decir que le gusta.

La diferencia, sin embargo, alcanza aún una mayor profundidad: al mal lector del pasado se lo consideraba un ignorante; al de hoy, un tarado. Para la pedagogía actual, leer representa un placer, del mismo modo como la sopa es una golosina, es decir, arrevesadas maneras que usan los adultos para acercar a los niños a la televisión y a los

malos hábitos alimenticios. ¿Qué placer, que verdaderamente lo sea, necesita propedéutica, difusión, apostolado?

Ahora bien, el éxito del placer de la lectura como lema publicitario se apoya sobre todo en la oferta: hay libros para todos, vale decir, el libro se adapta a la perfección a cualquier clase de lector. Nada de esfuerzo, nada de estorbo, nada de molestias; se trata, como bien se sabe, exclusivamente de placer. La legendaria y fabulosa idea aristotélica de la purificación por medio del terror y la piedad ha caído por fortuna en el olvido. ¿Qué placer, además, podría producir la lectura de un libro pasado de moda como *La poética*? El esfuerzo y la concentración necesarios para acometer tal lectura no conducirían de ninguna manera al «ahorro de displacer», como se dice también en una jerga especializada.

Atrás han quedado los libros desgarradores, los duros, los densos, los desafiantes o los simplemente distintos. La lectura no puede pretender cambiar, sacudir o estremecer al lector; tampoco informar o enseñar, si con ello se sacrifica el goce. Esto explica que el mercado se haya inundado de libros fáciles, agradables y entretenidos. En tiempos difíciles como los que corren no se puede admitir la complejidad, la seriedad o la profundidad. No. Letra de gran tamaño y abundantes ilustraciones constituyen la clave del éxito. Se vive, venturosamente, una época ideal sobre la cual Lavater, filósofo que, según Baudelaire, amó más a los hombres que a los magistrados, escribió proféticamente: «Dios evita, a quienes ama, las lecturas inútiles». Hasta hace poco existían libros buenos y malos, según un juicio estético; hoy, en cambio, desde un parecer hedonista, los libros se dividen en placenteros y desagradables.

En virtud de este nuevo concepto, *La Ilíada* y *La Eneida* —para citar como ejemplo dos libros clásicos antiguos—, y *El Proceso* y *El sonido y la furia* —para citar dos de este siglo—, han ingresado de repente, inesperadamente, a este índice posmoderno.

Una nueva y santa Inquisición, pues, se apresta a elaborar su vasto índice de libros prohibidos a nombre del fácil comercio bibliográfico. Alguien diría que la misma lectura, así sea solo por placer, podría devolver a cualquiera una dosis de sensatez capaz de torcer este rumbo. Nada más inútil, sin embargo, que fomentar falsas ilusiones.

Alguna vez conviene recordar que una buena parte de los términos referidos al libro proviene de Byblos, nombre de la ciudad fenicia conocida por su codicioso e insaciable comercio con el papiro, simplemente con el papiro, no con la belleza, la verdad o el saber. El libro es, pues, primordialmente, desde su origen, una mercancía; la literatura trata de vez en cuando de hacerlo olvidar.

La abolición del lector

Una prueba incontrovertible de la supervivencia del libro, por encima de todas las crisis que periódicamente amenazan con destruirlo, se manifiesta en un invento reciente de la industria editorial: el libro sin lector.

El problema del libro tradicional consistía en que, para cumplir su cometido, requería un lector que, primero, lo comprara y, luego, lo leyera de principio a fin. Hoy en día tal exigencia no es necesaria. El libro sin lector, como su nombre lo indica, repele la sola presencia del que lee y solo requiere, a duras penas, de simple propietario. Ni siquiera necesita, en sentido estricto, un comprador, pues la función de este llega a ser, por lo general, indirecta o efímera. Y ello ocurre porque este libro ha sido pensado casi de modo exclusivo como regalo. La gran mayoría de sus propietarios lo han recibido en calidad de donación, canje, dádiva o pago indirecto, y solo unos pocos lo han adquirido expresamente. Pero aun en el caso de que alguien llegara a comprarlo como un libro cualquiera, su intención recóndita sería la de regalárselo a sí mismo. Se trata pues, en todo caso, de un libro

que carece del tradicional lector comprador. De este modo, la actual industria editorial ha logrado por fin suprimir ese estorbo escollo representado por el buen lector, que, como se sabe, más que suscitar las compras, se convertía en un obstáculo para las ventas. ¿Qué críticas, además, puede generar un libro recibido por quien no lee?

Este invento moderno resulta maravilloso porque cura, por una parte, el complejo de culpa frente a la lectura; pero, por otro lado, no obliga a nadie a leer. Aunque un mal lector, como es obvio, no lee, jamás soportaría que por culpa de un simple libro fuera tildado de inculato. Así que este libro llena todas sus aspiraciones y expectativas: permanece en casa a la vista de todos, sin reclamar la lectura, y confiere a su propietario un toque de intelectualidad sin exigirle nada a cambio. El libro sin lector podría ser promocionado, en el lenguaje actual de la publicidad, como aquella amante silenciosa y bella que no crea conflictos con la esposa legítima. ¿Podría exigírsele más perfección?

A diferencia de lo que ocurre con un libro pesado y estorbo, nadie se deshace subrepticamente de este en una de esas campañas anuales en favor de una biblioteca desvalida. Poseerlo, además, resulta tranquilizante para cualquiera, pues es de fácil comprensión y no exige de su propietario ninguna sustentación intelectual. El libro sin lector se adapta con callada sumisión a la biblioteca, a la mesa de noche o a la sala de la casa, donde algunos suelen exhibirlo como objeto de buen gusto que armoniza con la decoración. En realidad, no desentona entre el lujo excesivo, y en algunos casos llega a suplir con eficacia el papel de la obra de arte. El tamaño, el formato, el lujo de la edición (pero, sobre todo, su inutilidad) hacen que este libro, a diferencia de los demás, no se tome jamás en préstamo y, por tanto, no corre el riesgo de desaparecer en la biblioteca de un amigo remoto. Todo aquel que expresa su deseo de poseerlo entrega a sus allegados un indicio cuya utilidad puede verificarse en el siguiente cumpleaños. Y es que este libro agrada por igual al consumado lector y al intelectual

sedicente. Tanto las visitas pesadas como los cobradores de cuentas vencidas lo hojean desprevenidamente, pero también podrían interesarse con morbosidad en él, como si se tratara de uno de esos viejos libros que convocaban la presencia de un lector.

Puesto que el libro sin lector no es un artículo necesario, puede alcanzar el costo de cualquier objeto de lujo, aunque su máximo efecto se logra —como ocurre casi siempre— si la mayoría considera que su precio al público es inferior a su valor real. Comparado con las mercancías de su mismo género, ofrece la ventaja de que repele las ediciones piratas, y causaría la máxima irrisión si alguien se atreviera a fotocopiarlo. Como se deduce, por tanto, carece de los principales enemigos que socavan la existencia del libro tradicional. Y como si lo anterior no fuera suficiente, tiene la pasta dura para resistir trasteos y reacomodos, excesos y confianzas inconcebibles.

Pero quizá lo más importante de todo es que, para complacer el gusto actual de todos los públicos, el libro sin lector es ecológico, ese tema que no crea resistencias. De modo que a la facilidad intelectual de este libro se añade una realidad impoluta, artística, que intenta hacer olvidar la brutalidad y el prosaísmo de un país que, por fortuna, queda lejos del propietario del libro. Ante la crisis de la industria editorial, y ante la inminente abolición del lector, lo que nadie alcanza a explicar es cómo el libro sin lector se ha convertido, hoy por hoy, en un rotundo éxito de ventas. Tal vez algún viejo y desusado libro podría contener la explicación.

El lector de nariz roja

El lema publicitario de «envíate a la lectura», utilizado desde hace algún tiempo para promocionar el libro, no resulta tan inocente como pudiera parecer a simple vista. Esta campaña supone que el vicio posee un carácter positivo o deseable, de modo que así como alguien

se habitúa a la droga, también podría enviciarse a la lectura. Lo que se sugiere en el fondo, por lo menos, es que se trata de experiencias análogas. Antes que suscitar una posible regeneración, el lema rinde tributo a las sustancias que producen dependencia, asimiladas a esa droga lícita llamada libro. Para un enfermo, la lectura representaría un mero cambio de vicio, mientras enviciarse a la lectura, para el sano, se convertiría en el primer paso en el camino tortuoso de la drogadicción.

Un vicioso de la lectura, si se aceptara la inocencia y la validez del lema, no puede considerarse un lector normal ni, mucho menos, ejemplar. La invitación figurada o metafórica al vicio supone también, por simple lógica, el extravío, el abandono, la pérdida, el desenfreno y la disolución por medio de ese fármaco al que fustigó Platón (Rep. X. 595), en no menor medida que las Sagradas Escrituras, o Séneca, por ejemplo. Este lema publicitario da por supuesto, torcidamente, que la lectura no resulta recomendable por sí misma. En efecto, un vicio no se apoya en la calidad intrínseca del producto, sino en una necesidad impostergable que padece el vicioso. Así que, mientras existan adictos a la lectura, las ventas de la industria editorial estarán garantizadas, para felicidad de estos ávidos fenicios que suelen posar de atenienses. El lema en cuestión opera como afrenta a la literatura misma, al menos a aquella que se funda en el respeto por el alcance de las palabras. Este puritanismo al revés no obedece a una actitud abierta y tolerante, sino a una torpe justificación de los medios por el fin perseguido.

Ahora bien, así como las campañas encaminadas a suprimir un mal hábito pueden provocar un efecto contrario, la publicidad al vicio de la lectura, en este caso, podría degenerar en un exceso de virtud que llevara a los actuales lectores a abandonar su enfermedad. A propósito: ¿no se originará en la salud mental de los colombianos la baja adicción a los libros? Puesto que «los libros ilícitos son drogas peligrosas que envenenan el cuerpo social», según Robert Lepape,

las ferias del libro podrían promocionarse como un suicidio colectivo. Para los aficionados a la muerte lenta, quedaría la habitual dosis personal de lectura viciosa, ese placebo que sustituiría la acción por la contemplación pasiva, en detrimento de la voluntad. No cabe duda: el problema de la sociedad actual consiste en un exceso de templanza y de sobriedad, especialmente entre la gente allegada al libro. Los responsables de esta campaña, por ejemplo, se deberían meter algo en la cabeza (así fuera un folleto), aunque no se les puede desconocer el acierto de unir los contrarios. Como Suárez Lynch o como Bustos Domecq, el genial Borges Maradona escribió: «Envíate a la lectura».

Quienes promueven cruzadas en favor de la dependencia no deberían ignorar la naturaleza del vicio. Malcolm Lowry, capaz de beber hasta la sobriedad, se habría sentido aquí reconocido y realizado, pero preferiría las convicciones privadas al beneplácito general. La razón obedece a que ninguno, según Poe, «sabe nada de alcohol, excepto los borrachos. Y este secreto, por supuesto, no debe comunicarse a nadie». La campaña en favor de la lectura supone, candorosamente, que el vicio requiere propedéutica o motivaciones argumentadas, como la moral o las buenas costumbres. Para este pensamiento pueril, Baudelaire leyó provechosamente a De Quincey. En este terreno, sin embargo, los grandes viciosos actúan como maestros de sí mismos, y se desconoce hasta ahora, en este arte, la acusación de plagio. Lowry nada debe a Poe, pero la huella de ambos se manifiesta en todos: espíritu pendenciero, inexplicable buen humor o repentino silencio hostil, risas sin sentido, inclinación a la blasfemia y a la rijosidad, inmodestia y, con el tiempo, enrojecimiento permanente de la nariz.

Si al lector se le puede tildar de vicioso, así sea en sentido figurado, a los negociantes de libros, también con igual lógica, se les podría denominar gángster. Esta campaña, que empieza como una aparente «despenalización de sustancias prohibidas», puede conducir, de igual manera, al enriquecimiento ilícito, a la formación de bandas y al crecimiento de la ilegalidad. El auge desmedido del vicio augura,

en cualquier época, la proximidad de la moral. Después de estas campañas masivas para enviciar a la población, vendrá como consecuencia el Santo Oficio y la Policía Literaria. Indicios de su presencia pueden presagiarse ya entre algunos funcionarios culturales. Montaigne, yerba, láudano y vino, escribió que el fervor obra portentos, sobre todo cuando sirve de apoyo a la ambición.

Soy un lector¹

Por Adolfo Castañón

O. P.: La sensibilidad de los hombres podría embotarse. Es una posibilidad remota porque la sensibilidad, como la razón, es parte esencial de la naturaleza humana. Sin embargo, ambas pueden degradarse, ya que no desaparecer. Una mayoría estaría atada —de hecho ya lo está— a la pantalla de la televisión, mientras que una minoría seguiría leyendo y encontrando placer en la lectura. La sociedad se dividiría en clases que distinguirían entre ellas por el saber. Extraño aunque previsible resultado de la democracia. El siglo XXI desmentiría, de nuevo, a la Ilustración. Es el tiro por la culata de la modernidad en su fase última.

Octavio Paz / Julián Ríos, *Solo a dos voces*

Soy un lector pero he tenido que pagar el precio de identificarme en público. Para no hacerse demasiadas preguntas la gente prefiere decir: «es un escritor». No me engaño. Lo que me interesa no es mi experiencia sino mis lecturas, eventualmente mi convivencia con otros lectores. Estamos rodeados de escritores. Todos escriben: el

¹ Tomado de *El mito del editor y otros ensayos sobre libros y libreros*, pp. 182-186, versión de internet.

discípulo y el maestro, la secretaria y el contador. Las editoriales imprimen y encuadernan a ritmo industrial. Máquinas automáticas imprimen textos que han sido gestados, diagramados, corregidos por otras máquinas y que (casi) nadie lee. A su vez el triunfo de los medios establecidos impone una medianía de los usos y los gustos. Los textos no son producto de *una* persona: equipos de redactores, laboratorios de opinión, centros de investigación, líneas de producción intelectual, el «trabajo en equipo» como una fuente de juventud y de inspiración: (el ciclón colectivo), la tormenta cerebral (*brain storm*) como nueva musa de muchas cabezas han ido sustituyendo al autor cuyo nombre, en muchos casos de producción colectiva, pasa a ser el de una marca. Bibliotecas automatizadas, redes virtuales de información son alimentadas por tripulaciones y equipos de técnicos que serían en lo individual incapaces tanto de producir como de consumir un fragmento de la obra que ellos mismos producen.

El Lector alza los ojos y mira el horizonte: hay tanto que leer y hay, al mismo tiempo, tan poco. Se le ocurre una palabra: «epoquema», quizá mejor «culturema». Significa la unidad mínima de significado, la unidad mínima significante que concentra en una figura la producción literaria de una época. Dicho en prosa llana: los poemas, los cuentos, las novelas, los artículos de periódico de una época y de una cultura se parecen entre sí. El lector está familiarizado con este razonamiento. Ha trabajado durante décadas en diversas editoriales de todo el mundo. Ha sido innumerables veces jurado de concursos de todo género. Sabe que la premiología, como la antología (la antojología) no es una ciencia exacta sino un arte aplicada que depende de las circunstancias... y de los circunstantes. A la casa del lector han llegado cajas de manuscritos o de obras ya publicadas. Ha pasado días y noches leyendo novelas, libros de cuentos, volúmenes de poemas, tomos de ensayos que nunca serán publicados y de los cuales no podrá hablar. El lector expiatorio es una especie de Bartleby de la literatura. Ha convivido con otros autores. Ha escuchado

innumerables veces al ensayo o al poema salir de los labios de su autor. Ha comprado libros usados en países nuevos; libros nuevos en países viejos; libros antiguos en ciudades antiguas y modernas. Ha visitado la Casa del Escritor en ciudades donde nadie sabe leer otra cosa que las etiquetas con los precios en los supermercados. Ha oído recitar de memoria poemas y narraciones a mujeres desdentadas, embriagadas por el frenesí de la palabra recordada.

Ha recorrido los sótanos de las bibliotecas de las pequeñas ciudades provincianas. Ha visto amontonarse en basureros los libros de texto inservibles y ha mirado cómo titánicas impresoras reproducen por centenares de miles obras que muy pocos leerán porque ese papel pintado solo está hecho para verse. Ha encendido la televisión en algún remoto y frío país europeo y ha visto gesticular, maquillado, al escritor de éxito de su país. Ha asistido una y otra vez a las presentaciones de libros que nadie leerá verdaderamente. Ha surcado los pasillos de las ferias de libro como quien recorre los cimientos iluminados de la Torre de Babel. Ha enamorado a algunas mujeres hablándoles de libros, y el único recuerdo que le queda de aquella desconocida de la que se enamoró en un tren son las novelas de Anita Brookner. Alguna mujer le dio algo tan valioso como un hijo: un libro.

El número de lectores existente en el mundo no puede ser infinito. No solo es limitado sino incluso invariable; ese número es invariablemente proporcional. Dicho en prosa: en cada generación solo puede haber un número limitado de lectores, del mismo modo que el número de justos que pueden salvar al mundo es restringido.

Los lectores verdaderos lo saben y se protegen unos a otros. Una vez que es descubierto, el lector se ve denunciado, expuesto a la luz pública; es invitado aquí y allá. El lector resulta a la larga como un gladiador al que se pone en el centro de un estadio para que se enfrente a uno o varios gladiadores-lectores mientras en las gradas el público se divierte, apuesta por una u otra sombra. El lector

también puede verse reclutado para trabajar en un hormiguero de la lectura copiando fichas, haciendo resúmenes y síntesis de textos que no le interesan. Pero quizá el mayor peligro del Lector es el de verse llamado y seducido por las sirenas de la Creación: el peligro de querer convertirse en escritor y —eso es lo verdaderamente grave— dejar de tener tiempo para leer. Este peligro es muy común. Las estanterías de las librerías, las páginas de los diarios y revistas están llenas de especímenes de lectores abortados que son reconocibles a simple vista por la cantidad de «epoquemas» y de «culturemas» que incluyen. Esa es otra de las figuras que asume en el eclipse la figura del «lector expiatorio».

Una especie curiosa —aunque típica de nuestro tiempo— es la del entrevistador que ni siquiera necesita ser un lector abortado ya que el «oyente», el sujeto auditorio, es algo anterior y más elemental que lector.

Obra dicha y dictada, el libro de entrevistas nos remite a la condición oral de la palabra, al flujo de oralidad que subyace a la escritura. Quizá la boga de este género, la avidez con que se busca encuadernar la animalidad locuaz de tantos sujetos haya que buscarla en un instintivo anhelo de autenticidad «humana», personal, en el desconcertante concierto de la identidad que declina y de la producción industrial de la palabra. *Producción industrial de la palabra* —qué paradójica expresión—. Ahí va incrustada, como en un caracol fósil, la situación de la escritura y de la lectura en este interminable crepúsculo —¿o será aurora?— que es la época del interregno entre dos siglos, la edad de transición entre dos Edades.

La mecanización de la palabra se puede dar en diversos grados y órdenes. De hecho, es un requisito previo de los sistemas mecánicos y electrónicos de producción y reproducción de la comunicación. Por otra parte, la producción colectiva de la palabra no es algo nuevo. Los antiguos rituales de que surgió la tragedia griega participaban

de la comunidad y esa participación era comunal. Los textos religiosos —expresión quizá redundante pues no hay verdadero texto que no provenga de un orden sagrado, que no remita a una u otra forma de piedad— han sobrevivido gracias a la decisión colectiva de una comunidad a lo largo de varias generaciones —y un mínimo de organización, un conjunto de fórmulas, un mecanismo de transmisión ha estado detrás de esa transmisión—. La mecanización de la palabra a que quiero referirme aquí está asociada a otra cosa: a la condición mercantil del texto, a la idea de una literatura cuyas leyes de difusión son determinadas por el (súper) mercado, al concepto de profesionalización del escritor, en fin, al concepto cultural que combina la visión de la palabra como alimento espiritual (pan) y como espectáculo (circo). Los diversos grados de esta combinación, la dosificación minuciosa y exacta de lo espectacular y de lo nutritivo sostiene el amplio abanico de opciones que informan la oferta editorial. No cuento aquí, por supuesto, todos aquellos casos en que el verbo escribir y el verbo leer asumen una condición decididamente instrumental —como puede ser el caso de los libros técnicos—. Más bien me gustaría referirme a esa literatura escrita para divertir y producir solaz y esparcimiento. Por lo pronto obsérvese hasta qué punto el mercado impone su idea de literatura en la medida en que numerosos lectores y escritores tienden a identificar excelencia literaria con éxito mercantil. Otro dato que suscita la atención del observador desinteresado es la condición del mercado que solo parece capaz de elevar a los altares a los autores capaces de refrendar y apoyar con su cuerpo e imagen la operación mercadotécnica: un autor muerto, un parálítico o un parapléjico no son el mejor aperitivo para los intestinos del Leviatán audiovisual, aunque es cierto que gracias al cine y la fotografía se han desencadenado nuevas variedades de momificación. Sin embargo, quizá el dato más relevante de la nueva escritura mercenaria, la singularidad de la palabra como industria en nuestros días estribe en que, en muchos casos de novela y relatos

narrativos comerciales, ni el escritor ni el lector tengan en mente un modelo propiamente textual. Secretan o degluten su papilla verbal con los ojos puestos en el cine o en la televisión. Ahí una novela es buena si parece un guion, una biografía interesante si sus episodios se encadenan en una secuencia visceral. Aunque sean legión, estos escritores y lectores están a la larga condenados a esa forma de fracaso que puede ser el éxito comercial. No solo porque ningún libro, ningún periódico puede competir en velocidad e intensidad visual con el cine y la televisión, sino porque a los verdaderos lectores les basta con asomarse en diagonal a un ejemplar de esa especie para saber qué contiene la biblioteca. No son esos los mayores peligros que acechan al lector y al escritor verdaderos. Las amenazas son más bien de orden mental y moral. Oscilan entre la soberbia y la humildad; la abyección despiadada y esa forma de desesperanza que es la falta de caridad. De la lectura y de la escritura como formas de la caridad se habla poco y sin embargo el oficio piadoso de la palabra —leída o escrita— no sabría prescindir de esas cuestiones.

El ocioso trabajo de escribir¹

Por Germán Espinosa

En alguna ocasión, un pensador lo suficientemente francés y versado opinó que uno de los males de la literatura parecía radicar en que los sabios suelen tener poco ingenio y en que los hombres ingeniosos no suelen ser sabios. Eso, creo yo, constituye una interesante verdad, ya que no una calamidad. El ingenio —y no solo en la literatura— resulta casi siempre, aun para los mismos sabios, mucho más seductor que la sabiduría. El desastre sobreviene más bien cuando a los hombres ingeniosos les da por discurrir modos de parecer sabios. Nadie suele resultar tan convincente en su sabiduría como quien carece de ella, hecho demostrado hasta la saciedad por los políticos y por los expertos en ventas. El público, que a menudo confunde sabiduría con erudición o con vasta cultura, se resiste a comprender que en lo último en que un sabio, por definición, incurriría, sería precisamente en la escritura literaria. Esta, como todas las disciplinas

1 Leído el día 4 de septiembre de 1986 en la Universidad Nacional de Bogotá, por invitación del Departamento de Humanidades. Posteriormente publicado en la revista de la misma universidad. (Nota del autor)

artísticas, queda para personas no muy seguras de su justificación en el universo; para hombres, en fin, cuya incertidumbre es tal que los hunde en los precipicios de la vana especulación y de la fantasía.

Comienzo por formular la anterior aclaración, dada la vieja costumbre, propagada entre escritores y artistas, de andar emitiendo, les sean o no solicitadas, opiniones sospechosamente doctas sobre todo lo habido y por haber —modas, tecnología, ciencia, culinaria y, desde luego, política—, no solo con olvido de sus inevitables limitaciones, sino con alta dosis de frescura y desparpajo con relación al desconcierto que son capaces de suscitar en sus auditorios. Desparpajo y frescura a la usanza de los del boticario que receta, como aquél de la *Perinola* de Quevedo. No ignoro la necesidad de que el escritor extienda su visión sobre la totalidad de los problemas proclives a afectar al hombre, pero tampoco la de que ese acercamiento debe hacerlo dentro de la esfera de sus posibilidades, esto es, como hombre de letras y no como modista, tecnólogo, científico, marmitón y mucho menos político. He sido amablemente invitado a exponer aquí esta noche algunas opiniones sobre el arte u oficio de escribir, y solicito que nadie exija en ellas ni el más tenue rescoldo de esa sabiduría teórica que exhiben o que pretenden exhibir muchos de mis colegas. Me apresuro a añadir que, aun en el propio terreno literario, largos años ya de experiencia me fuerzan a descreer de la utilidad de la teoría y, lo que es más, de todo evangelio o código relacionado con la escritura.

Se nos suele preguntar a los escritores por qué escribimos. Al contrario que los políticos o que los hombres de empresa, los escritores creemos estar obligados a responder cuanta pregunta se nos hace. Ello, probablemente, debido a que no se nos hacen demasiadas. En los años que corren, contrariamente a lo que piensan muchos, la literatura ha caído en el peor de los desprestigios que quepa recordar. El escritor ha dejado de ser personaje en la sociedad contemporánea, a la manera que hará apenas unos años lo eran un Bernard Shaw,

un Jean-Paul Sartre, un André Malraux, cuyas opiniones de veras interesaban a un vasto conglomerado de gentes. Aun así, a mí mismo, que soy uno de los más oscuros y menos conocidos entre los escritores de mi generación, varias veces —en foros universitarios o en reportajes para revistas— se me ha requerido acerca de los motivos que me inducen a escribir. No sé por qué, hallo siempre en la pregunta cierto matiz de recóndito reproche. Con desolación, suelo comprobar cómo mis colegas encuentran para ella respuestas ingeniosamente originales, a veces placenteramente humorísticas o desconcertantes. Yo jamás he logrado responderla de una manera satisfactoria y, muchísimo menos, con la originalidad exigida. Nadie ignora que la de la originalidad es una manía que nos dejó el romanticismo, pero tampoco que es algo hoy en día exigible a quien vive de cultivar el ingenio en forma confesamente profesional. No consigo sustraerme, sin embargo, a la creencia de que, si algún escritor llegara en verdad a averiguar por qué escribe, le ocurriría lo que, según ciertas corrientes psicológicas, al enfermo mental que descubre la raíz de su achaque. Este quedaría curado, y el otro dejaría de escribir.

Podría aventurar, de todos modos, una hipótesis general, válida para cualquier escritor. A lo largo de mis días, por ejemplo, no he conocido a nadie que, aspirando al poder público, deje de proclamar cierta intención de progreso comunitario; tampoco conozco a nadie que haya ascendido a las posiciones de poder animado por otro deseo que el inconsciente de vengarse. Todos tenemos algo de qué vengarnos. Y la literatura puede resultar una manera aceptable y aun noble de hacerlo, siempre y cuando el afán de venganza no llegue a hacerse demasiado consciente, al menos en el instante de escribir. Desde luego, para nadie es un secreto que toda posibilidad de vindicación a través de las artes puede resultar más bien como un tiro por la culata. La tentación de hacer arte, como lo demuestran todas las culturas, puede considerarse casi un impulso gregario. Por lo que a la literatura concierne, he creído intuir que su virtud cardinal,

cuando es buena, consiste en resultar turbadora contra toda razón, como el desnudo humano. No creo, pues, que haya nadie en este mundo, salvo seres demasiado elementales, que alguna vez no haya acariciado la idea de hacer literatura. Algunos, claro, hemos tenido la desdicha de acabar haciéndola.

Por lo que a mí toca, diré que viví en olor de literatura desde mis primeros años. No solo mi padre, sino mi familia en general, contribuyeron sin proponérselo a inculcarme esa propensión, que para mis coterráneos entrañaba la más aberrante y ociosa de las formas de trabajo. Mi primer contacto con un literato de nota ocurrió siendo muy niño, y ese literato, alto de estatura, bizco de mirada, amargo de trato, se llamaba Luis Carlos López. Despreciado y despectivo, era, en cambio, buen amigo de mi padre y, para la ingenuidad del mundillo cartagenero del quinto decenio de nuestro siglo, también su colega. Los de mi padre, por fortuna, eran solo versos de ocasión. Nunca tomó demasiado en serio el oficio literario, que yo, por el contrario, había de llegar a acoger con patetismo. Todo ser humano arrastra consigo una tragedia, o una tragicomedia, a veces consistente no más en la angustia de seguir vivo a pesar de todo. La de algunos, se llama literatura. Treinta años después de aquellos días iniciáticos, yo me cuidé esmeradamente de evitar que en mis hijos brotara impulso alguno hacia el arte literario. Y lo conseguí con éxito que me reivindicó.

He hablado de vindicaciones. Y me temo que algunos de ustedes puedan estar imaginando venganzas, de parte mía o de los escritores en general, contra el medio o contra la sociedad. Ello podría suceder, pero no creo que configure el caso corriente o típico. Pienso que si de algo toma venganza el escritor en sus escritos, es de su niñez. Esto no se explica con facilidad, y me duele comprobar cómo, en gran medida, el público nos observa a los escritores como si fuéramos inmensos resentidos sociales. Bajo esa luz veían sus contemporáneos a Luis Carlos López, dicho sea de pasada. Algunos llegaron a gritárselo

en la cara. A mí, alguien me conminaba en días pasados a no ocultar mi enorme amargura por el triunfo de otros autores, mientras yo seguía casi en el anonimato. Me hacía la exigencia en tono violento, casi desesperado, como si mi confesión fuera a redimirlo de algo tenebroso. Preferí no responderle, porque ninguna explicación lo hubiera persuadido de mis sanas intenciones. Pero cualquiera que haya leído mis libros encontrará fácilmente que sus preocupaciones comunes y básicas se refieren a impresiones de niñez. Y, además, que no fueron escritos apuntando a lograr el favor popular o la caricia de las buenas opiniones críticas.

¿Cuáles son esas preocupaciones comunes y básicas? No, como piensan lectores parciales de mi obra, o como me lo reprochó en un debate por televisión un poeta nadaísta, las de desenterrar a mis muertos y extasiarme ante el pasado de mi ciudad natal. Por desdicha, la mayoría de los comentaristas colombianos se empeñan siempre en hallar propósitos escolares en todo libro. Para uno vengarse de su niñez o del pasado de su raza, no basta evocarlos ni representárselos, sino que es necesario conjurarlos. Si en mi obra aparecen conglomerados políticos o eclesiásticos en decadencia, si insisto en las varias facetas del sentimiento religioso como en una verdadera monomanía, si me solazo en describir objetos erosionados por el tiempo, es porque en esas materias, de algún modo, se compendian los fantasmas de mi niñez. Se equivocan quienes piensan que he vivido sumergido en las glorias de Cartagena de Indias, como cualquier Eduardo Lemaitre. Apenas dos de mis libros se ocupan de ese territorio geográfico, y en ninguno de ellos lo he presentado como algo particularmente glorioso, sino como todo lo contrario. Cartagena me ha sido literariamente provechosa, sin duda, en cuanto allí recibí las más intensas percepciones, que son las infantiles. Pero también en cuanto fue escenario de sucesos que sirven mejor que otros para interpretar un pasado común latinoamericano, con grandes y a veces calamitosas proyecciones en el presente. En el Inquisidor de *Los cortejos del diablo*,

como en la narración del asedio de Cartagena por la flota francesa en *La tejedora de coronas*, he hallado solo pretextos para exponer situaciones universales en el tiempo y en el espacio. Y con ellos, desde luego, he intentado exorcizar obsesiones de mi infancia.

Yo celebro, por ejemplo, la forma como algunos críticos inteligentes han explicado mi novela *La tejedora de coronas*. Se trata, sin duda, de una visión global de las corrientes burguesas del siglo XVIII, vistas a través de una cartagenera devastada psicológicamente por los horrores del asedio francés. Vale la pena apuntar aquí, a título ilustrativo, que solo una mínima parte de la acción de la novela tiene lugar en Cartagena de Indias. No podría, sin embargo, exigir de los críticos que dilucidaran otros aspectos menos manifiestos de la narración. Por ejemplo, el de la presencia de espectros de difuntos en cierto caserón de la plaza de los Jagüeyes, que alguien censuró alguna vez, en privado, acusándome de alentar la superstición. Por boca de la protagonista, Genoveva Alcocer, me cuidé al redactar la parte final, que es donde irrumpen los aparecidos, de ofrecer una opción al lector estrictamente materialista, alegando el achaque de irrealidad que suelen padecer los ancianos. Sin embargo, la presencia de los espectros era para mí más imperativa que todo el cuadro previo del siglo XVIII, a lo largo del cual desfilan Voltaire y los enciclopedistas, las sectas herméticas de París, el angélico cuerpo doctrinal de la Santa Sede, el trafagar de los hombres de las colonias inglesas, el impulso científico de la época iluminista.

No sé si pueda explicar por qué. Gran parte de mi niñez transcurrió, aproximadamente entre 1940 y 1949, en un vetusto caserón cartagenero, residencia de mi abuela y de algunos tíos maternos. Mis tíos y, sobre todo, mis tías, temían a los aparecidos y, de hecho, en aquella casona solía manifestarse uno de ellos, nada tranquilizador. Era el de una mujer enlutada, con alta peineta y mantilla españolas. Deambulaba por salas y pasadizos, pero particularmente en un entresuelo que comunicaba con el llamado Pasaje Franco, donde un tío abuelo

alquilaba accesorias perfectamente deprimentes a gentes de bajos recursos. Se trataba, por lo demás, de un espectro parlante. Solía mascullar con unción el avemaría y marchaba unos cuantos centímetros por encima del piso, como para prestigiar su rango sobrenatural. No todos podían ver a «la mujer del entresuelo», pero muchos la vieron. Más de cincuenta años antes de mi nacimiento, el bisabuelo Ambrosio topó varias veces con ella, cuya indiferencia hacia los vivientes no la hacía menos inquietante. Averiguaciones con personas ancianas permitieron establecer, por aquel entonces, que en tiempos del sitio de Morillo habitó el lugar una dama española, aparentemente muy acaudalada, que correspondía a la descripción general del fantasma. Don Ambrosio anduvo haciendo excavaciones en busca de algún tesoro oculto, sin éxito por supuesto. En alguna ocasión, invitó a uno de sus parientes Franco, residente en Barranquilla, y lo alojó en el entresuelo. A eso de las dos de la madrugada, los gritos del invitado alarmaron a la casa. No solo había visto al espectro orante, sino que, sin antes oír jamás hablar de él, lo describió con minucia.

De niño, temblé no pocas veces cuando alguien, en mi presencia, aseguraba estar viendo a la mujer. Nunca pude comprobar nada, pero mis tías habían llegado a familiarizarse con la manifestación de ultratumba. Mis padres tampoco lograron la videncia. Cuando, allá a comienzos de los cuarenta, otro de mis tíos regresó de Medellín, donde había estudiado ingeniería, lleno de ideas modernas y racionalistas, no se opuso a dormir en el entresuelo. La mujer se le apareció varias veces y él le mostraba, según decía, su espalda atlética.

A mí el espectro me ha perturbado también, pero en sueños. En ellos me veo obligado, por motivos perentorios, a ir de noche al entresuelo. Aparezca o no (a veces lo ha hecho como una bonachona señora de moño en castaña), el acecho del fantasma me cubre de frío sudor y me despierta con el alma entre los dientes. En 1967, año en que permanecí por un largo período en la ciudad, me introduje al carcomido caserón de mi abuela gracias a uno de sus nuevos ocupantes.

Mi familia lo había abandonado diez años atrás y se había convertido en una populosa casa de pensión. Indagué entre los inquilinos, que desde luego carecían de antecedentes, y muchos me describieron con lujo de detalles al espectro, que aún demoraba en la casa. Lo hicieron casi con las mismas palabras que oía de mis tías en la niñez ya lejana.

Traigo a colación esta anécdota solo para mostrar cuántos sobresaltos, que perduran en nosotros y nos acosan de tiempo en tiempo, quisiéramos trasladar a nuestros personajes ficticios para desembarazarnos finalmente de ellos. Sobra decir que mi familia provenía de una sólida cepa católica, en la cual no se escatimaban el pavor a los horrores infernales ni la más extrema mojigatería en lo que al culto se refiere. No creo necesario explicar el porqué, en esas circunstancias ajenas a mi voluntad, tienen origen mis aparentes obsesiones por el tema religioso, que en *Los cortejos del diablo*, por ejemplo, podrían ser tomadas erróneamente por expresión de un frenesí anticristiano. No creo que sea otra la venganza que practico en mis textos, y es lo cierto que aún me restan numerosos exorcismos por hacer, susceptibles de ser interpretados como meras exhumaciones escolares.

A nadie le gusta reconocerlo, pero la de escribir (como la de hablar, caminar, adquirir buenos modales, aprender a requebrar al sexo opuesto, o a boxear, o a competir) en el ser humano es, en principio, actividad imitativa. Todos comenzamos a escribir para imitar un modelo que nos ha impresionado. El estilo, la originalidad, las técnicas propias, suponen procesos a posteriori. Algunos críticos han creído encontrar en mis libros cierta inclinación estilística. Recientemente, el *Diccionario Enciclopédico Cromos*, con suma galantería, me ha calificado de «reflexivo y brillante». Ya Uriel Ospina había empleado en cierta ocasión el término brillante para definir mi estilo, si es que poseo uno en verdad, yo que descreo de ellos. Me parece, sin embargo, que esa ilusoria brillantez deriva tan solo de mi buen oído musical. De niño, soñé, por otra compulsión imitativa, en llegar a convertirme en un músico, empresa que devino otro de los sólidos

fracasos que me han acompañado después. De ello me quedó un oído decoroso, suficientemente bueno para evitar los ludimientos cacofónicos en un área lingüística tan descomedidamente obsedida por la prosodia.

Hasta allí el pretendido brillo de mi estilo, en el cual reconozco herencias aparentemente imborrables de mis primeras lecturas, realizadas en la penumbra de la biblioteca familiar: fray Luis, Quevedo, Garcilaso, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, que, entre otros, fueron los autores favoritos de mis años púberes. No me explico por qué ningún crítico —en esos artículos que muy esporádicamente se ocupan de mí en casi subrepticias revistas de literatura— ha querido advertir que, en cierto sentido, configuro un tipo de literato absolutamente anacrónico. No tanto por mi inclinación a remontarme en mis relatos a otros tiempos históricos, la cual creo haber explicado aquí sumariamente y, con mayor rigor, en una vieja ponencia ante un congreso de escritores y científicos sociales, como por mi insistencia en hábitos retóricos que desdeñan mis contemporáneos. Hace como quince años, Gustavo Álvarez Gardeazábal, en un artículo de periódico, me reprochaba mi pretenso delirio o afán experimentalista. Más recientemente, la sintaxis de *La tejedora de coronas* ha sido enjuiciada bajo el cargo de exhibicionismo vanguardista. Y yo, como decía León de Greiff, «yo tan desueto». Cuando, a ratos, he incurrido en la audacia de redactar en verso, no me he privado del placer de rimar, único pecado venial que, en opinión de la teología literaria de actualidad, merece la condena eterna. Además, me deprimen ciertos giros de mi prosa, heredados de Quevedo o de Valle-Inclán y, en general, de renacentistas y modernistas. Al escribir estas líneas, trato de imaginarlos a ustedes, que cuando las lea habrán de ser ya sobrecogedoramente de carne y hueso, y abrigo la previa sensación de que voy a resultarles pretérito hasta el espanto. Es una pena, pero *malgré moi* y la crítica, confieso mi ineptia para convertirme en un profesional de la modernidad.

Hasta en ello, descreo de los códigos estéticos. No sé de ningún escritor honorable que haya accedido jamás, al menos en el uso cabal de sus facultades, a proclamar un credo o código literario. Con algunas excepciones, los autores de evangelios o de manifiestos estéticos —mal crónico hace algunas décadas— no solían pasar de ese punto: se quedaban el resto de la vida redactándolos, uno tras otro. Explicaban, con incesante certidumbre, la manera como les parecía lícito o correcto emprender algo que, presentiblemente, jamás habrían de emprender. Nadie, por lo demás, imagina lo peligrosa que puede resultar, a largo o corto plazo, la proclamación sistemática de dogmas literarios, por banales que sean. En sus trasegadas memorias, que tituló *La arboleda perdida*, Rafael Alberti prevenía, verbigracia, sobre la necesidad de destituir de todo uso literario la palabra «voluptuosidad», a la cual decía juzgar charra o cursi. Sorprendentemente, unas páginas más adelante, al referirse al pintor costumbrista Romero de Torres, escribía, sin embargo, que «añadía *voluptuosa* gitanería de almanaque triste a aquel cuadro peninsular». La fulminada palabreja resucitaba, pues, muy fresca y debidamente desprovista, al parecer, de toda connotación sonrojante, máxime si se piensa en la contigüidad de un vocablo tan de verdad enrojecedor como *gitanería*.

En literatura, la teoría se da normalmente *ex abundantia cordis*. Si nos impusiéramos el sacrificio de hacer una lista más o menos completa de los «-ismos» aconsejados por teóricos y profetas en el orbe occidental a partir del llamado futurismo italiano, veríamos que en ello se nos puede ir la vida sin llegar siquiera a resultados tentativos. Lo más curioso de todo sería que, si cotejáramos la apasionada prédica con la práctica de cada autor, no tardaríamos en encontrar alarmantes discordias. (Para no hablar del ridículo en que ciertas loables intenciones pueden caer a la vuelta de unos años; entre los más deplorables, aquel que envuelve precisamente los poemas del futurismo italiano, que pretendían ser anticipativos y que hoy leemos con la misma indolencia con que bostezaríamos ante una decora-

ción *art nouveau*.) Tampoco, pues, en literatura bastan las buenas intenciones. Y tampoco, en ese campo tan propenso a los énfasis doctrinarios, se practica con demasiado hábito lo que se predica. Quizá porque las recetas, tan útiles en farmacia y en culinaria, lo son menos en el ámbito de la creación artística. Y quizá asimismo porque, así como el universo fue simplificado por los zoroástricos mediante una técnica de alto contraste, el arte puede ser tratado de manera similar, consistente en abrirlo en garganta, para usar una expresión quevedesca, o en separarlo, como Moisés al Mar Rojo, en dos vastos volúmenes normalmente llamados clásico y barroco, dentro de los cuales caben todos los «-ismos» y que, aunque parecieran rechazarse al modo del agua y el aceite, secretamente disfrutaban de connivencias o de tolerancias casi lujuriosas. Como ya lo he sugerido, yo, que no me cansaría de prescribir la necesidad de una vuelta a lo clásico, me sé barroco al extremo de lo lastimoso.

Un barroco se distingue de un clásico, no como se acostumbra creer por su mero amor al ornato y al arrequive, sino por el amor a la minucia, no necesariamente ornamental, y por su hábito de filtrar el universo a través del tamiz subjetivo. Autores tan poco ornamentados como Juan Rulfo, no dejan de ser hartos barrocos, a pesar de todo: no condescenderían, por una parte, a pasar por alto el más indigente vuelo de insecto que pudiera perturbar el escenario; disfrutaban, por la otra, alterando la realidad, pasándola por cedazos afectivos u oníricos: desdeñando, en suma, la eficacia de la objetividad. Otra característica de los escritores barrocos radica, por lo demás, en la obsesiva gramaticalidad. Alejados de la lógica por razón del contenido, intentan preservar el equilibrio ajustando la forma a una hija tan palmaria de la lógica como lo es la gramática. Nadie quizá se figure hoy día, por ejemplo, hasta qué punto la corrección gramatical obsesionaba a un poeta tan arbitrario en otros aspectos como León de Greiff. Un error referente a la Dueña Gramática significaba para él, a despecho de sus frecuentes ironías sobre el particular, algo así

como una indeleble ignominia. Yo, en cambio, recuerdo los esfuerzos de mi profesor de castellano por explicar ciertas incongruencias gramaticales de Cervantes. Finalmente, todo era remitido al criterio de autoridad, pero la verdad es que a Cervantes la gramática parecía importarle una higa, por la razón simplísima de que era un clásico de pies a cabeza. En otras palabras, porque se interesaba más en aquello que se proponía decir, que en la forma como iba a decirlo. No es, pues, meramente el adorno, sino el predominio del detalle, de la forma y de lo subjetivo lo que identifica, literariamente hablando, al ejemplar barroco. Un clásico informaría que fulano apuró un veneno. Un barroco se demora pormenorizando que se envenenó «con un sahumero de cianuro de oro», lo que equivale a envenenarse en buena prosa.

Pero no solo es patrimonio del barroco la descripción prolija de circunstancias exteriores. También la muy cuidadosa de minucias interiores o psicológicas. Cuando uno lee autores tan aparentemente clásicos pero tan íntimamente barrocos como —dicho sea con el debido respeto— Thomas Mann, lo exaspera a veces la intrincada serie de motivaciones que precede a toda acción por parte de cualquiera de los personajes. Parece existir tras cada escena de Mann un laberinto de causales psicológicas. Nada para él resulta espontáneo. Todo lo es, en cambio, para un clásico como San Mateo, cuyo Evangelio no exige más que tres versículos para informarnos que María concibió del Espíritu Santo, que José por no causarle infamia quiso dejarla secretamente y que, entonces, un ángel se le apareció y le aclaró las excepcionales circunstancias de aquella concepción. Se me hablará de la necesidad de un poco de finura psicológica en la narración moderna. En ese sentido, creo que podría bastarnos un ejemplo del siglo VIII, época asaz anterior al psicoanálisis y en la que, sin embargo, el poeta chino Tin Tun Ling, con clásica sobriedad, nos ofrece esta finísima acuarela psicológica titulada «La sombra de una hoja de naranjo»:

Sola, en su alcoba, una joven borda flores de seda.

De pronto, oye una flauta lejana... Se estremece.

Cree que un joven le está hablando de amor.

*A través de la ventana, la sombra de una hoja,
de una hoja de naranjo se posa en sus rodillas...*

Cierra los ojos... Se imagina que una mano desgarrar su túnica.

Me incomoda incurrir en temeridades, en afirmaciones absolutas. Pero en alguna parte de mí siento, o creo sentir, que en su totalidad los textos esenciales producidos por el hombre pertenecen a la estirpe clásica, participan del horror clásico por lo superfluo. Esos textos son muy escasos y me parece que, en su mayoría, no pertenecen del todo a la esfera literaria. ¿Son literatura los Evangelios, incluido el de Buda? ¿Es literatura el *I Ching*? Algunos de ellos, por cierto, se reputan escritos o dictados por la divinidad. De allí quizá la frescura con que pueden ser vertidos a cualquiera de las lenguas humanas. ¿Quién entendería a un Dios que colgara adjetivos al mar o a la noche? ¿Que tratara de dar una medida a sus actos? ¿Que se rebajara a decir: hágase la vivificante luz? ¿O que entrara en pormenores acerca del sistema empleado por Eva para calzar en su pubis la hoja de parra?

No creo, pues, en la posibilidad de defender el arte barroco frente a la desnudez y al desenfado clásicos. Sí, acaso, en la de justificarlo. He intuido desde siempre que una época como la nuestra es incapaz de producir nada realmente clásico. Vivimos tiempos por esencia barrocos, tiempos de conflicto, de sobresalto, aun de desesperación. Nuestro siglo ha dejado por ello monumentos de barroquismo como el *Ulysses*, como *En busca del tiempo perdido*. Todos andamos inmersos en una prisión de complejas formas barrocas. Si de veras existen desasosiegos inspirados por auges eventuales de sus variantes manieristas o churriguerescas, como he oído afirmar, no es posible que impliquen otra cosa que conatos de autoabsolución. En *Bouvard et*

Pécuchet, Flaubert postula dos estúpidos que, un día, descubren la existencia de la estupidez y ya no consiguen tolerarla. Pero creo que el mundo tolerará aún por un tiempo el barroco.

Respecto a mí, quien me haya leído recordará de qué manera me quita el sueño el visaje más exiguo en la expresión o en el mero semblante de cualquiera de mis personajes. Adoro, por lo demás, las correspondencias argumentales, tal como los simbolistas veneraban las de la naturaleza. Me encanta que un hecho aparentemente inocuo, insertado al comienzo de una narración, aparezca magnificado o transmutado hacia la mitad o el final. Soy entusiasta incorregible de mostrar los estados de ánimo a través de descripciones del paisaje, tratamiento que, entre nosotros, inauguró —si mal no estoy— el estupendo Jorge Isaacs. En cambio, no creo haberme merecido el epíteto de barroco por la simple prosa barroca de *Los cortejos del diablo*. Quiero decir, no por la prosa en sí, sino más bien por la intención con que la adopté. Resolví escribirlo así, porque era la manera más corriente del siglo xvii, época en la cual se sitúa la acción, y ello implica, por supuesto, una decisión de rancia prosapia barroca. Por puro barroquismo, además, un historiador de la literatura colombiana, el doctor Fernando Ayala Poveda, incurrió en un disparate estelar cuando quiso entrar a calificar el marco temporal de esa novela. Dijo que refería «la historia *medieval* del siglo xvii», que es algo así como hablar de una parte de la cabeza llamada el tronco.

Son, claro, las desventajas de consagrarse a la crítica sin tiempo suficiente para ciertas preparaciones previas. O, en fin, las desventajas de querer opinar a todo trance, que yo señalaba al comienzo. Hace poco, en Popayán, alguien del auditorio me indicó, tras prestar escépticos oídos a una de mis conferencias, que jamás se había animado a leerme, dada la supuesta insistencia mía en narrar solo facetas de la cotidianidad. A él, al parecer, la cotidianidad le causaba enfado, pero hubiese podido poner una pizca de cautela, antes de reprochármela, en averiguar cuáles han sido los temas predilectos

de mis relatos. A puro título de información, diré aquí que, a lo largo de quince o dieciséis libros, algunos de ellos todavía inéditos, me he detenido en temas como el de la conquista del espacio remoto y sus implicaciones emocionales (en un microdrama titulado *El Arca de la Alianza*); el de la leyenda de la Atlántida, divulgada por Platón (en el relato titulado «El hundimiento»); el de la licitud o ilicitud de las manipulaciones genéticas, de las cuales por entonces nadie aquí tenía noticia (en el cuento «La noche de la Trapa»); el del homosexualismo en las comunidades religiosas (en dos relatos: «Fenestella confesionis» y «Noticias de un convento frente al mar»); el del sentimiento de soledad y terror incubado por su propio poder en un Inquisidor General (en *Los cortejos del diablo*); el de las connaturales contradicciones de la izquierda en la América Latina (en la novela *El magnicidio*); el del prejuicio racial y sus consecuencias psicológicas (en el cuento «En casa ha muerto un negro»); el de la tortura interior de un hombre escindido (en *Doppio movimento*); el de cierta sagrada cruzada contra los cátaros mezclada con la búsqueda del Graal (en el cuento «La píxide»); el de las relaciones entre el Caribe, Europa y las sectas masónicas en el siglo XVIII (en la novela *La tejedora de coronas*); etcétera. Si esto fuera la cotidianidad, apasionante pesadilla resultaría este mundo.

No niego, sin embargo, haberme ocupado también de la cotidianidad, lo cual no es pecado, sino virtud literaria. Si bien en *La tejedora de coronas* me detuve a relatar, como dije, las peripecias rocambolescas del asalto a Cartagena de Indias por la flota del barón de Pointis, resulta innegable que, en la narración de los días previos al asedio, introduje variados elementos de eso que pudiéramos llamar vida cotidiana del siglo XVII, llena de aguadores, de muleros, de frailes mendicantes, de chismes de villorrio. También en *El magnicidio* procuré rescatar, en el alma de Gedeón Núñez, la nostalgia por una cotidianidad más tranquilizadora que aquella que se vivía en el notable e imaginario país del Caribe donde ocurre la acción. Mas, si en alguno de mis

relatos me he ocupado ardientemente de lo más cotidiano, fue en uno titulado «Las fábricas vidriosas», que figura en mi colecticia *Los doce infiernos*, cuya acción, relatada a lo largo de unas dieciséis páginas, no ocupa en el tiempo del personaje principal más allá de un minuto, durante el cual repasa las circunstancias de su vida, un infierno de monotonía.

Hace alrededor de medio siglo, uno de aquellos poetas a quienes sumergió y devoró el torbellino de la Guerra Española, escribió cierta parábola acerca de un albañil que deseaba levantar, en piedra, una imagen del viento. El monumento quería verse poblado de rocas de plumas y de mares de pájaros. Al erigirlo, el albañil cantaba y reía. Ignoraba que, en realidad, estaba labrando su cárcel, en la cual habían de ser precipitados él y el viento.

