

## **Unidad 5**

---

- Oficio de leer (V): apuntes de Ricardo Garibay.

---

## HALLAZGOS VARIOS IV

**H**ay un escritor que tuvo indudable talento, y él mismo se encargó de tirarlo a la basura. Se llamó Truman Capote, estadounidense, y decía: “Soy alcohólico, soy drogadicto, soy homosexual, soy un genio”. Esto último era y es mentira, megalomanía de frívola especie; pero las tres primeras gracias eran ciertas, y lo arrastraron a la tumba a sus sesenta años. Asumió con ímpetu los vicios; entrecerró sus capacidades literarias. Es autor de libros como *Otras veces, otros ámbitos*, *A sangre fría*, *Desayuno en Tiffany's*, *Música para camaleones*, *El arpa de hierba*. *Desayuno...* es plagio de *Adiós a Berlín*, de Christopher Isherwood, que muchos conocen, cuando menos por la película *Cabaret*, con la actriz Liza Minelli; *Música...* es plagio de un cuento de Claude Farrère, autor francés que tuvo nombre en los años treinta. El cuento de Farrère se llama “Las bestezuelas”, y es una princesa china asidua a un fumadero popular; y cuando suenan címbalos y la princesa entra en el opio y el humo se expande, los arácnidos salen de sus agujeros y la rodean viciosos

y reverentes inflando sus pequeñas trompas, encogiéndose y estirándose con deleite.



Hay época de la vida en que la lectura se convierte en obsesión. Supongo que es cuando uno se identifica con el viejo de "La dama de Urtubi", fallido relato de Pío Baroja: "Urtubi, engolfado en la erudición, lamentó la esterilidad de su vida pasada"; o cuando uno se acerca al reposado burgués de "Ernestina o el nacimiento del amor", historia un poco idiota de Stendhal: "Su tío, que había sido inteligente en otra época y que lo era todavía en los dos o tres únicos temas que le interesaban desde hacía tiempo...". Un tiempo que se anhela largo y donde la lectura —digo— es la sola ocupación, la cacería de astucias o paraderos literarios, destilados de literatura de mucha especie, por donde un autor puede valer por un solo libro, y un libro por una sola frase. Ya he dicho esto, y hoy he hallado las que siguen, en cuentos y semblanzas de Truman Capote, que son de fino y malicioso tino.

"Era una de esas personas capaces de disfrazarse de objeto en una estancia, o de sombra en un rincón, y cuya presencia es un delicado acontecimiento."

Como delicado acontecimiento es, en el lindo reportaje *Una adorable criatura*, del propio Capote, el párrafo que a continuación transcribo, donde se dibuja aquella lenta belleza de Marilyn Monroe, y reportaje donde el escritor

hace el alarde de entrar en lo que sucedió una vez, y súbitamente, sin dejar de estar ahí, salir disparado hacia un mirador de mucho tiempo más tarde. Van caminando las calles de Nueva York; llegan a los muelles, y:

“Apoyada en un poste de amarre, me daba el perfil: Galatea contemplando lejanías inexploradas. La brisa le acariciaba el pelo, y su cabeza se volvió hacia mí con etérea suavidad, como movida por el aire.”

Luego, esta frase donde se mezclan dos naturalezas de la tenuidad, distantes entre sí por su especie y una sola en la realidad literaria, en el ánimo del lector:

“La respuesta, que tardó un poco en llegar, fue tan frágil como el vuelo de una polilla.”

En otra parte escribe Capote una de esas visiones típicamente estadounidenses; la poesía incrustándose de modo natural en la prosa, los reinos de la vida entreverándose sencillamente e inopinadamente, como conviene a quien los contempla propios, desde el dominio imperial:

“La lluvia se había espesado, hasta el punto que un pez podría haber nadado en el aire.”

Y también atrapa este feliz desconcierto, muy de la mano de sus perversidades, natural en él, sin ironía siquiera, e inesperado en cualquier hombre natural:

“Nos mirábamos uno a otro a los ojos, y veíamos la misma maldad; era algo placentero, gozoso.”

Y por último, esta pincelada (Alfonso Reyes nos enseñó a promiscuar oficios y herramientas, como si lo sonrojara un poco lo de escribir y nada más, y considerara necesario ocuparse de escoplos, yunques, arados y leznas para disimular en tareas manuales la evanescente condición del escritor) donde verdaderamente Truman Capote pinta el paisaje:

“Descendimos hasta la pradera, quemada por el verano y bruñida por septiembre.”

