

Unidad 4

- Oficio de leer (IV): apuntes de Ricardo garibay.

HALLAZGOS VARIOS I

Un paradero literario es una frase donde hay que detenerse.



Federico Gamboa escribe en *Santa*, que Santa no podía responder a los juramentos de amor del alferez que habría de violarla, porque “la sangre se le iba hondo, y la voz, amotinada en la garganta...” no le salía. *La voz amotinada en la garganta* es un hermoso hallazgo que yo no había leído ni oído, elástico, visual y de intelección instantánea, cargado todo en el participio pasivo —amotinada— del verbo amotinar, que es alzar a las gentes en motín, y motín es reunión muchedumbre, alboroto, rebelión en contra de la autoridad. Todo eso cambia de pronto su naturaleza en la palabra del escritor, para invadir de silencios la voz de una mujer enamorada. El motín en ella es precisamente lo contrario de lo que es en su acepción natural: es una íntima, apagada y delicada rebelión.



Tommaso Landolfi vivió entre 1908 y 1979, italiano, excéntrico, disipado y jugador, traductor y refinado literato. Escribió diálogos, relatos, fábulas y novelas y autobiografías. Lo distinguió antologándolo Italo Calvino. En un libro que se llama *Racconto d'autunno* ("Relato de otoño"), que quiere ser de misterio y no lo es, de suspenso o espanto y no lo es, de aventuras y no lo es, y es una melancólica historia de amor y lo ha publicado Siruela, una mujer un poco enloquecida y aberrante tortura a su pequeña hija, clavándole acá y allá la punta de un alfiler de oro. La atrae con frases de muy dulce ternura, le levanta la falda y le clava el alfiler. Desesperada grita la niña. Entonces la madre "se echó a llorar, y me abrazaba y me lamía la sangre y gritaba: ¡mi santa, mi infinita niña!".

Esa última frase es inesperada y desconcertante; sólo se hace natural si uno piensa en la neurosis y sus lenguajes. Aparte la belleza de la reunión de las palabras, es frase típica de la neurosis obsesiva de una persona que alimenta religiosamente su enfermedad. La infinitud es la perennidad de la niña y su grandeza, como si por ésta quedara a salvo para siempre de la locura de la madre; la santidad es naturaleza y elevación de la niña por encima de la perversidad y miseria de la madre y del mundo todo. Es frase a modo de bálsamo. "Mi santa, mi infinita niña" es conjuro contra la locura, ordenado por

la misma locura. Sorprende la agudeza de Landolfi, que deja caer como de paso la hermosa y taladrante exclamación.



Peter Mattiessen es de Nueva York y es viajero y naturalista. Ha andado en las regiones más apartadas. Nació en 1927 y ha de vivir todavía. Se le ha señalado escritor importante en su patria. Sus cuentos van en la línea del mejor Hemingway, que fue cuentista notable en su juventud y volvió a serlo en *El viejo y el mar*, y punto. Mattiessen entra en trance sin explicaciones ni adjetivos, seco, hipnotizado por los quehaceres y los diálogos de sus personajes. Las cosas como deben ser. Siruela lo ha publicado recientemente.

En un cuento que se llama "Gris se vuelve la medianoche", en la excelente traducción de José Luis López Muñoz, un hombre ha entrado en la desesperanza, o sea que sus amargos días ya no variarán. Y dice Mattiessen: "Su voz era anormalmente tranquila. Tratava de sonreír, pero en su rostro estaba muriendo algún elemento vital, cambiando y desvaneciéndose como los brillantes colores de un pez. Se quedaba como paralizado y no oía la voz aguda que lo llamaba desde el otro lado de la sala".

Rostros que cambian, que se transforman de pronto. En los años cincuenta hablaba yo con un amigo, en la alameda en el centro. Teníamos treintaitantos años. Él era un hombre atractivo, de llano carácter. Hablaba con vaguedad de una

mujer de la que estaba enamorado, y no estaba enteramente allí, en la alameda. Alzó un brazo, como señalando los árboles, el cielo, los edificios, el tránsito de las avenidas y dijo:

—Esto... ya valió un carajo para mí.