Ignoro si Miguel Hernández pretendió plasmar en ese poema, titulado «Sepultura de la imaginación», el destino final del arte, condenado por la incomprensión a ser cárcel del artista y de su fantasía creadora, o bien las contingencias a que puede estar sometido cualquier arte que, en particular, aspire aún a solazarse en los temas intemporales, quiero decir que propenda todavía al *quid divinum*. Carezco de mayor información sobre el pensamiento estético de Hernández y, aunque sé muy bien de qué manera denodada y con qué relativo éxito trató de ganar las alturas de Garcilaso, no puedo pasar por alto el hecho de haberse, en algún momento de su vida, colocado físicamente al servicio de una causa temporánea, la de la República Española. Me resultaría, pues, azaroso tratar de dilucidar si el poema en cuestión traduce una defensa o un alerta respecto al *quid divinum*, a lo supratemporal y a lo supraespacial en el arte. O en otras palabras, si Hernández consideraba excelso o vituperable el propósito, o más bien la vana aspiración, de su albañil.

De cualquier forma, no se equivocaba el poeta al concebir el arte como una especie de prisión del artista, no solo en cuanto lo incapacita a

menudo para otras faenas menos portentosas, sino especialmente en cuanto no es hábil en sí mismo para granjearle una comunicación aceptable con el resto de los mortales. Por regla general, el público exige del artista ya sea un compromiso más o menos explícito con los acontecimientos sociales de su época, ya su inscripción en esta o en aquella corriente estética de moda, ya una notable capacidad para producir distracción, esto es, posibilidad de fuga de lo real. En cualquiera de los tres casos, la exigencia rebasa los fines primitivos del arte, pero se erige en condición sine qua non para que el artista logre llegar a un público, por modesto que sea.

A pesar de ello, y con muy escasas excepciones, el artista —pequeño dios o demiurgo en su circuito clausurado de símbolos— no suele encontrarse asistido de poder alguno de acción sobre el mundo real. Sus concesiones al público pueden atraerle fama o popularidad, pero pocas veces poder. Aun en el caso de personajes tan aparentemente influyentes en su tiempo como Russell, como Sartre, en fin, como los que ya cité al comienzo, el pretendido ascendiente del artista o del intelectual sobre los hechos sociales no deja de ser ilusorio. ¿Qué decir, por lo demás, de su situación en estas postrimerías del siglo xx, la más consternadora, sin duda, de cuantas épocas haya conocido la humanidad? Nunca como hoy el artista, literario, plástico o musical, abstracto o concreto, se ha visto en tal medida aprisionado por la impotencia de sus palabras, de sus músicas, de sus manchas de color. Uno no deja de pensar en la maldición coránica sobre todo aquel que usurpe la imagen del universo.

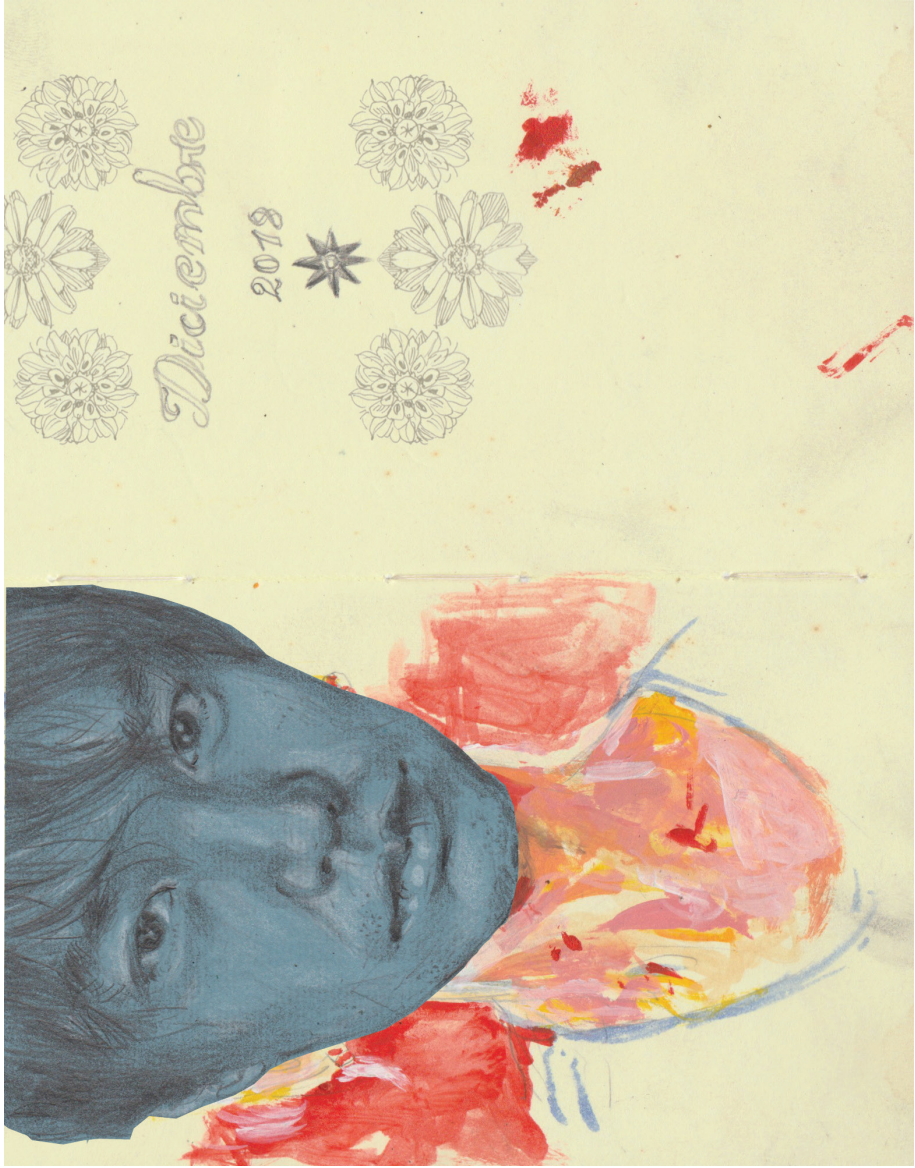
En otros tiempos, yo al menos me complacía en reclamar, para la buena literatura, el don de hallarse constituida por una serie de visiones peculiares del hombre y del universo. Sin mucho disgusto, he visto que me equivocaba. No existen tales visiones peculiares, sino sumas de visiones previas que alguna vez nos cautivaron. En alguna parte de mí, perdura la visión individual de Darío o de Quevedo. En algún no muy íntimo recodo de la obra de este último, demoraban

quizá la de San Agustín y la de Horacio. En este, probablemente la de Homero y la de Livio Andrónico. Digo que concluí lo anterior sin mayor desazón, porque me sirvió para comprobar de qué manera las lecturas literarias resultan una especie de sucedáneo de la transmisión genética —diferente del legado consciente de la ciencia o de la filosofía—, ya que sin duda en mí reviven, junto a inaveriguables puntos de vista de mis antepasados, otros de estirpe lectoral y poética. A todos nos conviene ignorar en qué momento nuestras reacciones o apreciaciones exhuman las de un abuelo protohumano. También en qué momento el hallazgo que nos alegra, insospechablemente procede de un pretermitido y desdeñado texto de Xavier de Montepin o de Hugo Wast, que leímos al borde de la infancia.

En los tiempos que corren, abundan en el ámbito académico los teóricos que, intrincando sin saberlo el apremio de las exigencias populares, piden a la literatura, no ya convertirse en medio de propaganda política o en mero sofisma de distracción, sino o bien en campo de experimentación pura o bien en yerto instrumento de análisis. En gracia de la altura de donde tales reclamos provienen, vale la pena afirmar con cierto énfasis su absoluta inanidad. Pienso que la literatura —y en particular la novela— podría fortuitamente llegar a ser cualquiera de esas cosas, pero jamás de una manera excluyente. Es de celebrarse que la novela, o cualquier otro género literario, emprenda el agobiante análisis del hombre y del mundo, que renueve sus moldes formales, que se ocupe del asunto social, que distraiga, pero sin perder de vista su cometido final, que es de orden estético, ya que el texto literario de todo podría alejarse, menos de su inseparable condición de objeto de arte.

Aún podríamos arriesgar la hipótesis de que la novela barroca, vale decir, la de nuestros tiempos, pudiera llegar a transformarse, según la frase de Jean Ricardou refrescada hace poco por Claude Simon, en algo que no sea ya «el relato de una aventura, sino la aventura de un relato», a la manera que nos propusieron Joyce o Svevo. Pero

agregando que, sin algo que relatar, sin una historia verdaderamente digna de contarse, emprender esa aventura sería como apelar a un trasatlántico para cruzar un charco o a un *jumbo-jet* para atravesar la calle. Toda literatura exige un florecimiento de la fantasía, es fantasía pura, así se ocupe en narrar, celebrar o lamentar hechos de la vida real, o en permutar sucesos auténticos en parábolas. Homero sugería que las divinidades tejen las desdichas y las catástrofes con el piadoso fin de que las generaciones futuras tengan algo que contar y no se hundan en el tedio. Al menos, los novelistas proponemos una opción menos devastadora: la de que tales peripecias y calamidades sean puramente ficticias.



Kike Aguilar: De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

Después del libro, ¿qué?¹

Por George Steiner

Es muy propio de nosotros hacer semejantes preguntas. Son, de varias maneras, sintomáticas del clima de la sensibilidad actual. Somos propensos a hacer preguntas muy amplias e intrínsecamente destructivas. Esto es radicalismo hegeliano-marxista con su porvenir implícito, con su presunción casi axiomática de que vamos a la raíz de un problema con el fin de resolverlo, y porque sabemos que la destrucción, el desarraigo, es solo un riesgo necesario antes de la solución. No; nuestro ir a la raíz de las cosas es más ambivalente. Lo haríamos cuando no confiáramos en que exista una solución. De hecho, puede ser que el aspecto de demolición, el acento apocalíptico, nos tienten suavemente. Estamos fascinados por las «últimas cosas», por el fin de las culturas, de las ideologías de los estilos de arte, de las formas de la sensibilidad. Somos ciertamente desde Nietzsche y Spengler, «termina-

¹ Tomado de *La Gaceta*. N.º 385 (enero de 2003). México, Fondo de Cultura Económica. Traducción de Adriana Díaz Enciso.

listas». Nuestra visión de la historia, dice Lévi-Strauss en un profundo juego de palabras, no es una antropología, sino una «entropología». Esto sirve para el alborozo intelectual y para una especie de nobleza sombría. Supuestamente, no todas las especies pueden meditar acerca de su propia ruina, no todas las sociedades pueden imaginar su propia decadencia y posible sometimiento a energías nuevas y extrañas. Pero es un radicalismo negativo que lleva consigo un elemento de autorrealización. Este es un tema extenso y complicado. Como he tratado de mostrar en otro lugar, buena parte de la barbarie de los políticos de nuestro siglo fue anticipada, soñada, fantaseada en el arte, la literatura y las teorías apocalípticas de los cien años anteriores. Tiene sentido —aunque solo de una forma dialéctica— preguntar si acaso un poder de previsión del orden de Kafka no «prepara» de alguna manera, «prepara para» las locuras y las crueldades que anuncia. Por lo tanto, si preguntamos si hay un futuro para los libros o qué puede venir tras el fin de los libros, quizá estamos haciendo más que plantear una pregunta. El hecho de que podamos y de que preguntemos puede ser parte del proceso de debilitamiento que supuestamente tememos; y podría, concebiblemente, precipitarlo. Es famoso el dicho de Marx de que la humanidad no hace preguntas fundamentales hasta que existe la posibilidad objetiva de una respuesta. Puede que sea verdad. Pero hay otra forma, más perturbadora, de plantearlo: la humanidad puede hacer ciertas preguntas solo con el fin de obtener una respuesta negativa, predictiva.

Como quiera que sea, obviamente no estamos preguntando con un espíritu de inquisición indiferente o de juego nihilista. Si planteamos la pregunta de la viabilidad del libro, es porque nos encontramos en una situación social, psicológica y técnica que le da sustancia a esta pregunta. Y aunque confiamos en hacer entender la pregunta y ver escrupulosamente la evidencia, también confiamos en que la pregunta se resolverá a sí misma de manera positiva; en que nuestro indagar es, en la terminología incisiva de Hegel, una *Aufhebung*. Preguntar-

se es una acción, un posible presentar a la vista y darle existencia a perspectivas en las que la pregunta es considerada trivial o falsamente planteada. O, en el mejor y más inusual de los casos, preguntar es provocar no la respuesta que de hecho tememos o a la que aspiramos, sino los primeros perfiles de un nuevo y mejor preguntar —que es entonces un primer tipo de respuesta—. Teniendo esto en mente, delineemos muy brevemente algunos de los terrenos históricos y pragmáticos que hacen posible, e incluso confiable, imaginar el fin del libro como lo hemos conocido.

Primero, vale la pena subrayar que «el libro como lo hemos conocido» ha sido un fenómeno significativo solo en ciertas áreas y culturas, y solo durante un lapso relativamente corto de la historia. Siendo hombres de libros, tendemos a olvidar la situación y circunstancias extremadamente especiales de nuestra afición. Carecemos de algo así como una historia general de la lectura. Esta, creo, mostraría que la lectura según nuestro sentido —«con labios inmóviles»— no precede con mucho a san Agustín (quien fue el primero en hacer una observación al respecto). Pero yo limitaría el campo aún más. La existencia del libro como una realidad común y central de la vida personal depende de precondiciones económicas, materiales y educativas que apenas datan de antes del final del siglo xvi en Europa Occidental y en aquellas regiones de la tierra bajo influencia europea directa. Montaigne y Bacon ya son hombres de letras, y profundamente conscientes de las relaciones entre su propia vida interior y el futuro de la forma impresa. Pero incluso ellos leían de una manera que no es del todo la nuestra; su sentido de la autoridad, del hermetismo estratificado de la palabra escrita —del nivel superficial al místico— tiene mucho en común con una visión más temprana, casi pictórica o «iconográfica» del significado. Nuestra forma de leer, la corriente espontánea de nuestro trato con los libros, no es fácil de documentar antes de, digamos, Montesquieu. Este llega a su clímax con el famoso pronunciamiento de Mallarmé de que la verdadera

finalidad del universo, de todo impulso vital, es la creación de un libro supremo: *le Livre*. Ahora, el lapso pertinente de tiempo es de solo alrededor de un siglo y medio. Sin embargo, es indudablemente cierto que Mallarmé mismo marca el inicio de las preguntas que estamos haciendo aquí.

La época clásica del libro dependió de varios factores materiales (así como no tenemos una historia completa de la lectura, no tenemos una sociología de la lectura, aunque en la crítica de Walter Benjamin y en la sociología de la música de Adorno hay numerosas indicaciones de lo que se necesita).

El libro en el atril del monasterio, o en la biblioteca aherrojada de la universidad, no es lo mismo que el del siglo XVII. En su fase clásica, el libro es un objeto que se posee privadamente. Esto requiere de la conjunción de posibilidades específicas de producción, de mercado y de almacenamiento. La biblioteca privada es mucho más que un artificio arquitectónico. Concentra un espacio muy complicado de valores sociales y psicológicos. Requiere y a su vez determina ciertas asignaciones de espacio y de silencio que invaden a la casa como un todo. En términos visuales y tangibles, favorece unos formatos o géneros particulares —ambos están íntimamente engranados— sobre otros: digamos, el volumen encuadernado sobre el folleto, el formato en octavo sobre el folio, la *opera omnia* o la colección sobre el título aislado. Lo espiritual no puede divorciarse del hecho físico. Un hombre sentado a solas leyendo en su biblioteca personal es al mismo tiempo el producto y el generador de un orden social y moral particulares. Es un orden *bourgeois* fundado en ciertas jerarquías de educación letrada, de poder adquisitivo, de ocio y de casta. En otro lugar de la casa es muy probable que haya un sirviente que sacude los estantes de los libros, que entra a la biblioteca cuando se le llama. Y hay niños aleccionados para que no hagan ruido excesivo, para que no irrumpen cuando su padre está leyendo. En suma, el acto clásico de lectura —lo que se retrata como *la lecture* en tantos cuadros

y grabados del género del siglo XVIII— es el foco de varias relaciones de poder implícitas entre el educado y el criado, entre el ocioso y el exhausto, entre el espacio y el apiñamiento, entre el silencio y el ruido, entre los sexos y las generaciones (solo muy gradualmente las mujeres llegaron a leer de la misma forma y en el mismo contexto que sus esposos, hermanos y padres).

Estas relaciones de poder y atribuciones de valor se han deteriorado drásticamente. Ahora hay pocas bibliotecas en los departamentos privados y menos sirvientes para sacudirlas o aceitar los lomos de los libros. Las intensidades de la luz y los niveles de ruido, de un volumen sin precedentes, sobrecargan el espacio personal, particularmente en el hogar urbano. Lo más frecuente es que el acto de la lectura tenga lugar en contra, en directa competencia con otro medio —la televisión, el radio, el tocadiscos—. Casi no quedan espacios-tabú u horas sacrosantas en la familia moderna. Todo es zona libre. Donde estaban los estantes de libros, tendemos a encontrar el armario de los discos (este en sí mismo, es uno de los cambios más importantes en el clima, en la matriz envolvente de nuestra vida intelectual y emocional). El ejercicio de la lectura, en el viejo sentido del término, ahora solo muy raramente tiene lugar en el hogar. Está en marcos de referencia altamente especializados: sobre todo en la biblioteca universitaria o en la «oficina» académica. Casi hemos regresado a la etapa anterior al famoso cuarto de lectura circular de Montaigne en la callada torre. Leemos «seriamente» como lo hacían los clérigos, en lugares profesionales especiales, donde los libros son herramientas profesionales y el silencio es institucional.

El libro de bolsillo moderno es una encarnación inmediata y brillantemente eficiente de los nuevos parámetros. Ocupa muy poco espacio. Es cuasidesechable. Su calidad compacta manifiesta que puede ser utilizado, que casi se pretende que lo sea, «en movimiento», en circunstancias casuales y fragmentadas. Siendo muy explícitamente de la misma factura material que la literatura basura, el libro de

bolsillo —incluso cuando su contenido es pretencioso— proclama una cómoda democracia de acceso. No lleva consigo ningún signo manifiesto de elitismo económico o cultural. Mickey Spillane y Platón comparten el mismo exhibidor en la sala de espera del aeropuerto o la farmacia.

Pero las causas principales del cambio del estatus del libro residen en un lugar más profundo. Creencias filosóficas y hábitos de percepción definidos refuerzan la primacía del libro en la vida de la mente desde los tiempos de Descartes hasta los de Thomas Mann (uno de los últimos representantes cabales de la postura clásica). Habiendo intentado plantear detalladamente algunos de estos puntos en trabajos anteriores, no haré más que resumir.

En gran medida, la mayoría de los libros tratan sobre libros anteriores. Esto es cierto en el nivel del código semántico: la escritura refiere persistentemente a escritura anterior. La cita explícita o implícita, la alusión, la referencia, son medios esenciales de designación y proposición. Es a través de este dinamismo de reiteración que el pasado tiene su existencia más palpable. Pero el proceso de referencia es aún más amplio. La gramática, el lenguaje literario, un género como el soneto o la novela en prosa encarnan una formalización previa de la experiencia humana. Los pensamientos, los sentimientos, los acontecimientos, como se explican en los libros, no vienen en bruto; el formato de la expresión lleva consigo valores y fronteras muy poderosos y complejos, aunque con frecuencia «subliminales». En un sugerente ensayo, E. H. Gombrich mostró hace algunos años que incluso el más violento y espontáneo de los apuntes pictóricos —los bocetos de Goya de la insurrección de Madrid— son estilizados, filtrados a través de obras de arte anteriores. Lo mismo sucede con los libros: toda literatura tiene detrás de sí experiencia humana de la clase que ha sido identificada como significativa por la literatura previa. El acto de escribir para la página impresa, conforme se combina con la respuesta de la lectura, está intensamente «axiomatizado» o con-

vencionalizado, no importa cuán fresco y turbulento sea el impulso del autor. El pasado está detrás de él poderosamente; la corriente se mueve entre límites de posibilidad establecida.

Estos elementos de tradición y limitación tienen la esencia de una visión clásica del mundo. Si la literatura occidental —de Homero y Ovidio al *Ulises* y *Sweeney entre los ruiseñores*— ha sido tan ampliamente referencial (cada obra importante reflejando lo que ha sucedido y dirigiendo la luz solo un poco fuera de un foco dado y no más), la razón está en el corazón mismo de nuestra cultura. La cultura occidental y la cultura china han sido librescas de una manera muy definitiva; la cultura occidental se desenvuelve, por formas de imitación, variación, renacimiento, parodia o pastiches sumamente conscientes de sí mismas, a partir de un conjunto sorprendentemente pequeño de textos canónicos, clásicos y modelos formales, principalmente griegos. Por «ingestión» creativa, como dijo Ben Jonson, la curva del discurso se dirige de Homero a Virgilio, de Virgilio a Dante, de Dante a Milton, Klopstock, Joyce y la retrospectiva explícita de los Cantos. Ha habido quince *Orestíadas* y una docena de *Antígonas* en el arte dramático y la ópera del siglo xx. Arquíloco señala a Horacio, Horacio a Jonson, Jonson a Dryden y Landor, Landor a Robert Graves. La línea, la experiencia del lamento por el poeta o el héroe que ha muerto joven no se ha interrumpido desde la *Antología* griega y pasa, a través de *Lycidas* y *Adonais*, al *Thyrsis* de Arnold, el *In Memoriam* de Tennyson y la elegía de Auden —construida de ecos ovidianos— sobre la muerte de Yeats. La impresión y la formación de libros han sido el marco de referencia estimulante de la tradición. Es en este aspecto —no en una insinuación vaga e indemostrable de compulsión visual-lineal— que podemos caracterizar a la cultura occidental como la de la biblioteca de Alejandría, la de Gutenberg y de Caxton.

Desembalando mi biblioteca¹

Por Walter Benjamin

Sí, desembalo mi biblioteca. Aún no está en las estanterías, aún no la envuelve el tedio tapizado del orden. Tampoco puedo, todavía, recorrer sus estanterías pasándoles revista ante un auditorio complaciente. No teman nada de eso. Solo puedo rogarles que me acompañen al desorden de cajas recién desclavadas, la atmósfera en la que flota un polvillo de madera, el suelo cubierto de papeles rotos, entre pilas de volúmenes recién vueltos a la luz del día, tras dos años de tinieblas, para así compartir en parte no ya la melancolía sino la tensión que los libros despiertan en el alma de un verdadero coleccionista. Pues es un coleccionista quien les habla, y a fin de cuentas no habla más que de sí mismo. ¿No sería quizá demasiado pretencioso reclamar una apariencia de objetividad e imparcialidad para detallarles las obras maestras o las principales secciones de una biblioteca, contarles su historia, por no decir su utilidad para el escritor? En lo que a mí concierne, me

¹ Tomado de la revista *Senderos* N.º 24. (noviembre de 1992). Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia. pp. 394-399. Traducción de J. F.

propongo, en las líneas que siguen, algo más evidente, más palpable: lo que me interesa es mostrarles la relación de un coleccionista con el conjunto de sus objetos: lo que puede ser la actividad de coleccionar, más que la colección misma. Que para ello considere las diferentes maneras de colocar los libros, no deja de ser arbitrario.

Este orden, como cualquier otro, no es más que un dique contra la manera de recuerdos que, en continuo oleaje, se abate sobre cualquier coleccionista que se abandone a sus gustos. Si es cierto que toda pasión linda con el caos, la del coleccionista roza el caos de los recuerdos. Diré más: el desorden ya habitual de estos libros dispersos subraya la presencia del azar y el destino, haciendo revivir los colores del pasado. Pues una colección, ¿qué es si no un desorden tan familiar que adquiere así la apariencia del orden?

Ustedes deben haber oído hablar de personas enfermas por haber perdido sus libros, o de otras que llegaron al crimen para conseguirlos. A este respecto, precisamente, cualquier orden está al borde del abismo. «La ciencia exacta —ha dicho Anatole France (*Le jardin d'Epicure*, 1895)— es la de conocer el año de publicación y el formato del libro». En efecto, el remedio al desorden de una biblioteca es el rigor de su catálogo. La existencia del coleccionista, así pues, oscila dialécticamente entre los polos del orden y el desorden.

Y también se encuentra, naturalmente, vinculada a bastantes otras cosas más. Tiene una relación muy enigmática con la posesión, sobre la que volveremos. Es más: tiene una relación con los objetos que no pone de relieve su valor funcional —su utilidad—, ni su destino práctico, sino que los considera y los valora como la escena, el teatro de su destino. El coleccionista se extasía, y en ello se encuentra su mayor placer, rodeando con un círculo mágico al objeto que, aún marcado por el estremecimiento que acompañó el momento de su adquisición, queda fijado de este modo. Cualquier recuerdo, cualquier pensamiento, cualquier reflexión pasa a ser, a partir de ahora,

el pedestal, la base, el marco, la señal de la apropiación del objeto. Para un auténtico coleccionista, las diferentes procedencias de cada una de sus adquisiciones —siglos, territorios, cuerpos profesionales, partidarios anteriores— se funden todas en una enciclopedia maravillosa que teje su destino. Desde este particular punto de vista, es posible adivinar en los grandes fisonomistas —y los coleccionistas son los fisonomistas del mundo de los objetos— características de descifradores del destino. Basta observar a un coleccionista cuando manipula los objetos de su vitrina. Apenas los tienen en sus manos, su mirada los trasciende y mira más allá de ellos. Esto por lo que se refiere al aspecto mágico del coleccionista, podríamos decir su carácter de anciano.

Habent sua, fata libelli: esta máxima debió concebirse como una generalidad sobre los libros. Los libros, por ejemplo *La divina comedia*, o la Ética de Spinoza, o *El origen de las especies*, tienen su propio destino. Pero el coleccionista interpreta de otro modo este proverbio latino. Para él, no son tanto los libros como sus ejemplares quienes tienen un destino. Y considera que el destino esencial de cada ejemplar se realiza solo cuando le encuentra a él y a su propia colección. No exagero: para el coleccionista auténtico, adquirir un libro significa hacerlo renacer. De este modo, reúne en sí al niño y al viejo. Pues los niños pueden recrear la existencia a su gusto, de múltiples maneras y sin embarazo alguno. Para ellos, coleccionar es solo una manera de recrear entre otras, como pintar, recortar o calcar, y así hasta completar la gama infantil de modos de apropiación, de la aprehensión de los objetos hasta que son etiquetados. En el deseo del coleccionista por la novedad, el impulso más profundo que le mueve es el de revivir el pasado: el amor por lo viejos libros orienta al coleccionista seguramente más que el gusto por las reimpresiones, propio de bibliófilos. De qué modo los libros cruzan el umbral de una colección, de qué modo se convierten en propiedad de un coleccionista, a esto se resume la historia de su adquisición.

De todos los modos de procurarse libros, el más glorioso es escribirlos uno mismo. Más de uno de ustedes recordará con agrado la gran biblioteca que el pobre maestrillo de escuela, Jean Paul Wuz, logró reunir con el tiempo escribiendo para sí, ya que no podía comprarlas, todas aquellas obras cuyo título en los catálogos le interesaban. A decir verdad, los escritores son personas que escriben impulsadas no ya por la carencia sino por la insatisfacción de los libros que pueden comprar, pero que no les gustan. Seguramente ustedes, señoras y señores, dirán que esta es una definición exagerada de los escritores; pero todo lo que se dice desde el punto de vista de un verdadero coleccionista es una exageración. De entre los modos de adquisición habituales, el más apropiado sería, para él, el préstamo indefinido. El deudor de altos vuelos, tal como lo imaginamos, demuestra ser un coleccionista a toda prueba, no solo por el ardor con que defiende el tesoro de sus préstamos acumulados haciendo oídos sordos a todos los rutinarios requerimientos de la administración, sino también y sobre todo porque no lee. De creer, en mi experiencia, que semejante personaje devuelva un libro prestado alguna vez, es posible, pero que lo haya leído, ¡nunca! Así pues —me preguntarán ustedes—, ¿lo propio del coleccionista es no leer libros? ¡Lo nunca visto! Pues bien, no. Los expertos podrán confirmarles que es lo más habitual, y basta recordar a este efecto la respuesta que Anatole France, de nuevo, tenía preparada para los beocios que, tras admirar su biblioteca, formulaban la inevitable pregunta:

—¿Y ha leído usted todo esto, señor France?

—Ni la décima parte. ¿Acaso come usted todos los días en su vajilla de Sevres?

Yo mismo pude verificar a contrario lo bien fundamentado de tal actitud. Durante años, al menos durante el primer tercio de su existencia, mi biblioteca se limitó a dos o tres estantes que aumentaban apenas unos pocos centímetros por año: su época espartana, pues ni

un solo libro entraba en ella sin que yo lo hubiera leído y descifrado sus claves. Y probablemente nunca hubiera llegado a reunir algo que por su volumen mereciera la denominación de biblioteca si no hubiera sido porque la inflación, de repente, convirtió los libros en objetos valiosos, o como mínimo en objetos de difícil adquisición. Así ocurrían las cosas en Suiza, al menos. Y así hice, en el último momento, mis primeros grandes encargos de libros de cierta importancia, pudiendo conseguir productos tan insustituibles como la revista del *Blaue Reiter* o *La Leyenda de Tanaquil* de Bachofen, que aún era posible procurarse del editor. Ahora, pensarán ustedes, tras tantas vueltas y revueltas, deberíamos desembocar por fin en la vía de la adquisición de libros: su compra. Ancho camino, ciertamente, pero no por ello menos tortuoso. Las compras de un coleccionista de libros no se parecen en nada a las que hace un estudiante para hacerse con uno de los manuales del curso, un mundano para regalar a su mujer, un viajante de comercio para matar el tiempo en su próximo desplazamiento, compras hechas en una librería. Mis más memorables compras la he efectuado estando de viaje, de pasada. Bienes y propiedades se deben a la táctica. Los coleccionistas son hombres de instinto táctico: cuando están a la conquista de una ciudad, el más pequeño librero de viejo cobra para ellos dimensiones de fortaleza por asaltar, la más remota papelería deviene posición clave. ¡Cuántas ciudades me revelaron sus secretos durante mis expediciones a la conquista de sus libros!

Sin embargo, puede darse por seguro que solo una parte de las grandes adquisiciones se efectúa mediante visita a librerías. Los catálogos ocupan un lugar mucho más importante. Por bien que el comprador conozca un libro encargado basándose en el catálogo, el ejemplar siempre será una sorpresa: todo encargo comporta una parte de azar. Así, junto con algunas amargas decepciones, se disfruta de los placeres del hallazgo. Recuerdo que en una ocasión encargué, para enriquecer mi vieja colección de libros infantiles, una obra ilustrada a

todo color, solo porque contenía cuentos de Albert Ludwing Grimm, y había sido publicado en Gimma, Turingia. Ahora bien, este mismo Albert Ludwing Grimm había publicado en Grimma una recopilación de cuentos que estaban incluidos en mi ejemplar, único existente, con dieciséis ilustraciones, las únicas que han quedado de los comienzos del gran ilustrador alemán Lyster, quien vivió en Hamburgo hacia mediados del siglo XIX. Por tanto, había reaccionado acertadamente a la cacofonía de los nombres. En aquella ocasión descubrí obras de Lyser entre las que una en especial —*Los cuentos de Lina*—, desconocida hasta entonces por todas sus bibliografías, merecería atención más detallada que esta simple mención.

Adquirir libros no es solo un asunto de dinero, ni basta con el simple olfato. Ambos motivos no son suficientes para poder reunir una verdadera biblioteca, que es siempre algo a la vez específico e indefinible. Quien compra guiándose por un catálogo debe poseer también la capacidad de advertir el sutil sentido de las referencias: años y lugares de edición, formatos, anteriores propietarios, tipo de encuadernación, todos estos elementos le deben hablar no solo por la árida desnudez del dato, sino por la forma en que sintonizan entre sí: gracias a la armonía y la amplitud de esta sinfonía, el coleccionista sabrá si el libro en cuestión le conviene o no. Una subasta exige del coleccionista otras cualidades muy distintas. Para el que compra por catálogo, únicamente el libro y, como mucho, el nombre del anterior propietario, si la procedencia del ejemplar se especifica, deben retener su atención. En cambio, el que participa en una subasta debe prestar tanta atención al libro como a la rivalidad entre pujadores, y, además, tiene que conservar la cabeza lo bastante fría para —como suele ocurrir— no dejarse arrastrar por el juego de la puja y acabar pagando caro una oferta sobrevalorada, resultado menos del placer de adquirir que del de la rivalidad. En compensación, considero como uno de los más bellos recuerdos del coleccionista el momento en que acudió al rescate de un libro en el que nunca había pensado,

ni nunca había deseado comprar, hasta que, viéndolo tan expuesto y abandonado en plena venta pública, lo compró para devolverle su libertad, como un príncipe de *Las mil y una noches* haría con una hermosa esclava. Pues para el coleccionista, la verdadera libertad de los libros se encuentra en las estanterías de su biblioteca.

Recuerdo de la más apasionante subasta que he conocido, *Peau de chagrin* de Balzac, aún ocupa hoy un lugar de honor en mi biblioteca, entre largas hileras de obras francesas. Ocurrió en 1915, en la venta Rümman, en los locales de Emil Hirsch, uno de los mayores aficionados a los libros, a la par que eminente hombre de negocios. La edición de la que hablo apareció en 1838 en París, place de la Bourse. Ahora mismo, al tomar mi ejemplar, puedo ver no solo el número de catalogación en la colección de Rümman, sino también la etiqueta de la librería en la que, hace más de noventa años, su primer propietario lo compró por un precio ochenta veces inferior a su valor actual. *Papelería I. Flanneau*, se puede leer. Debió ser una época aquella en la que se podían comprar libros tan prestigiosos —pues sus grabados fueron dibujados por el mayor artista francés y realizados por uno de los más ilustres grabadores—, la época en que aún era posible hacerse con semejante libro en una papelería. Pero quería contar la historia de su adquisición. Acudí a la exposición en los locales de Emil Hirsch: 40 o 50 ejemplares pasaron por mis manos, pero este, justamente este, deseaba ardientemente quedármelo para siempre. Llegó el día de la venta. La casualidad quiso que, antes de este ejemplar de *Peau de chagrin*, se subastara la serie completa de sus ilustraciones, realizada en tirada sobre papel vegetal. Los ofertantes estaban sentados alrededor de una larga mesa; no muy lejos de mí estaba un hombre sobre el que, desde el comienzo de la subasta, convergían todas las miradas: el Barón de Simolin, famoso coleccionista muniqués. Quería conseguir aquella serie, varios de sus rivales se la disputaban, no tardó en entablarse una lucha durísima, cuyo resultado fue la puja más elevada de toda la subasta: una oferta

que superaba los 3.000 marcos. Nadie esperaba que la suma fuera tan alta: un movimiento de agitación se produjo entre los asistentes. Emil Hirsch no le prestó atención y, fuera para ganar tiempo o por otra razón, pasó al número siguiente, en medio del desinterés general. Anunció el precio de salida: con el corazón batiéndome, siendo perfectamente consciente de que no podía competir con ninguno de los coleccionistas allí presentes, hice una oferta ligeramente superior. Sin forzar la atención de la concurrencia, el rematador hizo todos los trámites: fórmulas rituales: «¿Nadie más? A la una, a las dos, a las tres», acompañadas por tres golpes de su martillo —me pareció que una eternidad transcurrió entre ellos— y lo adjudicó. De todos modos, siendo yo entonces estudiante, la suma fue bastante elevada para mí. Pero lo que ocurrió al día siguiente en la casa de empeños ya no concierne a este relato, y prefiero hablar más bien de un episodio que considero como el negativo de una subasta. Ocurrió durante una venta en Berlín el año pasado. Se ponía en subasta una serie de libros de muy desigual calidad y diferente temática, entre los cuales se encontraban varias obras raras de ocultismo y de filosofía de la naturaleza, que eran lo único destacable. Pujé por algunas de ellas, pero advertí que a cada una de mis intervenciones correspondía otra de un señor que, sentado en las primeras filas, parecía esperar mi oferta para hacer otra superior, hasta que la cifra subía a alturas inalcanzables.

Como esta experiencia se repitió lo suficiente, abandoné cualquier esperanza de adquirir los libros que deseaba aquel día. En especial los rarísimos *Fragments posthumes de un jeune physicien* (en dos tomos), publicados en Heidelberg en 1810 por Johan Wilhem Ritter. Esta obra no ha sido reeditada nunca, pero el prefacio en el que el editor, simulando hacer el elogio póstumo de su pretendido amigo fallecido y anónimo, que no es otro que él mismo, narra su propia vida, siempre me ha parecido el más notable fragmento de prosa biográfica del romanticismo alemán. En el momento mismo en que se anunciaba

el número de subasta de este libro, se me ocurrió un truco muy sencillo. Visto que cada una de mis ofertas atraía automáticamente la de mi adversario, bastaba con que me abstuviera totalmente de pujar por el libro. Me contuve, permanecí callado. Lo que esperaba que ocurriera fue lo que sucedió: ni rastro de interés, ninguna oferta, el libro pasó inadvertido. Me pareció sensato dejar pasar aún algunos días más. En efecto, al volver al cabo de una semana encontré el libro en el librero de viejo y la nula atención que había merecido me fue así provechosa.

Apenas se aventura uno entre el montón de cajas, cantera a cielo abierto, o, mejor dicho, cubierto, para extraer los libros de ellas, no tardan en amontonarse los recuerdos. Nada podría hacer más sensible la fascinación de este desembalaje que la dificultad para interrumpir la tarea. Empecé a desembalar a mediodía, y hacia medianoche aún no había acabado de llegar hasta las últimas cajas. Cuando llegue al fin, encontré dos gastados volúmenes con tapas de cartón, que, en rigor, no deberían hallarse en una caja de libros: dos álbumes en los que mi madre, en su infancia, había pegado cromos, y que yo había heredado. En ellos está el origen de la colección de libros infantiles que aún sigue creciendo, aunque ya no lo haga en mi «jardín». No hay biblioteca viva que no acoja varias criaturas semilibrescas, procedentes de campos limítrofes con el libro. No se trata forzosamente de álbumes, herbolarios, colecciones de autógrafos, pandectas (o textos edificantes) o cosas por el estilo: a algunos les dará por coleccionar panfletos o prospectos, a otros por facsímiles de manuscritos o por copias mecanográficas de obras inhallables, y las revistas, mucho más justificadamente, pueden ser las piedras angulares de una biblioteca. Pero, volviendo a los álbumes de mi madre, la herencia es la manera más segura de acceder a una colección; la actitud del coleccionista respecto a sus objetos se basa en el valor que otorga a esos. Y así es, en el más completo sentido del término, la postura del heredero. El carácter hereditario de una colección será siempre su mejor tí-

tulo de nobleza. Esta concepción de lo imaginario del coleccionista —lo percibo nítidamente, pueden estar seguros— les confirmará a muchos de ustedes en la convicción de que se trata de una pasión vetusta, acentuando su desconfianza respecto al coleccionista. Nada más lejos de mi intención que perturbar sus convicciones y su desconfianza. Simplemente, hay que tener en cuenta este hecho: privada de su coleccionista la colección pierde su sentido. Sí, desde un punto de vista social, las colecciones públicas son menos chocantes que las privadas, y, desde un punto de vista científico, más útiles, solo las segundas rinden plena justicia a los objetos. Soy consciente, por lo demás, de que, como tipo humano, el coleccionista del que estoy hablando y que he descrito para ustedes *ex officio* se extingue, está en vías de desaparición. Pero, como dice Hegel: la lechuza de Minerva solo levanta el vuelo a la caída de la noche. Solo al extinguirse el coleccionista es comprendido.

La medianoche quedó atrás hace tiempo y estoy ante la última caja, ya a medio vaciar. Me veo arrastrado hacia otros pensamientos. Pensamientos, no: imágenes, recuerdos. Recuerdos de ciudades en las que encontré tantas cosas: Riga, Nápoles, Munich, Dantzing, Moscú, Florencia, Basilea, París: recuerdo de los magníficos salones de Rosenthal en Munich, del Stockturm de Dantzing, en el que se hospedaba el difunto Hans Raue, el sótano con los libros de olor a moho, de Sussengut en Berlín-N; recuerdo de las habitaciones que dieron cobijo a estos libros, mi habitación de estudiante en Munich, la de Berna, la soledad del bosque de Iselt al borde del lago de Brienz, y, en fin, mi habitación infantil, de la que no quedan más de cuatro o cinco volúmenes entre los miles que me rodean. ¡Felicidad del coleccionista, felicidad del hombre en su modo particular! Aquel que, bajo una máscara a lo Spitzweg, pudo proseguir su existencia desacreditada, nunca se encontró más a gusto que allí donde menos se esperaba encontrarlo. Pues geniecillos astutos, o al menos maliciosos, se apoderaron de él, y por su culpa el coleccionista, quiero decir el

verdadero, el coleccionista como debe ser, mantiene la más profunda relación que se puede tener con los objetos: la posesión. No es que estos vivan gracias a él, es él quien vive por ellos. De este modo he levantado ante ustedes una de sus viviendas —cuyos ladrillos son los libros— y, como es de rigor, ahora se esfuma con ella.

Libros²

Los que más me gustaban los conseguía en la biblioteca del colegio. En las clases inferiores se repartían. El profesor de la clase pronunciaba mi nombre, y entonces el libro hacía su camino por encima de los bancos. Uno lo pasaba a otro, o se balanceaba por encima de las cabezas hasta que llegaba a mí, que lo había pedido. En sus hojas estaban marcadas las huellas de los dedos que las habían vuelto. El cordel que cierra la cabezada, y que sobresalía arriba y abajo, estaba sucio. El lomo, sobre todo, tenía que haber soportado mucho; de ahí que ambas cubiertas se dislocasen y que el canto del tomo formase escaleritas y terrazas. Sin embargo, al igual que el ramaje de los árboles durante el veranillo de San Martín, de sus hojas colgaban a veces los débiles hilos de una red en la que me había enredado cuando aprendí a leer. El libro estaba encima de la mesa, demasiado alta. Mientras leía me tapaba los oídos. Sordo de esa manera, recuerdo haber escuchado narrar. Desde luego no a mi padre. A veces, en cambio, en invierno, cuando estaba frente a la ventana en el cuarto caliente, los remolinos de la nieve, allí fuera, me contaban cosas en silencio. Lo que me contaban no lo pude comprender nunca con exactitud, pues era demasiado denso y sin cesar se mezclaba presuroso lo nuevo entre lo conocido. Apenas me había unido con fervor a un grupo de copos de nieve cuando me daba cuenta de que tenía que entregarme a otro

2 Tomado de *Infancia en Berlín hacia 1900*. (1982). Madrid, Ediciones Alfaguara. pp. 89-91. Traducción de Klaus Wagner.

que de repente se había metido en medio. Entonces había llegado el momento de buscar, en el torbellino de las letras, las historias que se me habían escapado estando en la ventana. Los países lejanos que encontraba en ellas jugueteaban, intimando los unos con los otros al igual que los copos de nieve. Y debido a que la lejanía, cuando nieva, no conduce a la distancia, sino al interior, en el mío habitaban Babel y Bagdad, Acón y Alasca, Tromsoe y Transvaal. El templado aire de la lectura, que lo penetraba, captaba irresistiblemente, con sangre y peligro, mi corazón que seguía fiel a los deslustrados volúmenes.

¿O acaso seguía fiel a otros más antiguos, imposibles de hallar? Es decir, a aquellos maravillosos que solo una vez en sueños pude volver a ver. ¿Cuáles eran sus títulos? No sabía sino que habían desaparecido hace mucho y que no había podido encontrarlos nunca más. Sin embargo, ahora estaban allí en un armario, del que, al despertar, me di cuenta de que antes nunca me lo había encontrado. En sueños me parecía conocido desde siempre. Los libros no estaban de canto, sino tirados, en el rincón de las tempestades. Y tempestuoso era lo que sucedía en ellos. Abrir uno de ellos hubiese conducido a su mismo seno, en el que se formaban las nubes cambiantes y turbias de un texto preñado de colores. Eran burbujeantes, fugaces, pero siempre llegaron a componer un color violeta que parecía proceder del interior de un animal de sacrificio. Indecibles y graves como este condenado color violeta eran los títulos, de los cuales cada uno me parecía más singular y familiar que el anterior. Pero aun antes de que pudiera asegurarme de cualquiera de ellos, me había despertado sin haber vuelto a tocar, siquiera en sueños, los antiguos libros de la infancia.

¿Cómo hay que leer un libro?¹

Por Virginia Woolf

Ante todo, quiero poner de relieve que el título de este ensayo está escrito entre signos de interrogación. Y así es debido a que, aun si pudiera contestar la pregunta, esta contestación solo sería válida para mí, y no para vosotros. En realidad, el único consejo que una persona puede dar a otra, en lo referente a leer, es que no siga consejo alguno, que solo siga sus propios instintos, que solo use su propia razón, que llegue a sus propias conclusiones. Sentado lo anterior, me considero en libertad para expresar unas cuantas ideas y sugerencias, por cuanto me consta que no permitiréis que estas ideas y sugerencias limiten una independencia que es la más importante cualidad que el lector puede poseer. A fin de cuentas, ¿qué reglas cabe aplicar a los libros? No cabe duda de que la batalla de Waterloo se libró cierto día determinado, pero ¿es *Hamlet* una obra mejor que *El rey Lear*? Nadie puede decirlo. Cada cual debe

¹ Tomado de *La torre inclinada*. (1980). Barcelona, Editorial Lumen. Traducción de Andrés Bosch.

decidir por sí mismo. Dar entrada a autoridades, por muy togadas que sean, en nuestras bibliotecas y dejar que nos digan cómo debemos leer, qué debemos leer, qué valores debemos dar a lo que leemos, es destruir el espíritu de libertad que es la vida de estos santuarios. En todas las demás esferas del vivir, nos pueden atar mediante leyes y convenciones, pero en esta no.

Sin embargo, y perdonad el lugar común, para gozar de libertad debemos, como es natural, administrarnos. No debemos malgastar nuestra capacidad, llevados por el aturdimiento y la ignorancia, en rociar media casa con la finalidad de regar un solo rosal. Debemos aplicar nuestra capacidad, con exactitud y fuerza, en el lugar preciso. Quizá sea esta una de las primeras dificultades que tenemos al hallarnos ante una biblioteca. ¿Cuál es el lugar preciso? Es probable que en una biblioteca no veamos más que confusión y amontonamiento. Poemas y novelas, libros de historia y de memorias, diccionarios e informes oficiales, libros escritos en todos los idiomas por hombres y mujeres de toda laya, de razas y épocas diferentes, se encuentran el uno al lado del otro en las estanterías. Y, fuera, el asno rebuzna, las mujeres chismorrean junto a la fuente, el potro galopa por el campo. ¿Por dónde comenzar? ¿Cómo poner orden en este multitudinario caos y, con ello, derivar el más profundo y extenso placer de lo que leemos?

Parece fácil afirmar que, como sea que los libros se dividen en géneros —novela, biografía, poesía—, lo mejor es separarlos en tales categorías, y sacar de cada libro lo que este libro deba darnos. Sin embargo, pocas son las personas que piden a los libros lo que los libros pueden darnos. Por lo general, nos acercamos a los libros con mentalidad confusa y parcial, y pedimos a la novela que sea verdad, a la poesía que sea falsa, a la biografía que sea halagadora, a la historia que fortifique nuestros prejuicios. Si pudiéramos eliminar esos conceptos previos al leer, ello sería, en sí mismo, un admirable principio. No debemos dictar al autor, sino identificarnos con él. Debemos colaborar con el autor, ser su cómplice. Quien se echa atrás,

se reserva y critica desde el principio, no hace más que impedirse a sí mismo sacar de la lectura el máximo valor posible. Pero, si se abre lo más posible la mente, los signos y los rastros casi imperceptibles, ya desde los giros y los ritmos de las primeras frases, pondrán al lector en presencia de un ser humano que a nadie se parece. Basaros en esto, familiarizaros con ello, y pronto descubriréis que el autor os da, o intenta daros, algo mucho más concreto. Los treinta y dos capítulos de una novela «si es que pensamos en leer primero una novela» son un intento de construir algo tan tangible como los ladrillos y leer constituye un proceso más largo y complicado que mirar. Quizá la manera más rápida de comprender qué es lo que hace un novelista consista en escribir, en vez de leer; experimentar por uno mismo los peligros y las dificultades que las palabras ofrecen. A este efecto, recordemos un hecho que nos haya dejado una clara impresión. Quizá, en la esquina de una calle, pasamos ante dos personas que hablaban. Un árbol se estremeció, una luz eléctrica bailoteó en el aire, el tono de la conversación era cómico, pero también trágico. Toda una visión, una concepción completa, parecía estar contenida en aquel momento.

Pero, cuando intentamos reconstruir esta visión en palabras, vemos que se quiebra en mil impresiones contradictorias. Hay que amortiguar ciertas palabras, resaltar otras, y, al hacerlo, es probable que perdamos toda conciencia de la emoción experimentada. Entonces, abandonemos nuestras emborronadas y confusas cuartillas y fijemos la atención en las primeras páginas de la obra de algún gran novelista, como Defoe, Jane Austen o Thomas Hardy. Ahora estaremos más capacitados para comprender su maestría. No se trata solamente de darnos cuenta de que estamos ante otra persona —Defoe, Jane Austen, Hardy—, sino de darnos cuenta de que vivimos en un mundo diferente. En *Robinson Crusoe* caminamos por una ancha y sencilla carretera, las cosas ocurren una después de la otra, los hechos y el orden de los hechos son suficientes. El aire libre y la aventura lo son

todo para Defoe. Pero nada significan para Jane Austen. Para ella, lo importante es la sala de estar y la gente hablando, y los múltiples espejos de su habla revelan su carácter. Y si, después de habernos acostumbrado a la sala de estar y a sus reflejos, cogemos a Hardy, una vez más somos trasladados a otro mundo. Nos encontramos rodeados de páramos, con las estrellas en lo alto. Ahora vemos la otra faceta de la mente, la faceta oscura que aparece en soledad, no la faceta iluminada que mostramos ante los demás. No estamos relacionados con personas, sino con la naturaleza y con el destino. Son mundos diferentes, pero cada uno de ellos es congruente consigo mismo. El autor de cada uno de estos mundos ha tenido buen cuidado de respetar las leyes de su propia perspectiva, y, por fuerte que sea la tensión que nos impongan, nunca nos sumen en la confusión, cual hacen autores de menos talla, al reunir dos diferentes clases de realidad en una misma obra. Por esto, ir de un gran novelista a otro —de Jane Austen a Hardy, de Peacock a Trollope, de Scott a Meredith— representa sufrir un desarraigo, ser arrancado de un terreno, ser zarandeado en todos los sentidos. Leer novelas es un arte difícil y complejo. Y no solo debemos tener muy fina percepción, sino ser también capaces de gran audacia imaginativa, si queremos hacer pleno uso de lo que el autor —el gran novelista— nos da.

Sin embargo, bastará una ojeada a la heterogénea tropa que llena la estantería para ver que los escritores rara vez son «grandes artistas». Muy a menudo, los libros ni siquiera pretenden ser una obra de arte. Por ejemplo, ¿vamos a negarnos a leer estas biografías y autobiografías, vidas de grandes hombres, de hombres muertos largo tiempo atrás y olvidados, que están hombro con hombro con novelas y libros de poesía, debido a que no son «arte»? ¿O debemos leerlos, aunque de manera diferente, con una finalidad diferente? ¿Los leeremos, ante todo, a fin de satisfacer esa curiosidad que a veces sentimos cuando al atardecer nos detenemos ante una casa, en que las luces ya están encendidas, pero en que aún no se han cerrado las persianas, y cada

piso de la casa muestra una diferente faceta de la vida humana en funcionamiento? Entonces nos sentimos dominados por la curiosidad que el vivir de esas gentes nos inspira, el de los criados de cotilleo, el de los caballeros que cenan, el de la muchacha que se viste para ir a una fiesta, el de la vieja junto a la ventana, con su labor de punto. ¿Quiénes son, qué son, cómo se llaman, a qué se dedican, qué piensan, cuáles son sus aventuras?