No sé por qué me recuerda esa humanización de la naturaleza, aquellos dos títulos, fascinantes en español, de películas gringas que nunca vi: “En un día nublado se ve hasta septiembre” y “Los diamantes son eternos, eternos, eternos...”. En el primer título, la irracional interdependencia de espacio y tiempo; en el segundo, los afanes del lujo femenino, la piedra y su relumbrante metafísica.

Y aquello más, de autor yanqui también, cuyo nombre olvido ahora: “Las gaviotas se alzaron en desbandada, como el mazo de naipes arrojado repentinamente al aire por el jugador”. Vea usted la violenta felicidad de la imagen, cómo la visión abarca instantáneamente las dos muchedumbres.



En un minúsculo libro editado por Atenea S. E., Madrid, 1918, leo el título: *Nietzsche. Aforismos y sentencias*. Selección y traducción de Ricardo Baeza. Este Baeza era español y ensayista notable y

polígloto. Tradujo directamente a Wilde, a Dostoievski, a Gide, a Zweig, a D'Annunzio, a Ibsen. Su capacidad de estudio era grande y acuciosa. Anduvo desde 1890 hasta 1956.

En el librito encantador que digo, empastado en piel, de papel poroso y amarilloso y con tipos redondos y nítidos, hay un retrato de Nietzsche, pintado por Hans Olde: "Nietzsche en su lecho de muerte": la maciza cabeza en el mar de la sábana blanca, la tremenda inteligencia en la frente y los ojos como de halcón, fina la nariz, matorraloso el bigote; recordemos su temible lucidez hecha pedazos por la sífilis, veámoslo una vez más, ya perdido, devorando sus propios excrementos, recordémoslo en el invierno de Italia, solo y raído, abandonado por la perversa diosa Lou Andreas Salomé, leamos una de sus sentencias:

"El amor del joven carece de madurez, por eso odia a los hombres y la tierra. En él, el alma y las alas del pensamiento están atadas aún, y son pesadas. En el hombre hay más del niño, y menos tristeza."



Hay un escritorzuelo que se llama Charles Bukowski, de origen alemán y vida en Los Angeles, con lenguaje de mingitorio y alma fornicaria, y los lleva puntualmente a su literatura. Era borracho diario, y drogo, y me dicen que ya murió y que convenía hablar con él al aire libre y con viento de por medio, porque apestaba más que un cerdo.

Pues de tamaño mentecato, buscando buscando, encuentro una abismación literaria que es erotismo de limpia especie. ¿Cómo en individuo de tanto desaseo espiritual, tan lépero, con tan sólida ignorancia a cuestas, puede colarse de pronto la delicadeza de la devoción?

“Me tumbé junto a ella. Ella se puso de lado, apoyando en mi brazo su cabeza. La miré. Todo el cielo y toda la tierra corrían por aquellos ojos. Nos miramos. Tuve la sensación de que podía caer dentro de aquellos ojos.”

El veloz movimiento de cielos y tierra en los ojos de una mujer; villorrios y ciudades, amaneceres, ríos, montañas y llanadas, nubes y estrellas corriendo en los ojos de una mujer; el entornado desmayo de una mujer en su entrega; la vida toda que da una mujer por la vida toda que se dispone a recibir. Ciertamente si un hombre sabe mirar siquiera por un momento, puede “caer dentro de aquellos ojos”.



Hallo en *Mistress McGuinty's Dead* (“La muerte de Mistress McGuinty”), de Agatha Christie, esta perplejidad —mía la perplejidad, sobre todo porque la respuesta que podría aclararla (toda perplejidad es una pregunta) se antoja imposible:

“Uno sólo puede decir lo siguiente: Mistress Wetherby ha sido decididamente una mujer hermosa. Tiene todos los gestos, los aires y las costumbres de mujer que fue muy hermosa.”

Y bien ¿cómo es una mujer hermosa? O

más, ¿cómo es una mujer, vieja hoy, que fue muy hermosa? Qué veo, qué debo ver cuando el autor escribe: “En ese momento entró en la sala una bella mujer”, o, “supo desde luego que estaba delante de una mujer que había sido soberanamente bella”. ¿Porque el autor lo dice, el personaje adquiere la belleza? Si la respuesta es: sí, sigue valiendo mi pregunta: y yo ¿qué veo? Agatha Christie misma cae en ese abuso cuando en la misma obra afirma que un hombre ama mucho a una mujer, que *debe amarla mucho* porque ella es extraordinariamente atractiva. Y uno queda sin ver nada de nada.