—No digas eso —dije. Por qué dices eso...

Y enmudecí, porque en ese momento su rostro sufrió uno como relampagueante y mínimo cataclismo. Sus rasgos: los ojos, la nariz, la boca, las mejillas, hasta la frente y las quijadas, se contrajeron, se desplazaron a un lado y otro, estallaron y recuperaron su lugar. Fue cosa de uno o dos segundos. Había una especie de espanto en su cara.

—Qué me pasó —dijo, como desde un agujero.

Me rehice con mucho esfuerzo y dije:

—Nada. Qué te ha de pasar. Vamos a tomar una copa.

Iba yo fumando con ansiedad, perplejo, casi tembloroso. Él reía diciendo: —Sentí que era otro, así... otro. Tú qué me viste.

—Coño, todavía no empezamos a beber. Qué querías que te viera.

En la cantina lo espiaba. Volvía a ser el hombre apuesto, de blanquísima risa; pero había algo en él, no sabía yo qué, nunca supe, algo fijo o inmóvil y muy interior, o era algo duro al fondo de su cara. Durante muchos años he querido describir ese rostro que aquella mañana dejó de ser para siempre lo que era. Ahora veo que fracaso de nuevo, no consigo comunicar lo que vi.

Una tarde, saliendo de una librería, me vio sin reconocermelo. Se suicidó en la Nochebuena de aquel año.



En otra ocasión, treinta años después, fui a ver a un pariente muy querido que empezaba a padecer la enfermedad de Alzheimer. Él lo sabía, y advertía el deterioro veloz de su inteligencia y de su memoria. Yo ya le había visto un velo extraño en los ojos, un poco como si el velo fuera penetrándolos. Quiso que habláramos de la infancia, e iba bien él, situando con nitidez cada recuerdo. Y reíamos. Y dijo:

—Oye, y el puente de hierro, en las lomas ¿qué lomas? estábamos, estás...

Y ahí se quedó. Quieto. Muy quieto. Pareció hecho de pronto de una sola pieza. Vi sus ojos verdes, de hinchados párpados. Tenían ese velo y se espesaba. Una tristeza verde, sólida, palpable, se apoderaba de sus ojos. Un rostro viejísimo y párvulo, capaz solamente de asomarse a la desdicha, mantenía la sonrisa del recuerdo del puente.

En la frase que transcribo dice Mattiesen: "Trataba de sonreír, pero en su rostro estaba muriendo algún elemento vital, cambiando y desvaneciéndose como los brillantes colores de un pez". No logro ver en la cara de un hombre desesperanzado los brillantes colores de un pez, cambiando y desvaneciéndose. Es imagen abusiva en extremo, o acomodaticia, salvo que

el pez esté muriendo. Como cuando izan al pez-vela enorme y lo azotan sobre la cubierta del barco y la emprenden a palos con él. El prodigioso juego de colores del pez se va agrisando hasta que se hace parejamente pardo y oscuro y los ojos quedan blancuzcos, como canicas terrosas. Así el rostro del hombre donde sopla la desesperanza.



Y advierta el lector cuán difícil es describir la tristeza, o el gesto de la desesperanza. Estamos hechos a decir una palabra y estar ahí seguros de que la hemos visto y entendido. Decimos *tristeza*, o que un personaje estaba *profundamente triste*, y seguimos adelante como si las cosas hubieran quedado claras. Y no es así. ¿Qué es exactamente la tristeza? ¿Cómo se ve, cómo se ofrece a quien la ve, a quien puede dar testimonio de ella? Al escribir, de cuánto tenemos que echar mano para hacer ver, *mirar*, al lector; para que el lector vea y mire lo que tenemos delante de nosotros los que estamos escribiendo. Aquí aparece la forzosa humildad en este oficio, la impotencia del escritor. Cuánto daría por dejar en cada renglón escrito, de veras, lo que mis ojos ven, lo que oyen mis orejas. Cada palabra es una abstracción, y todas y cada una de las cosas del mundo son la concreción total. Ése es el problema. Vi a aquel hombre recibiendo la pesada tristeza, y he recordado cien veces eso que vi. Y ahora ¿cómo estaba en ese momento aquel hombre?