Las biografías y las memorias contestan esas preguntas, iluminan innumerables casas como esa, nos muestran a personas yendo a sus cotidianos trabajos, afanándose, fracasando, triunfando, comiendo, odiando, amando, hasta que mueren. Y, a veces, mientras miramos, la casa se desvanece, desaparecen las barandas de hierro, y nos encontramos en el mar; cazamos, navegamos a vela, peleamos, nos encontramos entre salvajes y soldados, tomamos parte en grandes campañas. Y si preferimos quedarnos en Inglaterra, en Londres, el escenario vuelve a cambiar, la calle se estrecha, la casa se empequeñece, se transforma en una casucha angosta, con tristes ventanucas, hedionda. Y vemos que un poeta, Donne, tuvo que abandonar una casa así, debido a que las paredes eran tan delgadas que, cuando los niños lloraban, el llanto las atravesaba. Podemos seguirle a lo largo de los senderos que cruzan páginas de libros, a Twickenham, o a Lady Bedford's Park, famoso punto de reunión de aristócratas y poetas. Y entonces orientar nuestros pasos hacia Wilton, la gran casa junto a la altiplanicie, y oír a Sidney leyendo la *Arcadia* a su hermana, y bajar por las mismas tierras y ver las mismas garzas que aparecen en la famosa obra. Y luego ir hacia el norte, en compañía de aquella otra Lady Pembroke, Anne Clifford, hasta sus salvajes páramos, o hundirnos en la ciudad y dominar nuestra risa al ver a Gabriel Harvey, ataviado de negro terciopelo, discutiendo de poesía con Spenser. Nada hay tan fascinante como andar a tientas y a tropezones, por la oscuridad y el esplendor contrastados del Londres elisabetiano. Pero no podemos quedarnos en él. Los Temple y los Swift, los Harley

y los St. John, nos invitan a seguirles. Podemos pasar horas y horas dedicados a aclarar sus disputas, a descifrar sus caracteres, y, cuando nos cansamos de ellos, podemos seguir adelante, pasando ante una dama de negro y con diamantes, para ir al encuentro de Samuel Johnson, de Goldsmith, de Garrick, o cruzar el canal, si queremos, y conocer a Voltaire y a Diderot, a Madame du Deffand, y regresar a Inglaterra y a Twickenham —¡cuánto se repiten ciertos nombres y ciertos lugares!—, donde Lady Bedford tuvo otrora su parque, donde más tarde vivió Pope, hasta llegar a la casa de Walpole, en Strawberry Hill. Pero Walpole nos presenta a tanta gente, hay tantas casas que visitar y tantas puertas a las que llamar, que quizá dudemos un momento ante el umbral de la casa de la señorita Berry, por ejemplo, y, entonces, oh sorpresa, vemos llegar a Thackeray. Es amigo de la mujer a la que Walpole amaba. De esta manera, yendo de amigo en amigo, de jardín en jardín, de casa en casa, hemos recorrido la literatura inglesa de punta a punta, y al despertar nos encontramos otra vez aquí, en el presente, si es que podemos diferenciar este momento de cuanto ha ocurrido antes. Esta es, pues, una de las maneras en que podemos leer esas vidas y esas cartas, podemos conseguir que iluminen las muchas ventanas del pasado, podemos observar a los muertos famosos en sus costumbres domésticas, e imaginar, a veces, que estamos muy cerca de ellos y que podemos descubrir sus secretos y, otras veces, podemos coger una obra teatral o un poema, por ellos escritos, y ver si se comprenden de manera diferente, en presencia del autor. Pero esto plantea otros interrogantes. Ahora tenemos que preguntarnos hasta qué punto el vivir de un autor influye en su obra, hasta qué punto es prudente permitir que el hombre interprete al escritor. ¿Hasta qué punto resistiremos o cederemos a las simpatías y las antipatías que el hombre, en sí mismo, provoque en nosotros, habida cuenta de la gran sensibilidad de las palabras, de lo muy susceptibles que son al carácter del autor? Estas son las preguntas que nos acucian cuando leemos vidas y cartas, y debemos contestarlas por

nosotros mismos, puesto que nada hay más pernicioso que guiarnos por preferencias ajenas en tan personal materia.

Pero también podemos leer estos libros con otra finalidad, que no es la de arrojar luz sobre la literatura, ni la de conocer de cerca a gente famosa, sino la de refrescar y ejercitar nuestra propia capacidad de creación. ¿No está abierta esa ventana a la derecha de la biblioteca? Qué delicia es el dejar de leer y mirar hacia afuera. Cuán estimulante es la escena, en su carencia de conciencia, en su trivialidad, en su perpetuo movimiento. Los potros galopan alrededor del campo, la mujer llena el cubo en el pozo, el asno echa la cabeza atrás y emite su largo, acre gemido. En su mayor parte, toda biblioteca está formada por el relato de momentos tan evanescentes como este en la vida de los hombres, mujeres y asnos. Toda literatura va adquiriendo, a medida que crece, su montón de desechos, sus relatos de momentos idos y de vidas olvidadas, contados con débiles y vacilantes acentos que no han perdurado. Pero quien se entregue al delicioso placer de leer desechos quedará sorprendido, verdaderamente anonadado, al ver los restos de vidas humanas que han sido condenados al olvido. Quizá solo sea una carta, pero ¡qué visión nos comunica! Quizá solo se trate de unas cuantas frases, pero ¡qué panorama esbozan! A veces aparece un relato entero, coherente, dotado de tan divertido humor, de tanta fuerza atractiva, de tal redondez, que parece sea la obra de un gran novelista, pero resulta que lo ha escrito un viejo actor, Tate Wilkinson, basándose en el recuento de la extraña historia del capitán Jones. Y en otra ocasión el autor es solamente un joven oficial subalterno, bajo las órdenes de Arthur Wellseley, que se enamora de una linda muchacha, en Lisboa. Y solo es María Allen, cuando deja caer la labor de sus manos, en la vacía sala de estar, y suspira lamentando no haber seguido el buen consejo del doctor Burney, con lo que no se hubiera fugado con su Rishy. Nada de esto tiene valor, es baladí en grado sumo, pero cuán fascinante resulta revolver una y otra vez los montones de desechos, y encontrar anillos y tijeras y

narices rotas, enterrado todo bajo el inmenso pasado, y esforzarnos en unirlo y ensamblarlo, mientras el potro galopa alrededor del campo, la mujer llena el balde, y el asno rebuzna.

Pero, a la larga, nos cansamos de leer desechos. Nos cansamos de buscar lo que falta para completar esa media verdad que es cuanto los Wilkinson, los Bunbury y las María Allen pueden ofrecernos. Carecen de la capacidad de dominio y selección propia del artista, son incapaces de decir toda la verdad siquiera en lo referente a su propia vida, deforman un relato que hubiera podido tener una perfecta proporción. Solo pueden ofrecernos hechos, y los hechos son una forma muy inferior de literatura de invención. Por esto, en nosotros nace el deseo de apartarnos de las aproximaciones y las verdades a medias, de dejar la búsqueda de los más leves matices del carácter humano, de gozar de las abstracciones mayores, de la más pura verdad de la imaginación. De esta manera se forma el estado de ánimo, intenso y generalizado, sin atención al detalle, pero reforzado por un constantemente reiterado latido, cuya expresión natural es la poesía. Y, con ello, llega el momento de leer poesía... Llega cuando casi somos capaces de escribirla.

Western wind, when wilt thou blow?

The small rain down can rain.

Christ, if my love were in my arms,

And I in my bed again!

Viento de oeste, ¿cuándo soplarás?

La lluvia menuda puede caer

¡Dios, si mi amor estuviera en mis brazos,

Y yo de nuevo en mi cama!

La impresión que la poesía produce es tan fuerte y directa que, por el momento, no se tiene más sensación que la de la poesía en sí misma. Y cuán hondas profundidades visitamos entonces, cuán brusca y total es nuestra inmersión. Nada hay a lo que agarrarse, nada nos sostiene

en nuestro vuelo. La ilusión que produce la obra de imaginación es gradual, sus efectos están preparados de antemano, pero ¿quién, entre los que leen los cuatro versos anteriores, no pregunta qué poeta los escribió, o no evoca la casa de Donne o la del secretario de Sidney, o quién no proyecta estos versos en la intrincada trama del pasado y de la herencia de las generaciones? Sin embargo, el poeta es siempre contemporáneo. Después de la lectura, nuestro ser, por el momento, queda centrado y recogido, al igual que a resultas de una emoción personal. También es cierto que, más tarde, la sensación comienza a propagarse en ondas más y más amplias por nuestra mente, llega a más remotas áreas de conciencia, y estas áreas comienzan a resonar y a efectuar comentarios, y nos damos cuenta de la aparición de ecos y reflexiones. La intensidad de la poesía alcanza una gama inmensa de emociones. Nos basta comparar la fuerza y la directa expresión de

*I shall fall like a tree, and find my grave,
Only remembering that I grieve,*

*Caeré como un árbol, y hallaré mi tumba,
Solo con recordar mi dolor;*

Con la ondulante modulación de

*Minutes are numbered by the fall of sands,
As by an hour glass; the span of time
Doth waste us to our graves, and we look on it;
An age of pleasure, revelled out, comes home
At last, and ends in sorrow; but the life,
Weary of riot, numbers every sand,
Wailing in sighs, until the last drop down,
So to conclude calamity in rest,*

*La caída de las arenas numera los minutos,
Como el reloj de vidrio y arena; el lapso del tiempo
Nos destruye y reduce a la tumba, y así lo vemos;
Un tiempo de placer, gozado y pasado, no llega*

*Al fin, y termina en dolor; pero la vida,
Suspicaaz ante el tumulto, cuenta cada grano de arena,
Llorando en suspiros, hasta que cae la última gota,
Para que la calamidad termine en descanso,*

o poner la meditativa paz de

*whether we be young or old,
Our destiny, our beings heart and home,
Is with infinitude, and only there;
With hope it is, hope that can never die,
Effort, and expectation, and desire,
And something evermore about to be,*

*tanto si somos jóvenes como si somos viejos,
Nuestro destino, el corazón y hogar de nuestro ser,
Se encuentra en lo infinito, y solo allí;
Allí se encuentra en la esperanza, esperanza que jamás puede morir;
El esfuerzo, y la expectativa, y el deseo, /Y algo que siempre será,*

al lado de la total e inagotable dulzura de

*The moving Moon went up the sky,
And nowhere did abide:
Softly she was going up,
And a star or two beside...
La móvil luna ascendió por el cielo,
Y en lugar alguno se quedó:
Suavemente fue subiendo,
Con una o dos estrellas a su lado...*

o de la espléndida fantasía de

*And the woodland haunter
Shall not cease to saunter
When, far down some glade,
Of the great world's burning,
One soft flame upturning/Seems, to his discerning,*

*Crocus in the shade,
Y el vagabundo de los bosques
No dejará de vagar
Cuando, en lo más lejano de un calvero,
Del gran incendio del mundo,
Una suave llama ascendente
Le parezca, a su entender,
Una planta de azafrán en la sombra,*

para percatarnos de la variedad del arte del poeta, de su poder para convertirnos en actores y espectadores a la vez, de su capacidad de meter la mano en el personaje como si de un guante se tratara, y de ser Falstaff o Lear, de sus dotes de condensar, ensanchar y de dejar sentado, de una vez para siempre.

«Nos basta comparar», con estas palabras lo decimos todo, y reconocemos la verdadera complejidad de la lectura. El primer proceso, consistente en recibir impresiones con la máxima comprensión, es solo la mitad del total proceso de la lectura, y ha de ser completado, si es que queremos extraer todo el placer que un libro puede proporcionar, por otro proceso. Debemos juzgar las multitudinarias impresiones, debemos elaborar una forma sólida y duradera, mediante aquellas formas evanescentes. Pero no debemos hacerlo inmediatamente. Hay que esperar a que el polvo levantado por el libro se sedimente, a que los conflictos y los interrogantes desaparezcan, hay que caminar, hablar, arrancar los pétalos de una flor o dormir. De repente, sin que lo queramos, ya que esta es la manera en que la naturaleza lleva a cabo semejantes transiciones, el libro regresará a nosotros, aunque en forma diferente. Flotará hasta la parte más alta de la mente, formando un todo. Y el libro, considerado como un todo, es distinto del libro recibido en frases separadas. Ahora cada detalle queda en su debido lugar. Vemos la forma del libro desde su principio hasta su fin, es como un granero, o una pocilga o una catedral. Y, luego, comparamos un libro con otro, de la misma manera en que comparamos edificios.

Este acto de comparación significa que nuestra postura ha cambiado. Ya no somos los amigos del escritor, sino sus juzgadores, y, de la misma manera que, en cuanto a amigos, nunca seremos suficientemente comprensivos, en cuanto a jueces jamás podremos ser suficientemente severos. ¿Acaso no son delincuentes estos libros en que hemos malgastado nuestro tiempo y nuestra comprensión, acaso no son insidiosos enemigos de nuestra sociedad, corruptores, profanadores, esos escritores de libros falsos, ficticios, que llenan el aire de enfermedad y podredumbre? Seamos severos en nuestro juicio, comparemos cada libro con el más grande en su género. En la mente guardamos solidificadas las formas de los libros que hemos leído, y han quedado solidificadas gracias a nuestro juicio, ahí están *Robinson Crusoe*, *Emma* y *Retorno al país natal*. Comparemos las restantes novelas con estas, ya que incluso la última y más deleznable tiene derecho a ser comparada con la mejor. Y lo mismo ocurre con la poesía. Cuando la embriaguez del ritmo ha desaparecido y cuando el esplendor de las palabras se ha apagado, una forma de visionario volverá a nuestra mente, y entonces debemos comparar esta forma con *El rey Lear*, con *Fedra*, con *El Preludio*. Y, si no con estas obras, con aquellas que sean las mejores o que nos lo parezcan dentro del mismo género. Y podemos tener la seguridad de que la novedad de la nueva poesía y de la nueva narrativa es su más superficial cualidad, y que lo único que debemos hacer es alterar levemente, y en modo alguno cambiar, los criterios mediante los cuales hemos juzgado las obras antiguas.

Sería insensato pretender que la segunda parte de la operación de leer, o sea, juzgar y comparar, es tan sencilla como la primera, o sea, abrir la mente al raudal caudal de innumerables impresiones. Seguir leyendo sin tener el libro ante la vista, comparar la sombra de una forma con otra, haber leído lo suficiente, o con la suficiente comprensión, para que tales comparaciones sean luminosas y vívidas, esto es difícil. Pero más difícil aún es avanzar más y decir: «Este libro

no solo pertenece a tal tipo, sino que tiene tal valor, aquí se frustra, aquí se logra, aquí es malo, aquí es bueno». Para cumplir esta parte de los deberes del lector hace falta tanta imaginación, tanta profunda comprensión, tantos conocimientos, que es difícil imaginar que haya una mente suficientemente dotada para ello. Y es imposible que, incluso la persona con más firme confianza en sí misma, encuentre en su personalidad las semillas de tales dotes. Entonces, ¿no sería más prudente renunciar a esta parte de la lectura, y permitir que los críticos, las togadas autoridades de la biblioteca, decidan, en vez de nosotros, el asunto del valor absoluto del libro? Es absolutamente imposible. Por mucho que destaquemos el valor de la comprensión, por mucho que nos esforcemos en renunciar a nuestra identidad mientras leemos, jamás podremos comprender totalmente, ni renunciar totalmente, ya que siempre hay un demonio que murmura «Odio, amo», y no podemos acallararlo. Y, debido precisamente a que amamos y odiamos, nuestra relación con los poetas y con los novelistas es tan íntima que la presencia de otra persona nos parece intolerable. E incluso en el caso de que los resultados sean aberrantes y nuestros juicios erróneos, no por ello nuestro gusto, ese nervio de la sensación que manda ondas a nuestra personalidad, deja de ser nuestra principal guía y luz. Aprendemos mediante las sensaciones, y no podemos eliminar nuestras peculiaridades, sin amortiguar aquellas. Pero, al paso del tiempo, quizá podamos educar nuestro gusto, quizá consigamos someterlo a cierto dominio. Cuando el gusto se ha alimentado ansiosa y abundantemente con libros de todo género —poesía, narrativa, historia, biografía—, y ha dejado de leer, y ha buscado amplios espacios en la variedad e incongruencia del mundo vivo, descubriremos que el gusto ha cambiado un poco, no es tan ansioso, es más reflexivo. Y comenzará, no solo a aportarnos juicios sobre determinados libros, sino que también nos dirá que ciertos libros tienen ciertas cualidades en común. Nos dirá, oye, ¿qué nombre le vamos a dar a esto? Y quizá leamos *El rey Lear*, y

después *Agamenón*, a fin de identificar esa cualidad en común. De esta manera, con nuestro gusto por guía, osaremos rebasar el ámbito de tal libro concreto, para ir en busca de las cualidades comunes a un grupo de libros, daremos nombres a estas cualidades, y, de esta manera formularemos una norma que impondrá orden en nuestras percepciones. Y esta discriminación nos proporcionará más placeres, y placeres más insólitos. Pero, como sea que una norma solo pervive cuando es perpetuamente quebrantada gracias al contacto con los propios libros —nada hay más fácil y más embrutecedor que elaborar normas que existen sin mantener contacto con los hechos, en el vacío—, ahora, por fin, con el propósito de adquirir firmeza en nuestro difícil empeño, quizá sea aconsejable recurrir a los escasísimos escritores que pueden ilustrarnos en lo referente a la literatura en cuanto arte. Coleridge, Dryden y Johnson, en sus sopesadas críticas, los mismos poetas y novelistas en sus meditadas frases, son a menudo sorprendentemente clarividentes, e iluminan y solidifican las vagas ideas que han vagado vacilantes en las nebulosas profundidades de nuestra mente. Pero solo si recurrimos a ellos cargados de interrogantes y sugerencias honestamente forjadas en el curso de nuestras lecturas, estas autoridades pueden ayudarnos. Y de nada nos servirán si vamos a ellos, y yacemos a sus pies, cual corderos a la sombra de un seto. Únicamente comprenderemos su dictado cuando es contrario al nuestro, y, después de luchar, triunfa sobre este.

Si todo lo dicho es verdad, si leer un libro tal como se debe exige tan alto grado de imaginación, comprensión y criterio, probablemente concluiréis que la literatura es un arte muy complejo, y que es muy probable que no lleguemos a ser capaces, después de toda una vida dedicada a la lectura, de hacer aportación alguna, digna de consideración, a la crítica literaria. De ahí que debamos quedar en lectores, que no debamos atribuirnos esa mayor gloria que en justicia pertenece tan solo a quienes también son críticos. Pero, a pesar de todo, también tenemos nuestras responsabilidades, e incluso nuestra importancia,

en cuanto a lectores. Los criterios que nos forjamos y las sentencias que dictamos al juzgar se elevan en el aire, y pasan a formar parte de esa atmósfera que los escritores respiran, cuando trabajan. Se crea una influencia que les afecta, incluso en el caso de que jamás quede expresada por escrito. Y esta influencia, si está bien documentada, y es vigorosa, independiente y sincera, puede tener gran valor, ahora que la crítica se encuentra, forzosamente, en estado comatoso, en que los libros desfilan igual que una procesión de animales en una galería de tiro, y en que el crítico apenas tiene un segundo de tiempo para cargar el arma y disparar; por lo que bien puede perdonársele que confunda los conejos con los tigres, y las águilas con las gallinas, e incluso que no dé en el blanco y su disparo vaya a dar en una pacífica vaca que pasta en un campo vecino. Si el autor tuviera conciencia de que, detrás de los tiros que a tontas y a locas dispara la prensa, hay otra clase de crítica, consistente en la opinión de las personas que leen por amor a la lectura, despacio y sin profesionalismos, y que emiten juicios, animados por gran comprensión y gran severidad, ¿no mejoraría esto la calidad de sus obras? Y, si gracias a nosotros, los libros llegaran a ser más vigorosos, más ricos, más variados, creo que habríamos conseguido algo digno de ser intentado.

Sin embargo, ¿hay alguien que lea con el propósito de conseguir algo, por deseable que ello sea? ¿Acaso no hay ciertos empeños a los que nos entregamos debido a que son buenos en sí mismos, y no hay ciertos placeres que tienen carácter definitivo? ¿No estará la lectura entre unos y otros? A veces he soñado que, cuando amanezca el día del Juicio Final, y los grandes conquistadores, los legisladores y los hombres de Estado acudan a recibir sus recompensas —sus coronas, sus laureles, las lápidas con su nombre indeleblemente inciso en imperecedero mármol—, el Todopoderoso se dirigirá a Pedro, y le dirá, no sin cierta envidia, cuando nos vea llegar con nuestros libros bajo los brazos: «Oye, estos no necesitan recompensa. Aquí nada podemos darles. Son los amantes de la lectura».



Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

De los libros¹

Por Michel de Montaigne

No dudo en modo alguno que a menudo caiga en hablar de cosas que tratan mejor los maestros del oficio y con más verdad. Esto es puramente el ensayo de mis facultades naturales y en absoluto de las adquiridas; y quien me sorprenda en algún error nada podrá contra mí, pues apenas si responderé ante los demás de mis razones, si no respondo de ellas ni ante mí mismo; ni de ellas estoy satisfecho. Quien vaya en busca de ciencia pésquela allí donde se aloja: de nada hago menos gala. Plasmo aquí mis ideas, mediante las cuales no pretendo dar a conocer las cosas, sino a mí mismo: quizá algún día me sean conocidas o me lo hayan sido antaño según me haya llevado la fortuna a los lugares en los que quedaban esclarecidas. Mas ya no lo recuerdo. Y si soy hombre de ciertos estudios, soy hombre de memoria nula.

¹ Tomado de *Ensayos completos*. (2005). Barcelona, Editorial Cátedra. pp. 418-428. Traducción de Almudena Montojo.

Así, no garantizo certeza alguna, si no es la de dar a conocer hasta qué punto llega en estos momentos el conocimiento que tengo. Que no se fijen en las materias, sino en la forma que les doy.

Que vean, por lo que tomo prestado, si he sabido elegir con qué realzar mi tema. Pues hago que otros digan lo que yo no puedo decir tan bien, ya sea por la pobreza de mi lenguaje, ya por la pobreza de mi juicio. No cuento mis préstamos, los peso. Y si hubiera querido hacer valer el número, habría cargado con el doble. Todos son, o casi todos, de nombres tan famosos y antiguos que no necesitan presentación. De las razones e ideas que trasplanto a mi solar y que confundo con las mías, a veces he omitido a sabiendas el autor, para embridar la temeridad de esas sentencias apresuradas que se lanzan sobre toda suerte de escritos, especialmente sobre los jóvenes escritos de autores aún vivos y en lengua vulgar, que permite hablar de ellos a todo el mundo y parece considerar también vulgar su concepción e intención. Quiero que den en las narices a Plutarco dándome en las mías y que escarmienten injuriando a Séneca en mí. He de ocultar mi debilidad tras esas celebridades.

Vería con agrado que alguien supiera desplumarme, quiero decir por claridad de juicio y mediante la simple distinción de la fuerza y la belleza de las ideas. Pues yo, que por falta de memoria no puedo entresacarlas por conocimiento natural, percátome perfectamente, al medir mis limitaciones, de que en modo alguno es capaz mi terruño de dar ciertas flores demasiado ricas que en él hallo sembradas y con las que ningún fruto de mi cosecha podría compararse.

De esto debo responder, de si yo mismo me engaño y de si hay vanidad y vicio en mis juicios que yo no sienta o que no sea capaz de sentir al ponérmelo ante los ojos. Pues a menudo escapan las faltas a nuestros ojos, mas la enfermedad del entendimiento consiste en no poder verlas cuando otro nos las descubre. Pueden la ciencia y la verdad alojarse en nosotros faltando el juicio, y puede así mismo estar

presente el juicio sin ellas; sí, y el reconocer la ignorancia es una de las más hermosas y seguras pruebas de juicio que pueda hallar. No tengo más sargento de banda para ordenar mis piezas que el azar. Amontono mis fantasías a medida que hacen acto de presencia; ora se apelotonan en masa, ora vienen en fila. Quiero que se vea mi andar natural y ordinario, por desgarbado que sea. Déjome llevar tal y como me encuentro; por ello no hay aquí materia que no esté permitido ignorar o hablar de ella de forma casual y temeraria.

Mucho me agradecería tener un conocimiento más perfecto de las cosas, mas no quiero comprarlo a cualquier precio. Mi proyecto es pasar dulcemente, que no laboriosamente, lo que me queda de vida. Nada hay por lo que quiera romperme la cabeza, ni siquiera por el saber, cualquiera que sea su valor. En los libros solo busco deleitarme mediante sano entretenimiento; o si estudio, solo busco con ello el saber que trata del conocimiento de mí mismo, y que puede instruirme para bien morir y bien vivir:

Has meus ad metas sudet oportet equus

[*Junto a estas metas tiene que sudar mi caballo, Propercio, 4, 1, 70*].

No me muerdo las uñas si al leer me topo con dificultades; ahí las dejo, tras haberles hincado el diente dos o tres veces.

Si en ellas me emperrara, perderíame como también perdería el tiempo: pues tengo una mente primaria. Lo que no veo de entrada, menos lo veo obstinándome en ello. Nada hago sin alegría; y el esfuerzo excesivo me obnubila el entendimiento, me lo entristece y me lo cansa. Mi vista se confunde y enturbia con él. He de apartarlo y volverlo a centrar por sacudidas: al igual que, para captar el brillo de la escarlata, nos dicen que pasemos los ojos por encima, recorriéndola con varios vistazos, rápidos y reiterados.

Si este libro me resulta enfadoso, cojo otro; y solo me dedico a él en las horas en las que el aburrimiento de no hacer nada empieza a

apoderarse de mí. Dedícome apenas a los modernos, pues parécenme los clásicos más llenos y recios; ni a los griegos, porque no sabe mi juicio realizar esas tareas propias de una inteligencia joven y con facilidad para aprender.

Entre los libros simplemente amenos, si así se los puede clasificar, encuentro dignos de ocuparse de ellos, de los modernos, el *Decamerón* de Boccaccio, los de Rabelais y los *Besos* de Juan Second. En cuanto a los *Amadis* y otros escritos semejantes, ni siquiera tuvieron el poder de interesarme en mi infancia. Y aun diré más, con osadía o temeridad, que este viejo y pesado espíritu no siente cosquilleos, no ya con el Ariosto, sino ni siquiera con el buen Ovidio, pues su facilidad y sus ocurrencias, que antaño me encantaron, apenas si me entretienen ahora.

Digo libremente mi parecer sobre todas las cosas, incluso sobre aquellas que quizá se salen de mi inteligencia, y que en modo alguno considero pertenecientes a mi jurisdicción. Lo que opino de ellas revela la medida de mi vista y no la medida de las cosas. Cuando veo que me cansa el *Axioco* de Platón, en cuanto obra sin fuerza, por consideración al autor, mi criterio no se fía de sí mismo: no es tan necio como para oponerse a la autoridad de tantos otros famosos criterios antiguos a los que tiene por rectores y maestros suyos y con los cuales antes prefiere fallar. La emprende consigo mismo y se acusa ya de quedarse con la corteza por no poder penetrar hasta el fondo, ya de mirar la cosa desde algún ángulo erróneo. Conténtase con evitar la confusión y el desorden; en cuanto a su debilidad, la reconoce y confiesa de buen grado. Cree dar justa interpretación a las apariencias que le presenta su visión; mas son estúpidas e imperfectas. La mayor parte de las fábulas de Esopo tienen varios sentidos y significados. Aquellos que les prestan una interpretación simbólica eligen algún aspecto que cuadra con la fábula; mas por lo que a la mayoría respecta, no es más que el aspecto primero y superficial; hay otros más agudos, más esenciales y profundos, hasta los que no han sabido llegar: lo mismo hago yo.

Mas, siguiendo mi camino, siempre me ha parecido que, en poesía, Virgilio, Lucrecio, Catulo y Horacio son los primeros, a mucha distancia de los demás: y en particular Virgilio con sus *Geórgicas*, obra que considero la más lograda de la poesía; y en comparación con la cual podemos percatarnos fácilmente de que hay fragmentos de la *Eneida* que el autor habría bordado mejor, si hubiera tenido posibilidad. Y el quinto libro de la *Eneida* paréceme el más perfecto. Me gusta también Lucano y léolo de buen grado; no tanto por su estilo, como por su propio valor y la verdad de sus opiniones y juicios. En cuanto al buen Terencio, con la delicadeza y la gracia del lenguaje latino, lo encuentro admirable para reflejar a lo vivo los movimientos del alma y la condición de nuestras costumbres; a todas horas nuestras acciones me lo traen a la memoria. No puedo leerlo tan a menudo como para no encontrar alguna belleza y gracia nuevas. Quejábanse los contemporáneos de Virgilio de que algunos lo comparasen con Lucrecio. Comparto la opinión de que es, en verdad, desigual comparación; mas cuéstate reafirmarme en esta idea cuando me hallo frente a algún hermoso fragmento de Lucrecio. Si se ofendían con esa comparación, ¿qué dirían de la bárbara necedad y estupidez de los que ahora lo comparan con Ariosto? ¿Y qué diría el propio Ariosto?

O seclum insipiens e infacetum!

[*¡Oh tiempos sin gusto ni educación!*, Catulo 43, 8].

Creo que los antiguos tenían mayor motivo de queja con los que emparejaban a Plauto con Terencio (este deja traslucir mucho más su hidalguía) que con los que a Lucrecio con Virgilio. En cuanto a la estima y preferencia por Terencio, dice mucho el que el padre de la elocuencia romana lo tenga tan a menudo en la boca, y solo a él en su género, y la sentencia que el primer juez de los poetas romanos hace de su compañero. Con frecuencia se me ha ocurrido pensar en cómo, en nuestra época, los que se meten a hacer comedias (así como los italianos cuyos resultados son bastante felices) emplean tres o cuatro argumentos de las de Terencio o de Plauto para hacer una de

las suyas. Acumulan en una sola de sus comedias cinco o seis cuentos de Boccaccio. Lo que les lleva a cargarse así de materia es la desconfianza que tienen de poder sostenerse con sus propias gracias; han de hallar un cuerpo en el que apoyarse; y careciendo de cualidades propias con las que interesarnos, quieren que el cuento nos divierta. Ocurre lo contrario con mi autor: las perfecciones y las bellezas de su manera de decir hacen que perdamos el apetito por el tema; su habilidad y delicadeza nos deleitan siempre; es siempre tan ameno

liquidus puroque simillimus amni,

[fluido y tan parecido a un arroyo puro, Horacio, epist. 2, 2, 120],

y tanto nos llena el alma con sus gracias, que olvidamos las de su fábula.

Llévame más lejos esta misma consideración: veo que los buenos poetas antiguos evitaron la afectación y el rebuscamiento, no solo de las fantásticas elevaciones españolas y petrarquistas, sino incluso de los juegos de palabras más suaves y contenidos que sirven de adorno a todas las obras poéticas de los siglos siguientes. No hay por ello buen juez que lamente su ausencia en los antiguos y que no admire mucho más, sin comparación, la lisa elegancia y esa permanente dulzura y floreciente belleza de los epigramas de Catulo que todas las agudezas con las que Marcial anima el final de los suyos. La misma razón que citaba yo antes, se la aplica Marcial a sí mismo,

minus illi ingenio laborandum fuit,

in cuius locum materia successerat

[hube de trabajar recurriendo menos a la invención, cuyo lugar había sido ocupado por la abundancia de la materia, Marcial, epigr. 8, praef. 3].

Aquellos, sin agitarse ni esforzarse, hácense sentir; tienen siempre cosas por las que reír, no han de hacerse cosquillas; estos necesitan de ayudas ajenas; cuanto menos ingenio tienen, más cuerpo necesitan. Montan a caballo porque no se sienten lo bastante fuertes sobre sus

dos piernas. Al igual que en nuestros bailes esos hombres de baja condición, que hacen escuela, por no poder imitar el garbo y la decencia de nuestra nobleza, intentan llamar la atención con saltos peligrosos y otros movimientos extraños y bufonescos. Y el porte de las damas también gana con los bailes en los que hay varias figuras y contoneos del cuerpo, más que con otras danzas de gala en las que solo han de andar con paso natural, mostrando una actitud sencilla y su gracia ordinaria. Como también he visto a cómicos excelentes, vestidos de manera corriente y con un aspecto común, deleitarnos todo cuanto puede su arte; y a los aprendices que no tienen tanta experiencia, haber de empolvarse el rostro, disfrazarse y contraerse con movimientos y muecas salvajes, para hacernos reír. Reafirmase esta idea mía mejor que con cualquier otra cosa, con la comparación entre la *Eneida* y el *Furioso*. A aquel vémosle ir planeando, con vuelo alto y seguro, siguiendo siempre su ruta; a este, revolotear y brincar de cuento en cuento, como de rama en rama, sin fiarse de sus alas más que para una muy corta travesía, y tomando tierra a cada paso, temeroso de que le falten el aliento y la fuerza,

Excursusque breves tentat.

[... y no arriesga

sino cortas salidas, Virgilio, georg. 4, 194].

He aquí, pues, los autores que más me agradan por lo que respecta a esta clase de temas.

En cuanto a mi otra lectura, que mezcla con el placer algo más de fruto, con la cual aprendo a refrenar mis impulsos y mi natural, se compone de los libros de Plutarco, desde que está en francés, y de los de Séneca. Ambos tienen una notable ventaja para mi talante, y es que el saber que en ellos busco está tratado a trozos deshilvanados, que no exigen la obligación de un largo esfuerzo, del que soy incapaz, como los *Opúsculos* de Plutarco y las *Cartas* de Séneca, que constituyen la parte más hermosa de sus escritos, y la más provechosa. No

es empresa difícil ponerme a ellas; y déjolas cuando me place. Pues no se siguen unas a otras. Estos autores coinciden en la mayor parte de las opiniones útiles y verdaderas; al igual que el destino hizo que nacieran más o menos en la misma época, fueran ambos preceptores de dos emperadores romanos, ambos llegaran de países extranjeros y ambos fueran ricos y poderosos. Sus enseñanzas son la flor y la nata de la filosofía y están presentadas de manera sencilla y pertinente. Es Plutarco más uniforme y constante; Séneca, más fluctuante y variable. Este se esfuerza, se endurece y se tensa para armar a la virtud contra la debilidad, el temor y los apetitos viciosos; el otro parece no estimar tanto la fuerza de estos, desdeñando avivar el paso y ponerse en guardia. Tiene Plutarco ideas platónicas, suaves y adecuadas para la sociedad civil; el otro las tiene estoicas y epicúreas, más alejadas de lo común, mas, a mi parecer, más adaptables a lo particular, y más firmes. Séneca parece ceder algo ante la tiranía de los emperadores de su época, pues tengo por cierto que, si condena la causa de los generosos verdugos de César, es violentando sus ideas; Plutarco siempre es libre. Séneca está plagado de agudezas y ocurrencias; Plutarco, de cosas. Aquel nos acalora más y nos conmueve; este nos satisface y llena más. Nos guía, mientras que el otro nos empuja.

En cuanto a Cicerón, las obras que pueden servir para mis designios son las que tratan de la filosofía especialmente moral. Mas para confesar con osadía la verdad (pues una vez franqueados los límites de la impudicia, ya no hay brida que nos detenga), su manera de escribir paréceme tediosa, y todas sus otras maneras. Pues sus prefacios, definiciones, divisiones, etimologías, consumen la mayor parte de su obra; el tuétano y el meollo que en ella hay quedan asfixiados por todos esos largos preparativos. Si me paso una hora leyéndolo, lo cual es mucho para mí, y pienso en el jugo y la sustancia que he sacado, la mayor parte de las veces solo hallo viento: pues aún no ha llegado ni a los argumentos en los que apoya su idea, ni a las razones que se refieren propiamente al quid que busco. Para mí, que solo

quiero llegar a ser más prudente, no más sabio o elocuente, esas reglas lógicas y aristotélicas están fuera de lugar: quiero que se empiece por el último punto; entiendo bastante lo que es muerte y placer; que no se entretenga en analizar sus anatomías; busco, de entrada, buenas y sólidas razones que me ayuden a aguantar sus embates. Ni las sutilezas gramáticas, ni la ingeniosa combinación de palabras y de argumentos sirven para ello; quiero razonamientos que den a la primera en el corazón de la duda: los suyos languidecen dando vueltas alrededor de la cuestión. Son buenos para la escuela, el foro o el sermón, donde podemos adormilarnos y un cuarto de hora después estamos aún a tiempo de coger el hilo de la idea. Es menester hablarles así a los jueces a los que se quiere ganar con razón o sin ella para la causa, a los niños y al vulgo, a quienes se ha de decir todo por ver lo que surtirá efecto. No quiero que nadie se dedique a requerir mi atención gritándome cincuenta veces: «¡Y oídi», como acostumbran a hacer nuestros heraldos. Decía la religión de los romanos: «*Hoc age*» [Haz esto]; como dice la nuestra: «*Sursum corda*» [Levantemos el corazón]; tanto unas como otras son palabras perdidas para mí. Vengo ya preparado de mi casa; no necesito salsas ni golosinas; no le hago ascos a la carne cruda; y, en lugar de abrimme el apetito con esos preparativos y preámbulos, me lo cansan y apagan.

¿Me perdonará la licencia de la época esta sacrílega audacia de considerar igual de lentos los diálogos del propio Platón, que ahoga la materia en demasiadas cosas, y de lamentar el tiempo que pierde en esas largas interlocuciones, vanas y preparatorias, un hombre que tantas otras cosas mejores tenía qué decir? Mejor me justificará mi ignorancia si nada veo en la belleza de su lenguaje.

Busco en general libros que se sirvan de las ciencias, no aquellos que las establecen.

Los dos primeros, y Plinio, y sus semejantes, no requieren «*Hoc age*» que valga; quieren habérselas con gentes que se hayan puesto al

corriente por sí mismas; o si lo tienen, es un «*Hoc age*» sustancial y que tiene cuerpo aparte.

También leo de buen grado las Epístolas «*ad Atticum*», no solo porque contengan una muy amplia información sobre la historia y los asuntos de la época, sino mucho más para descubrir sus sentimientos privados. Pues tengo singular curiosidad, como he dicho en otra parte, por conocer el alma y las ideas innatas de mis autores. Se ha de juzgar bien de su capacidad, mas no de sus costumbres ni de ellos, mediante la muestra de los escritos que exhiben en el teatro del mundo. Mil veces he lamentado que hayamos perdido el libro que Bruto había escrito sobre la virtud: pues viene bien conocer la teoría de los que se saben bien la práctica. Mas como una cosa es la prédica y otra el predicador, me gusta tanto ver a Bruto a través de la obra de Plutarco como a través de la suya propia. Preferiría saber realmente lo que hablaba en su tienda, la víspera de una batalla, con algunos de sus íntimos, que lo que decía al día siguiente a su ejército; y lo que hacía en su aposento, que lo que hacía en mitad de la plaza y en el Senado.

En cuanto a Cicerón, soy de la común opinión de que, ciencia aparte, no había grandes excelencias en su alma: era buen ciudadano, de natural bonachón, como suelen ser los hombres gordos y bromistas como él; mas, para no mentir, había en él mucha molicie y ambiciosa vanidad. Y así, no sé cómo excusarle de haber considerado su poesía digna de salir a la luz; no es gran imperfección el hacer versos malos; mas demuestra falta de juicio al no haberse percatado de cuán indignos eran de la gloria de su nombre. En cuanto a su elocuencia, es absolutamente incomparable; creo que jamás hombre alguno podrá igualarle. El joven Cicerón, que solo se parecía a su padre en el nombre, cuando mandaba tropas en Asia, halló un día en su mesa a varios extraños, y entre otros a Cestio, sentado en un extremo, como hacen a menudo los que se cuelan en las mesas abiertas de los grandes. Informose Cicerón acerca de quién era por uno de los suyos que le dijo su nombre. Mas, como aquellos que están pensando

en otra cosa y olvidan lo que les responden, volviolo a preguntar, y luego dos o tres veces más; el servidor, por no haber de repetirle tan a menudo lo mismo, y para que lo reconociera por alguna circunstancia, díjole: «Es ese Cestio del que os han dicho que no tiene en gran consideración la elocuencia de vuestro padre al lado de la suya». Cicerón, sintiéndose de pronto ofendido por esto, ordenó que prendieran al pobre Cestio e hízolo azotar a conciencia ante él: he aquí a un anfitrión descortés. Entre los mismos que estimaron incomparable aquella elocuencia, habida cuenta de todo, no faltó quien reparara en algunos defectos: como aquel gran Bruto, amigo suyo, el cual decía que era una elocuencia rota y desriñonada, *«fractam et elumbem»* [débil y deslomada: Tácito, *dial.* 18, 6]. Los oradores contemporáneos suyos reprochábanle también esa curiosa preferencia por una cadencia larga al final de sus oraciones, y destacaban estas palabras: *«esse videatur»* [al parecer], que tan a menudo utiliza. Yo prefiero una cadencia que caiga más brusca, cortada en yambos. A veces mezcla muy duramente los pies, aunque raramente. Chocó esta frase en mis oídos: *«Ego vera me minus diu senem esse malle, quam esse senem, antequam esse»* [En cuanto a mí, preferiría ser viejo menos tiempo que estar viejo antes de serlo: Cicerón, *Cato* 31].

Son los historiadores mi debilidad: son amenos y fáciles; y por añadidura, el hombre en general cuyo conocimiento persigo aparece en su obra más real y entero que en ningún otro género, la diversidad y la verdad de sus cualidades internas, global y detalladamente, la variedad de los medios de su reunión y de los accidentes que le amenazan. Y los que escriben las vidas, como se ocupan más de las ideas que de los acontecimientos, más de lo que sale de dentro que de lo que acontece fuera, me convienen más. He aquí por qué, en todos aspectos, Plutarco es mi hombre. Mucho lamento que no tengamos una docena de Diógenes Laercio, o que no esté más difundido o más comprendido. Pues no siento menos curiosidad por el destino y la vida de esos grandes preceptores del mundo, que por la diversidad de sus doctrinas e ideas.

En este tipo de estudio de las historias, es preciso hojear sin distinción toda suerte de autores, viejos y nuevos, en francés o en cualquier jerga, para enterarnos de las cosas que de forma muy diversa tratan. Mas César, en particular, paréceme merecer que se le estudie, no solo por la ciencia de la historia, sino por él mismo, de tan por encima como está su perfección y excelencia de los demás, aunque Salustio se cuente entre ellos. En efecto, leo a este autor con algo más de reverencia y respeto de lo que se acostumbra a leer las obras humanas: ya considerándolo a él mismo por sus actos y el milagro de su grandeza, ya considerando la pureza y la sin par elegancia de su lenguaje, que no solo ha superado a todos los historiadores, como dice Cicerón, sino quizá al propio Cicerón. Hay tanta sinceridad en sus juicios al hablar de sus enemigos, que salvo los falsos colores con los que quiere encubrir su mala causa y la basura de su pestilente ambición, creo que solo en eso se puede lamentar que no haya sido más parco al hablar de sí. Pues no pueden haber sido realizadas por él tantas y grandes cosas, sin que haya puesto más de su parte de lo que dice.

Me gustan los historiadores, o asaz simples o excelentes. Los simples, que no tienen nada que mezclar de su propia cosecha, y que no aportan sino el cuidado y la diligencia de recoger todo cuanto llega a conocimiento suyo y de registrar de buena fe todas las cosas sin elegir ni seleccionar, nos dejan entero el juicio para el conocimiento de la verdad. Así, entre otros, el buen Froissart, por ejemplo, que llevó a cabo su empresa con tan franca ingenuidad, que habiendo cometido un error, no temía reconocerlo en modo alguno, y corregirlo en el mismo momento en que se percataba de ello; y que nos transmite incluso los diversos rumores que corrían y los distintos relatos que le hacían. Es la materia de la historia, desnuda e informe; cada cual puede sacar provecho de ella según tenga más o menos entendimiento. Los muy excelentes tienen la capacidad de elegir lo que merece saberse; pueden escoger, entre dos relatos, el más verosímil; de la condición de los príncipes y de sus humores deducen las ideas

y les atribuyen las palabras convenientes. Hacen bien en arrogarse la autoridad de someter nuestra opinión a la suya; mas, ciertamente, esto solo corresponde a muy pocos. El término medio (que es lo más frecuente) nos estropea todo; estos quieren dárnoslo todo mascado; se permiten juzgar, y por consiguiente inclinar, la historia a su gusto; pues, en cuanto el juicio tiende hacia un lado, no se puede uno guardar de darle un giro a la narración desviándola en ese sentido. Pretenden escoger las cosas dignas de ser sabidas ocultándonos a veces cierta palabra, cierta acción privada que nos instruiría mejor; omiten, como cosas increíbles, las que no comprenden, o incluso quizá otras, por no saberlas decir en buen latín o en francés. Que expongan con osadía su elocuencia y sus razones, que opinen a su gusto; mas que nos dejen también con qué opinar después, y que no alteren ni eliminen con sus reducciones y mediante su selección nada del cuerpo de la materia: es decir, que nos la transmitan pura y entera en todas sus dimensiones.

Escógese con la mayor frecuencia para esta tarea, y más aún en estos tiempos, a hombres vulgares, considerando solo que sepan hablar bien; como si quisiéramos aprender gramática! Y al haber sido pagados solo para eso y no habiendo puesto en venta sino el parloteo, tienen razón ellos de no preocuparse de cosa alguna tan principalmente como de ese aspecto. Así, a fuerza de hermosas palabras, van construyendo un hermoso edificio con los rumores que recogen en las plazas de las ciudades. Las únicas historias buenas son las que han sido escritas por los mismos que dirigían las empresas, o que participaban en ellas, o que al menos tuvieron ocasión de llevar a cabo otras parecidas. Así son casi todas las griegas y romanas. Pues, al haber escrito sobre el mismo tema varios testigos oculares (como ocurría en aquellos tiempos que la grandeza y el saber coincidían por lo general), si hay error, este ha de ser extraordinariamente leve y sobre un hecho muy dudoso. ¿Qué podemos esperar de un médico que trate de la guerra, o de un escolar que trate de los designios de

los príncipes? Si queremos poner de manifiesto el escrúpulo que los romanos tenían para esto, no es menester sino citar este ejemplo: Asinio Polión hallaba en las historias de César ciertos errores en los que había caído por no haber podido vigilar todas las partes de su ejército y haber creído a los particulares que a menudo le relataban cosas no suficientemente comprobadas; o bien por no haber sido informado con bastante cuidado por sus lugartenientes de las cosas que se habían llevado a cabo en su ausencia. Podemos ver por este ejemplo, si es o no delicada la búsqueda de la verdad, que no puede uno fiarse en un combate del conocimiento que de él tenía el que allí mandaba, ni de los soldados sobre lo que ocurrió ante ellos, si no se confrontan testigos y si no se aceptan los hechos tras aportar pruebas de los mínimos detalles de cada acontecimiento, como en los informes jurídicos. En verdad, el conocimiento que tenemos de nuestros asuntos es mucho más vago. Mas esto ha sido ya bastante tratado por Bodin y conforme a mi manera de pensar.

Para paliar un poco las traiciones de mi memoria y su carencia, tan extrema que me ha ocurrido más de una vez el volver a coger, como recientes y desconocidos para mí, algunos libros que había leído detenidamente y garabateado con mis apuntes unos años antes, heme acostumbrado desde hace algún tiempo, a añadir al final de cada libro (me refiero a aquellos de los que solo quiero servirme una vez) la fecha en la que he acabado de leerlos y la opinión general que de ellos he sacado, a fin de que esto me recuerde al menos el aire y la idea general que del autor había concebido al leerlo. Quiero transcribir aquí algunas de estas anotaciones.

He aquí lo que puse, hace unos diez años, en mi Guichardin (pues cualquiera que sea la lengua que hablen mis libros, yo les hablo en la mía):

Es historiógrafo diligente, gracias al cual podemos conocer la verdad de los asuntos de su época con mayor exactitud que por ningún otro, a mi parecer: además fue él mismo actor de la mayor parte de ellos, y

con un puesto honorable. No hay razón alguna para que haya deformado las cosas por odio, favor o vanidad: de todo lo cual dan fe los libres juicios que hace de los grandes, y especialmente de aquellos que le ascendieron y otorgaron los cargos, como el papa Clemente VII. En cuanto a la parte de la que parece enorgullecerse más, sus digresiones y razonamientos, los hay buenos y enriquecidos con hermosos detalles; mas complácese en demasía: pues por no querer dejarse nada en el tintero, en tema tan macizo y amplio y prácticamente infinito, resulta superficial y ligeramente inclinado a la cháchara escolástica. Heme percatado también de esto: que de todos los espíritus y hechos que juzga, de tantos impulsos e ideas, jamás relaciona alguno con la virtud, la religión o la conciencia, como si estas hubieran sido borradas del mundo; y de toda acción, por bella que sea en apariencia por sí misma, busca la causa en alguna intención pecaminosa o en algún provecho. Es imposible creer que, entre ese infinito número de acciones que juzga, no haya habido alguna realizada por la vía de la razón. Ninguna corrupción puede haberse apoderado de los hombres de forma tan universal, que ninguno se salve del contagio; esto me hace temer que tenga el gusto algo viciado; y puede haber ocurrido que haya estimado a los demás según su propia condición.

En mi Felipe de Commines está escrito lo siguiente:

Hallaréis el lenguaje dulce y agradable, de ingenua sencillez; la narración, pura, en la que la buena fe del autor reluce con evidencia, exenta de vanidad al hablar de sí mismo, y de pasión o envidia al hablar de los demás; sus razones y exhortaciones, acompañadas más de buena intención y de verdad que de ningún valor exquisito; y siempre su autoridad y su seriedad, reveladoras de su nobleza y de su participación en los grandes asuntos.

En las Memorias del señor du Bellay:

Siempre es un placer ver las cosas escritas por aquellos que han probado la manera como han de realizarse; mas no puede negarse que no se descubren fácilmente en estos dos señores los grandes dechados de franqueza y libertad de escribir que brillaban en los antiguos del género, como en el señor de Joinville, servidor de San Luis; en Eginardo, canciller de Carlomagno, y más recientemente en Felipe de

Commines. Es esto más bien una defensa del rey Francisco I contra el emperador Carlos V que una historia. No quiero creer que hayan cambiado nada en cuanto a las líneas generales; mas deforman el juicio de los acontecimientos a nuestro favor a menudo sin razón, y omiten todas las ligerezas que hay en la vida de su señor; prueba de ello, las retiradas de los señores de Montmorency y de Brion, que dejan en el olvido; ni siquiera el nombre de la señora de Étampes aparece. Pueden encubrirse las acciones secretas; mas es defecto imperdonable el callar lo que todo el mundo sabe y las cosas que han tenido consecuencias públicas de tal envergadura. En resumen, que para tener entero conocimiento del rey Francisco y de lo que aconteció en su época, si me hacéis caso, recurrid a otra obra; el provecho que de esta puede sacarse se debe a la deducción particular de las batallas y hazañas guerreras en las que estos gentileshombres hanse encontrado; algunas palabras y acciones privadas de algunos príncipes de su época; y las gestiones y negociaciones llevadas a cabo por el señor de Langey, llenas de cosas dignas de ser sabidas, y de razones poco vulgares.

Epístola sobre los libros y los viajes¹

Por Luis Tejada

A Luis Bernal, en Medellín

Amigo mío:

El relato de tu primera excursión, que alcanzó afortunadamente hasta La Quiebra y Cisneros, me llenó de grata esperanza: abandonas al fin los libros fríos y te conviertes a la vida «viva», real e innumerable de los viajes, a la vida fecunda del ver y del oír.

Cuando discutíamos hace tiempo sobre la mayor o menor influencia del libro o del viaje en la cultura y en la felicidad, yo sabía que tú, ¡oh, sedentario!, no tenías razón al defender, ante todo, la prioridad del libro; porque no pueden ser más abundantes los resultados espirituales ni más intensas las emociones cuando se percibe la realidad de ma-

1 Tomado de *El Tiempo*, Lecturas Dominicales. (14 de octubre de 1923). Bogotá.

nera imaginativa, al través de extrañas personalidades intermedias, que cuando se percibe directamente con los ojos y los oídos propios.

Leer una excursión al África es delicioso y hasta conveniente; pero sería más delicioso y más benéfico todavía, realizar en persona la excursión. Para ti no es igual que el león se vaya a comer a Tartarín, que el que esté a punto de comerte a ti mismo; porque además de que, sin duda, la emoción sería mucho más viva, puede suceder que tú, de una raza y de una mentalidad distintas a las de Tartarín, experimentes ante el hecho reacciones que él no experimentó. Y entonces tu acervo de ideas y de sensaciones se acrecentaría con aspectos nuevos que no hubieras obtenido leyendo simplemente la historia.