He preguntado sobre esto a hombres y a mujeres. Aquéllos, que casi en su totalidad son ciegos, me han contestado tonterías. Ellas han pedido tiempo para pensar. La joven escritora Josefina Estrada, de bote-pronto recogió el asunto y dijo:

—Advierto en una mujer hermosa una clara conciencia *de que lo es*, ninguna duda a propósito de eso. Desde temprano su mirada se hace intensa, como que ve más adentro que las demás, como que mirando busca atraer las miradas de los otros. Luego la sonrisa, los dientes; esto es frecuente, dejar ver ese relampagueo, se alumbra en ese relampagueo y con igual velocidad capta la simpatía a su alrededor; la sonrisa es una incesante invitación a verla, es la satisfacción de sentirse vista dondequiera. Y levantar, ladear, agachar la cabeza —la cabellera, el rostro—, mostrar los ángulos que más la favorecen;

una vigilancia también sin tregua de la luz y cómo su rostro la recibe. Los gestos normalmente son suaves, nunca agresivos, son elásticos, de parsimonia o prontitud estudiadas o aprendidas casi desde la niñez, hasta conseguir una tranquila naturalidad. Puede pensarse en un felino que vive a gusto dentro de su piel, así mira, así se estira y se encoge, así se acerca o se aleja, así se entrega, así huye. Y en el enojo el felino tira el zarpazo, que en la mujer bella es el desdén. El desdén es eficaz en la medida en que la mujer sabe que verla es un deleite. Ahora, en la anciana que era hermosa en su juventud y madurez, quedan rastros; desde luego los ojos, el mirar; desde luego la exquisitez de los gestos, de las muecas; el donaire, la elegancia que se deja sentir como algo casi olvidado, en lo que nunca se piensa, esa elegancia de las viejas damas que me lleva siempre al verso de Alberti:

*Pasaba con un dejo de azucena que piensa...*

Acaso reuniendo esos datos, repartiéndolos con tiento en la historia que se escribe, y sin decir jamás que se habla de una mujer hermosa, o que ha sido hermosa, se consiga la hermosura indispensable para el personaje y para la historia que se escribe.

---

## HALLAZGOS VARIOS V

**E**n *Mi amiga amantísima* ("Loveliest of Friends"), de Sheila Donisthorpe, hay esta frase: "Dio vuelta sobre sí misma, con amargura repentina, en tanto que su espíritu se erguía remoto y distante".

Eso literalmente es estar y no estar en un lugar. Supongo que ningún otro arte podría conseguir limpiamente y de modo natural esa simultaneidad. Remoto significa distante, pero también significa indiferente o ajeno u olvidado ya de un determinado asunto. Y así lo tomo, pues como sinónimo nos llevaría a una redundancia innecesaria.

La novela *Mi amiga amantísima* es una breve joya literaria sobre el amor entre mujeres. ¿El amor entre mujeres? Como Donisthorpe hace ver con lucidez y sin aspavientos, apenas puede hablarse de amor entre mujeres; conviene, más bien, ver en eso una relación de fascinación sexual, un apego urgente y exclusivo de dos mujeres entre sí, un afán sumamente imperioso de devoración carnal. De dónde venga o a qué se deba ese afán contra naturaleza, no inquieta a la escritora; la

cosa existe y eso basta para la literatura, y hay que urdir una historia para ver cómo se da en la vida de todos los días. La historia que urde Sheila Donisthorpe, por el arranque, los caracteres, los diálogos y el final, es inobjetable, es magistral, y uno queda con un conocimiento íntimo de esa pasión al terminar la lectura; un conocimiento visceral y el ánimo estremecido de andar los hipnóticos territorios de la aberración o del amor aberrante. La poderosa y sutil sensualidad del cuerpo femenino envuelve al lector hasta hacerse ineludible. Toda moral queda reducida a una mera impertinencia. Los impulsos de la carne son inapelables, y, sus desembocaduras, una árida forma de la desolación. Distracción sexual, dispersión espiritual. Las personas ahí se mueven con una urgencia constante, en incesante mal humor, con insaciable apetito de nalgas y nada más. Y nada más es el mundo. Y el alma queda vacía.

Se trata de una mujer normal, burguesía inglesa de buena especie, que poco a poco y gozosamente va entrando en el orbe lesbiano hasta no hallar la puerta de salida. En algún momento, ya traicionada por la mujer que la seduce, mujer fina y bella como una daga envenenada, presencia una escena atroz, y su cuerpo gira evitando la escena y como si girara evitando un golpe brutal, mientras su espíritu se yergue remoto y distante. O sea, que es el cuerpo todo el que se rebela, el cuerpo a solas, sólo el cuerpo ya no asistido por el espíritu. El espíritu ha decidido

apartarse de esos amores, pero el cuerpo los padece todavía; es decir, el cuerpo es un depósito de conciencia y de memoria, y, hasta no asistido por el espíritu, vigila sus cuidados. El cuerpo sufre mientras el espíritu se mantiene ajeno y a distancia del dolor.