¿Qué es la tristeza? ¿Cómo inunda repentinamente a una persona amada?



En el mismo relato tiene Mattiessen esta imagen: “Luego localizó las luces traseras color rojo sangre del coche de Mac, que trepaban por la oscuridad de la colina, como dos veloces insectos enfurecidos”. La comparación de los faros del coche con dos seres vivos es afortunada, dota de vida autónoma al coche, y el trepar lo dota de urgencia; la furia de los insectos veloces cae sobre quien conduce el coche y da a la escena un aire dramático, una grave vehemencia e inminencia. La furia, la urgencia, la velocidad, la inminencia, son el ánimo de Mac, ciento por ciento y sin rozarlo siquiera, y son el sentimiento trágico de la vida en la narración. Es decir, no hay por qué referirse al conflicto de Mac ni a la gravedad de la situación a la que habrá de enfrentarse; hay que ver, no más, los faros de su automóvil. Se dice en *Los apócrifos*: “Entonces negreando bramó el cielo. Las aves eran muy fugaces y llevaban anárquicas las alas, o como destrozadas”. Y eso es el anuncio de la tormenta, o ya la tormenta misma.



En un autor policial, S. A. Steeman, belga, con éxito grande en Europa en los cuarentas y cincuentas, y en un autor mexicano de hoy, Manelick de la Parra, hallo sendas frases donde se describe a una persona desde sus ojos, nada

más; a una persona y su vehemente carácter, el deseo que la paraliza y la desboca. En el belga es una mujer; en el mexicano es un hombre. Ella es de exterior apacible; él es insensato. Y en su mirar ambos están enteros.

Steeman: El personaje masculino sube una escalera en un castillo.

“Un ruido furtivo lo hizo detenerse.

—Buenas noches, mister Jeeves —murmuró una voz de mujer.

Jeeves alzó la vela: —Buenas noches, Kate.

Grandes ojos, de un negro cálido de sardonía, lo envolvían con una mirada espiritual y grave.”

De la Parra: El personaje femenino entra presuroso en una casa de provincia.

“Cuando iba hacia las escaleras perdió el paso; alguien la miraba con ojos nocturnos a plena luz del día. Giró hacia el pasillo y encontró la casa ebria del francés.”

Me parecen espléndidas las dos frases. Luego de leerlas nada me sorprendió de los dos personajes en el paginario. Los había conocido enteramente en la descripción de la mirada, que hacen los dos escritores. Y no es frecuente hallar esta astucia literaria, o paradero literario —que así también puede llamarse— en el curso de una lectura.

HALLAZGOS VARIOS II

En *Los vuelos del deseo*, novela de Manelick de la Parra, que anoté en el capitulillo anterior, novela donde el entreveramiento del deseo, el rencor y la muerte es obsesivo, intrincado y hondo, con un momento de muy subido lirismo, novela delicada y brutal, contada sin ningún respeto por el hilo del tiempo, de modo que de pronto entra uno en un capítulo de mucho después de terminado el cuento de la novela, y de pronto se anda en años antes de que nacieran los personajes, ahí, digo, hay un párrafo de fina malicia literaria.

Una mujer espera incontablemente a un hombre. El hombre no regresará. Esto lo sabe la hija de ambos. Y se dice: "...cada vez que tocaban la aldaba y su madre maldecía su memoria, con lágrimas de eterna enamorada".

Me llama la atención la velocidad de la frase y la íntima mezcla de odio y amor en el personaje donde se embisten la reciedumbre y la terneza. Y esta terneza y reciedumbre entran para la emoción un natural desconcierto,

viable sólo ahí donde se da, en el amor, pues ya dice El cantar: “Fuerte es como la muerte el amor;/ duro como el sepulcro el celo”. Las creaturas de este escritor mexicano, van hallando en las páginas una especie de destino monocorde y cruel, que acaba dándoles cierto halo de grandeza por el ineludible infortunio.