Y es natural que al choque directo de la realidad nazcan las ideas nuevas más fácilmente que en otra forma cualquiera, puesto que la mente independiente de influjos extraños, libre para emprender trayectorias inesperadas, se encuentra de pronto ante el fenómeno real que la hiere y la fecunda; pero aun suponiendo que las ideas no sean nuevas, basta que las hayamos extraído por nuestra cuenta para gozar ya la voluptuosidad inefable de una creación virtual. En cambio, en el libro, el autor, a pesar muchas veces de nosotros mismos, nos impone sus consecuencias y su visión personal de los hechos; el pensamiento propio en potencia, que pugna por verificarse, se deja sustituir lentamente por el pensamiento ajeno, ya realizado y perfecto. Y sin embargo, la vida, múltiple hasta lo infinito, tiene siempre un aspecto diverso para cada pupila que la observe con cuidado; observándola a través de otras pupilas, no solo nos empobrecemos nosotros, sino que empobrecemos virtualmente a la vida misma, dejando de evidenciarle algún modesto secreto, de encontrarle alguna escondida belleza o alguna nueva fealdad que, por el solo hecho de ser nosotros los descubridores, nos llena de sincera alegría.

Pero yo no quiero decir que no se lean libros; hasta creo que todos los libros se deben leer; divido simplemente los lectores en dos

clases generales: los que leen para aprender y los que leen para olvidar.

Los que leen para aprender, van al libro con un terrible afán utilitario, con el propósito en cierto modo criminal de apropiarse las investigaciones, los puntos de vista y hasta las conclusiones personales del autor, transportándolo todo bonitamente a su cabeza, sin mayor esfuerzo propio; por este aspecto, aprender en los libros es, sencillamente, robar. El espíritu pundonoroso y creador va directamente a la vida, a la naturaleza; si aprende algo leyendo los libros, no lo exhibe como concepto director, sino que lo amalgama, como elemento secundario, dentro del concepto personal que se ha formado de las cosas. Molière, el pobre y grande Molière, comprendió primero que todos la superioridad, en cuanto a enseñanzas fecundas, de la vida sobre el libro; por eso, después del éxito de *Las preciosas ridículas* exclamaba con júbilo: «Ya no leo a Terencio ni a Plauto ni tengo que descifrar los fragmentos de Menandro; me basta estudiar el mundo».

Además, los que leen para aprender corren el peligro de caer en el curioso vicio de la erudición. Yo me figuro la erudición como el culto a un menudo genio desgreñado y polvoriento —quizá un gnomo barbudo— que vela siempre en el ambiente callado de las bibliotecas. Quién sabe qué sortilegio misterioso o qué encanto sutil tendrá en los ojos de opio y en la boca sabia ese geniecillo de los anaqueles, compañero, pastor o tal vez príncipe de las cucarachas, la polilla y el comején; quién sabe qué mágicos secretos o qué filtros letales dirá o dará a los elegidos en las horas de agosto recogimiento. Lo cierto es que si se le ha visto una vez, se pierde para siempre el sabor de la vida fecunda, poliforme y penetrante de los sentidos; ya los campos en flor y las dulces armonías de las montañas no existirán para nosotros; ni el cielo, ni el río, ni el calmo paseo de árboles; ni la visión de ese barco que parte cargado de sueños, o de ese caminillo de hormigas trastabillantes que se hunden en la selva; la calle numerosa y tumultuosa no sería un espectáculo grato, con su explosión de

colores, con sus músicas de voces, con su variedad infinita de formas; no tendremos ojos ni oídos para lo que pasa, vive o permanece en derredor; no sentiremos el influjo de la luz, que es alegría, ni el de la noche, que es inquietud vital; el invierno y el verano nos serán indiferentes con sus mil matices sucesivos; será nula en nosotros la atracción alucinante de las ciudades lejanas, de las perspectivas desconocidas, de los paisajes exóticos, de los caminos misteriosos que cruzan en todas direcciones la tierra y el mar. No; nada queremos ver, nada queremos tocar ni oír que no sean las páginas amarillas del mamotreto y la voz envejecida y extraña que surge del fondo de ellas. Que todo se agite en torno, que la vida se renueve y se transforme, que el amor calcine las almas, y haya quienes lloren y quienes rían; que se sucedan mañanas de sol y dulces tardes de invierno, y que el mundo sea aquí y allá y en todas partes un espectáculo supremo lleno de latentes enseñanzas y de bellezas escondidas; al erudito no le importará un comino nada de eso; pasará en medio de todo y de todos contemplando lo que ha almacenado cuidadosamente en su cabeza, con la fruición del comerciante judío que mira y remira con ternura sus escaparates atestados; solo sentirá alegría ante la probabilidad de encontrar un libro raro, de reconstruir un texto olvidado, de cazar una fecha, o el nombre de un sitio, o el apellido verdadero de alguien que ha muerto hace mucho tiempo y que todos creían que se llamaba de otra manera; entonces se apodera de él el júbilo unilateral y enfermizo del maníaco, del cazador de mariposas, del recolector de estampillas o de platos históricos; va y viene, busca y rebusca, revuelve bibliotecas, sacude manuscritos, revisa impresos, exhuma vetusteces con la febril impaciencia de los conquistadores auríferos que levantaban los sepulcros y exhibían al sol las momias veneradas para encontrar al fin la menuda ajorca o el anillo oxidado, perdidos entre el polvo milenario.

La erudición es un vicio exquisito y horripilante, una morfina imaginaria que destruye el bello instinto de la voracidad sensual, el

ardiente deseo de vivirlo todo prácticamente con ímpetu, con divina alegría; mata el prurito de la acción inmediata y paraliza el maravilloso ejercicio de los sentidos; enseña, quizá, muchas cosas, pero no permite saborear realmente ninguna.

La sabiduría no está en la erudición, porque la sabiduría no es un fenómeno de acumulación de cosas externas, sino más bien una capacidad interior para distinguir lo bueno, lo bello, lo justo; por eso no se debería ir a los libros con un criterio intelectualmente utilitario, sino con un criterio simplemente deportivo; se debiera leer para olvidar; para olvidar lo que nos rodea, cuando es demasiado triste o tedioso, y para olvidar, sobre todo, lo que leemos.

Así hubiera querido que leyeras siempre tú; por eso me inquietaba tu afición desmedida y preocupada a los libros; creía que estabas perdido, porque buscabas solamente en ellos la sabiduría y la emoción; pero veo que al fin los abandonas un poco y reconoces la superioridad de los viajes en la cultura personal, y hasta te decides a ejecutarlos. En realidad, estándose quieto en su casa también se puede vivir la vida profunda y provechosamente; pero apenas se vive, como si dijéramos, «a lo largo»; viajando se vive simultáneamente a lo largo y a lo ancho, como el que camina a la vez por los dos lados de un ángulo recto; viajar es «atravesar» la vida, sin dejar de adelantar en ella.

El Maestro²

El gran maestro espiritual de todos aquí es Tomás Carrasquilla. Hace días, sin embargo, que no se sienta en este cenáculo ni está con sus discípulos; solo ya de cuando en cuando se aparece a alguno de ellos, pero esas apariciones se hacen cada vez más raras. El Maestro ha resuelto ocultarse en el seno de una vida familiar y silenciosa.

2 Tomado de *El Espectador*, Bogotá, (28 de octubre de 1920).

Yo recuerdo, y recordaré aún por mucho tiempo, la última noche que estuvo entre nosotros, sentado en su amplio sillón director, con ese aire monumental y grave que adopta cuando nos disponemos a oírlo. Nunca había contemplado su figura tan neta, tan definida, tan resaltante, con los tintes intensos de un aguafuerte; el sombrero grande un poco torcido y encasquetado, pero no inconveniente; las recias mandíbulas rasuradas y el cuerpo enorme y satisfecho metido dentro de un traje ceñido y abrochado, todo le daba no sé qué aspecto de austeridad clásica y de leve bohemia, de descuido elegante y de discreta corrección. Esa visión bella y fuerte me entusiasmó porque comprendí que aquella noche existía en el Maestro una analogía suprema entre su alma directora y su conformación exterior; porque creí asistir por un momento y en silencio, a la creación de un espectáculo conmovedor e inestimable que buscamos en vano en el mundo: la confluencia misteriosa del espíritu y la forma, de la inteligencia y el aspecto externo, para hacer la entidad perfecta, para constituir el conductor ideal, imponente y armonioso. Así transfigurado, la palabra del Maestro aparecía ante mí, sabia y penetrante.

Cuando Tomás Carrasquilla habla aquí, muchos le tememos un poco, porque quizá somos demasiado débiles para seguirlo en sus aversiones impetuosas, y para identificarnos con sus ideales intransigentes de Vida, de Belleza, de Literatura. Sabemos que nuestras más caras adhesiones intelectuales y nuestras ingenuas creencias se van a disolver ante el ácido mordedor de su discurso. No tenemos el valor ni la libertad espiritual suficiente para resignarnos a que el viejo sublime arroje a golpe de látigo los mercaderes de nuestros templos. Su palabra sacrílega y viva ahonda como un berbiquí en los conceptos preconcebidos, en las ideas corrientes, en los fetichismos literarios, en las admiraciones clásicas o modernas que todo el mundo siente pero que él desprecia y perfora. En cambio, sus adhesiones son imprevistas y arraigadas, y se complace en exaltar a los que ama, imponiéndolos, comprobando su valor efectivo, que él

ha sabido descubrir con honda visión crítica. Después de todo, y con cierto pesar íntimo, nosotros sentimos que en esas pláticas violentas de Tomás Carrasquilla, hay un principio de justicia sincera, un tremendo sentido de verdad futurista, que nos resistimos a aceptar hoy del todo, quizá porque tácitamente nos sentimos un poco culpables de los pecados que él fustiga, pero que un día reconoceremos en su alcance justiciero, cuando seamos más independientes, y tengamos un valor propio auténtico, si alcanzamos a eso.

Hoy debemos entristecemos de que el Maestro sea entre nosotros una isla suprema, y de que exista entre su alto espíritu y el nuestro una solución de continuidad francamente oprobiosa.

Libros, escritores, lectores¹

Por Jorge Volpi

1. El origen de las novelas

En 1859 Charles Darwin publicó *El origen de las especies*; al lado de las intuiciones de Newton y Einstein, sus teorías han trastocado nuestra idea del mundo. Según el filósofo Daniel Dennett, la evolución darwiniana es una «idea peligrosa» que corroe cuanto toca, semejante a un ácido universal: es la única herramienta inventada por el ser humano capaz de ofrecer una explicación racional sobre toda clase de fenómenos biológicos, políticos, sociales o culturales, incluyendo nuestra presencia en la Tierra, sin necesidad de recurrir a un creador. La evolución demuestra que lo complejo surge naturalmente de simple, que el caos engendra orden y este orden, con el paso del tiempo, da lugar a proyectos tan insólitos como la vida o la conciencia. Aunque las teorías de Darwin han sido extrapoladas

¹ Tomado de *Mentiras contagiosas*. (2008). Madrid, Editorial Páginas de Espuma. pp. 23-37.

a otros campos del conocimiento, a veces por medio de groseras simplificaciones, su vinculación con la novela apenas ha sido desarrollada. En *El gen egoísta* (1976), el zoólogo británico Richard Dawkins sugiere un paralelo entre los genes y las ideas, a las cuales denomina «memes». Al igual que los primeros, las ideas también buscan permanecer y reproducirse según las leyes de la selección natural: mientras algunas se adaptan al medio y sobreviven a lo largo de milenios, otras se extinguen sin remedio. Dennett ha reformulado la teoría darwiniana en estos términos: «Dadme orden y tiempo y os entregaré un proyecto». La mente del novelista trabaja como la naturaleza: ordena poco a poco las ideas hasta construir una obra. La novela también es un producto de la evolución: un avance tecnológico que ha permitido el desarrollo de nuestra especie y que, gracias a su capacidad de adaptación, se mantiene como uno de los pilares de nuestro predominio en el planeta.

2. Genealogía de la ficción

¿Qué es una novela? Al igual que el relato, el cuento, el teatro o el cine, es una especie de la ficción. Por ello, antes de enumerar sus características —de someterla a nuestra tabla de cirujano—, vale la pena ocuparse del *phylum* en que se encuentra inscrita. ¿Qué es, entonces, la ficción? Una respuesta instintiva: lo contrario de la realidad. Pero, como escribió el novelista argentino Juan José Saer, si bien la verdad es lo contrario de la mentira, la ficción no es lo contrario de la verdad. Por más que esté construida como una mentira intencional, no busca perseverar en el engaño, sino construir verdades distintas, autónomas y coherentes con sus propias reglas. Con su afán pragmático, los anglosajones prefieren decir que lo contrario de la ficción es, simplemente, la no ficción. Una narración es ficticia cuando su vínculo con el pasado es muy difícil, mas no imposible, de establecer. La frontera entre ficción y realidad no es unívoca, sino tenue

y permeable: depende de la creencia, no de los hechos. La ficción aparece cuando un autor o un lector lo deciden; un texto puede ser considerado como no ficción por quien lo escribe y como ficción por quien lo lee, y viceversa. Uno puede leer a Freud o a Marx como si fueran novelistas, como sugirió Borges.

Imaginemos una genealogía de la novela. Sin duda, los relatos de algunos miembros de las tribus primitivas debieron estar plagados de mentiras y exageraciones, que quedaban expuestas cuando se demostraba su falsedad. Aun así, es posible que alguno de aquellos primitivos narradores descubriese que podía mentir con el consentimiento de sus oyentes. Estableció así un acuerdo con su público: podía contar historias falsas siempre y cuando fuesen entretenidas y pareciesen verdaderas. Los humanos descubrieron así una nueva forma de transmitir sus conocimientos. A diferencia de los relatos verídicos, la ficción no estaba sujeta a límites rigurosos y podía alimentarse de una infinita variedad de ideas. La ficción adquirió así vida propia y se transformó en un organismo capaz de reproducirse a gran velocidad. Su capacidad de adaptación se volvió tan elevada que ha logrado sobrevivir a un sinnúmero de amenazas e incluso a intentos de exterminio. Acaso algunos animales sean capaces de mentir, pero solo el *Homo sapiens* puede tramar mentiras verosímiles —verdaderas, dice Vargas Llosa— y luego disfrutar, aprender e incluso sufrir gracias a ellas.

3. Novelas y parásitos

La novela es una de las mutaciones de la ficción. En términos evolutivos, es un conjunto de ideas —de memes— que se transmiten de una mente a otra por medio de la lectura. Una novela no es un libro, ni los caracteres escritos sobre el papel, ni tampoco el significado de esos signos: una novela solo se completa cuando sus ideas infectan a un lector. En otro sentido, las novelas son algoritmos, procesos que llevan ciegamente de un origen a un resultado, máquinas ciegas que,

gracias a la lectura, se tornan capaces de hacer cosas por sí mismas. Las novelas se asemejan a los parásitos: igual que estos, se introducen en el mayor número de mentes posible, con el fin de multiplicarse gracias a los pensamientos, las palabras, las opiniones o los escritos de sus víctimas. La relación entre un lector y una novela se parece a la que surge entre dos simbiosis, esos organismos que extraen beneficios al explotarse mutuamente. No sería difícil medir la eficacia evolutiva de una novela: mientras algunas invaden las mentes de incontables lectores, otras se comportan como parásitos inocuos que mueren a las pocas horas de haber infectado a sus anfitriones, como esas novelas que solo entretienen y se olvidan.

4. La vida sexual de las novelas

Aunque, en teoría, todas las novelas pudiesen ser escritas por un simio eterno, la probabilidad de que una novela surja por azar es cercana al cero. Cuando alguien se decide a escribir una novela no tiene más remedio que acudir a su propia biblioteca de ideas: su memoria. Los memes que alcanzan un índice de supervivencia mayor al de sus competidores se convierten en las obsesiones del escritor. Una vez que estas ideas se han apoderado de su voluntad, el autor se convierte en su esclavo y se ve obligado a multiplicarlas por medio de asociaciones libres. Al cabo, cientos de ideas secundarias, terciarias o cuaternarias originan una especie de colonia de parásitos incrustada en su mente. Cuando la reproducción alcanza su punto crítico, el novelista se lanza a la escritura, planeando las estrategias narrativas que le permitirán adaptarse a ese medio imaginario que él mismo cree inventar. Como escribe Dennett en *La idea peligrosa de Darwin*, el novelista construye su obra a través de «minúsculas transiciones mecánicas entre estados mentales», generando y verificando, eliminando y corrigiendo, y volviendo a verificar. Su cerebro se comporta como un programa heurístico que elige las respuestas para cada

desafío. Por fin, el autor concluye su obra cuando se convence de que las decisiones tomadas en cada fase fueron las mejores posibles.

5. Guerras novelísticas

¿Y cómo surgió la novela como especie? En Occidente se considera que el *Quijote* de 1605 es la primera novela moderna. Otros libros podrían reivindicar esta condición, pero en la ecología de la novela el *Quijote* ha logrado imponerse sobre sus competidores. Este ejemplo muestra la formidable lucha por la supervivencia que mantienen las novelas entre sí. Cada novela se halla en permanente lucha contra las demás. Al ser limitado el tiempo de un lector —o de una sociedad—, la batalla no ofrece tregua. Pero esta guerra es natural y saludable: permite el desarrollo y la consolidación de tribus y familias novelísticas. De tradiciones literarias.

6. Leer y sobrevivir

Numerosos críticos sostienen que las novelas no sirven para nada. O bien piensan que se trata de obras emanadas del espíritu y, por tanto, superiores a las demás creaciones humanas, o bien las consideran divertimentos para ociosos. Desde un punto de vista evolutivo, están equivocados: la novela es un vehículo para la transmisión de ideas y emociones que ha resultado esencial para nuestra supervivencia como especie.

Para enfrentarse a la realidad, la mente emplea dos estrategias básicas: la previsión y la retroacción. La primera es la capacidad de almacenar información sobre el pasado para predecir el futuro. Las novelas son modelos o mapas que permiten entrever los motivos de los otros seres humanos. Dado que nadie puede entrar de manera directa a la mente de los demás, la novela acerca al lector a la experiencia ajena.

La novela se convierte, así, en una fuente vital de información sobre los otros. Por su parte, la retroacción es la capacidad de enfrentarse a los desafíos externos por medio de estrategias de prueba y error. La novela hace que el lector se enfrente a situaciones imprevisibles y le permite ensayar respuestas frente a los problemas que experimentan los personajes. El ser humano es el único animal que ha convertido sus obras —su cultura— en su principal garantía de supervivencia y la novela ocupa una posición central en este esquema: aun más que la psicología, le revela de modo directo los motivos de sus semejantes.

7. Juegos novelísticos

El fin de una novela no es decir la verdad, sino ser verosímil. La teoría literaria sostiene que, si lo consigue, el lector establece una suerte de contrato —el pacto ficcional— que lo lleva a suspender su incredulidad y a comportarse como si la historia que se le presenta fuese verdadera. Pero la relación entre el autor y el lector de una novela se parece más bien a la de un cazador con su presa. Al escribir una novela, el autor intenta prever los movimientos del lector, mientras que este busca escapar de sus trampas. En contra de lo que afirman ciertos críticos, escribir y leer no son formas de diálogo y convivencia. Tanto el autor como el lector persiguen su propio beneficio sin tomar en cuenta al otro. Los novelistas no escriben por generosidad hacia sus lectores, sino para infectarlos con sus ideas, mientras que a estos no les preocupa el destino del novelista, sino el beneficio, la sabiduría o el simple entretenimiento que obtendrán con su lectura. Quien escribe una novela intenta adivinar el comportamiento futuro del lector. Aunque se diga lo contrario, los novelistas son profundamente autoritarios: buscan atrapar lectores y contaminarlos con sus ideas. El lector no es un colaborador, sino un enemigo. La novela es un ambiente hostil: el lector debe reaccionar frente a las amenazas del novelista. Ningún texto está cerrado y, en última instancia, puede

abandonarlo; si decide permanecer en él, su conducta seguirá entonces las pautas propias de todos los seres vivos. Al leer, permitimos que otro ser humano nos infecte, aunque también seamos capaces de combatirlo con nuestros anticuerpos, con nuestra propia imaginación.

8. La lucha por la existencia

Desde la publicación de la primera parte del *Quijote*, la novela ha atravesado un largo camino evolutivo. Confirmando las previsiones de la entomología, la aparición de la novela moderna solo pudo ser vista a posteriori: en su momento, la obra maestra de Cervantes solo fue considerada como una variedad paródica de las novelas de caballería. Esta mutación decisiva para el arte de la novela no fue percibida por sus contemporáneos y ni siquiera por su autor, del mismo modo que los homínidos primitivos tampoco distinguieron al *Homo sapiens*. Una de las razones del éxito de la novela moderna fue su capacidad de adaptarse a los gustos de cada época. A diferencia de otras especies de la ficción, posee una forma que le permite contener casi cualquier tipo de memes. Es un vehículo de supervivencia ideal.

A lo largo de estos cinco siglos, algunas subespecies de la ficción han surgido y se han extinguido con rapidez, como la novela realista socialista, la novela indigenista, la novela cristera o el *nouveau roman*, mientras que otras no han cesado de multiplicarse, a veces en proporciones alarmantes, como la novela policíaca, la novela negra, la novela de ciencia ficción, la novela sentimental, la novela histórica y, de modo particularmente virulento, el folletín. La selección natural no hace que sobrevivan las especies más valiosas, sino las más aptas. A veces novelas estéticamente arriesgadas terminan extinguiéndose, mientras que novelas cuyo único mérito es su capacidad para reproducirse se perpetúan.

En nuestros días, una novela debe superar numerosos obstáculos para sobrevivir en una librería. En primer lugar, debe vencer a las

otras novelas. La fortuna de las novelas de género —estos nuevos dinosaurios— ha sido tal que nos hallamos frente a una verdadera superpoblación. Su presencia en las librerías es tan apabullante que la posibilidad de sobrevivir de novelas más arriesgadas se ha vuelto muy escasa. Hoy en día, los editores de una novela no tienen más remedio que resumir su contenido en uno o dos memes —su título, una somera descripción de su argumento o la biografía de su autor— y hacer cuanto está en sus manos para reproducirlos. Durante semanas, los responsables de promoción luchan contra sus competidores para obtener el favor de la prensa y de los críticos. De las miles de novelas que se publican cada año, solo unas cuantas rebasan el umbral que las convierte en *best sellers*. Cuando ello ocurre, la resonancia de sus memes se expande como una plaga, independientemente de su valor artístico. Este proceso ha dado vida a obras más o menos relevantes, como *El nombre de la rosa* o *Harry Potter*; así como a engaños de la magnitud de *El código Da Vinci*. Las razones que permiten éxitos de ventas semejantes son complejas —el mercado es un sistema no lineal, imprevisible— y por ello no pueden repetirse con facilidad.

Por fortuna, el ecosistema literario es amplio y permite la aparición de pequeñas comunidades más o menos autosuficientes que escapan a las tendencias de moda. Se trata de microecosistemas donde subsisten ejemplares novelísticos raros que, como los mamíferos en la época de los dinosaurios, permanecen a la espera de un cambio en el ambiente que modifique su suerte y les atraiga la atención de los lectores. Así ha ocurrido con algunas novelas de culto, redescubiertas mucho después de haber sido publicadas, como las obras de John Kennedy Toole, Sándor Marái o Irène Némirovsky.

La crítica es otro reforzador evolutivo. Un crítico literario es un lector que, gracias a la amplificación que le otorga su prestigio o el de su medio, transmite sus opiniones sobre un libro con altas probabilidades de que se reproduzcan. Cuando un crítico valora una novela, lo único que le importa es defender sus propias ideas y trata de que

lleguen al mayor número posible de lectores. Si su prestigio o su medio están suficientemente extendidos, puede contribuir al triunfo o a la ruina de una novela, a su supervivencia o a su extinción. En cualquier caso, es mejor una crítica negativa que el silencio: quien ataca una novela puede contribuir involuntariamente a la extensión de sus ideas. Solo la indiferencia es mortal.

9. Traición y cooperación

En el ecosistema literario, por lo general hostil, los novelistas no tienen más remedio que luchar entre sí. Dado que los recursos son limitados —las ventas, el prestigio, los premios—, han de enzarzarse en violentas peleas. Los novelistas se creen parte de un juego de suma cero, donde las ganancias de uno son equivalentes a las pérdidas de otro. Aun cuando no está probado que el medio literario sea un juego de suma cero, supongamos por un momento que es así. En este caso, las opciones que se le presentan a un novelista son colaborar con sus colegas o atacarlos. Aun cuando la mejor estrategia consistiría en cooperar —en no atacar a los rivales para que estos tampoco lo hagan—, se trata de la solución menos frecuente. Los novelistas recelan de sus pares y cualquier ejemplo de cooperación, por medio de revistas, grupos literarios o simple caballerosidad entre colegas, es vista con suspicacia.

Aunque los novelistas tiendan al trabajo solitario, los grupos literarios representan una eficaz estrategia de supervivencia. Desde esta perspectiva, no solo son normales sino beneficiosos, puesto que regulan la competencia y animan el flujo de ideas. El medio literario es receptivo a los llamados rendimientos crecientes cuya expresión más burda sería, en palabras de George Arthur, «a quien tiene se le dará más». En contra de las previsiones clásicas, el desarrollo de un sistema complejo no es igualitario —las ganancias no se reparten equitativamente—, sino que se acumula en una sola región o momento histórico. Si tantas compañías de computación se han establecido en Silicon Valley o si

de pronto aparecen decenas de artistas en una sola época y lugar —la Atenas de Pericles, el Renacimiento, el Siglo de Oro, el París del Rey Sol, la Viena de la Belle Époque—, se debe a que el talento individual se potencia mediante el intercambio de ideas entre individuos talentosos. Un escritor aislado puede llegar a desarrollar una obra genial —no faltan ejemplos—, pero es más probable que esta propiedad emergente aparezca gracias al contacto con sus semejantes.

Los grupos literarios acentúan la creatividad porque regulan la competencia entre sus miembros. Tal como ha demostrado Robert Axelrod en *The Evolution of Cooperation*, la tendencia innata conduce hacia la traición, pero las estrategias que combinan la cooperación y la traición resultan ser más exitosas para todos los miembros de una comunidad. La táctica conocida como *Tit for Tat* («toma y daca») es un ejemplo concreto: si uno coopera en primera instancia, y luego responde como lo hace su oponente, cooperando o traicionando, incrementará sus posibilidades de sobrevivir. En la vida, como en la literatura, las claves del éxito evolutivo radicarían en ser correcto (empezando por cooperar), benévolo (otorgando cooperación a cambio de cooperación), duro (castigando la traición con traición) y claro (haciendo evidente que se trata de una estrategia permanente y no ocasional).

10. Control de plagas

En ocasiones una novela alcanza un éxito evolutivo tan grande que se transforma en una plaga que llega a amenazar el equilibrio de todo un sistema. Un caso reciente es *El código Da Vinci* de Dan Brown. Durante largo tiempo este libro fue el número uno de ventas en la lista del *New York Times*, y solo en Estados Unidos vendió millones de copias. Por contaminación directa o indirecta, su fama se extendió por todo el orbe. No obstante, *El código Da Vinci* apenas puede ser considerada una auténtica novela. La obra de Brown se parece más a un virus: una estructura que, robando memes de obras más sóli-

das, ha alcanzado una capacidad de multiplicación sin precedentes, semejante a una pandemia o un cáncer. Durante años, Dan Brown se apropió de ideas provenientes tanto de la novela histórica como de la policíaca, las mezcló con la estructura de *El péndulo de Foucault* y tramó un artefacto cuyo mayor interés radica en su insólita capacidad para replicarse. Si uno analiza este *best seller* con detenimiento, comprobará que su material genético propio es casi nulo, pero su capacidad de infectar es, por el contrario, elevadísima. Poco importa que, en comparación con otros organismos más evolucionados, su esqueleto nos parezca raquíutico: como todo virus, su objetivo es contaminar al mayor número de lectores posible. Pero quizá solo debemos regocijarnos de que el virus *Da Vinci* sea casi inocuo: el único daño que provoca es la pérdida de tiempo. Pensemos en ejemplos mucho más perniciosos e igualmente virulentos, como la Biblia o el Corán.

11. Mutaciones

El panorama de la novela a principios del siglo XXI no permite vaticinar que esta se encuentre en peligro de extinción. Por el contrario, en pocas épocas ha gozado de un ambiente tan propicio. Sin embargo, esta vitalidad esconde un problema: la escasa calidad de la mayor parte de las novelas que se publican hoy en día. Plagas como *El código Da Vinci* no ponen en peligro la supervivencia de la novela como especie, pero sí la posibilidad de que sus variedades más arriesgadas se publiquen y lleguen a los lectores. En su lucha por sobrevivir, la novela ha sucumbido ante la moda de las novelas virales. Si un escritor aspira a tener lectores, a veces no tiene otro remedio que incluir elementos de intriga, historia o fantasía en sus relatos. Como escribió Roberto Bolaño, nos hallamos frente al triunfo del folletín. En un principio, la utilización de los recursos de las novelas de género significó una bocanada de aire fresco frente a la experimentación formal de los años sesenta, pero su uso indiscrimi-

nado se ha convertido en una carga. En vez de arriesgarse a explorar nuevas sendas, numerosos autores, auspiciados por sus editores, se conforman con seguir esquemas preestablecidos que les garantizan grandes tirajes y fama inmediata. No nos hallamos en una época de decadencia de la novela, sino en el manierismo de lo policíaco, lo negro, lo fantástico y lo folletinesco.

Frente a la plaga que representan las novelas de género, es posible distinguir una mutación de la novela artística que empieza a gozar de gran vitalidad: se trata de la simbiosis entre la novela y el ensayo. Si bien el origen de estas obras puede rastrearse hasta el siglo XVIII, fue gracias a Thomas Mann, Robert Musil y Hermann Broch que alcanzó una cumbre definitiva. A su sombra, una pléyade de escritores en todas partes del mundo ha prolongado sus enseñanzas, mezclando novela y ensayo de las formas más variadas: pensemos en Sebald, Marías, Magris, Coetzee, Del Paso, Vila-Matas o Pitol. Todos ellos han experimentado distintas variedades de esta mutación, a veces por medio de largos pasajes ensayísticos en el interior de sus novelas, a veces con ensayos narrativos o verdaderos híbridos. Según ciertas teorías, los organismos complejos surgieron cuando un procarionte unicelular invadió el cuerpo de otro, dando origen al primer eucariote pluricelular. Acaso la unión de la ficción con el ensayo represente el mejor camino que le queda por explorar a la novela en nuestros días.

12. Predicciones

El futuro de la novela parece asegurado: pese a las crisis y las profecías recurrentes, la industria editorial obtiene millones de dólares al año. En cambio, la novela como forma de arte sí podría encontrarse cerca de la extinción. El problema no radica en su supervivencia como especie, sino en el potencial triunfo de sus variedades más inocuas. Si la novela-plaga continúa desarrollándose como hasta ahora, devorándolo todo a su paso, en algún momento terminará por sucumbir.

Aun si esto ocurre, es probable que la novela artística permanezca con vida en los márgenes. Quienes creemos que la novela es una herramienta indispensable para la humanidad, podemos contribuir a que no muera. ¿Cómo? Utilizando las mismas armas de nuestros adversarios: un antivirus. Una comunidad de autores y lectores dispuestos a defender la complejidad —la profundidad y el riesgo— a toda costa. La novela es una máquina de supervivencia. La mejor forma que ha encontrado nuestra especie para rescatar la memoria del pasado y aventurarse en el futuro. Un instrumento que nos permite reflexionar sobre nosotros mismos y sobre el universo. Siempre que existan novelistas y lectores dispuestos a preservar esta tradición o, mejor aún, a impulsarla y a defenderla en la guerra que se libra a diario contra los adeptos de la novela-entretenimiento, existirán posibilidades de que sobreviva. La única manera de lograrlo es no bajar la guardia: debemos seguir leyendo estas novelas, comentándolas, criticándolas, variándolas, adaptándolas y reescribiéndolas. Frente a la plaga de novelas banales que nos invade es necesario combatir por la novela compleja, aquella que no se rinde a la imitación, que desafía las convenciones, que busca superarse a sí misma. A lo largo de los siglos el arte de la novela ha sido una de las mayores fuentes del conocimiento humano: nos corresponde mantenerlo con vida.

Extraviando a Rulfo²

Vine a Madrid porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Juan Rulfo. Los organizadores del coloquio me lo dijeron. Y yo les prometí que vendría a buscar al autor de *Pedro Páramo* en cuanto pudiera. Les

² Tomado de *Mentiras contagiosas*. (2008). Madrid, Editorial Páginas de Espuma. pp. 157-171.

apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ellos se morían por encontrarlo y yo estaba en un plan de prometerlo todo. «No dejes de traérnoslo —me recomendaron—. Se llama de este modo y de este otro. Estamos seguros de que le dará gusto conocerte». Entonces no pude hacer otra cosa sino decirles que así lo haría, y de tanto decirselo se lo seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos con mis honorarios.

Todavía antes me habían dicho:

—No vengas si no lo encuentras antes.

—Así lo haré.

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que comencé a llenarme de sueños, a darles vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Juan Rulfo, el autor de *Pedro Páramo*. Por eso vine a Madrid.

Dicen los que saben que Juan Rulfo era un hombre taciturno, más bien arisco, de pocas palabras. Un artesano del silencio. Hay quien dice que nació en Sayula y quien afirma que fue en un pueblo llamado San Gabriel (hoy Ciudad Venustiano Carranza). Él mismo se empeñó en provocar la confusión, que se extendía incluso al año de su nacimiento. Le encantaba despistar a sus interlocutores. Llenarlos con datos falsos o cuando menos ambiguos. Un biógrafo empeñoso exhumó su partida de nacimiento y su acta de bautismo, y resultó que ni siquiera se llamaba como decía. Su nombre verdadero era Juan Nepomuceno Pérez Vizcaíno, según la primera, y Carlos Juan Nepomuceno Pérez Vizcaíno, de acuerdo con la segunda. Era su padre, asesinado muy joven por una disputa sin importancia, quien tenía el Rulfo como segundo apellido. Dicen que no le gustaban las preguntas, o que le gustaba responderlas de modos siempre distintos. No porque quisiese ocultarse, sino porque él mismo sabía que Juan Rulfo era una invención. Que Juan Rulfo no existía. Que Juan Rulfo siempre estuvo muerto.

Se escucha una voz lastimosa. Es la de uno de esos que se embrollan con las interioridades de la gente. Un crítico. Y dice:

—Si Juan N. Pérez Vizcaíno retoma el apellido materno de su padre, Rulfo, es porque de alguna manera así quiere resucitarlo. Es él quien, por medio de la literatura, intenta comunicarse con su padre muerto. Juan Preciado va a Comala a buscar a su padre, un tal Pedro Páramo, del mismo modo que el otro Juan, Pérez Vizcaíno, va a la literatura a buscar a su padre, un tal Juan P. (la misma inicial de Preciado) Rulfo.

Pero luego los murmullos se disuelven.

Dicen que Rulfo negaba ser de Sayula porque detestaba que sus interlocutores le recordasen la famosa leyenda del «ánima de Sayula». Curiosamente, se trata de un relato de fantasmas (que no lo son tanto), de contenido pícaro y moralizante. Cuenta la historia de Apolonio Aguilar (nombre muy rulfiano), un sujeto dispuesto a buscar un «ánima» que, según le han dicho, le dará dinero a cambio de prestarle un «servicio». El servicio es, ni para qué decirlo, la sodomía. Al final se descubre que el «ánima» en realidad es un hombre que se dedica a la prostitución. Según la versión de Teófilo Pedroza de fines del siglo XIX, el «ánima» le dice a Apolonio:

*Ando ahora penando aquí,
en busca de un buen cristiano
que con la fuerza del ano
me arremangue el mirasol.*

Este fantasma lúbrico también se muestra a mitad de camino entre la vida y la muerte, pero su tono jocoso está muy lejos del humor áspero que Rulfo pondrá en boca de las «ánimas» que deambulan en *Pedro Páramo*.

La mejor descripción de la vida de Juan Rulfo fue hecha por su amigo Augusto Monterroso en una de sus ficciones brevísimas, «El Zorro es más sabio», incluida en *La oveja negra y demás fábulas*:

Un día que el Zorro estaba muy aburrido y hasta cierto punto melancólico y sin dinero, decidió convertirse en escritor, cosa a la cual se dedicó inmediatamente, pues odiaba ese tipo de personas que dicen voy a hacer esto o lo otro y nunca lo hacen.

Su primer libro resultó muy bueno, un éxito; todo el mundo lo aplaudió, y pronto fue traducido (a veces no muy bien) a los más diversos idiomas.

El segundo fue todavía mejor que el primero, y varios profesores norteamericanos de lo más granado del mundo académico de aquellos remotos días lo comentaron con entusiasmo, y aun escribieron libros sobre los libros que hablaban de los libros del Zorro.

Desde ese momento el Zorro se dio con razón por satisfecho, y pasaron los años y no publicaba otra cosa.

Pero los demás empezaron a murmurar y a repetir: «¿Qué pasa con el Zorro?», y cuando lo encontraban en los cocteles puntualmente se le acercaban a decirle tiene usted que publicar más.

—Pero si ya he publicado dos libros —respondía él con cansancio.

—Y muy buenos —le contestaban—: por eso mismo tiene usted que publicar otro.

El Zorro no lo decía, pero pensaba: «En realidad lo que estos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer».

Y no lo hizo.

Así era Rulfo. Publicó un primer libro, *El llano en llamas* (1953), que resultó muy bueno, un éxito; el segundo, *Pedro Páramo* (1955), fue todavía mejor, y varios profesores —no solo norteamericanos— publicaron cientos de libros sobre los libros que hablaban de *Pedro Páramo*. Y, como una maldición, a partir de entonces decenas y decenas de periodistas se dedicaron a incordiar al pobre Rulfo con la misma artillería de preguntas.

—¿Y en qué está trabajando ahora, maestro? —¿Para cuándo un nuevo libro, maestro?

—¿Es verdad que ya está por concluir *La cordillera*, maestro?

—Porque usted está escribiendo *La cordillera*, ¿verdad, maestro?

Y entonces Rulfo tenía que inventar cada vez una respuesta nueva, más ingeniosa que la anterior, para acallar esos murmullos que tanto lo perturbaban. Porque él era, ya lo hemos dicho, un hombre de pocas palabras. Un artista del silencio.

En *Bartleby y compañía*, Enrique Vila-Matas hace un pormenorizado inventario de esos escritores que, a partir de cierto momento, deciden ya no volver a escribir (o al menos no volver a publicar). Por supuesto, allí cuenta una de las muchas leyendas sobre el silencio de Rulfo. Según Vila-Matas, este, un tanto enervado por la insistencia de uno de sus obsesivos interlocutores, le respondió:

—Ya no escribo porque se murió mi tío Celedonio, que era el que me contaba las historias.

Una respuesta posible, pero evidentemente falsa. Como casi todo lo que decía de sí mismo Juan Rulfo.

Una anomalía. Un contrasentido. Un escritor que publica dos libros superlativos y luego no vuelve a publicar nada más. Un hablador que de pronto se calla. Y, lo que es peor, que *no* explica por qué se calla. Qué odioso, qué malévolos. Porque con su silencio, y sobre todo con la falta de razones de su silencio, provocó que muchas personas —o esa suerte de personas que son los críticos— se empeñasen en creer que detrás de su silencio había un misterio inmensurable, un enigma de gigantescas proporciones. Si un genio decide hacer mutis ha de ser por algo. Por una razón poderosa, inefable, incognoscible. Pobre Rulfo: quizá él solo quería que lo dejaran en santa paz, ya bastante tenía con las voces que había imaginado hasta entonces y que seguían agitándose en su cabeza, y ahora tenía que enfrentar a esa horda de pesados, siempre con sus preguntas y sus intuiciones. Que si su silencio era esterilidad; que, si por el contrario, su silencio era su mayor obra (imenudo disparate!); que si su silencio era la conclusión inevitable de su estética. Y así fue como, sin desearlo

ni quererlo, Juan Rulfo se vio rodeado de un aura de misterio. De un misterio que, a partir de ese momento, todos los críticos se han creído capaces de resolver.

Se escucha de nuevo la voz del experto. Y dice:

—La escritura, como cualquier acto de creación, es un desafío a la muerte. Un escritor que deja de escribir es alguien que renuncia a la vida, que se abandona a la muerte. Después de escribir *Pedro Páramo*, Juan Rulfo se convirtió en uno de sus personajes. Un muerto en vida...

Y su cuchicheo se extingue poco a poco.

Otra voz:

—Como a Juan Preciado, a Juan Rulfo lo mataron los murmullos.

Desconcertados y alarmados, los críticos solo se pusieron de acuerdo en una cosa: Juan Rulfo escondía algo. No podía ser que un creador se refugiase en el silencio así como así, con tanta impunidad. De modo que cuando terminaron de leer *Pedro Páramo*, decidieron que no era suficiente. Que ese libro, ¡qué decir libro!, que ese librito de menos de ciento cincuenta páginas, era demasiado breve. Y pensaron en añadirle más palabras, millones de palabras. Como en la fábula del Zorro, pergeñaron libros que explicaban lo que en verdad había querido decir Rulfo (como si pudieran saberlo) y libros sobre los libros que trataban de explicar lo que había querido decir Rulfo. En nuestros días, no sería difícil reunir una biblioteca completa para hablar de un libro cuyo lomo no supera un centímetro de espesor. Nunca tantos dijeron tanto de tan poco.

En cada uno de los infinitos cónclaves que han organizado desde la publicación de *Pedro Páramo*, los críticos insisten en repetir la misma cosa: *Pedro Páramo* necesita ser desmenuzado, seccionado, despanzurrado, exprimido, desmigajado. Solo así podrán extraerse —estas son sus palabras— «sus múltiples sentidos». Solo así la gente podrá entender lo que Juan Rulfo quiso decir. Y, armados con punzones y

estiletas, desde entonces se han dedicado a practicarle una autopsia a *Pedro Páramo*, empeñados en detectar las causas definitivas de su muerte y de su éxito y así develar los «infinitos misterios» que el miserable guarda en su interior.

La voz, de nuevo cuenta:

—*Pedro Páramo* es un texto polisémico, múltiple, plural, coral, que permite infinitas interpretaciones posibles. Un texto abierto, ambiguo, indeterminado, infinito.

Basta poner el oído atento y cualquiera puede percibir los ecos producidos por esos críticos. Los ecos espurios de *Pedro Páramo*.

La aparición de *Pedro Páramo* puso en aprietos a los críticos. ¿Cómo enfrentarse a una obra tan extraña, tan poco común, tan, digámoslo de una vez, tan pero tan rara? El primer problema era cómo clasificar aquella cosa. ¿Se trataba de un relato costumbrista o de un relato fantástico? Alí Chumacero, amigo y editor de Rulfo, y uno de los primeros en escribir sobre su obra, fue tomado por sorpresa. Ante la imposibilidad de distinguir entre los dos géneros, concluyó que aquella ambigüedad era producto de un desliz técnico de su autor.

¿Es que Rulfo no podía haberse atendido a los cánones en vez de ponerse tantos quebraderos de cabeza? Y es que, como sus personajes, a medio camino entre la vida y la muerte, *Pedro Páramo* está a medio camino entre el realismo de las novelas cristeras y las novelas de la Revolución y la extrañeza fantástica de las leyendas populares y los cuentos de Edgar Allan Poe. Tan tramposo como siempre, Rulfo nos entregó una criatura deforme, semejante a las reses con dos cabezas que se exhiben en las ferias de los pueblos. ¿*Pedro Páramo* cuenta las historias terribles y brutales en un pueblo mexicano durante los primeros años del siglo xx o es un puro relato de fantasmas? ¿Sus personajes hablan como los campesinos y hacendados de Jalisco o su autor también se inventó sus voces? ¿Intenta reflejar la realidad o refutarla? Ah, qué Rulfo, siempre con sus verdades a medias. Quizás por eso es tan buen escritor.

Luego, los críticos empezaron a discutir entre ellos, como siempre hacen, por esas nimiedades que les encantan. Ahora la pelea era entre quienes decían que *Pedro Páramo* pertenecía a la tradición regionalista y quienes defendían que, por el contrario, era una pieza puramente universalista. Y poco faltó para que unos y otros empezaran a echar tiros y a matarse entre ellos. Los dos bandos jamás se han puesto de acuerdo y su guerra —su inútil guerra— se prolonga hasta nuestros días.

Cada secta ha querido apropiarse de Rulfo y utilizarlo como ejemplo de sus teorías. Los regionalistas sostienen que *Pedro Páramo* es la mejor recreación de la vida popular en el México revolucionario, un retrato de las intimidades del poder en las comarcas de los Altos de Jalisco y un espejo del habla popular, y afirman que su vertiente fantástica es producto de esa convivencia con la muerte que define al temperamento mexicano. Los universalistas, en cambio, afirman que *Pedro Páramo* clausura de una vez por todas la novela de la Revolución, recuerdan que Rulfo siempre confesó su admiración por Hamsun, Joyce, Laxness, Lagerlof, Giono y Ramuz, y aseguran que su obra, a tono con la vanguardia internacional de la época, no puede reducirse a una mera expresión local. Ni cómo ponerlos de acuerdo. Mientras ellos se dan zancadillas y se apuntan con sus fuscas, el Zorro se relame. Porque lo más probable es que a Rulfo le importasen un comino esas querellas clasificatorias. Él no quería ser estandarte de nadie. Él escribió una novela. Una novela endiabladamente buena.

Un eco lejano:

—*Pedro Páramo* es el reflejo perfecto de México —musita alguien—. No podría haber sido escrito en ninguna otra parte. Solo puede comprenderse teniendo en cuenta la particular idiosincrasia mexicana, de la que se hace eco. Comala es un resumen de nuestro país. Para nosotros la muerte no es una experiencia ajena o dolorosa, sino una

realidad cotidiana. Los mexicanos convivimos con la muerte todos los días, nos burlamos de ella, hacemos calaveritas de azúcar y nos las comemos, todo esto es producto de nuestra herencia prehispánica. Los mexicanos somos en la muerte...

Un buen día toda esa gente empechinada en disecar el cadáver de *Pedro Páramo* se puso a cantar y saltar. Como si se hubieran sacado el premio mayor de la lotería. De pronto estaban seguros de haber hallado el código que les permitiría descifrar los misterios de Rulfo. Estaban felices; encantadísimos. Y se pusieron a celebrar como ellos lo hacen: organizando congresos para difundir la buena nueva entre sus acólitos. ¿Y cuál era esa clave maravillosa capaz de abrirles de par en par las puertas de Comala? Con solo pronunciar sus sílabas a ellos se les hacía agua la boca: el mito.

—¿El mito?

—Sí, el mito. Pero mejor si lo escribes con mayúsculas, así: el Mito.

¿Y por qué piensan ustedes que el mito les permitirá revelar los enigmas de *Pedro Páramo*?

Porque los mexicanos estamos predestinados para el mito. Lo dijo Samuel Ramos. Lo dijo Octavio Paz. Lo dijo Carlos Fuentes.

¿Y eso?

—Pues que el mito está detrás de cada una de las historias de *Pedro Páramo*. Por eso sus ecos resuenan de forma tan poderosa.

—¿De veras?

Fíjate nada más. Juan Preciado regresa al lugar donde nació. ¿No lo ves? Ulises. El lugar se llama Comala y está en las orillas del Infierno. ¿Ya? Orfeo. Y antes de llegar, cruza un río... La Estigia. Y lo conduce un arriero...

—¿Caronte?

—Al fin has entendido. Todos los grandes personajes míticos están allí: Edipo, Antígona, Penélope, Virgilio, Beatriz... Más claro, ni el agua.

—Si usted lo dice.

—Apréndetelo de memoria. El mito, el mito, el mito. Y luego calla.

Provistos con esta varita mágica, los críticos se sintieron aliviados. Ahora podían saquear los misterios de *Pedro Páramo*; bastaba descubrir un eco de la Antigüedad clásica para que la extrañeza de la novela quedase justificada. Su fuerza telúrica, sostenían, provenía de esta comunión con el mito; la única forma de comprender sus entresijos era convirtiéndola en una suerte de *Señor de los Anillos* tropical, donde se mezclaban y reelaboraban las leyendas populares mexicanas con la mitología occidental. Así todo quedaba en orden. Poco les faltó a los detectives de la literatura para estampar sobre el expediente de *Pedro Páramo* las palabras «caso cerrado».

Había que encontrar las pruebas del mito en cada página del libro. Por ejemplo, en los nombres de los personajes. Pedro Páramo se llama así —lo descubrió Octavio Paz, quien siempre alabó a Rulfo en público y lo desdeñó en privado— porque es una mezcla de piedra y llano. ¿De piedra y llano? Sí, de ese mundo donde solo hay piedras y llanos, donde no crece vegetación, o crece ácida.

—Ahora lo comprendo todo. ¡Claro! Pedro. Páramo.

—... la historia mítica de un hijo en busca de su padre, la historia de un pueblo mítico, la historia mítica de un cacique, la historia mítica de una hija enloquecida por haber cometido incesto con su padre, la historia mítica del hijo abominable de un cacique, la historia mítica del bastardo que asesina a su padre, la historia mítica de...

Ruidos. Voces. Rumores.

Augusto Monterroso, el viejo amigo de Rulfo, fue de los pocos en poner en duda la nueva ortodoxia de los detectives de la literatura.

—¿Y si *Pedro Páramo* en realidad sí fuese parte del glorioso mundo de la narrativa fantástica? ¿Sin dobles lecturas, sin palabras de más, sin mitos ni héroes ni semidioses ni dioses? ¿Y si leyésemos *Pedro Páramo* como una historia de fantasmas?

Una pregunta aún más impertinente.

—¿Y si *Pedro Páramo* fuese sobre todo una novela de amor? ¿La novela del amor desgarrado y terrible de Pedro Páramo por Susana San Juan?

Ya entrados a encontrar en *Pedro Páramo* lo que se nos antoje, cabría decir que se trata del mayor antecedente de *Sixth Sense*, la película de M. Night Shyamalan. La historia de un personaje que, durante toda la primera parte de la novela, ve muertos vivos por todas partes hasta que, en un golpe de iluminación, descubre que él también está muerto.

—Sí, Dorotea —reconoce al fin su protagonista—. Me mataron los murmullos. Aunque ya tenía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas.

Juan Preciado con el físico de Bruce Willis.

Otra asunción maligna, acaso la razón de que la novela de Rulfo —y la película de Shyamalan— nos perturben tanto:

—¿Y si todos estamos muertos?

Imaginemos la novela de este modo, olvidándonos que es la quintaesencia de lo mexicano, de los mitos inmemoriales atrapados en sus páginas, de todos y cada uno de los prejuicios tejidos por los detectives de la literatura a lo largo de medio siglo. ¿Cómo sería una lectura fresca, primeriza, despreocupada de *Pedro Páramo*?

Quizá sería la historia de Juan Preciado, un hombre en busca de su pasado que se topa con un pueblo fantasma, Comala. La historia de

un hombre que, tratando de recuperar sus orígenes, descubre que está muerto.

O la historia de Pedro Páramo, el amo de un pueblo que impone su voluntad sobre todos sus demás habitantes. La historia de un hombre poderoso enamorado de una loca, Susana San Juan. La historia del poderoso que se vuelve impotente ante Susana San Juan. La historia de la frustración y la decadencia de un hombre motivada por la desaparición de Susana San Juan.

O la historia de Susana San Juan, una mujer enamorada que es cotidianamente violada por su padre. La historia de una mujer que, para escapar a los remordimientos y para escapar de Pedro Páramo, se refugia en la demencia.

O la historia de Miguel Páramo, el hijo rebelde y violento, incapaz de soportar la autoridad de su padre. La historia de la justa muerte de Miguel Páramo.

O la historia de un religioso timorato y descreído, el padre Rentería. La historia de un sacerdote abandonado por la gracia.

O la historia de Doloritas Preciado, la mujer que rumia su despecho hasta la muerte y envía a su hijo a vengarse de su antiguo amor, Pedro Páramo. La historia de una madre que, para vengarse de un antiguo amor, envía a su propio hijo hacia la muerte.

O la historia de Eduviges Dyada, la mujer que se entrega a todos y luego se suicida.

O la historia de Donis y su hermana: la pareja incestuosa que no se separa ni siquiera en la antesala de la muerte.

O la historia de Dorotea, la mujer estéril que carga un bulto, convencida de que es su hijo.

O la historia del arriero Abundio, el hijo bastardo que finalmente se cobrará la vida de su padre, Pedro Páramo.