También la vez pasada mencioné a Stanislas André Steeman, de fama olvidada. En una novela que se titula *L'adorable espectro*, un aristócrata envejecido de años y melancolía vive alimentando su enamorada memoria de una mujer de la que sabe todo y a la que nunca conoció. Muerta cuando él aún no nacía, queda de ella un retrato de tamaño natural, obra maestra pictórica, donde ella, reclinada, vestida de muselina, sonrío graciosamente. Él vive para ella; lee todas las noches los diarios que ella escribió; varias veces al día, donde esté, aspira el perfume que ella dejaba a su paso. No tiene prisa, sabe que morirá pronto y habrán de encontrarse. Una noche, antes de un viaje, se viste de gala. Oigamos.

“Vestido de terciopelo negro, tenía la tez blanca, grandes ojos alocados, una franja de cabellos sobre la frente y los bucles cubrían, en parte, su cuello de encaje de Alençon. Fue a arrodillarse delante del cuadro y alzó osadamente los ojos hacia Anne. Había puesto la barbilla en sus manos finas para contemplarla mejor... La joven se inclinó, le echó su *echarpe* alrededor del cuello,

por juego, lo atrajo hacia ella y lo besó. El primer gallo cantaba.”

Me encanta el asunto de un hombre entregado al amor por una mujer que vivió en otra edad, y el ir de la vida diaria a la fantasía y el venir de la fantasía a la vida diaria; la fantasía tomada como universo paralelo, tan valedero y tangible como el que tenemos delante de los ojos. Es una forma de religiosidad —no otra cosa son los territorios de la fe— y es ver al personaje —y a uno mismo— entrar en un mundo de privilegios absolutamente exclusivos. Como en aquel relato de Isaac Bashevis Singer: que se celebra en Tejas una boda judía —creo que así es—, y en la fiesta un hombre, cansado ya, desencantado ya, sobreviviente de los campos de concentración, se cruza de repente con una bella muchacha, su amor allá en Polonia, en Warszawa, y ella se ve airosa, inmarcesible. Enmudecen de júbilo. Y se toman de la mano y corriendo abandonan la fiesta, para ir a amarse a solas. Y la muchacha había muerto en los campos aquellos, cuarenta años atrás.



En un libro reciente —*Trío*—, donde agrupé tres novelas fantásticas, he tratado de hacer eso que tanto me entusiasma ahora: entrar y salir entre el mundo de la imaginación y el que es diario, como cosa de un solo mundo, sin avisos, sin admiraciones, sin preguntas. Y advierto o siento que no se trata sólo de un entusiasmo literario, sino

vital, de un afán casi angustioso, a la edad que he cumplido, de hallar la inolvidable *puerta verde* de H. G. Wells. Una de las fascinaciones de La Escritura es que ahí lo extraordinario se da de modo habitual, tranquilo, previsible. Los mares se abren, Jerusalén celestial de oro macizo desciende poco a poco, piedras grandes como planetas caen en las aguas, sube Jehová y baja sin descanso, santos varones son arrebatados a los cielos, en carros de fuego, y los ángeles metidos en alados trajines, llevando y trayendo recados. Es decir, una existencia ordenada como es debido, aquende y allende vivos, no la seca orfandad que aquí y ahora se padece.



También en *L'adorable espectro* de este Stanislas Steeman, hallo una descripción del derrumbe de la vejez, de elegante economía.

“Empujó un sillón ante la chimenea, se sentó y extendió las manos hacia el fuego... ¡Qué largas eran, qué descarnadas! Hubiérase dicho que eran transparentes. Manos de cristal. El barón tenía la impresión, por momentos, de que podría cortarse las venas sin que saliera de ellas ni una gota de sangre... Del frío se hacía una imagen precisa. Era una bestia solapada, paciente. Giraba sin tregua a su alrededor desde hacía años, y cada día que pasaba reducía el círculo.”

Y en otra obra del mismo autor —*La nuit du 12 au 13*— hay un renglón, uno solo, que encierra madurez y sabiduría aparentemente comu-

nes, y que son raras y uno se les junta alguna vez en la vida. Dice:

“Sí. Existe un extraño placer en confesarse vencido, en... en degradarse.”

Lo que de eso sé contar es lo siguiente: íbamos a psicoanálisis de grupo dos veces por semana. De cada sesión salíamos lastimados y un poco menos locos. Estaba María Douglas, estaba Jorge Portilla, estaba Leonora Carrington y estaban otros. María Douglas —quien la vio la recuerda— era actriz excelente, de rubia belleza mimbreña, de hermosa voz semi contralto. Había sufrido con horror su infancia: madre promiscua, padre alcohólico y salvaje, casa sembrada de destrozaderos, soledades sin cuento. Vivía libremente y con inteligencia, era amiga cordial y a fondo, tenía memoria privilegiada, podía recitar sin esfuerzo todos los papeles de la obra de teatro en turno. Y ahora sufría lo peor: saliendo al escenario olvidaba las líneas de su parte, y olvidaba la obra entera como si nunca la hubiera leído. Se exasperaba, reportaba el dolor en el grupo, lloraba, se retorció. Y ahí estábamos Abraham Fortes y yo, a vengas y dale, tratando de demoler sus fantasmas, de inyectarle lucidez y fuerza para sobreponerse. Analizábamos de arriba abajo y de lado a lado los síntomas de María. La creíamos salvada, y volvía a derrumbarse. Probablemente a Abraham —el psicoanalista, que llegó a serlo eminentemente— le faltaba experiencia, y ya se sabe que analista joven es apenas analista. Y así semanas, hasta que una noche,

exhaustos ya, dijo Leonora Carrington:

–María, oye esto que voy a decirte. No luches. No luches más. No ganas nada. No ganarás. Mira, hay un enorme descanso el día que una acepta haber sido completamente derrotada. Hay un inmenso descanso en la derrota. Y tal vez ahí comience la salud.

Se relajó la Douglas. Y todos, comenzando con Fortes, quedamos asombrados. Y en verdad, desde ahí comenzó María a levantarse.



Y con lo que cuento vengo a dar al fin de esa valiosa mujer. Me hablaba por teléfono en las mañanas. Lo hizo dos o tres veces.

–Ricardo, mira... No estaba Jorge en su casa, ni en su oficina. Te hablo a ti. Mira... tengo en la mano el frasco de pastillas, tengo en el buró el vaso con agua. No puedo más.

Y yo me lanzaba a injuriarla con mucha grosería y violencia. La sacudía hasta oírla aullar, como si la tundiera a palos. Hasta que la oía sollozar, el hilo de un sollozo, y musitaba:

–Ya. Espera, no cuelgues. Ya. Voy a tirar las pastillas al baño.

Regresaba del baño, hablaba en voz baja:

–Ya Ricardo. Está bien. Nos vemos en el grupo.

Y una mañana no estaba Fortes en su consultorio, no estaba Portilla en su casa ni en su oficina, no estaba yo donde siempre estaba. María se tomó el frasco entero.

Y bebiendo ron la noche de aquel día, recordábamos cómo en los cuarentas María Douglas había representado en Bellas Artes la Salomé, de Wilde; y en la danza, que Herodes premiara con la cabeza del Bautista, quedaba girando desnuda; y venía el estupor y el silencio, porque su cuerpo era perfecto y relampagueaba; y eso en aquel tiempo pasó a ser un precioso escándalo.

HALLAZGOS VARIOS III

“**L**a flota de don Juan de Austria apareció en el Estrecho de Mesina el jueves 23 de agosto de 1571. Tanto la habían esperado que llegó inesperadamente.”

Eso se lee en la primera frase de la introducción a *La armada*, de Franz Zeisse, publicado por Seix Barral. La introducción es de Leonardo Sciascia, y por eso no me extraña la linda astucia que entraña la frase.

“Tanto la habían esperado que llegó inesperadamente.” La pachorra de la primera parte; la velocidad de la segunda. Cómo parece haber sorpresa y contradicción en la primera lectura, y cómo ambas partes se completan conforme a la razón en una segunda, más reposada. Lo que mucho se espera se pierde de vista y sorprende con su aparición, que por fuerza es repentina. Las cosas se ordenan hacia una finalidad, para tal día; y se van agostando mientras la fecha se alarga, y el ánimo se debilita, se despuebla en la espera porque la finalidad pierde la urgencia.

—Oye ¿y la armada que iba a venir?