O las historias de Fulgor Sedano, de Toribio Aldrete, de Damiana Cisneros, de Justina Díaz, del Tilcuate, de Gamaliel Villalpando.

La historia de las ánimas de Comala. La historia de la decadencia de Comala. La historia de los ecos de Comala. La historia del fin de Comala.

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo sacudía el paraíso dejando caer sus hojas. «Todos escogen el mismo camino. Todos se van». Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

—Susana —dijo. Luego cerró los ojos—. Yo te pedí que regresaras...

Hace tiempo que Juan Preciado se ha convertido en un espectador como nosotros. Ahora él también está muerto. Pero ha cumplido la venganza de su madre y, aun al costo de su vida, ha podido presenciar en directo —como nosotros— la agonía de su padre. El dolor de su padre por una mujer que no es su madre. El dolor de Pedro Páramo por Susana San Juan.

«Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras».

Y luego, claro, el silencio.



Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

Globalización, lenguaje y poesía¹

Por Piedad Bonnett Vélez

Globalización es una palabra de moda. Como tantas otras que saltan a la palestra después de haber sido acuñadas por una disciplina, muy pronto el periodismo la simplificó y popularizó y una vez en la jerga cotidiana, se hizo un lugar común, de esos cuyo sentido crea aparente consenso a costa de limar sus aristas y sus matices. Esa cierta repulsa que causa el recurrente manoseo del término no implica, sin embargo, que aquello que nombra no exista ni afecte nuestras vidas.

Para muchos la globalización es, simplemente, la nefasta consecuencia de un imperialismo, el norteamericano, cuyos modelos económicos y de vida, al expandirse hasta los lugares más remotos, amenazan con destruir todo rasgo de identidad local, uniformando el gusto e imponiendo un modelo consumista. Para decirlo de manera gráfi-

¹ Texto leído por Piedad Bonnett en su posesión como miembro de la Academia Colombiana de la Lengua en 2004.

ca, Coca-cola en China, McDonald en Tahití, tenis Reebok en una aldea peruana o una película de Spielberg en un hogar campesino colombiano. Como han anotado algunos teóricos, esta forma de interpretación resulta simplificadora, pues el fenómeno de la globalización habla de un hecho más universal y más complejo, el de la infinita expansión capitalista —que no es patrimonio tan solo de los Estados Unidos— y su lógica de los mercados, apoyada por una revolución en las comunicaciones que ha determinado una nueva configuración del mundo en la mente del hombre contemporáneo.

Si la globalización es en sí misma perversa o positiva no es algo que se pueda establecer fácilmente, porque el corazón mismo del fenómeno está habitado por la paradoja. El acceso a la información, por ejemplo, se ha democratizado, con todo lo que esto implica en terrenos como el de la educación y la recreación. Como en otro momento de la historia lo hicieron el teléfono, la aviación y el telégrafo, hoy la televisión, las redes electrónicas e internet, han cambiado las nociones de tiempo y espacio. En nuestra casa, mientras desayunamos, podemos ser testigos del derrumbe de las torres gemelas, del asesinato de un líder palestino o de un terremoto en Japón. Así, lo instantáneo erige su imperio: como ya han señalado algunos, el ritmo que se impone es el del videoclip. La superficie antes que la hondura, los hechos en vez del análisis. La avalancha informativa, la sobreoferta, y el estímulo permanente de la publicidad, con su movimiento continuo, son desencadenantes del vértigo visual y auditivo, de la pasión por la actualidad y el desdén por el pasado, de la fragmentación, la desmemoria y, a la postre, de la trivialización que sufre la realidad en manos de las redes de información. Unos hechos aplastan a otros, los desdibujan, creando el «bazar psicodélico» del que habla Daniel Bell.

El aturdidor ruido de imágenes y palabras que giran como en un calidoscopio infinito cambia, necesariamente, la visión de mundo del hombre de hoy, que se inclina a creer que nada es fijo, que no

hay centro, ni jerarquías, ni verdades, ni valores absolutos. El individualismo se acentúa y los significados compartidos, la conciencia de pertenecer a comunidades con un pasado constituido y una tradición que da cuenta de ese pasado se desvanecen. Se impone el relativismo, y todo se supedita al sentido práctico y no a una ética universal.

Pero algo más: nuestra representación del mundo comienza a depender, en buena medida, de los medios de comunicación masiva. Sus lenguajes «crean» la realidad, la suplantán, instauran un mundo ya no de hechos sino de interpretaciones. José Joaquín Brünner, en su libro *Globalización cultural y posmodernidad* cita las palabras de Nietzsche, perfectamente válidas en los tiempos actuales: «El mundo verdadero, al final, se ha convertido en fábula». Borges, ese visionario de la posmodernidad, llevó a sus últimas consecuencias esta afirmación nietzscheana en el cuento titulado «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»: allí muestra, con fina ironía, cómo el hombre, en su afán de comprender un universo cuyo orden escapa a su inteligencia, construye, a través del lenguaje, incontables sistemas que desde su rigor constructivo intentan crear otro orden, que termina por ser fabuloso, por usurpar la realidad. «Una vez que el mundo se vuelve pura «cultura» ya no tiene un detrás: solo hay superficies, textos, lenguajes, imágenes interpretables», concluye Brünner.

A la profusión verdaderamente escandalosa de imágenes y textos contribuye, por supuesto, la industria cultural, regida como está por las leyes del mercado. La oferta editorial, por ejemplo, puede asemejarse a una boca monstruosa que arrojará permanentemente toda clase de productos, con un control de calidad mínimo. Se escriben libros en semanas, en días, en horas. Como en algún momento en *El Quijote*, todo el mundo está escribiendo un libro o en trance de escribirlo: abandona un político o un policía su cargo y escribe su testimonio; un mayordomo es despedido y construye un libro con chismes de alcoba; muere una actriz y de inmediato hay quien escriba su biografía. El sacerdote y el cultivador de orquídeas, el ama de

casa y el médico, el maestro y el exguerrillero, quieren convertir en libro su experiencia. George Steiner, en *Lenguaje y silencio*, plantea así el problema:

Vivimos en una cultura que es, de manera creciente, una gruta cólica del chismorre; chismes que abarcan desde la teología y la política hasta una exhumación sin precedentes de las cuitas personales (la terapia sicoanalítica es la gran terapia del chismorre). Este mundo no terminará en llanto y crujir de dientes sino en un titular de un periódico, en un eslogan, en un novelón soez más ancho que los cedros del Líbano. En el chorro abundante de la producción actual, ¿cuándo se convierten las palabras en palabra? ¿Y dónde está el silencio necesario para escuchar esa metamorfosis?

Como en la biblioteca borgeana, el universo bibliográfico aspira hoy a una infinitud donde caben «la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero», etc. Incontables volúmenes que comprenden tanto el *best seller* como el estudio filosófico o científico, el panfleto periodístico como la última novela de un reconocido escritor, son ofrecidos a un lector que naufraga en un pantano de desinformación o, lo que es peor, de información tendenciosa.

Una atroz dicotomía se produce hoy en la cultura: por un lado, las diversas disciplinas, cada vez más febrilmente especializadas, producen un sinnúmero de códigos técnicos al que no tienen acceso sino unas minorías que poseen sus claves y secretos; y por otro lado, la masificación en las comunicaciones trae como consecuencia una simplificación del lenguaje que raya con la peor pobreza imaginativa. En la encrucijada, y sometidos a las presiones del mercado, muchos escritores sacrifican la complejidad de sus lenguajes con la secreta esperanza de obtener públicos masivos. O se pliegan a las exigencias de ciertos editores, que esperan un lenguaje neutro, desprovisto de

registros locales, que garantice una circulación no problemática del texto en otras latitudes.

La globalización, hay que aceptarlo, es otra etapa del capitalismo, en la que prevalece un espíritu hedonista que es consecuencia de la producción en masa y que redundará en una fiebre consumista generalizada. En una sociedad de estas características es apenas natural que se dé una vulgarización cultural. Es Brünner, otra vez, el que mejor sintetiza lo que ocurre: lo que se elige —dice— «no es Kant sino Madona». Es claro, por ejemplo, que con la cobertura masiva del cine y la televisión ha emergido una nueva clase, la de las estrellas, con su iconografía sagrada y su inmenso poder económico. De nuevo el fenómeno tiene dos caras. Para Brünner, «[...] las pautas jerárquicas de la distinción cultural [...] no se vienen abajo con eso, sino que solamente se entrecruzan de una manera más variada y plural, sustituyendo las simples oposiciones entre alto/bajo, elitario/masivo, por nuevas y múltiples diferenciaciones [...]». En efecto, el arte y la literatura tienden ya desde hace casi cien años a la mezcla, a la «impureza», al saqueo, a romper la categórica división entre arte culto y arte popular, lo cual implica su necesaria y sana democratización.

Sin embargo, no podemos negar que esta vulgarización cultural, al estar, no en manos del artista sino del divulgador masivo o de la farándula, termina en un arrinconamiento de la llamada alta cultura, que queda como reducto exótico de una minoría. La cual se apertrecha en la academia y en las publicaciones especializadas, mientras se multiplican las publicaciones masivas que se ocupan de lo meramente coyuntural, del chisme o la noticia espectacular.

Ahora bien: es evidente que en las sociedades globalizadas la palabra escrita ha dejado de tener poder. George Steiner lo plantea de este modo:

El sonido musical y en menor medida la obra de arte y su reproducción empiezan a ocupar en la sociedad culta un lugar que antes estaba firmemente sostenido por la palabra. [...] El papel del poeta

en nuestra sociedad y en la vida de las palabras se ha reducido bastante. «¿Significa esto —se pregunta— que debemos abandonar a la jerga analfabeta o a la pseudociencia, esos ámbitos decisivos de la inquisición histórica, moral y social donde la palabra debería mantener su señorío?».

La posible respuesta a Steiner debe ser planteada, primero que todo, como una responsabilidad con y desde el lenguaje. Pues el poeta está obligado a encontrar la forma de expresión que refleje de manera más honda y significativa la realidad en que vive. En cada momento de la historia literaria los escritores han respondido directa o tácitamente a esta inquietud, que vuelve periódicamente a replantearse como motivo de reflexión. ¿Cómo asumir, pues, la palabra, en un mundo globalizado donde acecha un doble peligro, el de una cultura popular unificada y condicionada por las exigencias de la sociedad de consumo, y el de un mundo fragmentado donde todo se relativiza? A pesar de los cambios fundamentales que el tiempo ha traído consigo, algunas propuestas de la modernidad siguen teniendo vigencia. Una de ellas es la de Baudelaire, quien formuló «una teoría racional y estética de lo bello, opuesta a la teoría de lo bello único y absoluto». Según esta, lo bello está formado por un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es sumamente difícil de determinar, y por un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere sucesiva o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión.

Aplicada al mundo de hoy, esta teoría rebate el relativismo absoluto al que conduce la globalización, y equivale a una conciliación entre los lenguajes plurales (el elemento relativo y cambiante) y un léxico universal que exprese una belleza y una ética universales, unas significaciones compartidas. Pues ese «elemento eterno» del que Baudelaire habla, salva a la realidad de su condición de mero movimiento fugaz, y presupone que cosas y hechos tienen una naturaleza intrínseca.

También algunos gestos de las vanguardias conservan su sentido y pertinencia; ellas dejaron de confiar en el lenguaje y de su capacidad

de fundar un mundo de absolutos. Guillermo Sucre, el certero crítico peruano, nos recuerda que en la modernidad todo problema, teológico o filosófico, se vuelve un problema lingüístico. La literatura de hoy entraña «Pasión por el lenguaje y rebelión contra el lenguaje». La poesía, nos dice Sucre, se ha vuelto escéptica de sí misma. Esa conciencia de la precariedad del lenguaje hizo que la literatura se ocupara en el siglo xx de dar cuenta de esta crisis en el texto mismo. Aunque el experimentalismo a ultranza del que se valió la vanguardia es hoy por hoy casi inexistente, el texto contemporáneo no agota el tema de su propia angustia, que en la poesía se manifiesta a menudo como una abierta vocación de silencio. En su poema «Balance», José Emilio Pacheco dice:

*En aquel año escribí diez poemas:
diez diferentes formas del fracaso.*

Y Blanca Varela:

*Un poema
como una gran batalla
me arroja en esta arena
sin más enemigo que yo
yo
y el gran aire de las palabras.*

Frente a la profusión, la turbulencia, el incesante movimiento de construcción y destrucción de la sociedad global, el poema busca asideros: a menudo se apertrecha en la austeridad, la desnudez, la transparencia, como asqueado de la fertilidad verbal que asfixia por exceso. O la poesía, como anotara Paz, está más cerca del habla que del discurso reflexivo y analítico. Busca las inflexiones del habla, la libertad de la conversación. Y por tanto está en la obligación de penetrar en ella, descubrir su riqueza o potenciarla.

En un discurso dado en 1943, T. S. Eliot afirmaba:

Es mucho más fácil pensar que sentir en un idioma extranjero. Por tanto, no hay arte más porfiadamente nacional que la poesía. Es posible despojar a un pueblo de su idioma, suprimírselo, e imponerle otro idioma en las escuelas; pero, a menos que se le enseñe a sentir en un idioma nuevo, el viejo no habrá sido erradicado y reaparecerá en la poesía, que es el vehículo del sentimiento.

Conviene recordar estas palabras en tiempos en que la sociedad global conduce al desvanecimiento del sentido de las tradiciones de los pueblos. Estas solo tienen un sustento verdadero: la lengua. Es la lengua la que proporciona un sentido de identidad, y es con ella con la que el poeta debe comprometerse, ampliándola, punzándola, bebiéndola.

El compromiso con la lengua equivale a un compromiso del poeta con la historia, con su historia. El poeta no es un técnico, que se regodea en las formas por ellas mismas, sino que se vale de ellas para comunicarse con lo más hondo del espíritu de su tiempo. Solitario y solidario, el poeta ya no es sacerdote ni político. Su aura, como señaló Benjamin, quedó aplastada por los carruajes del París baudelairiano.

En «El poeta asesinado», Guillaume Apollinaire escribió:

La verdadera fama ha abandonado a la poesía para volverse a la ciencia, la filosofía, la acrobacia, la filantropía, la sociología, etc. Los poetas no sirven hoy para nada mejor que para recibir un dinero, que por lo demás, no ganan, ya que casi no trabajan y porque la mayoría de ellos [...] no tienen el más mínimo talento y en consecuencia no tienen perdón alguno. [...] Todas esas gentes no tienen ya derecho alguno a la existencia. Los precios que se les conceden les han sido robados a los obreros, a los inventores, a los eruditos, a los filósofos, a los acróbatas, a los filántropos, a los sociólogos, etc. Los poetas tienen que desaparecer incondicionalmente. Licurgo los había desterrado de la república; hay que desterrarlos de la tierra.

Con humor amargo, el poeta francés señala la situación cada vez más difícil de los intelectuales en el capitalismo. Por esos mismos tiempos

Kafka escribía su «Artista del hambre». Al poeta, hoy, ya ni siquiera le queda la coartada del malditismo o el camino de la autodestrucción. Obligado a sobrevivir en una sociedad para la que bien poco significa, le queda una única posibilidad: la de su independencia espiritual. Su tarea es humilde, pero definitiva. Como dice Adolfo Castañón de la poesía: «limpiar el lenguaje de adornos y herramientas, usos e intereses creados, es, parece ser, su misión».

Agradecimiento a los libros¹

Por Stefan Zweig

Aquí están, resignados y callados. No instan, no llaman, no piden. En su estante están, y esperan, silenciosos. Una somnolencia parece envolverlos, y, sin embargo, de cada uno de ellos, mira un nombre como un ojo abierto. Al acariciarlos con la vista, con las manos, no nos llaman suplicando, no se dan importancia. No piden. Están esperando que nos entreguemos a ellos; solamente entonces se ofrecen. Primero, tranquilidad alrededor de nosotros, tranquilidad en nosotros, luego estamos dispuestos para ellos: una noche, al regreso del camino fatigoso; un mediodía, cansados de los hombres; una mañana nublada que se abre entre sueños visionarios. Deseamos platicar con alguien y sin embargo estar solos. Deseamos soñar, pero con música. Con el gusto epicúreo anticipado de la dulce prueba, nos acercamos a la biblioteca: cien ojos, cien nombres, clavan la vista en nuestra mirada escudriñadora, silenciosos y pacientes, como

¹ Tomado de *La pasión creadora*. (1941). Buenos Aires, Editorial Claridad. pp. 179-182. Traducción de Alfredo Cahn.

las esclavas de un serrallo en su dueño, esperando con devoción la llamada y felices de ser elegidos, de ser gozados. Y de hallar luego, como cuando el dedo pasa tanteando sobre las teclas del piano, el sonido exacto de la melodía interior: flexible se sujeta a la mano este ser blanco, taciturno, este violín silencioso del que emanan todas las voces de Dios. Lo abrimos, leemos un renglón, un verso: pero no suena en consonancia con la hora. Desilusionados, casi sin delicadeza, lo devolvemos a su sitio. Hasta que encontramos el presentido, el propio, el justo en el mundo. Y de repente sentimos como un abrazo, el aliento se une a otro aliento, como si tuviéramos al lado el cuerpo cálido, desnudo, de una mujer. Y al acercar a la lámpara este libro finalmente escogido, se abrasa como por un fuego interno. La magia ha obrado; fantasmagorías suben desde las suaves nubes del sueño. Calles y avenidas se abren de par en par, y extrañas lejanías recogen tu sentimiento que se va extinguiendo.

Un reloj hace oír su tictac, no se sabe dónde. Pero no alcanza hasta este tiempo ya escapado a sí mismo. Aquí las horas se miden con otro compás. Tenemos aquí libros que transcurrieron muchos siglos antes de que sus palabras nacieran en nuestros labios; tenemos aquí libros jóvenes, nacidos solamente ayer, engendrados solamente ayer por la perturbación y el capricho de un niño imberbe: pero hablan una lengua mágica; tanto el uno como el otro elevan, meciendo y ondeando, nuestro aliento. Y emocionando, consuelan simultáneamente; seduciendo, apaciguan los sentidos abiertos. Y paulatinamente nos sumergimos, nosotros mismos, en ellos, siendo absorbidos por el reposo y la contemplación, por el sereno vuelo de sus melodías, por un mundo más allá de nuestro mundo.

¡Qué horas más puras pasamos alejados del tumulto terrenal! ¡Libros, compañeros fieles, silenciosos: cómo agradeceremos vuestra perpetua compañía, el eterno aliento e infinito estímulo de vuestra presencia! En los lúgubres días de la soledad del alma; en hospitales y campamentos de guerra, en prisiones y en lechos de dolor; en todas partes,

siempre despiertos, habéis procurado sueños al hombre y un poco de consuelo y serenidad en la inquietud y el martirio. Siempre, clementes imanes de Dios, habéis conseguido elevar el alma, cuando se hallaba sepultada en la banalidad, hasta su propio elemento; siempre, en nuestra noche, nos habéis abierto, en lejanía, el cielo interno.

Pequeñísimos trozos de lo infinito, estáis instalados silenciosamente en el interior de nuestro hogar. Pero cuando os liberta la mano, cuando vibra vuestro corazón, entonces rompéis invisiblemente vuestras cárceles triviales, y vuestra palabra nos eleva, como en un vehículo fogoso, desde la nada a la eternidad.

Buchmendel²

Una vez más en Viena, al volver de una visita en los barrios extremos, me alcanzó un chaparrón que, con sus húmedos latigazos, recluyó en unos momentos a la gente en portales y otros cobijos. No menos diligente, busqué yo mismo un techo que me amparara. Afortunadamente, en Viena os espera un café en cada esquina, y, ya con el sombrero goteando y la espalda calada, me refugié en el más próximo. Su interior revelaba el café de suburbio, de estilo casi esquemático, sin los lazos de los cafés con musiquillas del centro de la ciudad, imitados en Alemania. Era un café burgués, de vieja cepa vienesa, henchido de gente media que consume más periódicos que pastelería. En aquel momento, a la caída de la tarde, la atmósfera, ya de siempre cargada, se veía densamente jaspeada por los azules arabescos del humo, y, aun así, daba el local una impresión de limpieza, con sus divanes de terciopelo visiblemente nuevos y su caja de claro aluminio. Con la prisa no me había preocupado de leer en el exterior el nombre del café, ni me hacía falta. Sentado cómodamente al grato calor, no tenía más ocupación que la de mirar detrás de los

2 Tomado de *Calidoscopio*. (1937). s. c., Editorial Juventud. pp. 187-205

cristales azulados cuándo le daría la gana a la lluvia inoportuna de alejarse un par de kilómetros.

Desocupado, pues, leía medio despierto, medio soñando, los carteles de las paredes, que me tenían muy sin cuidado, y esta especie de modorra era casi un placer. Pero, de pronto, fui sacado por modo singular de mi somnolencia; en mi interior se iniciaba un impulso incierto e inquieto, como empieza un leve dolor de muelas, cuyo punto de partida no precisamos aún si es a la derecha o a la izquierda, en la mandíbula inferior o en la superior. Era un impulso velado, una inquietud del espíritu al darme cuenta —sin saber por qué detalle— de que años pasados debía de haber estado alguna vez en aquel mismo café, de que allí, escondido como el clavo en la madera, había quedado algo de mi propio yo, tiempo ha superado. Puse toda la fuerza de mis sentidos en el local y en mi propio interior, y ni aun así pude conseguir dar con el borrado recuerdo, enterrado dentro de mí.

Me incomodé, como siempre que una renuncia cualquiera viene a darnos la medida de la limitación de las fuerzas espirituales. Y de tal modo me exasperé contra el obtuso aparato de la memoria colocado entre mis sienes, que me sentía capaz de golpearme la frente, como lo haríamos con un autómatas que no respondiera a nuestra voluntad.

No, ya no podía permanecer quieto, de tal modo me excitaba la idea de aquella íntima contrariedad, y me levanté de puro enojo, para desahogarme. Caso singular: un primer albor empezó a lucir dentro de mí apenas hube dado los primeros pasos por el local. Me acordé de que, a la derecha de la caja, debía de haber el acceso a un interior sin ventanas, con la única iluminación artificial. Y, efectivamente: el tapizado no era el mismo de otro tiempo, pero sí las proporciones; idénticos contornos, la misma sala interior rectangular, la sala de juego. Los dos billares, holgando, dormidas ciénagas de color verde: las mesitas de juego, en las esquinas, en una de las cuales hacían su

partida de ajedrez dos consejeros áulicos o profesores. Y en el mismo rincón —allí donde se pasaba a la cabina del teléfono—, había una mesita cuadrilátera. Mi espíritu se iluminó. Instantáneamente, de una sola sacudida, una cálida felicidad me invadía: ¡Dios mío!, era aquel el sitio de Mendel, de Jacob Mendel, Buchmendel, y yo, al cabo de veinte años, había caído precisamente allí, en su campo de operaciones, el Café Gluck en la Alserstrasse superior. ¡Jacob Mendel! ¿Cómo podía yo haber olvidado por tanto tiempo a aquel ser excepcional, hombre legendario, maravilla del mundo, célebre en la Universidad y en una pequeña esfera selecta? ¡Haber olvidado al mago de los libros, que invariablemente se sentaba allí todos los días, de la mañana a la noche, símbolo del conocimiento, honra y prez del Café Gluck!

Me bastó cerrar los ojos y, en aquel breve instante, su plástica se levantó de mi sangre, calentada por la imaginación, tal como en un tiempo estaba allí, junto a la mesita cuadrangular con su losa de mármol de un gris sucio sosteniendo un cúmulo de libros y periódicos. Veíale allí sentado, constante, impertérrito, hipnóticamente fija la mirada en el libro detrás de los anteojos, zumbando y susurrando en la lectura, mientras balanceaba su cuerpo, su calva mal pulida, costumbre esta de mecerse que había traído del Cheder, la escuela infantil judía de Oriente. Junto a esa mesa y no en ninguna otra leía sus catálogos y sus libros, como le enseñaron en la escuela del Talmud, con un tenue sonsonete y meciéndose, cuna negra y oscilante. Porque así como al niño que cae en sueño le desaparece el mundo gracias a esa hipnosis rítmica de la cuna, también, según aquellos piadosos varones, el espíritu adquiere más fácilmente la gracia de sumergirse por medio de aquel mecerse y oscilar del cuerpo ocioso. Y en efecto, nada veía ni oía Mendel de lo que le rodeaba. Junto a él voceaban y hacían ruido los jugadores de billar, circulaban los marcadores, rechinaba el teléfono, fregaban el pavimento, cargaban la estufa, y él no se enteraba de nada. Mendel leía, leía como otros rezan, como

los jugadores se identifican con el juego y los borrachos fijan los ojos pasmados en el vacío, leía con una tan conmovedora identificación, que el leer de todos los demás hombres me ha parecido, desde entonces, profano. En aquel hombrecito galiziano, el librero de lance Jacob Mendel, conocía por primera vez en mi juventud el secreto de la persistente concentración que forma al artista como al erudito, al verdadero sabio como al extravagante: la trágica dicha y desdicha de los posesos.

Me había llevado a él un colega de la Universidad, mayor que yo. En aquel entonces me ocupaba en investigaciones a propósito del médico y magnetizador paracélsico Mesmer, todavía hoy poco valorado, y lo hacía no con muy buena suerte, pues las obras comunes pecaban de insuficientes. Mi compañero me dijo su nombre por primera vez. «Iré contigo a Mendel —me prometió—, que todo lo sabe y lo procura todo, y él te sacará el más remoto libro de los estantes del más olvidado anticuario de Alemania. Es el hombre más capaz de Viena y, además, un zahorí de los libros, de un linaje que va desapareciendo».

Fuimos los dos al Café Gluck y allí estaba Buchmendel, con su cara hirsuta, vestido de negro, meciéndose mientras leía, como una mata oscura que mueve el viento. Nos acercamos y no nos vio. Estaba sentado, leyendo, y balanceaba el busto a estilo de pagoda, hacia delante y hacia atrás. A su espalda, en el colgador, estaba su paletó, roto y ensanchado por los periódicos y otros papeles que henchían sus bolsillos. Para anunciarnos, mi amigo se puso a toser fuertemente. Pero Mendel, pegados al libro los gruesos lentes, nada notaba. Por fin, mi amigo golpeó la mesa como quien llama a una puerta, y Mendel, colocándose mecánicamente los anteojos, orlados de acero, sobre la frente, clavó en nosotros sus ojillos negros y vivarachos, agudos y penetrantes como la lengua de una serpiente, bajo las cejas rebeldes color ceniza. Mi amigo me presentó, y le expuse mi apremio, no sin antes —astucia que me sugirió mi amigo— quejarme, con una

cólera fingida, del bibliotecario que no había querido informarme. Mendel se echó un poco atrás, escupió con cuidado y, luego, riendo levemente, se expresó en el acentuado dialecto oriental: —¿Que no ha querido?... No. ¡Que no ha podido! ¡El mentecato ese! Es un asno con el pelo gris. Le conozco, por castigo de Dios, desde hace veinte años, que no le han servido para aprender nada. Lo único que saben hacer es cobrar el sueldo. Mejor tratarían con los ladrillos que con los libros, esos señores doctores.

Después de este violento desahogo, el hielo estaba roto y un afable gesto de la mano me invitó, señalando aquel mármol cuadrilátero embadurnado de apuntes, altar de las iniciaciones bibliófilas. Le declaré en seguida mis deseos: necesitaba los libros coetáneos de Mesmer sobre magnetismo, así como las polémicas posteriores a favor o en contra del mismo; cuando hube concluido, Mendel cerró a medias el ojo izquierdo, como un tirador antes del disparo. Un segundo solamente duró este guiño de atención concentrada, y en seguida, como si los leyera en un catálogo invisible, me recitó fluidamente una lista de dos o tres docenas de libros, cada uno con el lugar de la edición, el año y el precio aproximado. Yo estaba aturdido ante aquel fenómeno bibliográfico metido en la pobre corteza, y aun un poco grasienta, del humilde librero de lance galiziano. Él, después de haberme rechinado unos ochenta nombres, poco más o menos, en apariencia indiferente, pero satisfecho en sus adentros del as que había echado sobre la mesa, sacó un pañuelo, que tal vez algún día fue blanco, y se puso a limpiar los lentes. Para encubrir un poco mi asombro, pregunté tímidamente cuáles de aquellos libros podría procurarme. —Ya veremos lo que se pueda hacer —refunfuñó—. Dese usted una vuelta, por aquí, mañana, que Mendel ya le habrá hallado algo, y lo que no, en algún sitio lo descubriremos. Cuestión de suerte—. Le di las gracias y, por pura cortesía, inmediatamente después, caí en la tontería más burda al pretender anotar en un papel los títulos deseados. Sentí un ligero codazo de mi amigo, ipero

ya era tarde! Mendel me había lanzado una mirada —¡qué mirada!— triunfante y ofendida a la vez, provocativa y amonestadora; una mirada de rey, la del Macbeth shakespeareano cuando Macduff sugiere al héroe invencible que se rinda sin lucha. Porque solo de un forastero, de un no iniciado, podía salir la sugestión ofensiva de que él, Jacob Mendel, tomara nota de un libro como cualquier aprendiz librero o ayudante de biblioteca, cuando su incomparable cerebro, su diamantino cerebro de hombre de libros no había necesitado nunca de esos burdos auxilios. Nunca Jacob Mendel olvidó un título, una cifra; conocía cada planta, cada infusorio, cada estrella en el cosmos eternamente vibrante y movido del universo de los libros. Sabía en cada especialidad más que los especializados, dominaba las bibliotecas mejor que los bibliotecarios, conocía las existencias de la mayoría de firmas, de memoria, mejor que los poseedores, con todo y tener ellos las papeletas y las cartotecas, y él únicamente el prodigio de recordar: aquella memoria incomparable, de la cual se dan casos contados en el mundo. En verdad, una memoria semejante no había podido adiestrarse y llegar a tan diabólica infalibilidad, sino por el secreto eterno de todo resultado perfecto: la concentración. Nada sabía fuera de los libros aquel hombre extraordinario; todos los fenómenos de la existencia empezaban a tener realidad para él una vez esterilizados, fundidos en letras, recogidos en un libro. Pero ni aun esos libros le decían nada por su sentido, por su contenido espiritual o narrativo: solo atraían su pasión el nombre, el precio, su forma, su portada. Improductivo, infecundo, simple archivo de cien mil títulos y nombres situado en la mollera de un mamífero en vez de constar en un catálogo cualquiera, aquella específica memoria anticuaria de Jacob Mendel no dejaba de ser, por su perfección, un fenómeno equivalente a la memoria fisonómica de Napoleón, la de Mezzofanti para los idiomas, la de un Lasker para el planteamiento de jugadas de ajedrez o la de un Bussoni para la música. Instalado en un seminario de estudios, puesto en un cargo público, aquel cerebro

hubiera sido ilustración y pasmo de millares de estudiantes y eruditos, de gran provecho para las ciencias, y una adquisición sin igual en esos públicos arsenales llamados bibliotecas. En sentido profesional, para los ignorantes, Jacob Mendel era el modesto traficante de libros. En las hojas domingueras de la *Neuen Freien Presse* y del *Neuen Wiener Tagblatt* salían los anuncios estereotipados: «Compro libros viejos, pago los mejores precios, acudid a Mendel, Obere Alserstrasse». Y, a continuación, un número de teléfono que, en realidad, era el del Café Gluck. Allí trasteaba en medio de sus existencias, acarreaba nuevo botín cada semana a su cuartel general, asistido de un viejo mozo de cuerda, y de allí lo sacaba a su tiempo, pues le faltaba la concesión para ejercer el negocio de librería. Limitábase al pequeño tráfico, a una actividad poco lucrativa. Los estudiantes le vendían los libros de texto del curso transcurrido, y él los revendía a los que entraban en aquel curso; y era, además, el intermediario que procuraba cualquier obra requerida, por una mínima comisión. Nada ambicioso, el dinero no tenía categoría en su mundo; nadie le vio nunca bajo otro aspecto: mañana, tarde y noche, con las mismas ropas raídas, bebiendo la leche con sus dos panecillos, comiendo al mediodía un piscolabis que le subían de la fonda. No fumaba, no jugaba, y casi diríamos que no vivía; solo vivían sus dos ojos tras los lentes, nutriendo a aquel ser enigmático de palabras, títulos, nombres, que el maleable cerebro, agradecido, asimilaba codiciosamente, tal como una pradera las mil y mil gotas de una lluvia. Solo el libro, nunca el dinero, ejercía poder sobre él. Era en vano que algunos coleccionistas famosos, entre ellos el fundador de la Universidad de Princetown, trataran de ganarle como asesor en sus bibliotecas. Jacob Mendel rehusaba. No se le podía concebir fuera del Café Gluck. Salido de Levante, había llegado a Viena hacía treinta y tres años, jovencito inexperto, con el blando bozo negro orlando la cara y unos rizos sobre la frente, dispuesto a estudiar para rabino; pero pronto abandonó al Dios Jehová para entregarse al deslumbrante politeísmo de los libros. Empezó entonces

a frecuentar el Café Gluck, y allí había establecido su taller, su campo de operaciones, su central de Correos, todo su mundo.

Como el astrónomo solitario en lo alto de su observatorio, que cada noche, tras la hendidura redonda del telescopio contempla las miradas de estrellas, su órbita misteriosa, sus alternativas, su apagarse y encenderse, así Jacob Mendel, a través de sus lentes y tras la mesa cuadrilátera del Café Gluck, se asomaba al otro mundo de los libros, que también está en constante evolución por encima del nuestro. Al través de los dos agujeros redondos de los anteojos, de aquellos lentes brillantes y captadores, se filtraban en su cerebro los millares de infusorios negros de las letras; cualquier otro acontecimiento se deslizaba a su lado como un vano murmullo. Propiamente, se había pasado más de treinta años, la mejor parte de su vida, junto al cuadrilátero de mármol, leyendo, cotejando, calculando, en un sueño perdurable, solo interrumpido por las horas que pasaba durmiendo.

Por esto me asaltó una especie de terror cuando vi alborear en aquel cuarto la mesa de mármol de Jacob Mendel, dispensadora de oráculos, ahora vacía como una lápida mortuoria. Esta vez, ya más viejo, podía apreciar mejor lo que desaparece con cada uno de esos hombres; primero, porque todo lo que en un tiempo fue, va haciéndose precioso en nuestro mundo, cada vez más irremisiblemente monótono, y después, porque ya en mi juventud había sentido por él una estimación que era un profundo presentimiento. Él me había iniciado en el gran secreto de que todo lo extraordinario lo conseguimos únicamente a fuerza de concentración, por una monomanía parienta de la locura. Que una pura vida espiritual, la plena abstracción en una sola idea, podemos conseguirla también en nuestros días, submersión no inferior a la de un «jogi» indio o un monje de la edad media; y que podemos conseguirla aun en el café alumbrado por la electricidad, al lado de una cabina de teléfono. He aquí un conocimiento que me había infundido de joven, mejor que cualquier poeta coetáneo, aquel humilde corredor de libros viejos

completamente anónimo. ¡Y había podido olvidarle! Ahora, ante la mesa vacía, me asaltaba una especie de vergüenza y, al mismo tiempo, una renovada curiosidad.

¿Dónde estaba? ¿Qué había sido de él? Llamé al mozo y le interrogué. No, un señor Mendel, lo sentía mucho, pero no le conocía; ningún señor de ese nombre frecuentaba el café. Pero tal vez el mayordomo sabría algo. Este se acercó trabajosamente, con su barriga; se concentró, reflexionó: tampoco. No le era conocido ningún señor Mendel. A no ser que yo me refiriera al señor Mandl, el señor Mandl de la quincallería de la Floriangasse. Me subió un sabor amargo a los labios, el sabor del pasado: ¿para qué vivimos cuando el viento ya se ha llevado, tras de nuestras pisadas, el último vestigio? Durante treinta, cuarenta años tal vez, un hombre había respirado, leído, pensado, hablado en aquel espacio de un par de metros cuadrados, y bastaba que pasaran tres o cuatro años y viniera un nuevo Faraón para que no se supiera nada de José. ¡En el Café Gluck nada sabían de Jacob Mendel, de Buchmendel! Casi enojado, pregunté al mayordomo si podría hablar con el señor Standhartner, o con otra persona que hubiera del personal antiguo. Oh, el señor Standhartner, ¡Dios mío!, había vendido el café hacía mucho tiempo, y había muerto, y el mayordomo de antes vivía en su pequeña hacienda, en Krems. No, ya no había nadie... Pero, sí... la señora Sporschil estaba todavía en su sitio, la señora de los lavabos (vulgo, la señora del chocolate). Pero ella no iba a recordar, así como así, a cada parroquiano. Yo pensé en seguida: «Un Jacob Mendel no se olvida tan fácilmente». Y pedí que la hicieran entrar.

Y allá venía la señora Sporschil, canosa, desgreñada, con el andar ligeramente hidrópico, de sus departamentos subterráneos, secándose las manos rojas con un paño: era evidente que acababa de fregar sus reales o de limpiar los vidrios. En su inseguridad, noté en seguida que le venía de nuevo el ser llamada tan de improviso a la parte más distinguida del café, bajo la luz de las lámparas incandescentes. En

Viena la gente recela al detective o al policía en todo aquel que le hace preguntas. Así, me inspeccionó primero, de arriba abajo, con una mirada muy precavida. ¿Qué querría yo de ella? Pero, no bien pregunté por Jacob Mendel, fijó en mí efusivamente los ojos y sus hombros se estremecieron. —¡Dios santo, el pobre señor Mendel, que haya quien se acuerde de él! ¡Sí, el pobre señor Mendel! —Lloraba casi, tal era su emoción, como sucede a los ancianos al recordarles la juventud o alguna relación familiar olvidada—. Pregunté si vivía. —¡Oh, Dios mío, el pobre señor Mendel! Cinco o seis años, no, siete años hará que murió. ¡Una persona tan amable, tan bondadosa! ¡Y cuánto tiempo ha que le conocía, más de veinticinco años!... Ya estaba aquí cuando yo entré... ¡Y qué ignominia, cómo le dejaron morir! —Su agitación aumentaba; me preguntó si yo era un pariente. Nadie más se había preocupado de él, nunca le había preguntado nadie su paradero. ¿Y yo no sabía lo que le había pasado?

No, nada sabía y así se lo aseguré; la invité a que me lo contara todo. La buena mujer parecía cortada, confusa, y volvía a restregarse las manos mojadas. Comprendí que le daba pena presentarse con trazas de fregona, sucio el delantal, desgredadas las canas, en medio del local; además, atisbaba a derecha e izquierda que algún criado no estuviera escuchando. Propúsele entrar en el salón de billares, el antiguo sitio de Mendel, donde me lo contaría todo. Conmovida, hizo un gesto de asentimiento, agradecida de que hubiera comprendido; y precediéndome la buena anciana, ya un poco vacilante, entramos en el salón.

Sí, aun después que la guerra hubo empezado, llegaba todos los días a las siete y media de la mañana, y hacía como siempre: estudiar todo el día, hasta el punto de que se llegó a sospechar, y lo comentaban a veces, que no se había enterado de la guerra. Tampoco se dio cuenta de la ausencia del marcador, que cayó en Gorlice, ni de que al hijo del señor Standhartner le habían hecho prisionero en Przemysl, ni había dicho esta boca es mía acerca de que el pan era cada vez más

mísero, ni cuando se le sustituyó la leche por una poción de café de higos. Únicamente dio en extrañarse de que vinieran tan pocos estudiantes. —¡Dios santo, el pobre hombre no tenía más satisfacción ni más ocupación que la de sus libros!

Pero un día le cayó encima la desgracia. Una mañana, a las once, entró un gendarme con un policía secreto que había mostrado el botoncito en el ojal y preguntado si un tal Jacob Mendel frecuentaba el café. Acercáronse luego a la mesa de Mendel, quien, ausente de toda malicia, creyó que iban a venderle libros o consultarle algo. Lo que hicieron fue instarle a que les siguiera. Y se lo llevaron. Una ignominia para este café. Toda la gente se había apiñado alrededor del pobre señor Mendel, que, entre los dos que se lo llevaban, miraba ahora al uno, ahora al otro, sin entender lo que querían de él. Pero ella había advertido al gendarme que seguramente se equivocaban, pues un hombre como el señor Mendel era incapaz de dañar a una mosca, a lo cual el policía secreto replicó a gritos que no se mezclara en asuntos oficiales. Se lo llevaron y durante dos años no compareció. No sabía, aún hoy, de qué le acusaban. —Pero yo juro —dijo, alterada, la anciana— que el señor Mendel no puede haber cometido nada malo. Se equivocaron; pondría la mano al fuego. ¡Fue un crimen contra el pobre inocente, un crimen!

Y tenía razón la buena y sensible señora Sporschil. Nuestro amigo Jacob Mendel nada había hecho contra la ley, pero —luego conocí esos detalles— había cometido una enorme y conmovedora tontería, inverosímil hasta en medio de la perturbación de aquellos tiempos, y solo comprensible por la completa abstracción en que vivía aquel habitante de otro planeta. El caso era este: en la oficina de censura militar que tenía a su cargo la vigilancia de la correspondencia con los países neutrales, detuvieron un día una tarjeta postal de puño y letra de un tal Jacob Mendel, conforme al franqueo que correspondía, pero, caso inaudito, dirigida al extranjero en guerra. Una postal a Jean Labourdaire, librero, París, Quai de Grenelle, en la cual

un cierto Jacob Mendel se quejaba de no haber recibido los últimos ocho números del *Bulletin bibliographique de la France*, a pesar de tener satisfecha una anualidad por adelantado. El censor, profesor de un Gimnasium, con aficiones de romanista, a quien habían echado encima una librea azul, se quedó atónito ante aquel documento. ¡Qué bromazo! —pensó—. Entre las dos mil cartas que cada semana sometía al ojeo y a la lámpara por noticias dudosas o giros sospechosos, ninguna pieza tan absurda como la que tenía entre los dedos: una postal dirigida de Austria a Francia sin rebozo, con toda ingenuidad; a país extranjero beligerante, como si desde 1914 tales fronteras no estuvieran ceñidas de alambradas y no disminuyera en un par de miles, cada día de Dios, el censo masculino de Francia, Alemania, Austria, Rusia. Sin hacer otra mención del absurdo, se limitó a guardar aquella curiosidad en un cajón de su escritorio. Pero, al cabo de pocas semanas, entró otra postal del mismo Jacob Mendel dirigida a un librero de Londres, en Holbarn Square, llamado John Aldridge, pidiéndole que le agenciara los últimos números del *Antiquarian*. Y ese Jacob Mendel, raro individuo, con una simplicidad conmovedora ponía al pie su dirección detallada. Al profesor metido dentro del uniforme, se le hizo este un poco estrecho. ¿No se escondería algún doble sentido bajo aquella aparente bobada? Por lo que pudiera ser, se levantó, juntó los tacones ante la mesa del jefe y puso sobre ella las postales. El jefe se encogió de hombros: —¡Qué particular!—. Avisó a la policía para que investigara si existía efectivamente un Jacob Mendel. Una hora más tarde, quedaba este arrestado, y, todavía tambaleándose de la sorpresa, comparecía ante el jefe, quien le puso delante las dos postales por si reconocía ser el remitente. Excitado por el tono de severidad y, más que nada, porque le habían aguado la lectura de un importante catálogo, refunfuñó Mendel casi brusco, afirmando que era él, naturalmente, quien había escrito las postales, puesto que existía el derecho de reclamar una suscripción cuando se ha pagado. El jefe se rebulló en su asiento y se dirigió al teniente que ocupaba la mesa vecina. Los dos cambiaron miradas

de inteligencia. ¡Qué chalado! Luego, el jefe vaciló entre dirigir una filípica al majadero y dejarle en paz, o tomarlo en serio y empezar las diligencias. En semejantes casos embarazosos, suele optarse en todas las oficinas por el protocolo. Un protocolo siempre es bueno. Si no vale, tampoco daña, y se ha añadido un pliego más a los millones de pliegos.

Lástima que en este caso el perjudicado fuera un pobre hombre sin mala intención. A la tercera pregunta, cayó en lo fatal. Primero, le pidieron el nombre: Jacob, *recte Jainkeff Mendel*. Profesión: corredor de libros. No tenía licencia de librería, y sí solamente una papeleta de permiso como buhonero. La tercera pregunta fue catastrófica: lugar de nacimiento. Jacob Mendel dio el nombre de una aldea junto a Petrikau. El jefe arqueó las cejas. ¿No era Petrikau de la Polonia rusa, o fronterizo? ¡Sospechoso, muy sospechoso! Arreció las preguntas, inquiriendo desde cuándo estaba naturalizado en Austria. La mirada de Mendel tras de sus anteojos, era sombría y pasmada; no entendía bien. ¿Si tenía documentación y dónde?... ¡Al diablo! La papeleta de permiso, y nada más. Las arrugas en la frente del jefe iban subiendo. Se veía precisado a aclarar lo de su situación referente a la nacionalidad. ¿Si su padre fue austriaco o ruso? Con el ánimo tranquilo, Jacob Mendel respondió: —Ruso, naturalmente. —¿Y él?... —¡Ah!, había pasado la frontera hacía treinta y tres años para librarse del servicio, y desde entonces vivía en Viena. —El jefe se ponía cada vez más intranquilo. ¿Y había adquirido ciudadanía en Austria? —¿Para qué? —preguntó Mendel. No se había preocupado nunca de semejantes asuntos. Entonces, ¿era todavía ruso? Mendel, a quien empezaba a ser enojoso el árido interrogatorio, respondió con indiferencia: —Efectivamente.

El jefe se echó atrás con gesto tan brusco que el sillón crujió. ¡Que existiera un caso tal! En Viena, en la capital de Austria, en plena guerra, al terminar el año 1915, después de Tarnow y de la gran ofensiva, un ruso se pasea descaradamente, expide cartas a Francia

e Inglaterra, y la Policía sin enterarse de nada. ¡Y luego, los necios admirándose en los periódicos de que Conrad von Hötendorf no haya hecho el avance inmediato hacia Varsovia, y pasmándose en el Estado Mayor de que no se ejecute un movimiento de tropas que los espías no hayan comunicado a Rusia! También el teniente se había puesto en pie y estaba junto a la mesa. Las preguntas adquirirían ya caracteres de severo interrogatorio. ¿Por qué no se había declarado a su tiempo como extranjero? —Mendel, sin maliciar aún, respondió en su jerga judía, con el tonillo característico: —¿Para qué declararme? —El jefe receló en esta pregunta un rodeo y una provocación, y preguntole, amenazador, si no había leído las ordenanzas. —¡No! —Y si no leía tampoco los periódicos. —¡No!

Los dos funcionarios tenían puestos los ojos en Mendel, que sudaba de zozobra, como si la Luna hubiera caído en medio del despacho. Y luego, las llamadas al teléfono, el cascar de las máquinas de escribir, los ordenanzas que circulaban, y Jacob Mendel, camino del calabozo cuartelero para salir en el primer convoy hacia un campo de concentración. Cuando le indicaron que siguiera a los dos soldados; su mirada se pasmó de incertidumbre. No entendía lo que exigían de él, pero tampoco, en rigor, sentía ningún cuidado. Al fin, ¿qué mal podría quererle el hombre del cuello galoneado y la voz áspera? En su elevado mundo de los libros no existían la guerra ni la incompreensión; solo el eterno saber y aspirar a saber más en cuestión de cifras y palabras, de títulos y nombres. Así, con ánimo bien dispuesto, iba escalera abajo al lado de los dos soldados. Hasta que en la Jefatura le quitaron todos los libros de los bolsillos del gabán y le exigieron la carpeta repleta de cien papeles importantes, fichas y direcciones de clientes, no empezó a encolerizarse y a dar puñadas de ciego a su alrededor. Tuvieron que reducirle y, entre estos azares, cayeron al suelo sus lentes, y el mágico telescopio que le transportaba al mundo del espíritu quedó roto en mil pedazos. Dos días más tarde, con el delgado paletó de entretiemppor todo abrigo, se lo llevaron en

el convoy que salía para el campo de concentración de prisioneros civiles rusos, situado en Komorn.

Los horrores del espíritu que sufrió Mendel en aquellos dos años de campo de concentración, sin la compañía amable de los libros, sin dinero, entre compañeros indiferentes, groseros, en su mayoría anal-fabetos y escoria de la humanidad; las penas que allí vivió, separado de su mundo único, el elevado mundo de los libros, como el águila arrebatada de su elemento etéreo, cortadas las alas, no son para descritos ni existen elementos materiales de prueba. Pero, poco a poco, curado el mundo de su locura, podrá reconocer que, de todas las crueldades y delictivos abusos de aquella guerra, ninguno tan insensato y superfluo, y, por lo tanto, sin disculpa en lo moral, como el prender y amontonar detrás de unas alambradas a multitud de personas civiles, libres hacía mucho tiempo del servicio por sus años, ajenas a todo y que, habiendo hecho su hogar de una tierra extranjera, confiados en una hospitalidad que ni aun entre los tungueses y los araucanos es desmentida, se olvidaron de huir a tiempo. Delito insensato contra la civilización, que cometieron a la vez Francia, Alemania e Inglaterra, en cada terrón de nuestra Europa delirante. Jacob Mendel hubiera sucumbido tal vez, como tantos inocentes, a la locura, ya que no a la disentería o a la inanición, si no hubiera llegado de Austria una oportuna casualidad que le restituyó a su mundo. Desde que no se le vio más en Viena, habíanse amontonado varias cartas de buenos clientes: el conde Schönberg, el exgobernador de Steiermark, fanático coleccionista de obras sobre heráldica; el antiguo decano de la Facultad de Teología de Siegenfeld, que estaba trabajando en un comentario de san Agustín; el octogenario almirante Edler von Pisek, pensionado y que vivía de recuerdos. Todos ellos, clientes adictos, escribieron repetidamente a Jacob Mendel en el café Gluck, y algunas de esas cartas fueron transmitidas al ausente en el campo de concentración. Cayeron en manos del capitán, hombre de buen sentido por feliz casualidad, el cual quedó muy asombrado de las distinguidas relaciones de aquel

judío pequeño y sucio, medio ciego desde que se le rompieron los anteojos —no tenía dinero para otros—, que estaba acurrucado en un rincón como un topo, gris, sin luz en los ojos, mudo. Algo debía de valer quien tales favorecedores tenía. Así, pues, el capitán dio permiso a Mendel para corresponder a las cartas y pedir la intercesión de sus favorecedores. Y no fue en vano. Con la apasionada solidaridad de todos los coleccionistas, su excelencia, así como el decano, pusieron en juego sus relaciones con mucho empeño, y gracias a su unión, pudo Buchmendel en 1917, después de un confinamiento de más de dos años, volver a Viena, con la condición de presentarse diariamente a la policía. El hecho era que volvía al mundo de la libertad, a su antiguo cuchitril, a sus libros y a su café Gluck.

Esta reaparición de Mendel regresando de un infernal mundo subterráneo, pudo describírmela la señora Sporschil en calidad de testimonio: Un día, ¡Jesús, María y José!, no podía creer a mis ojos; se abre la puerta, ya sabe usted cómo, a su modo, solo un poco, como siempre había entrado, y nos vemos delante, dando traspiés, al señor Mendel. Iba cubierto, el pobre, de un sucio capote militar, lleno de remiendos, y no sé qué en la cabeza, tal vez un sombrero que alguien había ya desechado. Sin cuello, semejante a un difunto, grises la cara y el pelo, y tan delgado que movía a lástima. Pero él entró como si nada hubiera sucedido, sin hacer ninguna pregunta, sin decir palabra; se acercó a esta mesa y se quitó el capote, pero no decidido y ligero como antes, sino torpe, resollando. Y no llevaba sus libros, como en otro tiempo. Se sentó sin decir nada, fijos los ojos, con una mirada vacía, fuera del mundo. Poco a poco, a medida que le pusimos delante el montón de escritos que habían llegado para él de Alemania, empezó de nuevo a leer. Pero ya no era el mismo.

No, no era el mismo. Ya no era el *Miraculum mundi*, el registro mágico de todos los libros. Los que le vieron en esa época me han dicho, todos con la misma angustia, que parecía haber algo irremisiblemente estropeado en su mirada antes tranquila, que leía como quien duerme.