—Bah, que venga cuando le dé la gana, si es que viene.

De hecho, ya no se espera nada. Y ahí es donde la armada aparece como si nunca se le hubiera anunciado ni esperado. La astucia literaria que aquí se advierte está, más que en el juego de las palabras —por cuya cuenta corre el encanto de la frase, de la súbita contradicción—, en el juego de los sentimientos de los sujetos tácticos y pasivos del párrafo, en el sentimiento de quien ve frustrada su desilusión, es decir, de quien ve venir de alta mar la flota que ya no esperaba, de tanto como la había esperado. No es un lujo verbal sino una malicia psicológica, donde el adjetivo *tanto* señorea la oposición entre el antecopretérito *habían esperado* y el adverbio *inesperadamente*. Y nada más natural. Recordemos el estupor, la desbordada e incrédula alegría, los dramas y los improvisados trajines en toda Europa, cuando en 1665 corrió la noticia de que había aparecido Shabetai Tzevi: ¡al fin el Mesías! Nada era en ese contexto, natural. Los judíos habían esperado ya diecisiete siglos, y llegaba inesperadísimo su redentor.

Y en *la flota* de Sciascia, donde andamos, no está el oxímoro griego, que es unir una palabra a su contraria (radiante oscuridad, sensata locura), sino la aproximación de dos sentidos vitales que de modo natural se anularían.



Scott Fitzgerald tiene en su cuento “La danza” dos

parrafillos asaz sugerentes, que producen inmediato suspenso y miedo, y a los que da pobre desembocadura.

“Fue en una pequeña población sureña donde vi en cierta ocasión rasgarse la superficie por un minuto y asomar algo salvaje, temible y espantoso. Luego, la superficie volvió a cerrarse.”

“Hubiera deseado pasar mi vida en este pueblo, bailando y bromeando sin descanso a través de sus noches cálidas y fragantes. Sin embargo, el horror pendía ya sobre el pequeño grupo, aguardaba entre nosotros, como un huésped invisible, y contaba las horas antes de mostrar su pálido rostro. Bajo las risas y las chanzas algo se desenvolvía, algo secreto y oscuro que yo ignoraba.”

Sugiere el autor la vaguedad de algo intangible, inevitable; cierto horror metafísico frente al cual no hay salida; lo que acecha inmaterial y omnímodo desde un mundo hostil y paralelo. Estamos aquí abajo, rodeados de aire, el aire luminoso del día, de los días que vivimos. Pero allá del aire hay algo, o un ser, o muchos seres invisibles o transparentes y horrendos y poderosos. Y por una vez se rasga la superficie del aire, un gajo del aire queda abierto y por ahí se asoma lo atroz, y alguien lo ve una milésima de segundo y se cuaja de espanto. Tiene Scott la eficiencia de mandarnos a la infancia. Recuperamos de pronto, con los parrafillos, la erizada piel de los niños delante del fogón, oyendo cuentos

de brujas. Los ácidos pasos de la locura en la inteligencia adulta. La solución de Scott Fitzgerald es un asesinato vulgar, con pistola y palos de golf. Nada más. Lástima. Parecería que los dos párrafos pertenecen al escritor en su plenitud; y el resto del relato, al tiempo donde el alcohol y la frivolidad habían carcomido ya su frágil talento.



Stephen Spender: *World Within World* ("Un mundo dentro del mundo"). Autobiografía. Poeta británico nacido en 1909, íntimo amigo de Christopher Isherwood y W. H. Auden, generación de los treintas, que reconoció en Joyce, Eliot y Woolf sus modelos literarios. Hombre de pensamiento hermético, testigo de la Alemania víspera del nazismo y de la guerra civil española. Hombre agudo, ciento por ciento inglés y nada simpático. Escribe su autobiografía, la que, más que la vida, ronda las ideas. Homosexual que consigue alzar hasta la normalidad su equívoca pasión, y hombre de mujeres y de hijos. Uno de esos varones delicados y recios "que cruzan el pantano sin mancharse".

En la página 95 (Muchnik Editores) dice:

"... la memoria es la raíz del genio creativo; permite al poeta conectar el instante de la percepción intuitiva, al que se denomina inspiración, con instantes ya pasados en los cuales ha recibido impresiones parecidas."