Algo había sufrido la destrucción. El horrible cometa sangriento, en su carrera furiosa, había embestido también el mundo aparte, el pacífico reducto alciónico de sus libros. Sus ojos, acostumbrados durante décadas a las letras de los libros, delicadas, silenciosas, como patas de insectos, algo terrible debían de haber visto en aquel montón humano encerrado entre garfios de alambre, para que las pupilas un día tan prontas, fulgurantes de ironía, aparecieran entonces gravemente sombreadas bajo los párpados lacios, tras los anteojos cuidadosamente rejuntados con unos cordeles muy finos. Y, cosa más terrible todavía, en el fantástico edificio de su memoria alguna columna debía de haberse derrumbado, desordenando todo el conjunto: porque, tan delicado es nuestro cerebro, formado de la más sutil sustancia, instrumento de precisión de nuestro conocimiento, de una mecánica finísima, que basta la obstrucción de una ínfima vena, un nervio conmovido, una célula cansada, para que quede reducida al silencio la esférica armonía del espíritu con toda su magnífica extensión. En la memoria de Mendel, en el teclado de su saber, no respondían las teclas. Cuando alguien se acercaba a pedirle un informe, fijaba en él los ojos, extenuado, y no comprendía bien, se distraía, olvidaba lo que le decían. Mendel ya no era Mendel, como el mundo no era tampoco el mismo. Era un fardo de ropa y de barbas que respiraba con dificultad, sentado con su flaco juicio detrás de la mesa típica de otro tiempo. No era ya la gloria del Café Gluck, sino un bochorno, un borrón, cuya visión repugnaba, que olía mal; un parásito incómodo y estéril.

Así le vio también el nuevo propietario, Florián Gurtner, oriundo de Retz, quien, enriquecido en el año del hambre de 1919 a base de especulaciones con la harina y la mantequilla, compró el café al leal Standhartner por ochenta mil coronas papel. Habíase agarrado al negocio con sus manos recias de campesino y se apresuró a intentar embellecer el acreditado café: compró por unos miserables billetes unos divanes nuevos, erigió una puerta de mármol, y estaba en tratos con el establecimiento vecino para instalar un local con música. Es

claro que para tan apremiante embellecimiento le era un estorbo aquel holgazán galiziano que se pasaba todas las horas del día solo detrás de su mesa, sin consumir más que un par de tazas de café y cinco panecillos. Esperaba un pretexto para echar fuera de su local modernizado a aquel último resto enojoso de cursi provincianismo. La ocasión no se hizo esperar. A Jacob Mendel le iba mal: sus últimos ahorros en billetes se pulverizaron en el molino de la inflación, y sus clientes habían desaparecido. El hombre derrengado no tenía ya las fuerzas necesarias para volver a trotar escaleras como corredor de libros. Le iba mal; se notaba en una serie de detalles. Era una rareza que se hiciera subir algo de la fonda, y contraía deudas aun en los pequeños gastos, como el del café y los panecillos, hasta que llegó a deber tres semanas. Ya entonces intentó el mayordomo ponerle en la calle, pero la buena señora Sporschil, la señora de los lavabos, se compadeció de él y salió fiadora.

La desgracia sucedió en el mes siguiente. El nuevo camarero mayor había observado más de una vez que no le salían las cuentas de la panadería. Acrecentó la vigilancia y, al cabo de dos días, sorprendió a Jacob Mendel escondido tras la mampara de la estufa, donde pretendía devorar dos panecillos sacados precipitadamente de la cesta que había en el cuarto inmediato; al pagar el gasto, pretendía no haber comido ninguno, y el camarero no necesitó investigar más. Dio cuenta del hecho inmediatamente al señor Gurtner, y este, satisfecho de tener en la mano el tan perseguido pretexto, escandalizó a Mendel ante los clientes, acusándole de hurto y haciendo hincapié en que no daba aviso a la Policía, pero sí le ordenaba irse al diablo inmediatamente y para siempre. Jacob Mendel no hizo más que temblar y, sin decir nada, levantarse y salir dando traspiés.

—¡Fue una miseria! —así describía su salida la señora Sporschil. —No olvidaré nunca cómo se levantó, con los anteojos sobre la frente y blanco como un pañuelo. Ni siquiera cogió el abrigo, en enero como estábamos, y recuerde usted que fue el año del frío. Con el

susto, se dejó el libro sobre la mesa; quise alcanzarle para dárselo, pero ya estaba en la puerta y no me atreví a salir a la calle, porque el señor Gurtner, de pie en el umbral, daba unas voces que llamaban la atención de la gente. Sí, fue una ignominia y yo misma me avergoncé hasta el fondo del alma. Un hecho así, echarle a uno por un par de panecillos, no hubiera sucedido en tiempos del señor Standhartner; él le hubiera dejado comer toda su vida. Pero la gente de hoy no tiene corazón. Le echan a uno de donde ha comido, un día tras de otro, durante treinta años; fue, en verdad, una miseria, y no quisiera ser yo la responsable de esa acción ante Dios, ¡oh, no!

Alterada, con la apasionada locuacidad de los ancianos, la buena señora repetía una y otra vez lo de la miseria y protestaba que el señor Standhartner no hubiera hecho tal cosa. Hube de preguntarle qué había sido, al fin, de nuestro Mendel, si acaso le había vuelto a ver. Se exaltó aún más:

—Cada vez que pasaba yo por delante de su mesa, puede usted creerme, me daba una sacudida el pensar: ¿dónde estará ahora el pobre señor Mendel? Al ver que pasaba tiempo y nada más oía de él, me hice el cargo de que todo debía de haber concluido y no le vería más. Ya había determinado encargarse que se rezara una misa en su memoria, porque era un buen hombre y hacía más de veinticinco años que nos conocíamos. Pero un día, a las siete y media de la mañana —era en febrero—, estaba yo fregando los latones de las ventanas, y, de pronto —fue como un rayo—, la puerta se abre y aparece Mendel. Ya sabe usted cómo solía entrar, tan cortado y confuso, pero aquella vez había algo más. Lo comprendí en seguida en su ir de un lado a otro, con los ojos relucientes. Y, ¡Dios mío, qué presencia! Los puros huesos y las barbas. Me dio el corazón que aquel hombre no se daba cuenta de sus pasos, que andaba en pleno día como un sonámbulo, que lo había olvidado todo, lo de los panecillos, lo del señor Gurtner al echarle fuera tan ignominiosamente, y que se había olvidado de sí mismo. Gracias a Dios, el señor Gurtner no había entrado todavía

y el camarero mayor estaba tomando café. Me apresuré a hacerle comprender que no debía permanecer aquí, que no se expusiera otra vez a que le echara a la calle ese tipo ordinario. —Inmediatamente miró, intimidada, en torno, y se corrigió—: he querido decir el señor Gurtner. «¡Eh, señor Mendel!» le grité. Él levantó los ojos y, en aquel momento —¡qué terrible, Dios mío!— debió de acordarse de todo, porque se puso a temblar todo él; y se dirigió, tropezando, a la puerta y allí cayó. Llamamos en seguida a la Sociedad de Auxilio y murió aquella misma noche. Congestión pulmonar en último grado, dijo el doctor; y también dijo que cuando vino aquí ya no sabía lo que hacía. Le empujaba un instinto. ¡Claro!, cuando uno se ha sentado treinta y seis años en el mismo sitio y a una misma mesa, ya es para él algo como su casa.

Hablamos largo rato de él. Éramos los dos últimos que conocimos al hombre singular; yo, a quien siendo un jovencito, a pesar de su recóndita existencia de microbio, había infundido la primera noción de una vida enteramente concentrada; y ella, la pobre desastrada señora de los lavabos, que no había leído jamás un libro y cuya única relación con él, en su mundo subterráneo, consistió, durante veinticinco años, en cepillarle el gabán y coserle los botones. No obstante, nos entendíamos muy bien los dos, a la vista de la vieja mesa abandonada, en comunidad con la sombra que habíamos conjurado; porque el recuerdo une siempre, y más si va acompañado de afecto. De pronto, en medio de su charla, exclamó:

—¡Jesús, qué olvidadiza soy! ¡Si tengo ahí el libro, el que entonces dejó sobre la mesa! ¿A quién confiarlo? Cuando vi que pasaba tiempo y nadie venía por él, pensé que podía guardarlo como un recuerdo. ¿Verdad que no hay mal en ello?

Fue a su reducto y volvió con el libro. Me costó reprimir la sonrisa, porque el destino, retozón y a veces irónico, gusta de mezclar lo impresionante con lo cómico: era el tomo segundo de la *Bibliotheca*

Germanorum erotica et curiosa, el compendio de literatura galante que conocen todos los coleccionistas. Fue precisamente esta escabrosa muestra —*habent sua fata libelli*— el legado que el mago desaparecido dejaba en las manos rojizas, maltrechas, despellejadas; en las manos ignorantes que, seguramente, fuera de aquel, no conocían más libro que el devocionario. Me costó retener en mis labios la sonrisa instintiva que me subía del alma, y esta retención desconcertó a la buena señora, que no entendía si quería significar que el libro era de mucho valor, o insinuarle que no había inconveniente en que se lo quedara.

Le estreché la mano cordialmente.

—Puede usted quedárselo sin escrúpulo, pues nuestro viejo amigo Mendel se gozaría de ver que, al menos, uno entre los millares que le han de agradecer un libro, guardan todavía su recuerdo.

Y salí. Me sentía avergonzado ante aquella buena vieja que, en forma tan sencilla y a la vez tan humana, era fiel al desaparecido. Ella, la iletrada, había conservado un libro para acordarse mejor de él, mientras que yo había pasado años sin recordar a Buchmendel; yo, que debiera saber que si se producen libros es precisamente para comunicarnos con los humanos más allá de nuestra vida, y desquitarnos así de la inexorable contrapartida de toda existencia: la inestabilidad y el olvido.

Lectores perversos¹

Por Eduardo Escobar

Dicen que San Francisco de Asís recogía del basurero del mundo, por amor con todas las manifestaciones de la inteligencia, cualquier cosa escrita, por mínima que fuera. Para fortuna y descanso de sus santos riñones, no habían inventado la imprenta.

Ahora sería imposible ejercer semejante caridad con los productos del alfabeto. La cortesía le exigiría más que la santa paciencia: una empresa enorme, una vasta organización, un ejército de basurieros y bosques de palas mecánicas, bandas de arrastre y bodegas tan grandes como Tokio para el almacenamiento y la salvaguarda.

No fue el ocio lo que convirtió a don Alonso Quijano en un Quijote. Fueron demasiados libros en la cabeza.

El amor por la literatura tiene sus propias perversiones, como cualquier amor.

1 Tomado de *Prosa incompleta*. (2003). Bogotá, Villegas Editores.

Conocí un hombre que azotaba a su esposa al llegar a la casa todas las tardes, para seguir al pie de la letra el consejo de Zaratustra de llevar el látigo siempre que vamos al encuentro de una mujer.

Hace años la gente se suicidaba con *Vida de perros*, una novelita de Eduardo Zamacois, autor de prestigio en tiempos de mi padre. Y los cementerios laicos estaban sembrados con disciplinados lectores de Vargas Vila. Por eso, mi padre tenía los libros como al diablo. Pero los desesperados siempre encuentran una excusa para doblar la doliente hoja de la vida.

En Colombia, «El brindis del bohemio», un poema popular y patético que recitan con terrible insistencia cada año viejo en las emisoras, locutores borrachos, es una fuente inagotable de ingresos para los dueños de las funerarias, los fabricantes de raticidas y el pan de los hijos de los declamadores y los tejedores de pañuelos de lágrimas. Algunos prefieren la deshidratación, incapaces de pegarse un tiro o seccionarse la yugular con una barbera para purgar la cursilería.

Y la gente se mata también con canciones. A mediados del siglo xx hubo un bolero letal, del Trío San Juan, titulado: *Adiós vida ingrata*. Comenzaba con un disparo monofónico con cierta verosimilitud para los sistemas de grabación de entonces.

No existe un placer comparable al de permanecer encerrado leyendo mientras afuera gira el mundo bajo el aguacero y defiende sus puntos de vista con rugidos de incendio. Si estuviera tan seguro de sus obstinaciones no armaría semejante alboroto. Una bala es un argumento tonto para resolver una desavenencia. Solo agrega un muerto al desperdicio de la Historia.

Algunos, cogidos por la pasión contra los libros, que es otra manera de ocuparse en la literatura, han dado, en ciertas épocas ardientes —y dolientes— de la humanidad, en perseguirlos y quemarlos. Y llegaron, en su celo, a incinerar a los pobres autores.

Los libros son faros, hontanares de ideas, estrellas en la marcha difusa de los hombres hacia su destino, remedios de soledades de viajero, para muchos. Algunos se mantienen indiferentes ante su callada presencia. Estos circulan por una tierra muerta, próxima al limbo.

En el registro de las relaciones posibles que nos es dado mantener con los libros no pueden faltar los profetas de las desgracias del libro. Que pronostican su extinción próxima ante los centelleos hechiceros de los televisores. Su desplazamiento definitivo ante el empuje de las jaleas adictivas del video y el poder comunicador de la imagen. Es como esperar que las mujeres sean olvidadas porque ahora venden muñecas parlantes en el *sex shop*.

McLuhan, un profesor canadiense, se hizo rico y famoso en la década de los sesenta publicando sucesivos libros de malos vaticinios contra los libros. Y el maestro Krishnamurti, que en paz descansa, es él solo el autor de una biblioteca intrincada de anatemas contra las palabras. Todos los días se publican montones de libros para comprobar la inutilidad del conocimiento libresco. Libros y libros para resaltar la pobreza del lenguaje.

Los hippies mcluhanianos y krishnamurtinos del siglo xx decretaron la banalización de la lectura. Los libros eran, para los niños de las flores de los años sesenta, excrescencias del tiempo muerto, hongos sentimentales sin valor real. Formaban parte de la inmensa mentira del sistema. A lo sumo, eran cosas fumables que servían para armar porros. La moda era el sentir, el presentir, las drogas de revelación, la experiencia directa del mundo. La canción era el vínculo. La sonrisa. El tacto. El silencio, la mejor verdad. No me hables, quiero estar contigo, pedía la pintora y poeta argentina Marta Menujín.

Contados libros se salvaron del cinismo rosa de los niños de la década febril. *Una temporada en el infierno*, de Rimbaud. Unas pocas cosas de Blake, Whitman, Thoreau. La Biblia. Un ramillete de antiguos textos chinos e indios, Motsé y Lao-Tsé. *El Kamasutra*. No se salvó Platón.

Platón es un plato, decían los hippies, exhalando una bocanada de marihuana con gesto socrático.

Contra las peores predicciones, esa forma de la comunicación con los muertos que son los libros, en palabras de Jean-Paul Sartre, aún resiste. Los libros siguen con nosotros, proponiendo una charla.

Ese primer libro remoto de Grimm. Del tamaño de una puerta. Ilustrado con paisajes azules de montañas entre nubarrones morbosos. Habla de heladas transformaciones, metamorfosis de príncipes en osos enamoradizos, de princesas convertidas en castillos de piedra. Y ¡cataplum! Ya no habrá en adelante, para el joven lector, libros buenos ni malos, sino por descubrir, libros mejores que otros. Condenado a terminar con rigor exhaustivo hasta el colofón, con un agujero de polilla, toda clase de textos: técnicos, atroces, innecesarios, castos, cautos, licenciosos, aburridos, espléndidos, risueños, serios, sabios, abstrusos.

Me precio de haber sido leal bailarín con los buenos. Y de haber resistido hasta la última letra los plomizos, sin dejarme vencer. Leí uno en el cual solo entendí las jotas. Espantoso. Monotemático. Su autor, un inglés con un estilo de minucias y repeticiones, se empeñaba en convencerme de que algunas galaxias izquierdas se corresponden con ciertos, raros, caracoles levógiros, encontrables con suerte en las playas de un mar griego.

Hay libros que uno le desearía a su peor enemigo. Hay que leerlos de todos modos. El bosque de los libros ofrece un árbol de precio cuando menos se espera. Es preciso leer montañas de libros confusos para encontrar uno claro. Arrumes de salacidades para excavar un verso limpio. Este paga por los ripios del tiempo perdido.

El placer del libro no termina con su lectura. Sigue con la rumia y el paladeo en las tertulias de los lectores dedicados. Sin embargo, también hay libros de los que nunca hablamos. Los más hondos y

esenciales son los que se nos convierten en un secreto, los que dejan en el lector la hermosa impresión de lo incomunicable.

Antes de romper a hablar, los libros tienen su propio gusto. Huelen a pegantes, a trementinas. Cada libro tiene una textura y un peso particular. Hay libros tersos, ásperos, pesados como guanábanas. Consistentes. Corchosos. Que traquetean al abrirse como cadáveres agradecidos. Y los hay musicales, de compañía, de consuelo y consejo. Y libros que divierten. Susurrantes y tranquilizadores. Y que hieren. Y hieden. Tonantes. Dichosos. Que desgarran. Trágicos. Justos. Amargos. Sabrosos mientras se comen. Y amargos en el vientre. Como los hongos. A San Juan le dieron a comer uno en Patmos. Según recuerda el Apocalipsis.

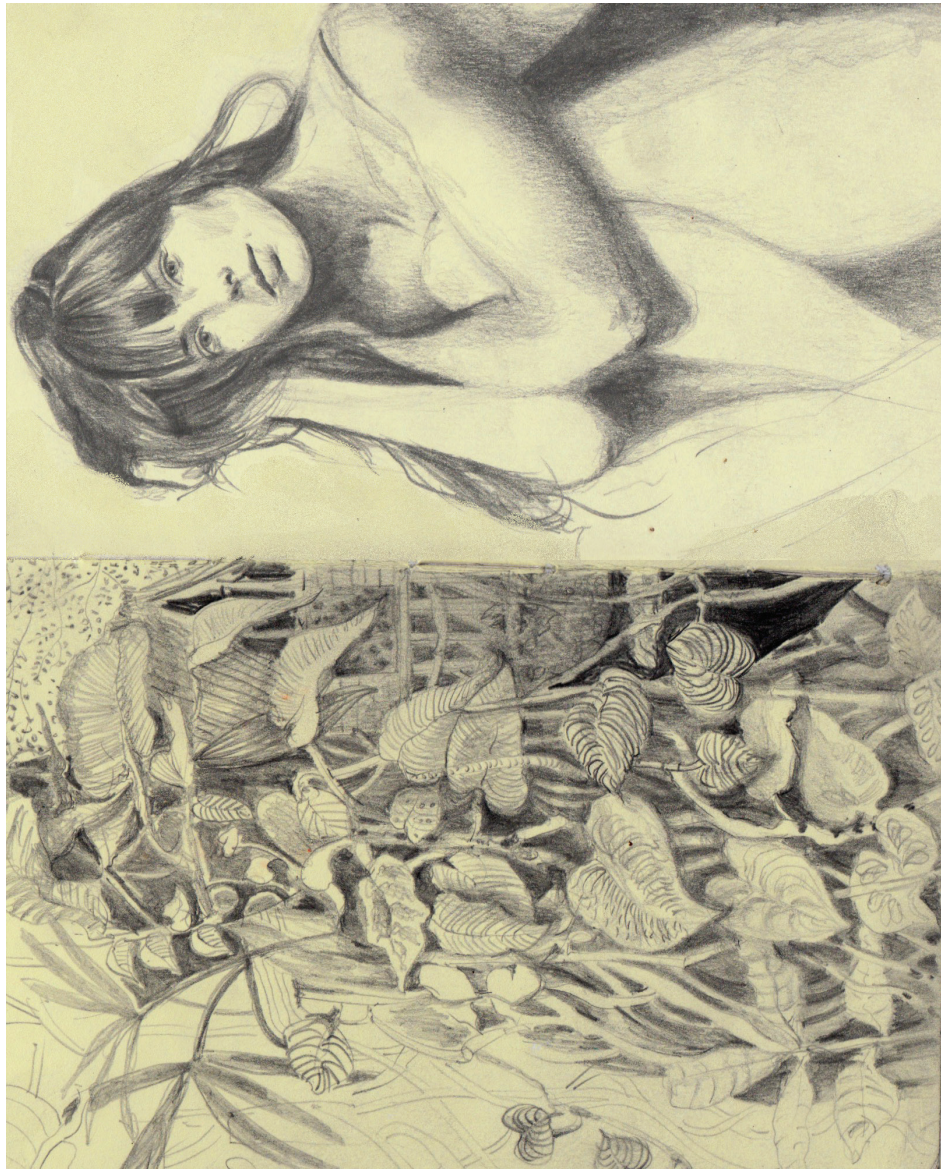
La lectura se ha convertido en una perversión cuando el adicto se descubre empacando en la maleta de una luna de miel la *Estética* de Lukács, *El mundo como voluntad y representación* o la *Decadencia de Occidente*. Cuando lleva a la piscina los *Ejercicios de San Ignacio de Loyola*. Y a la playa *La divina comedia* en edición bilingüe con notas, apéndices e índices. Entonces ya puede afrontar con serenidad el destierro y el mismo infierno sin dejarse abatir por el aburrimiento, siempre que tenga cerca, a mano o a ojo, un escaparate repleto de *Selecciones* viejas o un cajón de exvinos con las obras completas de Víctor Hugo y los dos Dumas a dos columnas. Y está listo para meterles el diente, o el párpado, sin soltar un bostezo, a *Fabiola* o los *Mártires de las catacumbas*. Nada se le escapará, como a san Francisco, que esté impreso. Ni siquiera los recortes de papel periódico que cuelgan en los clavos de los retretes de los hoteles pobres, auténticas obras maestras de sus amigos, muchas veces, que digiere con respeto antes de someterlas a la iniquidad del sacrificio ramplón. Y no se dormirá leyendo las *Enfermedades de las plantas de sombra* ni el *Tratado del hormigón*. Y hará menos largo un tenso trayecto en autoferro, ida y vuelta, con una historia de los griegos de Rodolfo Mondolfo.

Fernando González cuenta que a un sacristán en Envigado se le secaron los sesos de tanto leer novenarios. Yo no advertí algún efecto secundario después de la ingesta de los de mis dos abuelas y mis cuatro bisabuelas durante una sinusitis. Y mantuve mi peso.

El amigo que me recomendó el *Antijovio* de Jiménez de Quesada como un manjar y leyó en tres ediciones distintas las *Elegías de varones ilustres* por el placer de compararlas, es un ejemplar insuperable de esta familia de viciosos ilustres de la que hago parte. El tipo se incorporó, en una sorda vigilia de treinta días a pan y agua y música clásica por la onda corta, las obras completas de Rilke en alemán. Y solo vino a percatarse de que ignoraba el alemán por completo cuando le pregunté dónde lo había aprendido. Ya iba por el índice en papel cebolla.

Conozco otro que, como debe dormir, aprovecha el tiempo del sueño escribiendo los libros que le gustaría leer despierto.

Pero el peor aspecto de la enfermedad es cuando el lector de libros decide convertirse en autor de libros él mismo. Entonces está perdido para la vida práctica, sin remedio. Y solo queda desearle que Dios le ayude.



Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

El beso de la Gioconda

(Pintura escrita, palabra pintada)

Por Juan Manuel Roca

Para Pablo Montoya y Samuel Vásquez

La luz no tiene lengua pero es toda ojo.

John Donne en «Raya el alba»

Los vasos comunicantes que se dan entre la poesía y la pintura, entre imaginería poética e imaginería plástica vivieron en el mismo vecindario uno de sus momentos más luminosos del arte en el siglo xx.

Por momentos se diría que poesía y pintura son las dos caras de un mismo asunto, aunque difieran las materias con las que se construye su expresión.

De tal manera, hay poetas-pintores de una paleta casi monocromática, o restringida, como la de Georg Trakl en quien predominan los colores plata, azul y negro, y líricos del minimalismo que buscan el ascetismo y la brevedad en su lenguaje, como el pintor-poeta Giorgio

Morandi, un apasionado de «la metafísica de los objetos comunes», como Giorgio de Chirico (antes de amanerarse y de volver a un tardío clasicismo) y como Carlo Carrá. Estos últimos son pintores epigramáticos. Pintores que aborrecen la verbosidad o los excesos narrativos.

Lo dijo muy bien Anatole France: «el velo que los genios poéticos echan sobre sus figuras es la luz. Sean ellos Caravaggio o Rembrandt, su medio de expresión es el claroscuro, el juego de la luz y de la sombra, la doble envoltura de la claridad». Las palabras de France señalan a las claras una poética sin palabras, una sintaxis escrita con luz.

Si aceptamos que la lírica a veces exalta más el sonido que el sentido, o por lo menos que no es de uso privativo de la razón lo que dicta el poema, hay también, como en toda poética, pintores que cuentan y pintores que cantan. En estos últimos, que pueden incluso ser abstractos, no se privilegia el sentido de lo que se representa sino sus ecos, sus resonancias.

Desde Leonardo da Vinci, como puede seguirse en muchos de sus aforismos, la reflexión sobre los nexos entre la pintura y la poesía son asuntos cotidianos. Decía que la poesía es pintura para escuchar y la pintura poesía para ser vista. Una suerte de sinestesia.

Hay grandes líricos de la pintura que desbordan en sus cuadros lo que en poesía se ha dado en llamar como una vocación de «impulso lingüístico», a la manera de Roberto Sebastián Matta o de Wifredo Lam, dos de los grandes pintores de América Latina que a veces parecen gobernados por formas interiores, por gestos irracionales que funcionan por acumulación, por un «horror vacui» al lienzo en blanco.

A lo mejor alguien me diga que en el caso de Matta esas formas dictadas por su adentro tengan que ver con su ya legendario texto «La guerrilla interior», que preparó para un encuentro en La Habana en 1968 y donde sentaba la tesis de que hay que librar una guerra

interior de guerrillas contra la modorra, el gregarismo y tantas lacras que anulan las estéticas particulares. Y por supuesto, que asfixian la voluntad de estilo, que es la peculiaridad para observar las cosas.

Supongo que en una guerrilla interior los campos minados sean quizá los de la duda, las emboscadas podrían ser la manera de tomarnos por sorpresa a nosotros mismos en nuestra desnudez moral, la movilidad tendría que ver con un desprecio a los dogmas inamovibles, se deberían mantener centinelas que alerten frente a nuestras propias traiciones para, con todo el poderío del que hagamos acopio, enfilarse una guerra sin cuartel contra los grandes ejércitos de la mediocridad o de la servidumbre, sean estéticas o ideológicas.

Un capítulo en una historia de la relación de los poetas con la pintura tendría que destacar en América Latina a Vicente Huidobro, que fue un campanero de la renovación en las pequeñas capillas del arte.

Otro poeta, esta vez el brasileño Oswald de Andrade, realizó en 1928 un singular Manifiesto antropófago, alto elogio de la poesía aunada a la pintura en la que afirmaba que «Solo la antropofagia nos une socialmente. Económicamente. Filosóficamente». La suya era una teoría engullidora de todo, de todos los saberes y de todas las culturas. Un verdadero artista acaso no sea otra cosa que un engullidor de otros, alguien que se alimenta de los demás.

Oswald de Andrade, una especie de caníbal ilustrado, se atrevió a mencionar esa palabra tabú. Pero todo poeta atento al mundo —y sobra decir que todo pintor— sufre de cromofagia, del hábito de engullir colores como otros comen, de manera exclusiva, su pan de cada día.

Canibalizar al caníbal, engullir su cultura y sus dioses tutelares fue un «buen» y «santo» propósito de la conquista, de ese mestizaje por violación que es lo más parecido a la antropofagia. ¿Por qué entonces sorprendernos? En todo ello destaca su premisa de un mundo

que se devora a sí mismo, de una especie de autofagia, tal vez con la inocencia del tigre sagrado que va por un claro de la selva eructando misionero.

Si Robert Louis Stevenson, en una de sus estancias en las islas Marquesas, asistió a una sagrada fiesta de culto polinésico y miraba con admiración los ritos, hasta que se dio cuenta de que él iba a ser la cena; si Lu Sin describió en el *Diario de un loco* su estado paranoico al creer que lo querían hacer comer carne humana y pedía salvar a los niños mientras se preguntaba: «¿Cómo voy a poder, tras cuatro mil años de canibalismo encontrar a un hombre verdadero?» en medio de una China feudal; si el gran poeta polaco Boleslaw Lesmian en sus *Aventuras de Simbad el Marino* imaginó una tribu de pigmeos que amaban tanto al prójimo que lo querían llevar para siempre incorporado; si nuestro argentino Roberto Arlt vivió la pesadilla de *Los hombres fieras* y su gozoso canibalismo, ¿por qué un poeta de Brasil no puede proponer una bandera caníbal entre todas las artes combinatorias con epicentro en la pintura y en la poesía?

Tras esta digresión caníbal, y si se me permite una cierta enumeración o categoría que no aspira a ser cerrada, una cierta taxonomía que nace de la intuición, vale la pena recordar a los poetas del color, como Wasily Kandinsky, refractarios a la descripción y a la poesía coloquial, como se puede seguir en su cuadro de 1909 titulado *Vista de Murnau con ferrocarril y castillo*, en el que lo único narrado es su propio título, algo que contrasta con la economía de elementos y la precisión en las áreas de color.

Y, por supuesto, hay pintores del habla, poetas que escriben desde atmósferas abstractas y tonalidades indefinidas, como Paul Valéry, o artistas plásticos que acuden a la analogía poética, como Marc Chagall, es decir, a la unión de elementos antípodas atrapados por el puente que tiende su mirada para la creación de una tercera y nueva realidad: la metáfora.

Marc Chagall es un gran hacedor de metáforas. Para dar cuenta de la elevación que suscita una emoción musical le basta con pintar un violinista trepado sobre los tejados de Vitebsk. *El violinista verde* es un cuadro en el que hay una fragmentación de filiación cubista, un despliegue geométrico que nos recuerda la expresión de Gaston Bachelard: «La música es el alma de la geometría».

Tal era la naturaleza del pintor, su manera de pleitearse con la realidad desde un espectro metafórico. No hay que olvidar el gran poeta y narrador que fue Chagall, autor de bellos poemas y de una conmovedora autobiografía lírica titulada *Mi vida*, en la que afirmaba estar seguro de que Rembrandt, de manera intemporal, lo amaba a él, ya que nadie lo apreciaba en la Rusia de los soviets. Algunos años después habría de ilustrar *Almas muertas*, la extraordinaria novela de Nicolái Gógol para recordar, precisamente, la tristeza de la Rusia zarista y la posterior tristeza de la Rusia estalinista.

Como si recordara la frase de Max Bense de cómo la poesía ocurre cuando «dos palabras se encuentran por primera vez», Chagall junta un buey y un candelabro, sinagogas y bonetes, relojes y ángeles, acróbatas y multitudes, asnos y nubes, peces y aldeas, novias y árboles, casas y cielos. Elementos que parecen irreconciliables por sus formas y materia pero que el pintor logra poner en armonía, como si fundara una nueva naturaleza.

No en balde el arte del pintor judío fue anunciado y celebrado por el poeta Guillaume Apollinaire, amante de la fragmentación en el arte, creador de los pictóricos Caligramas, y por su amigo entrañable Blaise Cendrars. Sin duda Cendrars, Apollinaire y Chagall son artistas de una misma raza, de una misma estirpe. Hubo tanta empatía entre ellos que un nómada, un disidente de muchas geografías y culturas, el manco Blaise Cendrars, bautizó algunos de los cuadros de su amigo pintor, en un acto de confianza recíproca. Esos tres artistas fortalecieron, qué duda cabe, muchos vasos comunicantes entre la plástica

y el poema. Muchos nexos estéticos y filosóficos que, compartidos por algunos pintores y poetas, desembocan no pocas veces en una poesía de la imagen y al mismo tiempo en una poética de la pintura.

Largas conversaciones sostuvieron esos tres amigos artistas sobre el asunto de las formas liberadas. Y, muy seguramente, sobre las teorías que Balzac y Baudelaire expresaron sobre la forma. La forma, decía Balzac a propósito de Rafael, es una «intermediaria para comunicar ideas, sensaciones, una vasta poesía». Y lo decía en oposición a Rubens y a sus «montañas de carne flamenca».

Es algo que podría trasladarse, de igual manera, a la excesiva adiposidad de cierto lenguaje poético que opera por añadiduras y no por su ascetismo expresivo. De la misma manera vale esa afirmación en torno a la forma en la poesía, como si también formara parte de la pintura o el dibujo. Cuando el mismo Balzac afirmaba que «la línea es el medio gracias al cual el hombre se da cuenta del efecto de la luz sobre los objetos», no dista mucho de un arte poético en el cual las palabras más que nombrar iluminan lo no visto o lo apenas entrevisto.

Son maneras de aislar las cosas del gran caos que se disfraza de orden, para darles un sitio, para otorgarles una vida particular dentro del todo.

Los medios difieren, pero no de tan radical manera como para que el arte poético y el pictórico se puedan separar en compartimentos estancos. Por los dos lenguajes se atrapa el imposible, se le quita hibridez a la piedra o se libera un color que permanecía atrapado en un tubo o, a veces, en el adentro de un pincel. Cuántos poemas por escribirse reposan en un simple lápiz, cuántos en un simple papel que espera sin saberlo la visita del amanuense.

El pintor insumiso que no quiere reproducir la realidad, pues reproducirla es del dominio de los espejos, sabe muy bien cómo transformarla. La materia especular no es su coto de caza, o solo lo es cuando ocurre del otro lado del cristal. Prefiere el pintor, muchas

veces, como el poeta, el carácter elusivo, la atmósfera más que el suceso, la esencia más que la escena, el corazón del episodio.

He dicho la palabra espejo y de inmediato recuerdo las palabras del gran pintor polaco Balthus con las que aclara que el cristal es un eco del mundo más que una representación de él:

El espejo, que como es sabido representa tanto la vanidad como la más alta elevación, es uno de los asuntos principales de mi pintura. Para mí, como podría decir Platón, que es una de mis lecturas preferidas, representa también una idea del alma, un eco de sus variaciones más profundas.

Se trata de no traicionar la pintura o el dibujo que se sobrepone de manera subversora a la naturaleza. Los dibujantes puros, afirmaba Charles Baudelaire, son filósofos y abstraccionistas de quintaesencias, en tanto que los coloristas son poetas épicos. Siguiendo la premisa de Baudelaire, en Suramérica no estaría equivocado quien estudie el carácter estético del colombiano Alejandro Obregón en el ámbito de los poetas épicos, por lo menos en la etapa en la cual no había deshabitado sus trazos más pensantes que pensados ni sus vibrantes zonas de color, para complacer el gusto mercenario de algunos galeristas.

Qué bien supieron de la relación pintura-poesía el mismo Baudelaire y Guillaume Apollinaire al adentrarse en la crítica de arte, o el binomio Picasso-Braque habitando formas que otros no pudieron copar por falta no solo de conceptos (algunos críticos sentencian que Léger los tenía reiteradamente), sino de un raptó poético, de un buceo por aguas abisales para encontrar la llave perdida.

Lo dijo de manera explícita Apollinaire en sus meditaciones estéticas recogidas bajo el título general de *Los pintores cubistas*, cuando aseveraba que «los grandes poetas y los grandes artistas tienen por función social renovar sin cesar la apariencia que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres», para luego agregar: «los poetas y los

artistas determinan al unísono la imagen de su época y dócilmente el futuro se pone de su parte».

Apollinaire fue un adelantado en todo esto. Tuvo ojos para entender el cubismo y al mismo tiempo las telas de ese poeta puro al que llamaba «pobre y viejo ángel», el aduanero Rousseau.

Si Apollinaire es un nuevo liberador desde la fragmentación en el poema, Braque y Picasso lo son desde la liberación de las formas, desde una fragmentación que en el cubismo hace las veces de prisma, principio de la lírica moderna que recoge en un mismo ámbito el todo en sus detalles, como ocurre también con el surrealismo y en cierta medida con buena parte del expresionismo. Como es el caso de algunas de las obras pictóricas de Robert Delaunay o de Franz Marc.

No es caprichosa la relación que puede hallarse entre un poema con visiones míticas de Georg Heym, un expresionista temprano como Stadler y como Trakl, y algunas pinturas de George Grosz o de Max Beckmann, que propiciaron los grandes temas urbanos.

Entre *Exequias*, el cuadro de Grosz, de intención política y el poema «*Umbræ Vitæ*», de tono mitológico, hay más de una relación. Estas son algunas de las imágenes de honda y aguda plasticidad pictórica del poema de Heym, traducidas por Rodolfo E. Modern:

*Los hombres se adelantan por las calles
y observan las grandes señales de los cielos,
donde las ígneas narices de cometas
deslizan su amenaza entre las torres dentadas [...] Y los tejados están repletos de
astrólogos,*

*que apuntan a los cielos con grandes tubos,
y los brujos brotan de los que desde los agujeros del suelo
oblicuamente conjuran a los astros en la sombra [...] Las grandes hordas de suicidas
su existencia perdida van buscando,
agachados en los cuatro puntos cardinales,
el polvo barren con la escoba de los miserables [...] Sombras hay muchas. Borrosas y
secretas*

*Y sueños, que resbalan contra puertas mudas,
y el que despierta, agobiado por la luz de la mañana,
debe apartar el sueño pesado de párpados ya grises.*

No es probable que el poeta y el pintor expresionistas hayan conocido, de manera recíproca, esas dos obras señaladas. Pero los une no solamente el tema de la ciudad y de la miseria humana, sino la cercanía en el lenguaje, de un «habla» común. En el caso de Grosz y de Heym la empatía funciona por separado. Al contrario de los surrealistas, que hicieron muchas propuestas pensadas de común acuerdo para tender puentes entre una obra pictórica y una obra poética, poniendo en la misma marmita colores y palabras, entremezclando en muchos libros sus lenguajes.

Los surrealistas, al realizar esos libros de lenguajes hermanados, no crearon una suerte de esperanto o de híbrido objetual, sino espacios de fecundidad en los que enlazaban la pintura y la poesía, instancias aliadas en una exploración común del mundo y del arte.

En el caso de los expresionistas, ¿no parecen de la misma materia los versos de Else Lasker-Shüller en los que hay una suerte de suplicio de Tántalo, de imposibilidad para la vida y la armonía:

*En casa tengo un piano azul,
y no conozco sin embargo, una sola nota*

y las visiones febriles de Emil Nolde? ¿O los mismos poemas de Georg Heym o de Ernst Stadler, cuyo poema «Pequeña ciudad» parece una pintura escrita:

*Las muchas callejuelas que cruzan la extensa calle principal
corren todas hacia lo verde,*

una imagen escrita que puede relacionarse con algunos paisajes del Wassily Kandinsky de la época de «El jinete azul»?

Hay, pues, una evidente relación entre algunas formas del pensar estético, la poesía entre ellas, y la pintura en todos los tiempos y lugares.

Quizá el encuentro legendario de la máquina de coser y el paraguas en la mesa de disección del viejo Conde de Lautreamont —un inquietante bodegón de estirpe muy moderna o una naturaleza muerta según el término acuñado en Holanda a mediados del siglo xvii— sea un anticipo cubista o dadá, uno de los tantos puentes armables y desarmables entre la poesía y la pintura, Marcel Duchamp de por medio.

Son muy antiguos y muy fuertes los lazos, como cosidos con hilo de cáñamo, que existen entre la imaginería poética y la pictórica. Por eso resulta atemporal lo señalado por Diderot:

Se reconoce a los poetas en los pintores y a los pintores en los poetas.
La contemplación de los cuadros de los grandes maestros es tan útil a un autor como lo es la lectura de las grandes obras de un artista.

No se puede olvidar a los grandes escritores que oficiaron también en la pintura y entonces recordar el estupendo autorretrato de Baudelaire, también recordar que con la misma tinta con la que Marcel Proust escribía *En busca del tiempo perdido* dibujaba sobre papel, o que basta ir a la casa-museo de Víctor Hugo para ver sus formidables acuarelas. Por supuesto que André Breton, tan amante de la simultaneidad en los versos, hizo considerables *collages* y que Jack Kerouac se adentraba en el óleo como lo hacía en un tren, solo que cambiando el carbón por la trementina. De Verlaine y Rimbaud al virtuoso dibujante y grabador Günter Grass el arco se extiende.

Vale la pena recordar que Balthus decía haber estado más influenciado por Antonin Artaud —quien a su vez admiraba de Balthus que pintara «primero luces y formas»— que por muchos de los más grandes pintores o, por lo menos, que por muchos artistas renombrados de los que se distanciaba con desdén, como sus repudiados Mondrian o Vasarely.

En cambio, seguía con emoción las palabras y los poemas de Baudelaire y de René Char. Respetaba a Artaud tanto como desconfiaba de

Freud. Y volvía, como quien regresa a una estación, a leer poesía. A Michaux lo leyó cuando hacía el servicio militar porque sus poemas «son travesías del espejo», según afirma con acierto en sus bellas y a veces tempestuosas *Memorias*.

Un bello poema de Max Ernst, el extraordinario artista que hizo poemas y grabados en compañía de Paul Eluard y de otros poetas, se titula «El pintor». Dice así:

*El pintor os permite ignorar
Lo que es un rostro.*

*Evadido del museo del hombre,
Ha elegido ser mortal.*

Mortal como el beso de la Gioconda.

La poesía, la pintura acaso sean lo que nos permita, más que entrar a un museo a besar una boca perturbadora —y acaso perversa, pues sonrío a toda hora—, ser besados por ella. Es una boca que ha sido fotografiada y reproducida en centenares de carteles en el mundo, quizá como la boca de ninguna otra mujer. El beso de la Gioconda es riesgoso porque de sus labios no podría salir, como dice el salmista de los niños, sino la verdad. La hiriente y aterradora verdad. Tal vez su beso sea una buena manera de sentir la muerte como lo único que sigue siendo inmortal.

Ya en una entrevista Max Ernst había señalado que «mirada irritada, trance, clarividencia, paranoia, esquizofrenia, verdadera o simulada, me parecen estados normales agudos que nos permiten ver y vivir como si el tiempo solo existiera en estado de abolición». Llamaba entonces al humor desde sus poemas. O recordaba la frase irónica de su amigo Paul Eluard: «Varios niños hacen un viejo».

Hacer un rastreo de la importancia concedida por poetas de diferentes lenguas, culturas, países y edades, de diferentes modos de entendimiento de la estética al orbe pictórico, sería cuento de nunca

acabar. Pero como en todo rastro, a veces hay un pájaro que se come las migas de pan dejadas para señalar el camino: olvidos y omisiones involuntarias o elegidas. Esto, de una parte. De otra, la atracción por la palabra poética de muchos pintores en un siglo pletórico de imágenes.

Son muchos los poetas que son creadores de imágenes vívidas que se hacen visuales. Son creyentes de la palabra como ícono, como pigmento y textura a un mismo tiempo. Pintores del habla, hablantes del color, a unos y a otros debe mucho un arte combinatorio por fuera de los viejos cánones, de los moldes envejecidos.

El expresionismo, por ejemplo, nunca dejó de tender puentes con la plástica, como se puede señalar una y otra vez. Las influencias entre literatura y pintura expresionistas se harían recíprocas y predominantes una sobre otra, alternadamente. Como ocurrió de manera muy estrecha con *El jinete azul* y con los textos teóricos de Marc o de Kandinsky.

Por lo menos les debemos, y no es poca cosa desde que Rimbaud se dio a la tarea de colorear las vocales («A, negro, E, blanco, I, rojo, U, verde, O, azul»), el hecho de habernos ayudado desde las letras y desde la pintura, con un sentido ontológico, a habitar el laberinto.

No de otra stirpe liberatoria fue la sensación de encontrar un nuevo silabario, recibida por Henri Michaux cuando asistió a la primera exposición que pudo ver de Paul Klee. Dice el propio Michaux que volvió a casa «encorvado bajo un gran silencio».

Michaux tuvo la percepción de asistir a un asunto asaltado más que por la pintura por un orbe musical, de entrar a una esfera pictórica que le producía melodías y resonancias en su adentro. Quizá de ese punto de partida es de donde se refuerza en el gran poeta belga el afán de alternar la palabra poética y el dibujo tachista, esa forma del dibujo que es creadora de ritmos interiores, de impulsos que, como en el expresionismo, pertenecen más al raptó que a la razón.

Rainer María Rilke, el poeta de las elegías que alguna vez afirmó que una de sus mayores influencias literarias fue la pintura de Paul Cézanne, cuyos «mínimos rasgos», decía el poeta, «perseguí desde la muerte del maestro», reafirmaba su proximidad lírica con la pintura a sus amigos Paul Klee y al realista ruso Repin y al también ruso Leonid Pasternak, un ahora olvidado impresionista.

¿Habría, dicho sea al paso, un pintor que pudiera entender a Van Gogh de manera tan cabal como lo hace Antonin Artaud? En su espléndido libro *Van Gogh, el suicidado por la sociedad* el poeta entiende que la tela con los cuervos es «una tierra equiparable al mar». Y lanza la terrible pregunta: «El loco suicida pasó por allí y devolvió el agua de la pintura a la naturaleza. Pero a él, ¿quién se la devolverá?».

¿Algún crítico de arte nos ha hecho ver, como lo hace el poeta checo Vladimir Holan, la levedad de la pintura de Edgar Degas con tan solo una imagen? «Degas pintaba incluso el polvo sobre el cuerpo de las bailarinas».

Otro es el caso de pintores como William Blake, Henri Michaux, Max Ernst, Marc Chagall, Pablo Picasso, Giorgio de Chirico, Francis Picabia, Jean Arp, Leonora Carrington, Marcel Duchamp y como tantos otros que caminaron al mismo tiempo en dos orillas, la de la palabra pintada y la de la pintura escrita. Y, por supuesto, no podría dejar de mencionar el caso de Paul Gauguin, que no solamente en su espléndido *Noa-Noa* o en sus *Escritos de un salvaje* volcó su talento en la poesía. Hay poemas como los titulados «Siesta» o «El atardecer» que son una suerte de pinturas sucedáneas puestas en verso, pero que solo la manía taxonómica o los compartimentos nos impiden enmarcarlos como si de cuadros se tratara.

*Las mujeres, los aros en las orejas y los pliegues
Del refajo tensos sobre sus cinturas delicadas,
Desnudo su torso, de tonos de bronce y de betún,
Y el muriente ardor del poniente de nuevo se enciende*

*En los bruscos rayos de oro que festonan su carne,
Duerme en el aire vespertino el viento eterno del verano («El atardecer»).*

En la misma cara de la moneda, el poeta Blaise Cendrars, que nunca tuvo a favor el don de la pintura, se sirve de Marc Chagall y en un poema titulado con el nombre de su amigo pintor, imagina cómo procede tras despertar y ponerse en la tarea cotidiana y frenética de pintar:

Marc Chagall (fragmento)

Se despierta.

[...]

Toma una iglesia y pinta con una iglesia.

Toma una vaca y pinta con una vaca.

Con una sardina,

Con cabezas, manos, cuchillos,

Pinta con un nervio de buey,

Pinta con todas las sucias pasiones

De una pequeña ciudad judía,

Con toda la sexualidad exacerbada

De la provincia rusa

[...]

Se despierta.

[...]

Se estrangula con su corbata,

Chagall se asombra de vivir todavía.

Alguna vez tuve la oportunidad de ver las litografías que Joan Miró hizo de algunos poemas de René Char de quien fue leal amigo, como lo fue de Jacques Prevert. Ahí funcionaba de nuevo el enlace entre poesía y pintura, no como algo ilustrativo sino como una totalidad. Cuando a Miró se le preguntaba si ganaba o no en la frecuentación de los demás, en las conversaciones y encuentros, solía decir que amaba el diálogo con la gente que quería, con los poetas, como Jacques Dupin, por ejemplo, de cuya obra hizo una serie de grabados.

Fue recíproca la admiración entre Char y Miró. Decía el poeta, como augurándole a Miró el color del porvenir:

Nunca se llega a comprender a fondo el lenguaje de los pintores, igual que nunca se llega a comprender a fondo el de los poetas. De hecho, si no fuera así no existirían la pintura ni la poesía. Es posible que los hombres que vivan aquí dentro de miles de años conozcan mejor que nosotros el significado de una mancha de color de Miró.

Fueron muchas las reflexiones y alusiones que hacía Char en textos y entrevistas acerca de las relaciones explícitas y secretas entre la pintura y la poesía. En uno de sus encuentros con Jean Pénard, que hizo un bello libro sobre el poeta, afirmaba que «poesía y pintura a menudo van acompañadas. Se iluminan recíprocamente», para pasar a hablar de manera emocionada de Georges de la Tour.

Cuando hablaba del poeta, de su quehacer y de su destino, el autor de *Hojas de Hipnos* señalaba que

[...] el poeta aprende la poesía igual que el pájaro aprende a volar. Claro que se ejercita, trabaja, se perfecciona quizá, pero pertenece ya de nacimiento al género que vuela y no al que rept, aunque le guste poner las patas sobre el suelo y volver a su nido.

Así como Char se mostraba exaltado y amoroso cuando hablaba de poetas y pintores, también lo hacía de manera tajante con los que no valoraba: «Vasarely no es un pintor. Es como mucho un decorador. Hay inevitablemente cierta bajeza en esta habilidad industrial». Detestaba a David, por cortesano, por lisonjeador de poderosos, por su complejo de incensario. Lo llamaba «un despreciable camaleón». En cambio, consideraba a Georges Braque un genio, un gran «aliado sustancial», a su manera de ver demasiado avasallado por la figura de Pablo Picasso. Braque hizo en 1949 cuatro grabados para un libro de Char. En uno de sus bellos poemas dedicados a Braque, en algunos versos de «La biblioteca incendiada», el poeta escribió algo que veía como una divisa común para la poesía y la pintura: «Quien

inventa, al contrario de quien descubre, no añade a las cosas, no aporta a los seres más que máscaras, huecos, una papilla de hierro». Siempre consideró a Georges Braque un pintor-poeta de la estirpe de los que descubren.

El interés de Char por las artes plásticas puede seguirse en muy buena parte de su poesía: poemas en homenajes a Giacometti, a Courbet, a Corot, a Rodin y a tantos otros artistas de su aprecio, lo mismo que en sus declaraciones públicas. Admiró y apreció a Nicolás de Staël, el extraño pintor que introdujo a Char en la belleza de los encuentros nocturnos de fútbol, con la cancha muy verde bajo las grandes luminarias, tal como lo cita Pénard. Un día le dijo a Char: «Si fuera rico, les pediría que jugaran toda la noche, para tener tiempo de pintarlos mejor».

Hay que traer a estas páginas algunos momentos, algunas imágenes de la poesía de algunos pintores-poetas. «El aire tiene la edad de las alas», dice Jean Arp en su poema «Manchas en el vacío», un título con reminiscencias taoístas. Marcel Duchamp pretendía diseñar desde la libertad del poema un «vestido oblongo, dibujado exclusivamente para damas afectadas de hipo». «Al despertar encontré a la dicha durmiendo todavía a mi lado», dice Giorgio de Chirico en su poema «Una noche», un bello texto lírico que por momentos es pintura metafísica escrita, tal como la que realizaba en esos años:

Una noche

*La última noche silbaba el viento tan fuerte
Que creí que iba a derribar las rocas de cartón.
Mientras duraron las tinieblas las luces eléctricas
Resplandecían como corazones.
En el tercer sueño desperté junto a un lago
Adonde iban a morir las aguas de los ríos.
Alrededor de las mesas las mujeres leían
Y el monje permanecía callado, en la sombra.
Lentamente crucé el puente y en el fondo del agua oscura*

*Vi pasar lentamente grandes peces negros.
De pronto me encontré en una gran ciudad cuadrada.
Todas las ventanas estaban cerradas, silencio por todas partes,
Meditación por todas partes
Y el monje pasó de nuevo a mi lado. A través de los agujeros
De su cilicio raído vi la belleza de su cuerpo pálido y blanco
Como un monumento al amor.
Al despertar encontré a la dicha durmiendo todavía a mi lado.*

Vale la pena preguntarse si la teoría de De Chirico sobre la pintura metafísica no involucraría, tras la lectura de sus poemas, una misma tesis sobre el arte poético. Decía el pintor en un texto de 1919, anterior al poema señalado, que es de 1925:

La obra de arte metafísica es de aspecto sereno. Da sin embargo la impresión de que alguna cosa nueva debe producirse en el interior de esa serenidad y que otros signos, al margen de aquellos que son ya evidentes, están a punto de entrar a la tela. Tal es el síntoma que revela la profundidad habitada. Así, la lisa superficie de un océano, perfectamente en calma, nos inquieta, no tanto por la idea de la distancia en kilómetros que nos separa del fondo como por lo desconocido que oculta ese fondo. Si esto no fuera así, la idea del espacio nos daría solamente sensación de vértigo como cuando nos encontramos en alto.