Y dice que ese enlace permite tocar un

acorde a través del tiempo, donde las impresiones —la presente y las pasadas— se hacen contemporáneas. Es decir, por la memoria, el tiempo queda anulado dentro del poeta, y la obra se da parida en un solo instante. Es una hermosa idea con muchas posibilidades de ser cierta. La memoria puede trabajar conciente o inconcientemente —esto dará el tono, el temperamento artístico del poeta—; pero, de cualquier modo, la obra se da de un solo golpe, o no se da. Y lo sorprendente es que tal prodigio de prontitud se debe a la labor de la memoria, que es ardua y paciente. O sea, que lo que adentro es minucioso, milimétrico y necesitado de mucho tiempo... más allá del tiempo, afuera resulta siempre repentino.

Y por otro lado, cuánto tarda uno en aprender lo que, aprendido, se deja ver elemental. Acostumbramos desdeñar la memoria como “la inteligencia de los tontos”. Una especie de archivo al alcance de cualquiera, que de ningún modo nos singulariza. Y yo, he tenido que venir a dar con ese querido pariente enfermo de Alzheimer, para ver y saber que la memoria es el humus de la condición humana. Cuánto se va deteriorando esa condición conforme disminuye la memoria. Cómo ésta va desapareciendo hacia la primera edad, y el hombre va dejando de ser el hombre que hemos conocido, que hemos amado, del que guardamos una memoria que él ya no tiene y por eso ya no es él mismo.

La memoria no sólo es el conocimiento de

las cosas, no sólo “es la raíz del genio creativo”, es el sentido de la vida, la vida humana en su natural más verdadero.



Un poco adelante, en la página 101, Spender y Auden están en la cima de una montaña, merendando y hablando de poesía. Es un día de verano. Dominan desde allí el campo ondulado y los verdes sombríos. “El paisaje parecía lustrado por innumerables soles que se alzaban en el cielo de la isla, la cual parecía haber mantenido intacto a través de los siglos un día como aquel..”

Esto es atrapar una porción de eternidad, desde los soles innumerables y la mención de los siglos. Consigue el escritor, en el lector, hacer único aquel día único en su corazón.



En la página 110 hay un paradero literario —ya dije que es una frase donde hay que detenerse, como se detiene uno en uno de los muchos que hay en los caminos de España, y donde se toma un poco de sombra y “un vaso de bon vino”— que a mí me anima mucho. Dice, de una mujer:

“Tenía rubio el cabello, que caía sobre su frente rosada y contribuía al efecto general de desconcertada excitación. Reía con frecuencia. Sus muslos asomaban por arriba de las medias y parecían de mármol caliente”.

Me llama lo de mármol caliente, que nunca antes hallé en las lecturas y exhibe a la hembra

y su textura y su poder o temperamento, y logra además una fulgurante sensualidad. Esto sí es el oxímoro griego, pues del mármol es la frialdad, y que sea caliente desconcierta y deja a solas la blancura. La imagen es, si se mira bien, poderosamente táctil.



En aquella misma página, un poco abajo de lo anterior, está el poeta con la misma joven voraz, y: “En determinado momento sugirió que ella y yo debíamos salir al jardín. De inmediato fue como si los árboles estuviesen poblados de ruiseñores terribles. Así que jamás pisé aquel jardín”. Esto es el temor a la mujer, al mundo de la mujer, al poder devorador de la mujer. Me recuerda la leyenda esquimal, donde un hombre perdido en los hielos llega a un iglú. Y la mujer del iglú lo recibe sonriente y pasa con él adentro la tormenta. Y acabada la tormenta sale del iglú la mujer, se acuclilla y orina un largo esqueleto masculino. Eso son los ruiseñores terribles de Spender.