Eso es algo que nos hace recordar también la supuesta serenidad de la silla pintada por Van Gogh, de cómo ella parece anunciar la llegada de alguien, según la apreciación de Antonin Artaud. No sabemos si esa presencia anunciada, ese nuevo signo que irrumpiría en la tela del pintor holandés pudiera ser su hermano Théo o su levantisco amigo Gauguin. Pero a la luz de la tesis de Giorgio de Chirico y en un orden estético distante del suyo, Van Gogh puso esa rústica silla en una habitación enmarcada pero no previó que su serenidad podría ser vulnerada o intervenida por un signo desconocido. Esto es algo que solo tiene ocurrencia con las obras pictóricas que, más allá de la representación, involucran un poder ser, un algo incontrolado que ronda su fijeza para hacerla más vívida, más asombrosamente incierta.

Otro aspecto compartido por poetas y pintores tiene que ver con la ironía frente a la realidad y frente a la negación de un deber ser en el arte. Así lo entendía Francis Picabia, un creador de formas cuya obra se basaba en un arte negador, según lo precisa Aldo Pellegrini, y que hizo un buen número de inquietantes poemas retadores. En su poema «Reflexiones», desde su proverbial desenfado manifestaba, en algo muy cercano al aforismo de cuño o de talante ironista: «Muchos artistas consagran el tiempo a su pintura, yo me pregunto por qué esas gentes gustan de las malas compañías».

Todos estos artistas ejercieron su libertad y su pasión en el poema como lo hicieron de manera análoga en la pintura: para que aire y ala fueran del mismo cuerpo y del mismo instante atrapado, para curar el hipo con solo enfundar un traje oblongo, para pintar con iglesias, con vacas o sardinas, con cabezas, manos o cuchillos, para amanecer con la dicha dormida en un costado del día y, sobre todo, para prescindir de las malas compañías, esas que encontramos siempre en la mala pintura y en la peor poesía.

Los trabajos del ocio

Trabajar cansa.

Cesare Pavese

Cuando me invitaron a hablar sobre el ocio, pensé en mi maestro Bartleby, el escribiente de Melville, y en responder como ese inusitado especialista en dejar pasar las cosas: «preferiría no hacerlo». Pero mi buen sentido de la paradoja me llevó a pensar que no estaría mal gastar el tiempo escribiendo sobre el ocio, trabajando para explicar el malestar del mundo laboral, como lo hacen esos teóricos que escriben volúmenes de mil páginas para hablar de la brevedad.

Esas contradicciones me resultan conmovedoras, como me ocurre con Tom Hodgkinson, director de la revista *El Vago*, que hizo en casi

trescientas páginas el excelente libro *Elogio de la pereza*, un «manifiesto definitivo contra la enfermedad del trabajo», como reza su antetítulo.

Si por Hodgkinson fuera, quebrarían todos los complejos industriales donde se fabrican relojes despertadores. Me resulta esclarecedor y edificante su estudio porque se trata de un prontuario seguido a la moralina del trabajo como único motivo para ejercer esto que pomposamente llamamos la vida. «Vale más, cuando amanece el día, el eructo de un bohemio que el rezo de un hipócrita», decía Omar Khayyam, el poeta y matemático persa del siglo XII, tan afecto a la ingesta de vino y a la ingesta de ocio.

Solamente a quienes han hecho del aburrimiento una religión se les puede ocurrir que el trabajo sea además de práctico algo que dignifica al hombre. Un laborar por lo general mal asalariado no puede verse como un hecho de vitalidad o de plenitud. Sin embargo, en muchos rincones del mundo se levantan esculturas y loas a ese tipo de trabajo pero por parte alguna se ve un monumento al ocio, diga usted una gran montaña de heno para el descanso, una gigantesca hamaca para pastorear nubes, atriles en los parques para leer el paisaje, etcétera. Pero, de cualquier manera, con el tema del ocio hay que irse con cuidado. El verdadero, el más elevado ocio no tiene que ver, en pureza, con el no hacer, aunque resulte tan atractiva la divisa taoísta de «no hagas nada y todo está hecho», sino con el hacer del trabajo desalienado, ese que no busca rentabilidades ni ganancias, el ocio creativo que tiene como epicentro lo que un gran poeta llamó «el pensamiento desinteresado», una suerte de *Carpe Diem* sin beneficios ni retribuciones. Ya algún pensador anarquista prevenía ante «un par de hechos». Por un lado, ante el trabajo mecanizado y sin interés individual, y por otro frente a la «prefabricación del tiempo libre».

El tiempo libre gobernado por las fuerzas del consumo que se despliegan desde la pantalla del televisor o desde los juegos de video

o del cine vacío y el entretenimiento, es proporcional en su alienación al trabajo como servidumbre, solo que en esas instancias la servidumbre tiene como monarca al aturdimiento, como vasallaje al bostezo disfrazado de descanso. Muy lejos están los usos del tiempo libre que tenía el *flâneur*; el paseante sin destino que hacia 1839 era dueño de un transcurrir moroso. Walter Benjamin recuerda, en el *Libro de los pasajes*, que en esa época «se consideraba elegante sacar a pasear a una tortuga».

Voy a tejer, desde las horas de mi inacción, reflexiones hechas por grandes creadores en torno al ocio. Espero no ser acusado de apoyarme en un pensamiento derivativo o parasitario propio de un perezoso, pues he empleado en este pequeño trabajo más tiempo que el que emplea un industrial, un gerente o un presidente en jugar al golf o en esgrimir su incansable lengua en un consejo comunitario, mucho más tiempo que el que emplea un latifundista en contar sus hectáreas poco antes de dormirse sobre unos laureles que, curiosamente, algunas veces no logran cubrir unas manchas rojas parecidas a lo que de manera eufemística algunos llaman el líquido vital.

Chuang Tzu, el espléndido poeta chino, le otorga a la inacción el origen de todo. Y un filósofo, ya no oriental y por tanto menos amante del vacío como epicentro del mundo, Hobbes, le asigna al ocio el papel de madre de la filosofía. Bertrand Russell, a su turno, afirmaba que «ser capaz de ocupar inteligentemente los ocios es el último producto de la civilización».

Quizá ese gran anhelo de llenar de inteligencia los ocios haya sido lo que llevó a Jean Arthur Rimbaud a plasmar en su «Mala sangre», uno de los más estremecedores poemas en prosa de *Una temporada en el infierno*, a lanzarnos como una pedrada esta camorrera y levantisca aseveración: «Me horrorizan todos los oficios. Patronos y obreros, todos plebe, innobles. La mano que maneja la pluma vale tanto como la que conduce el arado. —Qué siglo de manos».

Se puede hacer una paráfrasis del canto de Ezra Pound sobre la usura, a la que califica como un pecado contra la naturaleza, para trasladarlo a una reflexión sobre el ocio. Con usura, dice Pound,

*el tallador de piedra es alejado de su piedra
el tejedor alejado de su telar
[...] La usura mella la aguja en la mano de la doncella
y detiene la habilidad de la hilandera.*

Lo mismo podría decirse de la ausencia de ocio. Sin ocio, paradójicamente, no se talla la piedra; sin ocio, aguja y mano no se encuentran de manera amorosa en el telar.

De otra parte, hay que entrar a considerar que antes que el oficio más antiguo y conocido sobre la tierra, que para algunos fue el ejercicio de la prostitución y para otros el oficio desempeñado por un ángel conserje, un ser de luz que a la vez cumplía el rol de espía y vigilante de los posibles desafueros sexuales de Adán y Eva en el Paraíso, fue el oficio de contadores de nubes, muy seguramente ejercido por «nuestros primeros padres» en el precario ábaco de sus dedos, si tenemos como cierto que en la holganza del perdido Edén todos los días de la semana debieron de ser domingo. Un largo y bostezante domingo.

En realidad, no es necesario que nos vayamos tan atrás en el tiempo, ni mucho menos a la primera mañana de la historia en la que un trozo de barro sublevado dejó de serlo para convertirse en hombre por los designios divinos.

Bastaría ubicarnos en una época más cercana para recordar que en el siglo xiv el hábito de no hacer nada fue ejercido por un hombre tan despierto como Giovanni Boccaccio, un extraordinario escritor afincado en una región de Italia en la que existía la legendaria Academia del Ocio, un círculo de amigos y soñadores al que perteneció y en el que mantuvo una fecunda e inactiva membresía.

Sin el ocio, sin su invisible y fecundo trajinar por la imaginación lejos de las demandas pragmáticas del día, posiblemente Giovanni Boccaccio no nos hubiera dejado aquel prodigio de su *Decamerón*, como tampoco si el Comendador de los Creyentes, Harum Al Ras-hid, no hubiera tenido tiempo y lugar para recostarse en un diván a escuchar durante mil y una noches los cuentos de una mujer llamada *Scherezade*, y ya sabemos la catástrofe que puede sobrevenir si se calla la fabuladora *Scherezade*.

Nada más deplorable que ver cercenada una cabeza capaz de soñar e imaginar, una testa capaz de crear, desde el descreído mundo nuestro de cada día, otros mundos fabulados y, a lo mejor, menos perecederos. Por algo los poetas escaldos, que eran tan ociosos que se dedicaban con furor a metaforizar todo lo que vieran en el mundo, llamaban a la cabeza «la fragua del canto».

No tiene nada de bello el trabajo, caballeros, ni de noble, cuando esos preceptos son dictados desde el ocio patronal por los negreros de turno. Es más bello lo que no tiene utilidad, y más noble y más alegre, sin duda alguna. De ahí que sea tan apreciable la sentencia de John Ruskin: «Recordad que las cosas más bellas de este mundo son las más inútiles; por ejemplo, los pavos reales y los lirios».

No por dañarle el caminado a Ruskin valdría la pena prevenir acerca de los pavos reales cuando se vuelven tocados de reinas de belleza y sobre los lirios de exportación que, almacenados por obreras que ni tiempo tienen de percibir su aroma en esos horribles galpones de plástico que hoy invaden nuestros campos, están a boca de jarro de dormir en un florero. Es decir, vale la pena prevenir contra la explotación de los pavos y del lirio por el hombre.

Ya el camarada Jesucristo lo había dicho con su verbo poético en el «Sermón de la montaña»: «Contemplad el crecer de los lirios en el campo: ellos no trabajan ni hilan, y sin embargo, yo os lo digo, Sa-

lomón jamás estuvo, con toda su gloria, tan brillantemente vestido como ellos».

Hay una hermosa y cruel sátira escrita por Kafka titulada «Josefina la cantora o el pueblo de los ratones», y que tiene que ver, al decir del estudioso de los aforismos kafkianos, Werner Hofmann, con la idea del ocio, de ese «facilitar la vida al hombre». En medio de los desafinados conciertos de Josefina, los oyentes, léase el pueblo, toman un segundo aire como ocurre en los recesos del trabajo. Kafka lo manifiesta de esta manera:

Aquí, en las escasas pausas que hay entre las luchas, sueña el pueblo; es como si en el individuo se aflojaran los miembros, como si al que no tiene tranquilidad se le permitiera extenderse y estirarse a placer sobre el vasto y cálido lecho del pueblo.

Parece ser la del escritor checo una analogía sobre el trabajo coercitivo, sobre el presidio fabril. Aflojar los miembros es lo propio del ocio, aún del ocio mental, y una forma de dudar del alardeo de la fuerza, del sudor de la frente y del despliegue muscular.

Pero podemos ir más allá en esta aventura del ocio, en la exaltación de sus trabajos silenciosos. El resabiado pensador rumano E. M. Cioran escribió en un aparte de su Breviario de podredumbre que [...] los desocupados captan más las cosas y son más profundos que los atareados; ninguna empresa limita su horizonte; nacidos en un eterno domingo, miran y se miran mirar. La pereza es un escepticismo fisiológico, la duda de la carne. En un mundo transido de ociosidad, serían los únicos en no hacerse asesinos.

Hay una palabra que de entrada debería estar en el diccionario del ocio: la palabra sueño.

Y dado que el soñar es un material propio de la naturaleza creadora, cómo no recordar con verdadera unción que el poeta francés Saint

Paul Roux cuando se iba a dormir colgaba en el pomo de la puerta de su habitación un cartelito que decía: «Silencio, el poeta trabaja». Era aquella una manera sencilla y subversora de señalar que el sueño remplaza en el poeta lo que en otros se llama disciplina. Eso lo corroboraría nada menos que el doctor Johnson cuando afirmaba que «los momentos más felices de la vida de un hombre son los que pasa despierto en la cama por la mañana».

Otra cosa es la relación conflictiva que estableció el Creador o, por lo menos, el mayordomo del Paraíso, entre el ocio y el deseo. Si el no hacer desemboca en el interés por la piel del otro, sería mejor buscarle al hombre un trabajo, alejarlo de su deseo de romper las prohibiciones, que es lo propio de la desocupación. Así parece establecerlo nuestro mayor cronista, Luis Tejada, cuando afirma que [...] en todas las mitologías el trabajo es considerado como una maldición del cielo. El hombre, desde las edades remotas, ha simbolizado su ideal de vida en una quimérica palabra: Paraíso. Pero la primera condición para que ese Paraíso sea verdaderamente Paraíso, es que no haya necesidad de trabajar en él.

Como quien dice, el ángel que se dejó caer por los suburbios del Paraíso para expulsar al hombre como a un indeseado inquilino, lo condenó más que al nomadeo y a la culpa, a tener que ganarse el sustento vendiendo sus horas de placidez. De paso, para ampliar o complementar el panorama de sus desdichas, acusó a la mujer que lo tentó de ser la culpable de su naciente esclavitud, de todas sus angustias y todos sus quebrantos, como lo expresara el cantor de un ritmo popular que muchos bailarines cantan al oído de su pareja, sin pensar en la gravedad de esa melódica pero muy severa acusación.

Es posible que Luis Tejada hubiera leído a Paul Lafargue, un revolucionario que amaba la pereza no tanto por haber nacido en el Caribe, más exactamente en la isla de Cuba, sino porque creía que el socialismo lo que pretendía era mayor conquista de ocio. Lafargue,

autor del celebrado libro *El derecho a la pereza*, que se casó con una hija de Carlos Marx y que más tarde se suicidó, le otorgaba al ocio una naturaleza divina: «El dios barbudo y hosco, dio a sus adoradores el supremo ejemplo de pereza ideal: tras seis días de trabajo, descansó toda la eternidad».

En el largo litigio entre el ocio y el trabajo también medió el lúcido portero de la percepción, Aldous Huxley. Decía, casi arengaba Huxley:

Lo verdaderamente importante es la vida auténticamente humana de vuestras horas de ocio. Lo demás no es sino un sucio menester que es preciso hacer. Y no olvidéis jamás que es sucio y que, salvo en cuanto os da de comer y conserva intacta la sociedad, carece absolutamente de importancia, no tiene la menor relación con la verdadera vida humana. No os dejéis engañar por los canallas que os cantan y decantan la santidad del trabajo y de los servicios cristianos que los hombres de negocios prestan a sus semejantes.

Al festejar algunas célebres instancias para el ocio es como si tuviéramos una beligerante militancia o una antigua membresía en la secta de los ociosos del bosque de bambúes que instauró Li Bai, el mítico poeta chino expulsado de la Corte Imperial como cualquier poeta de *La República* de Platón. El legendario poeta oriental, que era una suerte de emperador de sí mismo, escribió treinta o más volúmenes de poemas producto de su desprecio a la vida muelle y cortesana (léase burguesa) donde, por supuesto, exaltaba su desprecio al jornaleo y su pasión por la contemplación de la naturaleza en su estado más puro.

Otro poeta, esta vez el belga Henri Michaux, escribió un agudo y cruel poema llamado «Un hombre apacible». Se trata de la historia, absurda y un tanto atravesada por un espíritu zen, de un individuo que duerme mientras lo juzgan por no haber hecho nada ante el cadáver de su mujer, triturada cuando un tren nocturno se llevó por delante su casa común. Tras el pavoroso accidente, el hombre con-

tinúa haciendo lo que hacía a la hora de quedarse viudo: dormir. El acusado oye impasible su sentencia y a continuación, como si no le concerniera, como si hablaran de otro, se echa de nuevo a dormir en una banca del juzgado, como si refutara la frase de John Donne cuando afirmaba que nadie duerme en la carreta que lo conduce de la prisión al cadalso.

Henri Michaux practicó desde su infancia el ocio como una forma de acceder a mundos imaginarios, a contravía de los oficios habituales. Como el que sabe que todo niño es extranjero, como el que sabe que todo niño vive en los márgenes de la realidad o en la periferia del mundo entronizado por la razón de los adultos, Michaux conservó para siempre, lo mismo en su vida meditativa que en su obra poética o en las agudas observaciones volcadas en sus cuadernos de viajes, ese rasgo de la niñez que muchas veces llamó con gracia y rebeldía «su carácter de huelguista».

El mismo Michaux escribió un poema en su libro *Mis propiedades* en el que afirma que «el alma adora nadar». Ese privilegio natatorio cree que es propio de esas personas a las que «se las denomina vulgarmente perezosas».

Asevera el poeta que la gente suele encarnizarse con los perezosos y que «cuando están recostados los golpean, les echan agua fría sobre la cabeza y no les queda otra cosa que apresurarse a hacer regresar su alma».

Yo creo que los que obran así con los inofensivos perezosos lo hacen por envidia, por ser incapaces de echar a nadar su alma, de dejarla ir de vacaciones por ríos y mares, por lagos y estanques, nadando con estilo libre como lo hacen los delfines, sin duda. Todo porque ellos, los perezosos, son los únicos que saben que «el alma adora nadar».

Hay que repetirlo una vez más: no nos podemos creer el cuento del *Homo faber* como de naturaleza superior al *Homo ludens* («el juego

es anterior a la cultura», decía Johan Huizinga) ni mucho menos debemos sentir culpa cuando no asistimos al trabajo.

Por todo esto se hace inolvidable una suerte de premisa taoísta que le adeudamos a la lucidez hiriente de Cioran, una consigna que a veces practico en algunas mañanas de desaliento: «Tomo una decisión, la anulo y me acuesto».

Y como ya me va ganando no tanto el cansancio como la pereza de seguir escribiendo sobre la pereza, solo me resta invitar a que, en sintonía con el pensamiento de Aldous Huxley y de los muchos pares libertarios que he rastreado en este texto, permanezcamos vigilantes.

No nos dejemos convencer del discurso fatuo de los puritanos y de los hombres de negocios que nos quieren poner a trabajar, trabajar y trabajar. Es gente peligrosa, carece de imaginación.

Magia del libro¹

Por Hermann Hesse

De los numerosos mundos que el hombre no ha recibido de la naturaleza, sino que ha creado con su propio espíritu, el mundo de los libros es el mayor. El niño, cuando dibuja en su pizarra las primeras letras y hace los primeros intentos de lectura, da con ello el primer paso hacia un mundo artificial y altamente complicado, cuyas leyes y reglas de juego no llega a conocer por entero ni a practicar con perfección ninguna vida humana. Sin la palabra, la escritura y los libros no puede haber historia, no puede haber concepto de humanidad. Y si alguien quisiera hacer el ensayo de encerrar y poseer en un pequeño espacio, en una sola casa o en un solo cuarto la historia del espíritu humano, solo lo lograría en forma de una selección de libros. Hemos visto ciertamente que el ocuparse de la historia y del pensamiento histórico tiene sus peligros y ha originado en las últimas décadas una vigorosa revuelta de nuestros sentimientos vitales

¹ Tomado de Hermann Hesse. (1967). *Obras completas*, Vol. iv, Madrid, Aguilar. pp. 418-428. Traducción de Rafael de la Vega, Miguel Chamorro, Mariano y Agustín S. Luque.

contra la historia; pero, precisamente a causa de esta revuelta, hemos podido aprender que la renuncia a estas conquistas siempre nuevas y a estas anexiones de la herencia espiritual no devuelve a nuestra vida y a nuestro pensamiento la inocencia.

La palabra y la escritura han sido en todos los pueblos algo sagrado y mágico; el nombrar como el escribir son acciones primitivas y mágicas, mágicas anexiones de la naturaleza por el espíritu, y en todas partes es considerado el don de la escritura como de origen divino. En la mayoría de los pueblos, la lectura y la escritura eran artes mágicas y sagradas reservadas solamente a los sacerdotes; era cosa grande y desacostumbrada que un joven se decidiera a aprender este poderoso arte. No era fácil, estaba reservado a unos pocos y debía ser pagado con abnegación y sacrificio. Visto desde nuestra civilización democrática, el espíritu era entonces algo más raro, pero también más noble y más sagrado que hoy, estaba bajo la protección divina y no se ofrecía a todos, eran penosos los caminos que llevaban a él y no se le adquiría de balde. ¡Solo podemos imaginarnos muy someramente lo que, en una cultura de ordenación jerárquico-aristocrática, significaba, en medio de un pueblo de analfabetos, conocer los misterios de la escritura! Significaba distinción y poder, significaba magia blanca y negra, era un talismán y una varita mágica.

Todo esto es ahora muy distinto, al parecer. Hoy, así parece, está abierto a todos el mundo de la escritura y del espíritu, y aun en el caso de que alguien quisiera sustraerse a él, sería metido allí a la fuerza. Hoy, según parece, el saber leer o el saber escribir significa poco más que el saber respirar o, en el mejor de los casos, el saber montar a caballo. Hoy, según parece, la escritura y el libro están desposeídos de toda dignidad especial, de todo sortilegio, de toda magia. Es cierto que en las religiones perdura la idea del libro sagrado, del libro revelado; pero como la única organización religiosa de Occidente realmente poderosa —la Iglesia católica romana— no concede extraordinaria importancia a ver propagada la Biblia como lectura de laicos, no

hay ya, en realidad, ningún libro sagrado, excepto entre el pequeño grupo de los devotos judíos y los correligionarios de algunas sectas protestantes. Aquí y allá puede suceder que, al prestar juramento en un acto oficial, la ley determine que el que jura lo haga poniendo la mano sobre la Biblia, mas este gesto es solo un vestigio frío y yerto de su ardiente fuerza de otros tiempos y no contiene en sí, como tampoco en la misma fórmula del juramento, ningún simbolismo mágico para el término medio de los hombres de hoy. Los libros, al parecer, han dejado de ser misterio, son accesibles a todos. Desde el punto de vista democrático-liberal son un progreso y una evidencia; desde otros puntos de vista, son también una depreciación y vulgarización del espíritu.

No queremos dejarnos llevar del lisonjero sentimiento de un progreso alcanzado y nos alegra que el leer y escribir no sea ya privilegio de un gremio o de una casta, que desde la invención de la imprenta el libro se haya convertido en un objeto de uso y de lujo, ampliamente difundido y vulgarizado; que las grandes tiradas posibiliten el abaratamiento de su precio, y que, por consiguiente, todos los pueblos puedan hacer asequibles sus mejores libros (los llamados clásicos) aun a los menos adinerados. No queremos tampoco afligirnos mucho porque el concepto libro haya perdido casi toda su grandeza de antes y que modernamente parezca que el cine y la radio han privado al libro, a los ojos de la multitud, de valor y fuerza de atracción. Sin embargo, no debemos temer una supresión futura del libro, al contrario: cuanto más se logre satisfacer, con el tiempo, ciertas necesidades de diversión y ciertas necesidades nacionales de instrucción por medio de otras invenciones, tanto más ganará el libro en dignidad y autoridad.

Pues pronto se impondrá a la infantil embriaguez del progreso la noción de que la escritura y el libro tienen funciones que son eternas. Se evidenciará que la expresión por la palabra y la transmisión de estas expresiones por la escritura no es solo el medio más impor-

tante, sino también el único, en virtud del cual la humanidad tiene una historia y una conciencia de sí misma.

No hemos alcanzado todavía el punto en que los jóvenes inventos competidores como la radio, el cine, etc., puedan quitar al libro impreso aquella parte de sus funciones de lo que nos alegramos. No se comprende, en verdad, por qué las novelas de entretenimiento, por ejemplo, sin ningún valor poético, pero ricas, en cambio, en situaciones, imágenes, suspensión y emotividad no son difundidas en imágenes, como en el cine, o comunicadas por radio o por una futura combinación de ambos, en vez de malgastar en ellas una enormidad de tiempo y de energía visual. Pero la división de trabajo, que todavía no vemos realizarse en la superficie, hace tiempo ya que tiene lugar en las esferas secretas de los talleres. Hoy no es raro oír que este o aquel *escritor* se ha pasado del libro o del teatro al cine. Aquí se ha realizado ya la necesaria separación. Pues es un error creer que *escribir* y hacer guiones de cine es una y la misma cosa o que tienen muchos puntos en común. No quisiera en modo alguno cantar la apología de escritor y comparar con él al guionista de cine, considerando a este como algo menos valioso; nada más lejos de mi intención. Pero el hombre que se esfuerza en realizar una descripción o una narración por medio de la palabra y de la escritura, hace algo entera y sustancialmente distinto de lo que hace el hombre que pretende contarnos la misma historia con ayuda de un equipo de hombres adiestrados. El escritor de palabras puede ser un mal autor; el realizador de cine, un genio; la cuestión no reside en esto. Pero lo que la masa todavía no sospecha, y tardará quizá bastante tiempo en descubrir, ha empezado ya a decidirse por sí misma en el círculo de los creadores: la diferenciación fundamental de los medios por los cuales se intenta alcanzar un fin artístico. Es cierto también que, después de la realización de esta separación, seguirá habiendo novelas desdichadas y películas desaboridas, cuyos creadores serán talentos salvajes, filibusteros en dominios para los que les falta competencia. Esta separación contribuirá mucho al esclarecimiento de

las ideas y al alivio de la literatura y de sus competidoras actuales. La literatura no podrá ser perjudicada ya por el cine, como la fotografía ha perjudicado quizá a la pintura.

¡Mas volvamos a nuestro tema! He dicho más arriba que, *al parecer*, el libro ha perdido hoy su fuerza mágica, que, *al parecer*, los analfabetos se han convertido en algo raro. ¿Por qué *al parecer*? ¿Es que debe existir el antiguo hechizo en alguna parte? ¿Es que debe haber todavía libros sagrados, libros satánicos, libros mágicos? ¿Es que el concepto ‘magia del libro’ no debe pertenecer enteramente al pasado y a la fábula?

Pues sí, así es. Las leyes del espíritu cambian tan poco como las de la naturaleza y, como estas, no se dejan abolir en absoluto. Se puede abolir el sacerdocio o el gremio de los astrólogos o suprimir sus privilegios. Se puede hacer asequibles a los más los conocimientos o las obras literarias, que hasta ahora eran propiedad secreta y tesoro sagrado de los menos, y hasta se puede forzar a los más a conocer aquellos tesoros. Mas todo esto es muy superficial, y en realidad nada ha variado en el mundo del espíritu desde que Lutero tradujo la Biblia y Gutenberg inventó la imprenta. Toda la magia sigue estando ahí, y el espíritu sigue siendo por siempre el secreto de un pequeño tropel jerárquicamente ordenado de privilegiados, solo que este tropel es anónimo. Desde hace unos siglos, la escritura y el libro se han convertido entre nosotros en bien público de todas las clases, algo así como la moda se convirtió en bien común después de la derogación de las leyes permanentes del vestir —solo que el crear modas sigue siendo, ahora como antes, algo privativo de unos pocos, y el vestido que lleva una señora de buena figura y gusto delicado parece enteramente distinto si quien lo viste es una mujer vulgar—. En el dominio del espíritu, desde su democratización, se ha operado un desplazamiento curioso y desorientador: la dirección se les ha escapado de las manos a los eruditos y religiosos para venir a parar en alguna parte, donde nunca más pudo ser fijado y responsabilizado,

donde tampoco pudo ya legitimarse, e invocar ninguna autoridad. Pues aquel estrato del espíritu y de la escritura que antes parecía dirigir, porque formaba la opinión pública o al menos pronunciaba la consigna del día, este estrato no se identifica con el estrato creador.

No queremos ir muy lejos en esta abstracción. Tomemos un ejemplo cualquiera de la historia moderna del espíritu y del libro. Imaginémonos un alemán instruido buen lector, de la época que media entre 1870 y 1886, un juez, un médico, un profesor de enseñanza superior quizá o una persona cualquiera aficionada a los libros: ¿qué ha leído, qué sabe del espíritu creador de su tiempo y de su pueblo; qué participación tiene en el presente o en el futuro? ¿Dónde está hoy la literatura que entonces era considerada por los críticos y la opinión pública como buena, como la más deseable y la más digna de ser leída? Ya no queda casi nada de ella. Y mientras Dostoyevski escribía sus libros y Nietzsche recorría como un solitario desconocido o ridiculizado la Alemania enriquecida y gozosa de aquellos años, el lector alemán, viejo o joven, alto o bajo, leía quizá a Spielhagen y a Marlitt o, en el mejor de los casos, las bellas poesías de Emanuel Geibel, que publicaba ediciones con tanta profusión como pocos poetas han conocido desde entonces, y el famoso *Trompete von Säckingen*, que sobrepasó a aquellas poesías en difusión y popularidad.

Los ejemplos abundan por centenares. Se ve que el espíritu está ciertamente democratizado al parecer y, al parecer, los tesoros espirituales de una época pertenecen a cada coetáneo que ha aprendido a leer, pero en realidad todo lo importante sucede secreta y desconocidamente, y parece que hubiera en alguna parte de la Tierra un sacerdocio misterioso o una conjuración que saca a la luz desde la anónima oscuridad los destinos espirituales, que disfraza a sus enviados provistos durante generaciones de poder y de fuerzas explosivas y los envía a la Tierra sin legitimación, y por esto procura que la opinión pública, contenta de su ilustración, no se percate nada de la magia que ante sus propios ojos se está realizando.

Pero en muchos círculos todavía más reducidos y más simples podemos observar a diario lo enteramente maravilloso y fabuloso que es el destino de los libros, cómo unas veces tienen una gran fuerza de fascinación y otras el don de hacerse invisibles. Los escritores viven y mueren conocidos de pocos o de nadie, y después de su muerte, a veces después de varias decenas de años de su muerte, vemos surgir su obra repentinamente y en todo su esplendor, como si faltara tiempo. Presenciamos, admirados, cómo Nietzsche, unánimemente recusado por su pueblo, después de haber cumplido su misión sobre algunas docenas de espíritus, se convirtió al cabo de unos decenios en autor favorito, al que no daban abasto a imprimir las editoriales, o cómo las poesías de Hölderlin, más de cien años después de haber sido escritas, comenzaron a entusiasmar de pronto a la juventud estudiosa, o cómo fue descubierto de repente, después de miles de años, en el antiquísimo tesoro de la sabiduría china, por la Europa de la posguerra, un Lao-Tsé, mal traducido y mal leído, semejante a una moda, un *Tarzán* o un *foxtrot*, pero que influyó enormemente en las capas vivas y productivas de nuestro espíritu.

Y cada año vemos miles y miles de niños acudir a los primeros grados de la escuela, dibujar las primeras letras, descifrar las primeras sílabas, y vemos una y otra vez cómo para la mayoría de los niños el saber leer es muy pronto algo corriente y no apreciado, mientras otros, más entusiasmados y asombrados de año en año, hacen uso de esta llave maravillosa que la escuela les ha procurado. Pues aunque hoy se capacita a todos para la lectura, pocos se dan cuenta del poderoso talismán que les han puesto en las manos. El niño, orgulloso de su joven conocimiento de las letras, se lanza a la lectura de unos versos o frases, luego a la lectura de unas pequeñas historias, de unos primeros cuentos, y mientras los que no tienen vocación de lectores ejercitan su conocimiento de las letras casi solo en las secciones informativas o comerciales de sus periódicos, unos pocos siguen embrujados por el extraño prodigio de las letras y las palabras (pues

cada una de ellas ha sido para él un prodigio, una fórmula mágica). De estos pocos saldrán los lectores. Descubren de niños unas pocas poesías e historias, un verso de Claudius o una narración de Hebel o Hauff en su libro de lectura, y en vez de volver la espalda a estas cosas, después de haber alcanzado la destreza en la lectura, siguen penetrando en el mundo de los libros y descubren, paso a paso, lo amplio, lo diverso y lo encantador que es este mundo. Al principio tienen a este por un bello y pequeño jardín de la infancia con un bancal de tulipanes y por un pequeño estanque de peces dorados, luego el jardín se convierte en parque, en campiña, en continente, en mundo, en paraíso y en Costa de Marfil, que le atrae continuamente con renovados prodigios, que florece siempre con nuevos colores. Y lo que ayer parecía jardín o parque o selva virgen, es reconocido hoy o mañana como templo, como templo con mil pórticos y naves, en el que está presente el espíritu de todos los pueblos y las épocas, esperando siempre nuevas resurrecciones, dispuesto siempre a sentir la polifónica diversidad de sus formas de aparición como una unidad. Y para cada lector verdadero aparece distinto este mundo infinito de los libros, cada uno se busca y se siente en él a sí mismo. Uno se reconoce desde en los cuentos infantiles y los libros de indios hasta en el Shakespeare y el Dante, el otro desde en el primer capítulo sobre el cielo estrellado hasta Kepler o Einstein, el tercero desde en la piadosa oración infantil hasta en las sagradas y frías bóvedas de Santo Tomás o de San Buenaventura, o en las sublimes alturas del pensamiento talmúdico, o en las parábolas primaverales de las upanishads, en la conmovedora sabiduría del Hassidim o en la lapidaria y, al mismo tiempo, tan amable, tan bondadosa y alegre doctrina de la vieja China. Mil caminos nos llevan a través de la selva virgen hacia mil metas, y ninguna de estas es la última, tras cada una de ellas se extiende una nueva lejanía.

De la prudencia o de la suerte depende que un verdadero adepto se pierda y se ahogue en la selva virgen de su mundo de los libros,

o encuentre el camino, supedite realmente sus experiencias en la lectura a los acontecimientos y a la vida. Aquellos que no sienten el encanto del mundo de los libros piensan de estos como los que no sienten la música sobre la música y se inclinan con frecuencia a considerar la lectura como una pasión enfermiza y peligrosa, que hace inútil la vida. Naturalmente, tienen su poquito de razón, aunque primeramente deberíamos concretar lo que entenderemos por vida, y si no queremos significar, en realidad, lo contrario de espíritu, y aunque la gran mayoría de pensadores y maestros, desde Confucio hasta Goethe, fueron realmente hombres asombrosamente capaces para la vida. Aunque el mundo de los libros tiene sus peligros, estos son bien conocidos de los educadores. Hasta ahora no he tenido ocasión de meditar si estos peligros son mayores que los peligros de una vida sin el dilatado mundo de los libros. Yo mismo soy un lector, yo soy uno de los hechizados desde los años de la infancia, y, como el monje de Heisterbach, podría perderme durante siglos en los ámbitos del templo, por los caminos, en las cavernas y en los océanos del mundo de los libros sin darme cuenta del empequeñecimiento de este mundo.

Y con esto no pienso en absoluto en el continuo incremento de libros que el mundo experimenta. No, todo lector verdadero, aunque no apareciera ningún libro más, podría seguir estudiando, luchando y alegrándose durante años y años con el tesoro de los existentes. Cada nuevo idioma que aprendemos es un incremento de nuevas experiencias, ¡y hay infinitos idiomas, muchísimos más de los que nos dijeron en la escuela! No hay simplemente un español, o un italiano, o un alemán, o aquellos tres alemanes: antiguo alto alemán, medio alto alemán, etc. ¡Oh, no!, hay cien alemanes, hay tantos alemanes, tantos españoles, tantos ingleses, como maneras de pensar y matices del sentir la vida hay en cada uno de estos pueblos; hay casi tantos idiomas como pensadores y escritores originales. Al mismo tiempo que Goethe, y sin que este llegara desgraciadamente a conocerle

bien, escribió Jean Paul en su alemán tan alemán y tan enteramente distinto. ¡Y todos estos idiomas no son, en el fondo, traducibles! El intento de los pueblos superiores (el alemán está a la cabeza de ellos) de poseer toda la literatura mundial en traducciones es algo maravilloso y ha conseguido soberbios frutos en detalle, pero no obstante este intento no solo no se ha logrado por entero, sino que nunca se realizará tampoco a fondo. Todavía no se han escrito los hexámetros alemanes que suenen realmente como los de Homero. El gran poema de Dante se ha traducido varias docenas de veces desde hace cien años al alemán, con el resultado de que el más joven y el más importante poéticamente de estos imitadores de su poesía, comprendiendo la inutilidad de todo intento de traducir un idioma en la Edad Media a uno de hoy día, ha inventado un lenguaje enteramente apropiado para su Dante alemán, un alemán de una Edad Media poética solo con este objeto, por lo que debemos admirarle.

Pero aunque un lector no pueda adquirir ningún idioma nuevo, aun cuando no conozca otras literaturas no nuevas, sino simplemente desconocidas hasta ahora para él, puede continuar sin fin su lectura, puede seguir encareciéndola, diferenciándola y formándose con ella. Cada libro de cada pensador, cada verso de cada poeta puede mostrar cada pocos años al lector un nuevo rostro enteramente distinto, puede ser comprendido de otro modo, puede despertar en él otras resonancias. Cuando de joven leí por primera vez *Las afinidades electivas*, de Goethe, solo comprendidas muy en parte, el libro me pareció enteramente distinto a *Las afinidades electivas* que he vuelto a leer ahora por quinta vez quizá. El misterio y la grandeza de estas experiencias lectivas es este: cuanto más diferenciada, sensible y relacionadamente sepamos leer, tanto más comprenderemos cada pensamiento y cada poema en su sencillez, en su individualidad y estrecha condicionalidad, y veremos que toda belleza, todo encanto, reside precisamente en esta individualidad y sencillez, y al mismo tiempo creemos ver cada vez con mayor claridad, sin embargo, cómo todos estos cientos

de miles de voces de los pueblos aspiran al mismo fin, aclaman bajo distintos nombres a los mismos dioses, sueñan con los mismos deseos, sufren los mismos dolores. Desde la trama múltiple de incontables idiomas y libros, a lo largo de varios milenios, contempla al lector en instantes luminosos una sublime quimera irreal: el rostro del hombre mágicamente formado con mil rasgos contradictorios.

El arte del ocio²

Un capítulo de higiene artística

Cuanto más se ha asimilado también el trabajo intelectual a la actividad industrial prepotente, falta de tradición y de buen gusto, y cuanto mayor ha sido el celo con que la ciencia y la escuela se han esforzado por arrebatarnos la libertad y la personalidad y por meternos desde la más tierna infancia en una situación de trajín forzoso y sin una pausa de respiro (una situación considerada ideal), tanto más se ha producido una decadencia, un descrédito y una falta de ejercicio de la ociosidad, junto a otras artes pasadas de moda. ¡Como si en algún momento hubiésemos poseído una maestría en dicho arte! En todas las épocas, la pereza convertida en arte solo ha sido practicada en Occidente por tristes aficionados.

Tanto más sorprendente es que, en nuestros días, cuando tantos y tantos vuelven la vista con nostalgia hacia Oriente y aspiran con bastantes fatigas a asimilar un poco de las alegrías de Chiraz y Bagdad, un poco de la cultura y la tradición de la India y un poco de la gravedad y la concentración de los santuarios dedicados a Buda, solo muy raras veces acude alguien a lo que tiene más próximo e intenta conquistar algo de la magia cuyo soplo, cuando leemos libros

2 Publicado por *Die Zeit* N.º 504 (1904). Tomado de *El arte del ocio*. (1981). Barcelona, Editorial Planeta. pp. 9-15. Traducción de Feliu Formosa y Mirela Bofill.

de historias orientales, nos llega desde los patios de palacios moros, refrescados por surtidores.

En realidad, ¿por qué tantos de nosotros sentimos un extraño goce y una extraña satisfacción con estos libros de cuentos, con *Las mil y una noches*, con las narraciones populares de Turquía y con el delicioso *Libro de los papagayos*, que es el *Decamerón* de la literatura oriental? ¿Por qué un poeta joven tan refinado y original como Paul Ernst ha seguido con tanta frecuencia esas antiguas veredas en su *Princesa de Oriente*? ¿Por qué Oscar Wilde ha gustado de evadir su reelaborada fantasía en esa dirección? Si vamos a ser sinceros y a prescindir de los pocos orientalistas científicos, habremos de confesar que los gruesos volúmenes de *Las mil y una noches*, por su contenido, están aún muy lejos de tener para nosotros el peso que tiene uno solo de los cuentos de Grimm o una sola de las leyendas cristianas de la Edad Media. Y no obstante los leemos con placer, los olvidamos al poco tiempo, porque un cuento es tan semejante a los otros que parecen hermanos y luego volvemos a leerlos con idéntico gusto.

¿A qué se debe este hecho? Se atribuye de buen grado a la perfección adquirida por el arte de la narración en Oriente. Pero en este aspecto damos un valor excesivo a nuestro propio juicio estético, porque, si los raros talentos narrativos auténticos de nuestra propia literatura son tenidos en tan poco, ¿por qué habríamos de seguir a esos extranjeros? Así pues, tampoco se trata del gusto por el arte de narrar, o al menos no solo dicho gusto. La verdad es que nuestro sentido de este arte está muy poco desarrollado; al leer solo buscamos, junto a lo más burdamente temático, unos atractivos meramente psicológicos y sentimentales.

El trasfondo de ese arte oriental, que nos fascina con una magia tan grande, es simplemente la indolencia oriental, es decir, la ociosidad desarrollada hasta convertirse en un arte, dominada y saboreada con gusto. Cuando llega al punto más apasionante de su relato, el narrador árabe siempre tiene tiempo sobrado para describir en todos sus

detalles y pormenores una tienda real teñida de púrpura, una gualdrapa guarnecida con un recamado de piedras preciosas, las virtudes de un derviche o las perfecciones de un sabio veraz. Antes de poner una palabra en boca de su príncipe o de su princesa, nos describe sin omitir un solo detalle el color rojo y el trazado de sus labios, el brillo y la forma de sus hermosos dientes blancos, el encanto de su mirada, llameante de audacia o inclinada pudorosamente hacia el suelo, y los gestos de su bien cuidada mano cuya blancura es inmaculada y en la que las uñas rosadas y opalinas rivalizan con el resplandor del anillo adornado con una gema. Y el oyente no le interrumpe, no conoce la impaciencia ni la voracidad del lector moderno; escucha la descripción de las cualidades de un anciano anacoreta con el mismo celo y con el mismo placer con que oye contar los goces amorosos de un adolescente o el suicidio de un visir caído en desgracia.

Cuando leemos, nos invade constantemente el mismo sentimiento nostálgico de envidia. ¡Esta gente tiene tiempo! ¡Grandes cantidades de tiempo! ¡Pueden pasarse todo un día o toda una noche imaginando una nueva metáfora para la belleza de una mujer hermosa o para la infamia de un malvado! Y cuando una historia empezada al mediodía solo ha llegado a la mitad cuando se hace de noche, los oyentes se acuestan tranquilamente, rezan sus plegarias y buscan el sueño dando gracias a Alá, porque mañana será otro día. Son millonarios de tiempo; es como si lo sacasen de un pozo sin fondo, sin dar importancia a la pérdida de una hora, de un día, de una semana. Y cuando leemos aquellas extrañas fábulas e historias interminables y entretejidas, también nosotros nos sentimos invadidos por una extraña paciencia y no deseamos que llegue el final, porque hemos entrado momentáneamente en la gran magia... La diosa de la ociosidad nos ha tocado con su varita mágica.

Entre los innumerables que, llenos de cansancio y de fe, han emprendido últimamente el peregrinaje de regreso hacia la cuna de la

humanidad y de la cultura, y se sientan a descansar a los pies del gran Confucio y del gran Lao-Tsé, hay muchos que sienten simplemente una profunda nostalgia por la divina ociosidad que los mueve. ¿Qué es la despreocupada magia de Baco y la voluptuosidad dulce y soñolienta del hachís frente al abismal descanso del hombre que ha abandonado el mundo y, sentado en la cresta de un monte, observa la rotación de su sombra y deja que su alma atenta se pierda en el ritmo incesante, leve y embriagador del sol y la luna que siguen su curso? Entre nosotros, en este mísero Occidente, hemos desgarrado el tiempo en partículas, en átomos, cada uno de los cuales sigue teniendo el valor de una moneda; en cambio, en Oriente, sigue fluyendo sin rupturas, en un ondear incesante, capaz de calmar la sed de un mundo, inagotable como la sal de los mares y la luz de los astros.

No tengo la menor intención de dar consejos al mundo agitado de nuestra industria y de nuestra ciencia, que devora a las personalidades. Si la industria y la ciencia no necesitan ya esas personalidades, que prescindan de ellas. Pero nosotros, los artistas, que habitamos una isla con unas posibilidades de vida todavía soportables en medio de la gran bancarrota cultural, debemos regirnos, como siempre, por otras leyes. Para nosotros, la personalidad no es un lujo sino una premisa existencial, es el aire que respiramos, es un capital del que no podemos prescindir. Entiendo por artistas todos aquellos que tienen la necesidad de sentirse vivir y crecer a sí mismos, que necesitan ser conscientes del fundamento de sus propias energías y basarse en él de acuerdo con unas leyes congénitas, sin efectuar por tanto ninguna manifestación vital ni actividad subalterna, cuya esencia y cuyos efectos no guarden con dicho fundamento la misma relación clara y razonable que, en un buen edificio, guardan la bóveda y la pared, el tejado y el pilar que lo sustenta.

Desde siempre, los artistas han tenido necesidad del ocio temporal, en parte para poner en claro lo recién adquirido y para que madure lo que opera en la inconsciencia, y en parte para aproximarse una y

otra vez a lo natural en una entrega no intencionada, para volver a la infancia, para sentirse de nuevo amigo y hermano de la tierra, de la planta, de la roca y de la nube. Lo mismo da que uno se entregue a la confección de versos o de imágenes, o que quiera simplemente construirse a sí mismo, escribir o gozar de su actividad; en cualquier caso, surgirán para todos las inevitables pausas. El pintor se encuentra situado ante una tabla en la que acaba de poner el fondo, siente que no han llegado aún la necesaria concentración ni el íntimo empuje, se pone a hacer pruebas, a dudar, a buscar sutilezas artísticas, y acaba por arrojarlo todo con rabia o con tristeza, se siente incapaz, inepto para cualquier tarea elevada, maldice la hora en que se hizo pintor, cierra el taller y envidia al último barrendero, para quien los días transcurren en una actividad cómoda y cuya conciencia está tranquila.

Ante un proyecto iniciado, el poeta vacila, echa de menos en lo que está haciendo la grandeza que sintió al concebirlo, tacha palabras y páginas, las vuelve a escribir, no tarda en arrojar al fuego estas nuevas páginas; lo que antes había visto con claridad, lo ve ahora vacilar en una pálida lejanía, sin contornos; de pronto, sus pasiones y sentimientos le parecen mezquinos, faltos de autenticidad, productos del azar, y escapa corriendo y envidia asimismo al barrendero. Y así sucesivamente.

Más de una vez, la tercera parte o la mitad de la vida de un artista constan de tales períodos. Solo algunos, rarísimos, individuos excepcionales consiguen crear incesantemente, casi sin interrupción. Así se producen las pausas de ociosidad, aparentemente vacías, que siempre han suscitado el desprecio o la piedad de las gentes vulgares, cuando las ven desde fuera. Cuanto menos pueda comprender el filisteo el inmenso trabajo, enormemente polifacético, que puede encerrar una sola hora de creación auténtica, menos acertará a explicarse por qué un pintor excéntrico no se limita simplemente a ir pintando, a ir poniendo las pinceladas una después de otra y a concluir sus obras con toda tranquilidad; por qué se siente tan a menudo incapaz de seguir

adelante, se abandona a sí mismo y cavila, y cierra su estudio durante días enteros, o semanas enteras. Y el propio artista se ve sorprendido y decepcionado cada vez por estas pausas, cae en la misma miseria y vuelve a torturarse a sí mismo, hasta que aprende a reconocer que debe acatar las leyes que le son congénitas y que muchas veces para su propio consuelo, es tanto la plenitud como el cansancio lo que le paraliza. Hay algo actuando en su interior, algo que él quisiera convertir hoy mismo en una obra visible y hermosa, pero ese algo se resiste, aún no está maduro, lleva en sí mismo, como un misterio, la única solución posible, la más bella de todas. Por consiguiente, no se puede hacer otra cosa que esperar.

Para estas épocas de expectativa, hay sin duda centenares de pasatiempos, sobre todo el de proseguir la formación a base de conocer las obras de los antecesores y los contemporáneos importantes. No obstante, si llevas en tu interior un trabajo dramático sin resolver, como una estaca clavada en la carne, te resultará casi siempre penoso leer a Shakespeare, y si te atormenta y te aflige el primer fracaso de un proyecto pictórico, es probable que Tiziano sea un pobre consuelo para ti. Especialmente la gente joven, cuyo ideal es el «artista pensante», opinan entonces que la mejor manera de emplear el tiempo sustraído al arte es dedicarlo a pensar, y se encierran en cavilaciones sin fin ni provecho alguno, en consideraciones escépticas y en otras disquisiciones caprichosas.

Otros, que no se han sumado aún a la guerra santa contra el alcohol, que últimamente también han emprendido con éxito los artistas, encontrarán el camino hacia los lugares donde sirven buen vino. Estos gozan de toda mi simpatía, porque el vino como reparador, consolador, calmante y productor de sueños, es un dios mucho más noble y hermoso de lo que quisieran hacernos creer últimamente sus muchos enemigos. Pero no sirve para todo el mundo. Amarlo de un modo artístico y sabio, gozarlo y comprender su insinuante lenguaje en toda su dulzura es algo para lo que uno tiene que estar dotado

por la naturaleza, como para otras artes, y aun entonces necesita un adiestramiento, y raras veces podrá llevarlo a una cierta perfección, si la tradición que sigue no es la buena. Además, si no es un elegido verá que, precisamente en los tiempos infecundos de que estamos hablando, raras veces tendrá en el bolsillo los denarios necesarios para un verdadero culto a un dios.

¿Cómo conseguirá el artista salvar con el cuerpo y el espíritu indemnes ambos peligros: el del trabajo intempestivo y sin gozo y el del vacío ensimismado y descorazonador? La vida social, el deporte, los viajes, etc. son pasatiempos que no sirven de nada en tales situaciones; además, solo podemos considerarlos en parte como una solución para personas acomodadas, y contarse entre esas personas no ha sido nunca una ambición de los artistas. También las artes hermanas suelen dejarse mutuamente en la estacada durante los malos tiempos: el poeta torturado por un trabajo sin resolver, raras veces recuperará su tranquilidad y su equilibrio en casa del pintor, ni el pintor en casa del músico. Porque el artista solo puede obtener un goce profundo y total en épocas esclarecidas y creadoras mientras que ahora, con las penurias que sufre, todo el arte le parece banal y trasnochado, o bien opresor y prepotente. Para los que se hallan ocasionalmente descorazonados o indefensos, una hora de música de Beethoven puede curarlos o derrumbarlos del todo.

Este es precisamente el aspecto en el que, con gran dolor, echo de menos un arte de la ociosidad fortalecido y depurado por una sólida tradición; de ahí que mi mentalidad germánica, sin mácula en otros aspectos, dirija la vista con envidia y nostalgia hacia el Asia materna, donde una práctica ancestral ha conseguido poner un ritmo articulador y ennoblecedor al estado, aparentemente amorfo, de la existencia y el ocio vegetativos. Sin jactancia debo decir que he dedicado mucho tiempo a estudiar experimentalmente el problema de este arte. Las experiencias obtenidas deben quedar para una nota posterior, especialmente dedicada a ellas; baste por el momento mi

afirmación de que he aprendido más o menos a cultivar la ociosidad en momentos críticos, con método y con gran placer. Sin embargo, para que los posibles artistas que haya entre mis lectores, en lugar de ponerse ellos mismos a la tarea de la holgazanería metódica, no se aparten de mí decepcionados, como de un charlatán, daré en pocas frases una visión panorámica de mi primer período de iniciación en el templo de este arte.

1. Movidio por un oscuro presentimiento, un día fui a buscar a la biblioteca las ediciones alemanas más completas de *Las mil y una noches* y de los *Viajes de Sayid Batthal*; me senté a leer y, tras haberme divertido durante un breve tiempo, encontré aburridos aquellos textos después de pasar aproximadamente un día ocupado con ellos.
2. Al reflexionar sobre las causas de este fracaso, me di cuenta por fin de que uno solo puede disfrutar de los libros mencionados si los lee tumbado o sentado en el suelo. La silla vertical de Occidente les quita toda posible eficacia. Paralelamente, tuve por primera vez una noción de la apariencia completamente distinta que adoptan el espacio y las cosas cuando uno está tendido o agachado.
3. Pronto descubrí que el efecto de la atmósfera oriental se duplicaba cuando, en lugar de leer yo mismo, me hacía leer los textos por otra persona (para lo cual es preciso, sin duda, que el lector esté también tendido o agachado).
4. Esta lectura, efectuada por fin de una manera racional, originó muy pronto un resignado sentimiento de espectador que me capacitó para permanecer inmóvil durante horas, aun sin lectura, y para ocupar mi atención en objetos aparentemente nimios (leyes del vuelo de un mosquito, rítmica de las partículas de polvo a los rayos del sol, melodía de las ondas luminosas, etc.). De ahí nació un asombro creciente ante la variedad del acontecer, y un total y apaciguador olvido de mí mismo; así obtuve la base de un saludable *far niente* que jamás produce aburrimiento. Este fue el principio.

Otros escogerán caminos distintos para sumergirse, desde la vida consciente, en las horas de olvido total de uno mismo, tan necesarias y difíciles de alcanzar para los artistas. Si esta sugerencia mía induce a un posible maestro occidental del ocio a hablar y a comunicar su sistema, habría satisfecho el más ardiente de mis deseos.



Kike Aguilar. De la serie *Ritos familiares*. Grafito sobre papel.

El taller blanco¹

Por Eugenio Montejo

Quienes en nuestros días se sienten atraídos por el aprendizaje de la escritura poética, pese a tantos impedimentos que procuran disuadirlos, no sabemos si para bien o para mal, pueden al fin y al cabo encaminar su vocación a través de un taller de poesía. El experimento es novedoso entre nosotros, pero cuenta, como en muchas otras partes, con un manifiesto número de defensores y detractores. La tentativa, sin embargo, aunque opera de forma más o menos idéntica, esto es, congregando a un guía y a una seleccionada docena de participantes, puede proporcionar resultados tan dispares como los mismos grupos que la integran. Depende en mucho de la formación y la sensibilidad de los concurrentes, y sobre todo del clima fraterno y cordial que a través de la práctica llegue a establecerse. Lograr desde el inicio que cada uno distinga su voz en el coro, que no perciba en el guía más que a un persuasivo

¹ Tomado de *El taller blanco y otros ensayos*. (2012). Sevilla, España, Editorial Sibilina, S. L. U. y Madrid, Fundación BBVA

interlocutor, en vez de un conductor hegemónico, constituye sin duda un buen punto de partida. El hábito de la discusión fecunda, los estímulos al trabajo, el respeto mutuo y todo lo que, para usar una expresión de Matthew Arnold, podríamos llamar «la urbanidad literaria», se seguirá naturalmente de ello solo.

No desestimo, por mi parte, la conveniencia de los talleres, aunque me sienta secretamente escéptico respecto de sus alcances. Alimento el prejuicio, algo romántico, es verdad, de que la poesía como todo arte es una pasión solitaria. Una multitud, como advierte sagazmente Simone Weil, no puede ni siquiera sumar; el hombre precisa abstraerse en soledad para ejecutar esta simple operación. Por esto quizá el título puesto por Shönberg a sus *Memorias* se me antoja uno de los más apropiados para resumir las peripecias de una vida consagrada al arte, a cualquier arte: *Cómo volverse solitario*. Solo en la soledad alcanzamos a vislumbrar la parte de nosotros que es intransferible, y acaso esta sea la única que paradójicamente merece comunicarse a los otros.

Sé que muchos replicarán que en poesía, amén de los dones innatos, cuenta un lado artesanal, propiamente técnico, común también a las demás artes tanto como a las modestas labores de orfebres. Son los llamados secretos del oficio, cuyo dominio es en cierta medida comunicable. No faltará, por otra parte, quien me recuerde el conocido apotegma de Lautréamont: «la poesía debe ser hecha por todos».

El acervo del folclore parece confirmar el triunfo de esta contribución múltiple y anónima; según ella, las palabras se van puliendo al rodar entre los hombres, como las piedras de un río, y las que perviven resultan a la postre las más estimadas por el alma colectiva. Todo ello es verdad, con tal de que no olvidemos que en cada instante de este proceso ha existido un hombre real, que nunca fueron varios, por innostrado que lo creamos. Sí, la poesía debe ser hecha por todos, pero fatalmente escrita por uno solo.

En cambio, cuanto corresponde a los procedimientos artesanales, a los secretos de hechura, a toda esa vasta zona que con sumo ingenio analiza R. G. Collingwood en su libro *Los principios del arte*, me parece que es este el campo verdaderamente propicio al cual la gente del taller puede consagrarse. Puesto que escribimos en nuestra lengua, es en ella principalmente, vale decir en las creaciones que conforman su tradición, donde averiguaremos el *cómo* de su íntimo gobierno; del *qué* y del *cuándo* bien podremos aprender no solo en la nuestra, sino en cuantas lleguemos a conocer.

La palabra taller tiene, según el *Diccionario* de la Real Academia, dos acepciones, una concreta y otra figurada. La primera se refiere al lugar en que se trabaja una obra de manos. La segunda habla de la escuela o seminario de ciencias donde concurren muchos a la común enseñanza. El taller de poesía tiene de una y de otra. Lo es en sentido real y figurado a la vez. Hay obra de mano como también participación en el común aprendizaje. Tal como existen hoy por hoy, yo y quienes cuentan más o menos mi edad no los conocimos. No tuvimos la dicha o desdicha de reunirnos para iniciarnos en el mester de poesía. ¿Dónde, pues, fuimos a aprenderlo? Otros responderán de acuerdo con sus personales derivaciones. En cuanto a mí, he dicho que no asistí a ningún lugar donde ganarme la experiencia del oficio. Así al menos, porque lo creía, lo he repetido. Quiero recificar ahora este vano aserto pues no había reparado en que, siendo niño, muy niño, asistí intensamente a uno. Estuve mucho tiempo en el taller blanco.

Era este un taller de verdad, como es verdad el pan nuestro de cada día. Mi padre había aprendido de muchacho el oficio de panadero. Se inició, como cualquier aprendiz, barriendo y cargando canastos y llegó a ser, con los años, maestro de cuadra, hasta poseer más tarde su propia panadería, el taller que cobijó buena parte de mi infancia. No sé cómo pude antes olvidar lo que debo para mi arte y para mi vida a aquella cuadra, a aquellos hombres que, noche a noche,

ritualmente, se congregaban ante los largos mesones a hacer el pan. Hablo de una vieja panadería, como ya no existen, de una amplia casa lo bastante grande para amontonar leña, almacenar cientos de sacos de harina y disponer los rectos tablones donde la masa torna cuerpo lentamente durante la noche antes del horneo. Son los seculares procedimientos casi medievales, más lentos y complicados que los actuales, pero más llenos de presencias míticas. El sentido del progreso redujo ese taller a un pequeño cubículo de aparatos eléctricos en que la tarea se simplifica mediante empleos mecanizados. Ya no son necesarias las carretadas de leña con su envolvente fragancia resinosa, ni la harina se apila en numerosos cuartos de almacenaje. ¿Para qué? El horno, en vez de una abovedada cámara de rojizos ladrillos, es ahora un cuadrado metálico de alto voltaje. Me pregunto, ¿podrá un muchacho de hoy aprender algo para su poesía en este enmurado cuchitril? No sé. En el taller blanco tal vez quedó fijado para mí uno de esos ámbitos míticos que Bachelard ha recreado al analizar *La poética del espacio*. La harina es la sustancia esencial que en mi memoria resguarda aquellos años. Su blancura lo contagiaba todo: las pestañas, las manos, el pelo, pero también las cosas, los gestos, las palabras. Nuestra casa se erguía como un iglú, la morada esquimal, bajo densas nevadas. Por eso, cuando años más tarde contemplé por vez primera en París la apacible nieve que caía, no mostré el asombro de un hombre de los trópicos. A esa vieja amiga ya la conocía. Sentí apenas una vaga curiosidad por verificar al tacto su suave presencia.

Hablo de un aprendizaje poético real, de técnicas que aún empleo en mis noches de trabajo, pues no deseo metaforizar adrede un simple recuerdo. Esto mismo que digo, mis noches, vienen de allí. Nocturna era la faena de los panaderos como nocturna es la mía, habituado desde siempre a las altas horas sosegadas que nos recompensan del bochorno de la canícula. Como ellos me he acostumbrado a la extrañeza de la afanosa vigilia mientras a nuestro redor todas las gentes

duermen. Y en lo profundo de la noche lo blanco es doblemente blanco. No falta la luna en los muros, sobre la leña, las mesas, las gorras de los operarios. ¡Los doctos y sabios operarios! Hay algo de quirófano, de silencio en las pisadas y de celeridad en los movimientos. Es nada menos que el pan lo que silenciosamente se fabrica, el pan que reclamarán al alba para llevarlo a los hospitales, los colegios, los cuarteles, las casas. ¿Qué labor comparte tanta responsabilidad? ¿No es la misma preocupación de la poesía?

El horno, que todo lo apura, rojea en su fragua espoleando a quienes trabajan. Los panes, una vez amasados, son cubiertos con un lienzo y dispuestos en largos estantes como peces dormidos, hasta que alcanzan el punto en que deben hornearse. ¿Cuántas veces, al guardar el primer borrador de un poema para revisarlo después, he sentido que lo cubro yo mismo con un lienzo para decidir más tarde su suerte? Y nada he dicho de aquellos jornaleros, serenos y graves, encallecidos, con su mitología de arrabal, de aguardiente pobre. ¿Debo buscar lo sagrado más lejos en mi vida, pintar la humana pureza con otro rostro? Cristo podía convertir las piedras en panes, por eso estuvo más cerca de la carpintería, ese hermoso taller de distinto color. Para estos hombres, que no me hablaron nunca de religión, acaso porque eran demasiado religiosos, Cristo estaba en la humildad de la harina y en la rojez del fuego que a medianoche comenzaba a arder.

Del taller blanco me traje el sentido de devoción a la existencia que tantas veces comprobé en esos maestros de la nocturnidad. La atención responsable a la hechura de las cosas, la fraternidad que contagiaba un destino común, en fin, la búsqueda de una sabiduría cordial que no nos induzca a mentirnos demasiado. ¿Cuántas veces, mirando los libros alineados a mi frente, no he evocado la hilera de tabloncillos llenos de pan? ¿Puede una palabra llegar a la página con mayor cuidado, con más íntima atención que la puesta por ellos en sus productos? Daría cualquier cosa por aproximarme alguna vez a la perfecta ejecutoria de sus faenas nocturnas. Al taller blanco debo

estas y muchas otras enseñanzas de que me valgo cuando encaro la escritura de un texto.

El pan y las palabras se juntan en mi imaginación, sacralizados por una misma persistencia. De noche, al acodarme ante la página, percibo en mi lámpara un halo de aquella antigua blancura que jamás me abandona. Ya no veo, es verdad, a los panaderos ni oigo de cerca sus pláticas fraternas; en vez de leños ardidos me rodean centelleantes líneas de neón; el canto de los gallos se ha trocado en ululantes sirenas y ruidos de taxis. La furia de la ciudad nueva aventó lejos las cosas y el tiempo del taller blanco. Y sin embargo, en mí pervive el ritual de sus noches. En cada palabra que escribo compruebo la prolongación del desvelo que congregaba a aquellos humildes artesanos.

Tal vez, de no haber asistido a sus cotidianas veladas, de no inmiscuirme en las hondas ceremonias de sus labores, habría de todos modos buscado cauce a mi afán de poesía. El grito de Merlín me habría tentado siempre a seguir su rastro en el bosque. Sin embargo, no puedo imaginar dónde, sino allí, habría aprendido mi palabra a reconocerse en la devoción sagrada de la vida. Anoto esta última línea y escucho el crepitar de la leña, veo la humareda que se propaga, los icónicos rostros que van y vienen por la cuadra, la harina que minuciosamente recubre la memoria del taller blanco.

El café y la cultura

Por Juan Gustavo Cobo Borda

El más célebre (de los cafés), de concepción ya moderna, fue el de Francesco Procopio Coltelli, antiguo mozo de Pascal, nacido en Sicilia en 1650 y que más tarde se hizo llamar Procope Couteau. Se había instalado primero en la feria de Saint-Germain, después en la calle de Tournon, y por último pasó, en 1686, a la calle Fossés-Saint Germain. Este tercer café, el Procope —todavía existe hoy—, se encontraba cerca del centro elegante y dinámico de la ciudad, que entonces era la glorieta de Buci, o mejor aún el pont-Neuf (antes de que lo fuera, en el siglo XVIII, el Palais Royal). Apenas abierto, tuvo la suerte de que la Comédie Française viniera a instalarse frente a él en 1688.

(Fernand Braudel, *Bebidas y excitantes*.)

Europa y América charlan en torno al café

El café «es el dulce hogar para aquellos para los que el dulce hogar es un horror». Así escribía Alfred Polgar en 1926 refiriéndose al café Central de Viena. Solo que desde 1650, al hablar de las *Coffee houses* inglesas, el café está íntimamente ligado a la literatura, al ocio, a la conspiración, y a esa mezcla sutil entre bohemia y laboriosidad que

caracteriza a los habituales del café. Un solo dato: Jean Paul Sartre escribió un denso tratado metafísico, en la senda de Heidegger, titulado *El ser y la nada* en las mesas del parisino café de Flore, donde incorporó al texto argumentos proporcionados por el camarero.

En 1700 ya Londres contaba con tres mil establecimientos para el consumo de café, en una ciudad de seiscientos mil habitantes. Pero en 1709 un periódico, *El Charlatán (The Tatler)*, resume todas las noticias de la ciudad, de la bolsa a los espectáculos, al tener como base de su información lo que se dice en los cafés. Algo que los periodistas no dejarán de aprovechar desde entonces: un último café chismoso antes del cierre de la edición.

Steele en *El Charlatán* y Addison con *The Spectator* (1711) quisieron dar a sus lectores algo más que noticias fugaces: ensayos donde brillará el ingenio y el conocimiento.

Pero fueron los cafés parisinos de 1780, como el Procope, el café de la Regence o el café de Fey, los que engendraron, en la caldeada atmósfera de inteligencias, como las de Voltaire, Rousseau, Diderot y D'Alambert, tanto la Enciclopedia como la Revolución de 1789. Pero esas manifestaciones, bruscas o incendiarias o de largo aliento, tenían singulares raíces. En el Procope, un día se empezó a hablar de la armonía, y la discusión duró once meses. Ese mundo es el que nos rescata Antoni Mari Monterde en su libro *Poética del café. Un espacio de la modernidad literaria europea* (Barcelona, Anagrama, 2007).

Pero no solo de ella, de la europea, sino también de la nuestra, la latinoamericana. En un café de París, Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo, como quien dice el modernismo en pleno, quieren extraer del poeta Paul Verlaine esa gota de música y sabiduría que habían paladeado en sus canciones. El encuentro, cómo no, se da en un café y Rubén Darío, con facundia tropical, exalta su gloria. Verlaine, el fauno taciturno y borracho, solo responde «¡La gloire... La gloire. Merde!».

Amarga lección que Rubén Darío de seguro recordará en sus depresiones de alcohólico sin recursos, caído de su trono lírico, tal como nos lo pintó Vargas Vila en el libro que le dedicó.

Por su parte, el peruano César Vallejo, en el París de 1936, con hambre y frío, se refugiará en la calidez humeante del café, para proponernos ese soneto que tituló «Sombrero, abrigo, guantes»:

*Enfrente a la Comedia Francesa, está el Café
de la Regencia, en él hay una pieza
recóndita, con una butaca y una mesa.
Cuando entro, el polvo inmóvil se ha puesto ya de pie.*

Por su parte, y en Madrid, el maestro exaltado por Borges, Rafael Cansinos-Assens, traductor de las *Mil y una noches*, despachará desde el Café Colonial mientras Ramón Gómez de la Serna lo hace desde el Café Pombo. En un momento donde las ciudades se tornan eléctricas y agitadas, de choques bruscos y aceleración nerviosa, los cafés pueden ser puerto y refugio. Aguas más quietas, e incluso estancadas, donde se cultiva, según Gregorio Marañón, la pasión más fuerte del hombre español, el resentimiento. La maledicencia. Pero el café también fue una suerte de universidad popular donde muchos, por el irrisorio precio de una taza alargada por horas, pudieron escuchar a don Miguel de Unamuno, don Antonio Machado o don Pío Baroja, como debe decirse. La envidia se transformaba en coloquio y cuando el exilio, a raíz de la Guerra Civil, los llevó tanto a Buenos Aires como a México, el café continuó siendo el ágora donde las ideas cruzaban sus espadas y los gritos, tan españoles, trataban de imponerse sobre los rivales. Así en los cafés de la Avenida de Mayo o la calle Salta, el Iberia y el Español, las mesas volaban de una acera a otra, y María Teresa León, la mujer de Rafael Alberti, exiliados ambos como Ramón Gómez de la Serna, veían cómo «en las mesas de los cafés se discutía y se gritaba como si aún Madrid estuviese defendiéndose». El café fue entonces política y poesía: soledad y compañía. Como siempre lo había sido.

Café Windsor, tinto y sifón

El café Windsor, en la calle trece con la esquina de la séptima, frente a la oficina de los correos, fue uno de los primeros refugios donde gentes venidas de todo el país se daban cita. Allí llegarían Ricardo Rendón, Luis Tejada y León de Greiff, provenientes de la Villa de la Candelaria. Por allí se asomaría Germán Arciniegas, bogotano y sabanero de hacienda y ordeño administrada por su padre, para encontrarse con Gregorio Castañeda Aragón, quien traería el yodo y la sal marina desde Santa Marta, a esa atmósfera de humo y puerta vaivén, quizá de emboladores en el estrecho espacio, donde el tinto se alternaba con el sifón. Donde los negociantes de ganado y trigo de Sogamoso convivían con un vikingo que declamaba:

*esta mujer es una urna
llena de místico perfume.*

Augusto Ramírez Moreno reconstruyó así la nómina del Windsor:

Todas las tardes a las cinco y todos los domingos de una a siete de la tarde se reunían León de Greiff, Carlos Pérez Amaya, Alejandro Mesa Nicholls, Luis Tejada, Carlos Pellicer, Rafael Vásquez, Luis Vidales, Ricardo Rendón, Germán Pardo García, Rafael Bernal Jiménez, Juan Lozano y Lozano, Palau Rivas, Francisco Umaña Bernal, Alberto y Felipe Lleras, Jorge Zalamea, Alberto Ángel Montoya, Ciro Mendía, Gabriel Turbay, Jorge Eliécer Gaitán y Rafael Jaramillo. Durante cinco horas se tomaba el café tinto, se recitaban poesías inéditas, se leían prosas acabadas de salir del horno. (En «Estudiantes y cambios generacionales en la sociedad colombiana, 1910-1934», de Alberto Gómez Martínez y Albio Martínez Simaca, Gráfica Ducal, Bogotá, 2012).

Y en alguna forma se suscitaban varios hechos culturales y políticos que transformarían el país. Las caricaturas de Rendón demolían la hegemonía conservadora, la revista *Los Nuevos* y la revista quincenal *Universidad*, fundada por Germán Arciniegas en 1921, incorporaban ensayistas como Baldomero Sanín Cano y Luis López de Mesa, y

se abrían generosamente hacia una América Latina ignorada hasta entonces, con figuras como José Carlos Mariátegui y la reforma universitaria de Córdoba, Argentina. Finalmente, se constituirían las primeras organizaciones socialistas y comunistas, con figuras como María Cano e Ignacio Torres Giraldo. Muchos círculos en expansión se constituyeron a partir de los cafés, en esa ciudad andina aislada del mundo.

Con razón Germán Arciniegas recordó en 1996, en *El Tiempo*:

Lo del Windsor no se repetirá jamás. No tiene nada que ver con las cafés de París o de Viena. Es el café de los hombres solos que no se quitan el sombrero y recitan sonetos, consumiendo tinto o sifón, mientras en la calle rueda el tranvía de mulas, sube el partido liberal y para no romper la costumbre bogotana, llueve a cántaros y se muere de frío.

Más joven que Germán Arciniegas (1900-1999), Alberto Lleras Camargo (1906-1990) también tendría en el Windsor su base de operaciones, justificada en aquel entonces por su trabajo en los periódicos liberales *El Tiempo* y *El Espectador*, porque los cafés eran también prolongaciones de las salas de redacción, antes de entrar a laborar y luego que ya la edición circulaba por toda la pequeña parroquia de entonces. Revive Lleras Camargo aquellos tiempos cuando evocó a Ricardo Rendón en 1976:

En ellos se freían empanadas, cuyas grasas de cerdo extendía un excitante olor en el recinto estrecho y las afueras inmediatas [...]

Se tomaba, desde luego, café, mucho café, negro y amargo, y además, de tiempo en tiempo, algún licor fuerte, whisky, brandy, ron o aguardiente, o grandes jarros de cerveza negra o rubia que llegaba en toneles, en grandes carros tirados por percherones imponentes. Aquello era barato, al alcance de nuestra pobreza.

Vuelven a destacarse allí las siluetas de León de Greiff, «en la calle 14 con la carrera 7.^a, de preferencia en la acera suroriental, enfrente de una droguería» que miraba desplazarse la vida de la calle y luego

se hundían en el café Riviere, antecesor de El Automático, que fue después puerto de otra generación: León, «que trabajaba como contabilista en un banco de la Calle Real» y Luis Tejada que destilaba sus «Gotas de tinta», para *El Espectador*, donde amigos como Luis Vidales y José Mar soñaban con el remoto sóviet de la hoz y el martillo y se identificaban con su conmovida «Oración para que no muera Lenin».

Esos eran los cafés. Ese era el Windsor. Esa fue una época de nuestra cultura, en la creatividad del diálogo y el afrontar de modo colectivo muchas empresas editoriales y variados movimientos literarios. Retengamos dos nombres: León de Greiff y Jorge Zalamea.

Los provincianos llegan a los cafés bogotanos

El café como institución cumple un papel destacado porque se renueva con cada generación que llega a sus mesas, admira de lejos a las figuras consagradas, y poco a poco busca aproximarse a ese círculo mágico.

Además, para la gente que viene de provincia constituye un rito de pasaje, un salvoconducto y una credencial que le permite sentirse integrada a la capital. Veamos algunos casos. Danilo Cruz Vélez, el filósofo nacido en Filadelfia, Caldas, en 1920, y quien moriría en Bogotá en 2008, reconstruyó en sus diálogos con Rubén Sierra Mejía (1996) su arribo a la capital y su acceso al mundo de los cafés, sobre los cuales aseveró: «la vida intelectual de Bogotá estaba centrada en algunos cafés».

Con Rafael Carrillo se encontraba en los cafés Martignon y Lucerna donde comentarían, entre otros, las nuevas traducciones que publicaba la *Revista de Occidente* en Madrid dirigida por José Ortega y Gasset. Continúa Cruz Vélez:

Otro café, muy famoso, que recuerdo y al cual acostumbraba ir León de Greiff en esa época era el Café de París que estaba situado en la carrera 7.^a, un poco antes de llegar a la Plaza de Bolívar. Otro fue el café El Molino, que era el tertuliadero de la nueva generación

poética, de Eduardo Carranza, Carlos Martín, Camacho Ramírez y Jorge Rojas. Después empezó a frecuentarlo León de Greiff. Había uno en la carrera 8.^a, antes de llegar a la Plaza de Bolívar, que se llamaba Café Felixerre. Y a la vuelta de El Molino, el café Asturias, cuyo auge hay que situarlo en época posterior a los años de apogeo de El Molino. El Asturias se convirtió también en café de los poetas, donde se reunían Ángel Montoya, los piedracielistas y posteriormente los postpiedracielistas (p. 73).

Luego de un filósofo, un poeta: Fernando Arbeláez (Manizales, 1924-Bogotá, 1995). En un texto suyo titulado «El Asturias y el Automático», e incluido en el libro *Voces de Bohemia* (Sabogal, 1995) se reiteran los mismos elementos. Asombro de asomarse al Olimpo literario y sentir, en proximidad física, lo que antes eran solo firmas en los suplementos literarios o voces por la radio. Al hablar del Asturias de los años cuarenta, así lo vivió Arbeláez recién llegado a Bogotá:

En una esquina del fondo del café, León de Greiff con su 'alta pipa y su taheña barba' pergeñaba solitario sus mamotretos entre copa y copa de aguardiente, Alberto Ángel Montoya, un poeta cuya obra completa recitaba de memoria en mis nocturnas navegaciones, y a quien imité en mi adolescencia, asistía allí, medio ciego, a una tertulia de fieles amigos que celebraban como expresiones de la mayor genialidad, sus paradojas muy a lo Wilde y sus *boutades* sobre la ordinariez de la vida bogotana. Por ahí desfilaban Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Arturo Camacho Ramírez y Carlos Martín, los adalides del movimiento de Piedra y Cielo (p. 73).

Oigamos ahora a un historiador. En sus *Memorias intelectuales* (2007), el historiador Jaime Jaramillo Uribe nos recuerda cómo a su llegada a Bogotá desde su natal Pereira, uno de sus parientes por el lado materno era propietario de tres cafés en Bogotá: el Victoria, el Colombia y el de La Paz, en los cuales trabajaría ayudándolo en la caja. Allí también precisa las direcciones de esos cafés a los cuales asistía, como el Café Victoria (carrera 7 N.º 13-19) y el Café Felixerre (Carrera 8.^a N.º 11-74) también mencionado por Danilo Cruz Vélez y donde los libros de la revista *Occidente* como el de Oswald Spengler:

La decadencia de Occidente, y las obras de José Ortega y Gasset, sea *La rebelión de las masas*, *El tema de nuestro tiempo* o *España invertebrada*, eran referencias habituales.

Aquí resulta pertinente traer a cuenta las palabras de Gabriel García Márquez en el homenaje a Belisario Betancur en febrero de 1993:

Para nosotros, los aborígenes de todas las provincias, Bogotá no era la capital del país ni la sede de gobierno, sino la ciudad de lloviznas donde vivían los poetas. [...] Con el mismo terror reverencial con que íbamos de niños al zoológico, íbamos al café donde se reunían los poetas al atardecer. El maestro León de Greiff enseñaba a perder sin rencores en el ajedrez, a no darle ni una sola tregua al guayabo y, sobre todo, a no temerle [sic] a las palabras. Esta es la ciudad a donde llegó Belisario Betancur cuando se lanzó a la aventura del mundo, entre el pelotón de antioqueños sin desbravar, con el sombrero de fieltro de grandes alas de murciélago y el sobretodo de clérigo que lo distinguía del resto de los mortales. Llegó para quedarse en el café de los poetas, como Pedro por su casa (García Márquez, 2010, pp. 69-70).

Otro provinciano, en este caso pintor, dibujante y grabador es Ómar Rayo, nacido en Roldanillo, Valle, en 1928 y muerto en 2010, también arribó a Bogotá, para conquistar la gloria con sus dibujos bajo el brazo. Así lo cuenta José Font Castro en el libro *Ómar Rayo* (1990):

A comienzos de los años cincuenta era muy fácil codearse con las más célebres figuras de las letras colombianas. Bastaba con asomarse al mediodía al café El Automático de la Avenida Jiménez de Quesada. Allí coincidían casi diariamente León de Greiff, Juan Lozano y Lozano, Jorge Zalamea, Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Aurelio Arturo, Eduardo Caballero Calderón, Jaime Tello, Guillermo Payán, Arturo Camacho Ramírez y Darío Samper, entre los más habituales. Y al lado de esa pléyade de poetas y escritores los caricaturistas de moda —Merino, Chapete, Rincón— y de vez en cuando uno que otro pintor, pues no había muchos. La sesión se reanudaba hacia las seis de la tarde, después de que el maestro De Greiff, que era quien la presidía, timbraba la tarjeta de salida en la Contraloría General de la República, donde trabajaba de contable.

Un día Rayo sorprendió a los habitués del Automático —hasta entonces su audiencia cautiva— con una exposición de los veinte personajes más conocidos del lugar, cuyos rostros parecían estar formados con trozos de madera. Tal era el realismo y la textura que se percibía en aquellos cuadros, los cuales había que mirar muy de cerca para descubrir que no se trataba de madera, sino de un dibujo. Había nacido el «maderismo», la primera tendencia con nombre propio que se recuerda en la moderna pintura colombiana. (Creo que aquellos cuadros no lograron venderse. Debieron quedar para cancelar viejas deudas de aguardiente, pues los recuerdo permanentemente colgados en las paredes del Automático, como parte de su decoración. Y nada de raro tiene que también hubiesen sucumbido con ese antiguo y último refugio de la bohemia bogotana.

Del café Windsor, de la calle 13 N.º 7-14, propiedad de los hermanos Luis Eduardo y Agustín Nieto Caballero, al café El Automático de la Avenida Jiménez de Quesada N.º 5- 28, han pasado varias décadas, desfilado diversas figuras y discutido asuntos que abarcan desde James Joyce y T. S. Eliot, promovidos y traducidos por Jaime Tello, hasta temas de marxismo y revolución planteados por Luis Vidales. Fue así el café bogotano, el club de los que no tenían club o la universidad de aquellos a los que les aburrían las clases y prefirieron el billar y la poesía, como siempre lo ha reivindicado Álvaro Mutis. Las verdaderas cátedras de billar y poesía eran las que se impartían en los cafés.

Cuadernícolas y extranjeros

En este mundo de cafés y radioperiódicos, donde era fácil comprar *La Nación* de Buenos Aires, con su suplemento literario dirigido por Eduardo Mallea, que traía colaboraciones de Jorge Luis Borges, Ricardo Molinari y Carlos Mastronardi, que tanto habría de marcar a Aurelio Arturo con su «Luz de provincia», es donde Álvaro Mutis haría sus primeras velas de armas, para ingresar en la vida literaria. Lo recordó así en 1980, desde México, al hablar de Gilberto Owen:

Éramos adolescentes y nuestro bachillerato se iba desvaneciendo entre el billar y la poesía en el Bogotá de los últimos treinta. En las tardes, era obligado sentarse en una mesa del Café Molino, vecina de la que ocupaban los grandes de nuestras letras de entonces. Allí campeaba Jorge Zalamea con su aire arrogante de Dorian Gray, su voz también altanera e inteligente; León de Greiff con las barbas de vikingo aún rojizas entreveradas ya de no pocas canas, sus ojos azules de fiordo y su acento de Antioquia para decir escasas palabras, pero siempre lapidarias; Luis Vidales con su aire malicioso y su sonrisa aguda, que ocultaba, vaya uno a saber, qué sarcásticas visiones de pescador de almas; Eduardo Caballero Calderón, aún sin barbas, ya claudicante, con un aire malhumorado más superficial, de comentarios siempre hechos a costa de algunos de los presentes. A este grupo se sumaba a menudo un hombre de aspecto un tanto hindú, elegante, de pocas palabras, con una mirada oscura, honda y para nosotros cargada de misterio. Era Gilberto Owen, el poeta mexicano, radicado entonces en Bogotá y casado con una rica heredera antioqueña. [...] Era una poesía por completo ajena a nuestras simpatías del momento: el García Lorca de *Poeta en Nueva York*; el Vallejo de *España aparta de mi este cáliz*, Cernuda y, desde luego, el Neruda de la segunda *Residencia en la tierra* (Mutis, 2002, p. 145).

Alberto Zalamea publicaría en *La Razón* el primer poema de Mutis titulado «El miedo», poema aprobado por el crítico de arte y galerista polaco Casimiro Eiger. Engendrado en el café, participante asiduo del mismo, Bogotá daba a la luz un gran poeta: Álvaro Mutis, nacido en 1923 (muerto en 2013).

En 1948, en compañía de Carlos Patiño, publicaría en 200 ejemplares *La Balanza* con ilustraciones de Hernando Tejada, y quedaría así adscrito al movimiento que Hernando Téllez llamaría «Los cuadernícolas», por su propensión a editar solo breves volúmenes de muy pocas páginas, muchos de ellos hechos por Ediciones Espiral. Téllez, director entonces de la revista *Semana*, dedicaría su portada del número del 2 de abril de 1949 al poeta Fernando Arbeláez, donde el perfil de Arbeláez con bigote y entre recreaciones de Picasso y Dalí se apoyaba sobre un titular tremendista: «En el principio era el caos».

Semana censaba entonces 53 poetas, entre quienes, además de Mutis, se destacaban Fernando Charry Lara, Eduardo Mendoza Varela, Jaime Ibáñez, Carlos Castro Saavedra, Helcías Martán Góngora, José María Vivas Balcázar, Guillermo Payán Archer, Rogelio Echavarría, Carlos Medellín, Julio José Fajardo, Maruja Vieira, Jaime Tello, Dora Castellanos, Meira Delmar y Emilia Yarza. Aún no habían publicado libro Arbeláez, Andrés Holguín, Daniel Arango, José Constante Bolaños, Jaime Duarte Frenche ni Enrique Buenaventura, que también se mencionaban como poetas. En medio de ese heterogéneo conjunto, el cual Hernando Téllez no consideraba muy consistente y donde todos se parecían demasiado entre sí, se hallaba Mutis. «Semejan una legión de muchachos en uniforme lírico que trabajan en la misma corriente estética, en el mismo universo de símbolos y con los mismos temas», dijo Téllez. Varios de ellos aparecen fotografiados en el habitual café El Automático con Jorge Zalamea y el pintor Ignacio Gómez Jaramillo.

Pero Mutis y Patiño, en realidad, se destacaban por su insistencia en ciertos elementos de una geografía poética tropical: hojas de banano, hoteles y burdeles de tierra caliente, entierros en medio de cierta feracidad voraz, hangares y aeródromos abandonados y la presencia insólita de húsares napoleónicos en medio de tal escenario. Luego, por reminiscencias de Mutis y los poemas que le dedica a León de Greiff, comprendemos que esos húsares también surgieron en los cafés, cuando los dos rememoraban las hazañas napoleónicas y trataban de superarse en el número de batallas recordadas del general corso que admiraban con fervor. También los cafés podían impartir clases de historia.

A esto debemos añadir los viajeros extranjeros, temporales o permanentes, que se sentaban en dichos cafés. A Casimiro Eiger, el polaco, y a Gilberto Owen, el mexicano, debemos añadir el guatemalteco, también asilado en México como Mutis —Mutis llegaría a México en octubre de 1956 y no volvería nunca a vivir en Colombia—, Luis Cardoza y Aragón, a quien Mutis dedicará en 1947 su poema «Tres imágenes». Y

el alemán Ernesto Volkening (Amberes, 1908-Bogotá, 1983), asiduo de los cafés del centro, donde corregía las galeras de la revista *Eco* cuando era su director, y quien nos dejó varias páginas muy agudas sobre Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez y José Antonio Osorio Lizarazo. A Volkening dedicaría Mutis su primera novela *La nieve del almirante* (1986). «Aquellos (los escritores colombianos) desperdiciaban (durante ‘tardes de café’) material suficiente para que un escritor europeo viviera un año», escribió con agudeza crítica Ernesto Volkening.

Solo que el café, como el caso del Gato Negro, sería también el lugar donde asesinarían a Jorge Eliécer Gaitán y donde Colombia jamás volvería a ser la misma, desde ese 9 de abril de 1948. No sorprende, entonces, que en 2013 algunos de los cafés sobrevivientes conserven detrás de sus barras, grecas y cajas registradoras, fotos y afiches de la figura de Jorge Eliécer Gaitán, el puño en alto, convocando en sus ya históricos discursos políticos a sus aún fieles seguidores.

Mutis crece y se expande en el exilio mexicano

Sabemos que la obra de Álvaro Mutis se precisa a partir de esos diálogos en cafés bogotanos, ya sea con León de Greiff, Jorge Zalamea, Eduardo Carranza o Arturo Camacho Ramírez y de su forma de ahondar en el perdido paraíso de la infancia, cerca del río Coello, en Tolima. Solo que para poder expresar esos mundos: el de la historia y el de la vivencia infantil, el de la lectura y la aventura, recurrirá a una máscara: Maqroll el Gaviero.

En esos mundos la distinción entre poesía y prosa es del todo innecesaria, pues ambas se nutren de una misma intensidad creativa. La de un paria aventurero que recorre las comarcas colombianas de tierra caliente, ríos, cordilleras, sembrados de café, y luego se desplaza por el mundo, como una suerte de marino no demasiado ortodoxo, embarcado en empresas un tanto al margen de la ley, con sus cómplices

de turno. Las combinará con su interés por figuras históricas, como el príncipe de Ligne, lecturas de volúmenes un tanto esotéricos y en ocasiones obsoletos del todo. En ese espejo distante enlaza las guerras dinásticas europeas con la crueldad violenta y en ocasiones sádica de la violencia colombiana. Allí tiene como escenario la selva, los raudales del Orinoco.

En *Un bel morir* (1989) enumera algunos de los dudosos oficios de Maqroll: «contrabando de armas en Chipre, de banderas navales trucadas en Marsella, de oro y alfombras en Alicante, de blancas en Panamá; en fin, no sigo porque la lista nos tomaría varias horas» (p. 320).

Sus siete novelas nos proponen también un museo de temas y personajes que pueden ir «de la tibia mañana del 29 de mayo del año de Cristo de 1453, cuando los turcos toman Constantinopla y dan muerte al último y joven emperador de la dinastía de los Paleólogos» hasta, por decir algo, el 13 de abril de 1742 cuando se estrena en Dublín *El Mesías* de Haendel. Es decir, Mutis se interesa en esa península de Asia llamada Europa y los hombres que la pueblan y reflexionan sobre su destino, llámese André Malraux o Drieu la Rochelle, en campos opuestos: uno miembro de la resistencia, el otro partidario de Alemania, pero capaces de reconocerse. Aun cuando Drieu se suicide y Malraux termine por ser el ministro de cultura del general De Gaulle.

A quien más ama Mutis es a la «última leyenda»: un general sarnoso que inicia la campaña de Italia con un ejército venal y poco dispuesto, y que terminará por ser el dueño de Europa y de un imperio de casi mil años, el de los Habsburgos, y su capital Viena, detentador de la corona del Sacro Imperio. Se trata de Napoleón Bonaparte.

Pero es la historia convertida en sueño la que se cuele en las noches de sus personajes, como Ilona, que hace el amor con un coronel napoleónico o un relator de la Secretaría Judicial del Gran Concejo de la Serenísima República de Venecia. El mundo que Fernand Braudel caracterizó en su precioso libro *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo*

en la época de Felipe II (1976) que abarca Oriente y Occidente, Venecia y España, el poder pontificio y el poder turco y que Mutis asumirá como propio al dedicar todo un libro de poemas a ese Rey que diría: «Prefiero no reinar a reinar sobre herejes». La fe de una cruzada que en *Crónica regia y alabanza del reino* (1985) hará de Felipe II, en la lucha en los Países Bajos y el descubrimiento de América, con el oro y la plata que de allí provienen, el monarca que desde el Escorial fue el más grande. De Nápoles a Filipinas, de México al África, viendo, a la vez, cómo este imperio se quebraba y se iba poco a poco deshaciendo. Son esos personajes enfocados en sus postrimerías y en verdad difíciles de penetrar y comprender los que suscitan en Mutis, a partir de un retrato, mediante una frase, el incentivo para una psicobiografía poética, una semblanza mítica. Figuras capitales en el orbe mundial y europeo: Felipe II y Napoleón Bonaparte, cuyas suscitaciones se trasladarán hasta Colombia en su relato «El último rostro», publicado en 1978, referido a los últimos días del libertador Simón Bolívar visto por un coronel polaco, y donde se revive la coronación como emperador en París de Napoleón.

Porque en verdad desde *La mansión de Araucaíma* (1973), se iniciará ese ciclo donde los sueños de los personajes son el catalizador que revela su carácter y orienta sus pasos. Tres sueños, el de la Machiche, el fraile y la muchacha, son los que ahondan la mansión, y revelan un trasfondo de postergaciones, señales y tiempos imposibles de controlar, en la claridad alucinante con que se viven situaciones concretas pero irreales, no por ello menos cargadas de sensualidad y deseos, como sucede con el sueño de Bolívar en el relato mencionado.

A los sueños, como enigma y clave, bien podemos añadir, en el curso de las varias novelas, ciertas oraciones de esotérica sabiduría, de tono bíblico o religioso, de himno y decálogo, como sentencias apócrifas de un código de conducta, vacío ya de toda fe. Pero quizá este es también un retorno a sus primeros textos, la «Oración de Maqroll», y a lo que en «Los trabajos perdidos», consignará así: «De nada vale

que el poeta lo diga... el poema está hecho desde siempre». Este no sería más que «el comercio milenario de los prostíbulos». O mejor aún, en el mismo texto:

*la derrota se repite a través de los tiempo
¡ay sin remedio!*

Desde 1953 cuando Mutis publicó este texto ya todo estaba dicho. Consciente del fracaso inherente a la poesía, en su ascenso y su inevitable caída, como en el *Altazor* de Vicente Huidobro, una de las lecturas de sus años juveniles.

El primer libro de poesía que Álvaro Mutis publica en México se titulará *Los trabajos perdidos* (1965). Allí, entre otros textos dedicados al exilio, a los republicanos españoles y a las vastas noches del Tolima, dedicará un poema a uno de sus maestros del café bogotano, a una de las múltiples personas en que este se desdobra como Mutis lo hace con Maqroll el Gaviero. Ambas personas, Matías Aldecoa, en el caso de De Greiff y Maqroll en el de Mutis, se unen en una misma muerte. En un similar escenario son máscaras poéticas para alcanzar su verdad más honda.

La muerte de Matías Aldecoa

*Ni cuestor en Queronea,
ni lector en Bolonia,
ni coracero en Valmy,
ni infante en Ayacucho;
en el Orinoco buceador fallido,
buscador de metales en el verde Quindío,
farmaceuta ambulante en el cañón del Chicamocha,
mago de feria en Honda,
hinchado y verdinoso cadáver
en las presurosas aguas del Combeima,
girando en los espumosos remolinos,
sin ojos ya y sin labios,
exudando sus más secretas mieles,*

*desnudo, mutilado, golpeado sordamente
contra las piedras.*

Álvaro Mutis dejará Colombia para siempre en octubre de 1956. Publicaría su primer poema en 1945, titulado «El miedo».

El texto que escribió sobre Jorge Zalamea, en 1970, en México, para presentar un disco con su voz, es, en cierto modo, un texto que también alude al propio Mutis. Cuando habla de los viajes juveniles de Zalamea a México y España, anota:

Esto sirvió para arrancarlo, en una edad formativa y crucial, del reducido y manido ambiente bogotano. Cuánto lamentarían luego muchos de sus compañeros de generación el no haber sido capaces de romper entonces con esa rutina de café y de redacción de periódico en la que perdieron años preciosos de su vida que trataron de rescatar luego, cuando era demasiado tarde, en los ocios de las embajadas o en las interminables siestas en los salones del Congreso (Mutis, 2002, p. 29).

De los cafés bogotanos al exilio mexicano, la obra de Mutis se sostiene sobre esos dos polos y se vuelve así generosamente universal, en lectores de todo el mundo y vertida a muchas lenguas.

Bibliografía

- Castaño Castillo, Álvaro. «El café del Rhin y la palabra churro», pp. 229-231 y «Mutis se sumerge en su infancia», pp. 234-236 en *Para la inmensa minoría*, Bogotá, Taurus, 2006.
- Gómez Martínez, Alberto y Martínez Simanca, Albio. *Estudiantes y cambios generacionales en la sociedad colombiana (1910-1934)*. Bogotá, 2012. «Los Nuevos», pp. 155-158.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *Memorias intelectuales*. Bogotá, Taurus, 2007, p. 25.
- Lleras Camargo, Alberto. «Ricardo Rendón», en *Obras selectas*. Tomo V. Bogotá, Biblioteca Presidencia de la República, 1987, pp. 233-242.
- Mutis, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero 1948-1997*. España, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997
- Mutis, Álvaro. *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Bogotá, Alfaguara, 2007. Incluye siete novelas publicadas entre 1986 y 1993.

Mutis, Álvaro. *Obra Literaria*. Dos volúmenes, poesía y prosas, Bogotá, Procultura, 1985.
Semana, abril de 1949, «El lío de los poetas».
Sierra Mejía, Rubén. *La época de la crisis*. Conversaciones con Danilo Cruz Vélez,
Cali, Universidad del Valle, 1996, pp. 72-73.

Los autores

William Ospina (Colombia, 1954). Poeta, novelista y ensayista. *Hilo de Arena* y *El país del viento* (poesía); *Los dones y los méritos* y *Un álgebra embrujada* (ensayos), y *Ursúa*, *El país de la canela* y *La serpiente sin ojos* (novela), entre sus obras.

Eugenio Montejo (Venezuela, 1938–2008). Poeta y ensayista. *Partitura de la cigarrera*, *Fábula del escriba* y *Alfabeto del mundo* (poesía), y *El taller blanco* (ensayo), entre sus obras.

Darío Jaramillo Agudelo (Colombia, 1947). *Historias*, *Del ojo a la lengua*, *Cantar por Cantar* (poesía); *Cartas cruzadas*, *Novela con fantasma*, *Memorias de un hombre feliz*, *El juego del alfiler* (novelas); *Historia de una pasión*, *José Asunción Silva, su mito en el tiempo*, *Poesía en la canción popular latinoamericana* (ensayos).

Jaime Alberto Vélez (Colombia, 1950-2003). *Biografías*, *Breviario*, *Reflejos* (poesía); *El zoo ilógico*, *Buenos días, noche*, *Piezas para la mano izquierda*, *La falsa cacatúa*, *Un corode ranas*, *El león vegetariano otras historias* (prosas).

Antonio Muñoz Molina (España, 1956). *El invierno en Lisboa*, *El jinete polaco*, *Ardor-guerrero*, *En ausencia de Blanca*, *La noche de los tiempos* (novelas); *La verdad de la ficción*, *Pura alegría*, *La invención de un pasado: Destierro y destiempo de Max Aub* (ensayos).

Héctor Abad Faciolince (Colombia, 1958). *Fragmentos de amor furtivo*, *Angosta*, *Asuntos de un hidalgo disoluto*, *El Olvido que seremos*, *La oculta* (novelas); *Palabras sueltas*, *Oriente empieza en El Cairo*, *Traiciones de la memoria* (ensayo y crónica).

- Adolfo Castañón (México, 1952). *Fuera del aire, El reyezuelo, El pabellón de la límpida-Soledad* (cuentos); *El jardín de los eunucos, El mito del editor y otros ensayos, Viaje a México. Ensayos, crónicas y retratos* (ensayos); *La campana y el tiempo* (Poemas).
- Germán Espinosa (Colombia, 1938-2007). *La tejedora de coronas, Los ojos del basilisco, El signo del pez* (poemas); *Los doce infiernos, Cuentos completos, Romanza para Murciélagos* (cuentos); *Quien se aleja soy yo, Diario de un circunnavegante, (1950-2007), Clave de... mí: poemas escogidos* (poesía).
- George Steiner (Francia, 1929). *La muerte de la tragedia, Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano, Sobre la dificultad y otros ensayos, Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura* (ensayos).
- Walter Benjamin (Alemania, 1892-1940). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán, Sobre la infancia en Berlín, libro de los pasajes, La tarea del traductor* (ensayos).
- Virginia Woolf (Inglaterra, 1882-1941). *Fin de viaje, Noche y día, El cuarto de Jacob, Las olas, Orlando, Al faro* (novelas); *Las mujeres y la literatura, La torre inclinada, Leer o no leer y otros escritos, Una habitación propia* (ensayos).
- Michel de Montaigne (Francia, 1533-1592). *Essais* (Ensayos).
- Luis Tejada (Colombia, 1898–1924). *El libro de crónicas, Gotas de tinta, Mesa de redacción* (crónicas).
- Jorge Volpi (México, 1968). *A pesar del oscuro silencio, El fin de la locura, La paz de los sepulcros, En busca de Kingsor, No será la tierra, memorial del engaño* (novelas); *El insomnio de Bolívar, Mentiras contagiosas, La imaginación y el poder, La guerra y las palabras* (ensayo).
- Piedad Bonnett (Colombia, 1951). *De círculo y ceniza, El hilo de los días, Las herencias, Ese animal triste, Disculpas no pedidas* (poesía); *Después de todo, El prestigio de la belleza, Para otros es el cielo* (novelas); *Lo que no tiene nombre* (ensayo).
- Stefan Zweig, Austria (1881-1942). *Veinticuatro horas en la vida de una mujer, Novela de ajedrez, Carta de una desconocida* (novelas); *Balzac, la novela de una vida* (novelas); *Cuerdas de plata, Las primeras coronas* (poesía).
- Eduardo Escobar (Colombia, 1943). *Del embrión a la embriaguez, Invención de la uva, Monólogo de Noé, Segunda persona, Escribano del agua, Obra poética provisional* (poesía); *Fuga canónica, Ensayos e intentos, Nadaísmo crónico y demás epidemias* (ensayos).

- Pablo Montoya Campuzano (Colombia, 1963). *Viajeros, Cuaderno de París, Trazos* (poesía); *La sed del ojo, Lejos de Roma, Los derrotados, Tríptico de la infamia* (novela); *Música de pájaros, Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso, Un Robinson cercano, diez ensayos sobre literatura francesa del siglo xx* (ensayo).
- Juan Manuel Roca (Colombia, 1946). *Memoria del agua, Fabulario real, Señal de cuervos, Los cinco entierros de Pessoa, Biblia de pobres* (poesía); *Cartografía memoria, Museo de sombras, El beso de la Gioconda* (ensayos).
- Hermann Hesse (Alemania, 1877-1962). *Bajo la rueda, Tres momentos de una vida, El lobo estepario, Demian, El juego de los abalorios, Siddhartha* (novelas).
- Juan Gustavo Cobo Borda (Colombia, 1948). *Consejos para sobrevivir, Ofrenda en el altar del bolero, Roncando al sol como una foca en las Galápagos, Almanaque de versos, La musa inclemente* (poesía); *La alegría de leer, La mirada cómplice, Desocupado lector, Mis pintores, el coloquio americano* (ensayos).

Las ilustraciones

El placer del dibujo

Kike Aguilar (llamarlo de otro modo, con su nombre de pila —que es Carlos Alberto Aguilar Sierra—, es despistarse y tal vez despistarlo) es un gran dibujante. En pequeño (casi miniaturista), en mediano y en gran tamaño. Detallista, pormenorizado, elegante, decorativo, burlón. Busca la diversidad como quien indaga sobre algo que le pertenece, como si ella hiciera parte de sus maneras, de sus reconocimientos. No es retratista consumado, aunque sus retratos son extraordinarios, ni paisajista, ni animalista (aunque hay en sus obras una inusual presencia de animales). Hay niños en sus dibujos y mujeres y muchachos y oscuros personajes y extrañas escenas y besos y gente besándose y orlas y flores y decorados y complejidades y preguntas y silencios y preguntas y mensajes y más preguntas. Y textos, para no decir lo que dicen.

Hay muchos colores (sobrios, chillones, llenos, parciales) porque hay pinturas y hay muchas líneas (tramadas, finas, delicadas, firmes, juguetonas) porque hay dibujos con lápiz. Kike Aguilar es un dibu-

jante absoluto, aunque pinte, como ocurre tantas veces con artistas que nunca renuncian a sus dibujos, aunque decidan hacer pinturas. Es decir, no se van por el camino de la abstracción (en las etapas anteriores al maravilloso abstraccionismo con el cual se hizo ciertamente famoso, Mark Rothko fue pintor de exquisitas líneas en sus cuadros de la vida de todos los días —aunque sus pinturas de solo matices de colores también lo son—) para seguirnos mostrando sus dotes excepcionales de dibujantes, esa característica que, siempre, cualquier espectador agradece con alegría.

El humor, al igual, sería un capítulo aparte en la obra de Kike Aguilar. Humor agudo y crítico que no se atiene al silencio del papel o de la tela. Sus creaciones no son mero arte decorativo (aunque son decoraciones, claro), sino que preguntan por medio de la risa, del sarcasmo, de la ironía. De esas herramientas de la inteligencia. De todo aquello que hace verdaderamente apasionante el mundo. Es magnífico que un artista, además de gran ejecutor de una técnica determinada, ejerza en su obra la inteligencia, el guiño que no deja quieta las cosas, la exigencia de algo más en el espectador. «Solo lo difícil es estimulante», dejó dicho el poeta José Lezama Lima.

En esta segunda edición de *21 ensayos* vienen algunos de los dibujos y las pinturas de la copiosa obra de Kike Aguilar. Es copiosa (o puede parecerlo) y no fatiga, porque es bella. Y porque Aguilar hace fácil lo que parece muy difícil. Y goza haciéndolo, qué duda cabe.

Luis Germán Sierra J.



— DESDE 1929 —

Teléfono: (574) 219 53 30. Telefax: (574) 219 50 13
Correo electrónico: imprenta@udea.edu.co
Impreso en octubre de 2019