Y me recordó también a su antípoda: un párrafo de Duhamel, en *La piedra de Horeb*, donde Resseguier espera en el jardín a la judía primorosa que ama. La espera sumergido en un ánimo desértico, de espaldas a la entrada, para no desilusionarse en el paso de las horas. La ha buscado días y días. Y de pronto el jardín y el mundo viven y suenan, la sinfonía del universo en el alma del amante, porque los pasos de ella

sobre la grava se acercan, y él no la está viendo y los pasos son todavía lejanos, y nadie más los oye sino sólo su corazón enamorado. Enteramente lo contrario del hombre que se preserva, es el hombre que se anega en el légamo femenino.



Seguimos con Spender, ahora en la página 213: “Eliot sostenía que los jóvenes necesitaban la enseñanza de la castidad, de la humildad, de la austeridad, de la disciplina”. Esto era por los años 1930 o 35. Y lo anoto para advertir que hoy día, sesenta años después, que significan un minuto en el tiempo de la historia, éstas son las virtudes que menos respeta y menos quiere merecer la juventud. Me dice un tierno antropólogo:

—Mientras me empapo de esas cuatro necesidades, el mundo que estamos viviendo, que es el cambio continuo, me dejará a distancias siderales de cualquier actualidad. Son ideales locos de ancianos del siglo XIX. La disciplina, pase, pero la disciplina como adaptación al cambio permanente, no la pétrea disciplina de la casta religiosa o la militar.



“Isherwood rechazaba —escribe Stephen Spender en la página 419— el dogma moral de la iglesia. No podía aceptar que la iglesia condenara los pecados dividiéndolos en categorías. Sin duda buscaba una filosofía para el novelista, porque el novelista es, entre todos los artistas,

quien menos puede permitirse ser un moralista dogmático.”

Recordemos a François Mauriac, católico francés, cuando dice: “Amigo mío, si te interesa la virtud, olvídate de la literatura”. Y recordemos el aburrimiento que nos inoculan, tanto en verso como en prosa, los egregios de los siglos de oro de España, empeñados en exaltar las virtudes teologales en cada poema y en cada personaje de los soporíferos autos sacramentales y dramas, comedias y *ejemplares* novelas de aquel tiempo. Por asomarse al *Cantar de los cantares* como a un canto de amantes dolidos de ausencias y jubilosos de íntima reunión, y no como quiere la unciosa fantasía que hace, de la sulamita, Israel o la Iglesia, y, del rey o pastor, Jehová o el Cristo; por ver el esplendor de los amantes aquí en la tierra y nada más, digo, Fray Luis de León fue a dar cinco años con sus huesos en la cárcel.

El territorio de la literatura es el pecado, la culpa, el vicio, la infamia, la pasión; el estar acá los hombres para devorarse con odio minucioso, para contemplar imposibles las hechuras cimeras o más hondas del amor.

La literatura, querido amigo, le quita al ser humano toda posibilidad de coartada, la que pedía Paul Claudel: “No me gusta el hombre, necesita una coartada”. La literatura da testimonio de la verdadera realidad del hombre; y eso es su solo encargo.



Y por último, de este autor inglés esta descripción, para que nos quede de su lectura un buen sabor de alma:

“A veces, cuando me sentaba en la sala del parvulario en un día bueno, sentía como si una muralla se hubiese alzado ante mí, para separarme de la naturaleza, a la que yo pertenecía. Tenía la percepción del jardín, que podía ver a través de una ventana, en el que se enredaban como lenguas de fuego los cantos de los pájaros, y las ramas de los árboles, proyectadas como venas hacia el cielo, que se vertía sobre la tierra como una cascada inmensa de luz azul.”

Los cantos de los pájaros son lenguas de fuego; las ramas de los árboles son venas; el cielo es cascada inmensa de luz azul cayendo en la tierra —y esto último da la clara visión y sensación de la concavidad ilimitada, por la cascada y por la redondez del planeta. Esa entreveración de las especies de la vida, enriquece cada especie; y juntas las especies enriquecen la vida, la visión y la emoción de la vida; acrecientan la multiplicidad de la vida, dan de la vida un rostro insospechado. Es decir, todo tiene que ver con todo; de modo que, si imaginamos la visión divinal comprendemos el gozo de la omnisciencia, el de la visión del ser desde un punto que abarca trescientos sesenta grados. Una es todas las cosas. El universo en la cabeza de un alfiler. La melodía absoluta de las esferas en una sola nota.