Me llama mucho ver en el cuerpo una forma del espíritu, o verlo con existencia autónoma frente al espíritu. En algún libro he recordado lo que cuenta el católico Graham Greene: Lord X, científico, envía una carta a los miembros del club; los cita urgentemente; debe dar a conocer un descubrimiento extraordinario. Acuden todos. Lord X se presenta perfumado hasta la asfixia y tartajea un disparate a propósito de la innecesaridad o inutilidad del cuerpo, el espíritu se basta solo. Deja de hablar y se hace color de yeso, y se expande una dulzona pestilencia en la sala. Sube al estrado un médico. "Este hombre está muerto —dice. Este hombre está muerto desde hace ocho días." Y termina Greene: "Por donde se ve que el espíritu, sin el cuerpo, es un mero balbuceo". Por donde se ve, digo yo, que la Donisthorpe está en las antípodas de Greene. El cuerpo a solas mantiene sus fueros, con lo que andamos cerca del *polvo enamorado*, de Quevedo.



En *El banquete*, de Platón, se lee que la sutil esencia de Eros "es la gracia que, según común opinión, distingue eminentemente a Eros, por-

que Eros y la fealdad están siempre en guerra". Y dice: "Un mortal divino se une a un cuerpo bello y a un alma generosa y bien nacida, porque el contacto y el comercio de la belleza le hacen engendrar y producir aquello cuyo germen se encuentra ya en él". Por donde se mira que ese mortal divino nunca podría engendrar en la fealdad, que Eros y la fealdad no se mezclan, ni siquiera se juntan.

En una Jamriya o poema báquico, Ibn Al-Farid canta de modo desconcertante. Ibn Al-Farid nació en El Cairo, en 1181. Ya en vida se le atribuían leyendas taumatúrgicas, encuentros místicos e historias fantásticas. Ascético, poeta, místico y mundano, fue hombre de mujeres, hijos, nietos y bisnietos. Un sufí consumado, entregado con frecuencia a la música y a la danza sama. Pasó para dejar huella de sí, sus cantos ascendieron hasta la devoción de los musulmanes. En la Jamriya que digo, el vino toma un significado trascendente: es Dios mismo, el vino.

*Tómalo puro.*

*¡Que llore quien desperdició su vida  
sin gozarlo!*

*¡Tómalo en la taberna! Donde en su  
libación melodiosas tonadas acompañan.  
Así como jamás mora el vino con el pesar,  
tampoco lo hace con la aflicción el canto.*

El vino y la alegría. Dios y la alegría. En la taberna, que es el templo. Y es la música. No se re-

vuelve el vino con la tristeza, Dios y la tristeza no tienen qué intercambiar; la pena y el canto, tampoco. La vida es la compañía de los demás, la incesante libación acompañada de canciones. Éste es el significado de Dios en la Tierra.

O sea: según Platón el amor, que es un dios, se enlaza con la belleza y con la gracia. La fealdad queda fuera. Esto se dice en Grecia, quinientos años antes de Cristo. Y mil setecientos años después, en Egipto, según Al-Farid, Dios es el vino, la música, el canto. La aflicción y el pesar quedan fuera. Reino de tinieblas son la fealdad, el pesar y la aflicción; lo que vale como decir que el dolor es reino de tinieblas. Lo que vale decir que quedamos en la perplejidad, porque ¿qué vamos a hacer con el dolor que reina en el corazón judío y en el cristiano? ¿Qué del prestigio del dolor? ¿Cómo podríamos vivir sin reverenciarlo, y aun despreciándolo?



En *La campana* ("The bell"), Iris Murdoch, irlandesa, dibuja a un hombre joven, tosco, sucio, abotagado en la pereza y el alcohol. "Sin embargo, poseía una cierta belleza e incluso esa pincelada de refinamiento distante, que exhalaba, dulce y helada, la belleza de su hermana."

En *El acercamiento a Almotásim*, de Borges, un hombre busca a Almotásim. Almotásim es un ser perfecto. Conforme la búsqueda avanza en los encuentros con los hombres que han estado más y más de cerca a Almotásim, éstos se van

perfeccionando a la luz que han recibido de Almotásim; alguno de los últimos, antes del encuentro final, deja ver finuras y felicidades raras entre los seres humanos. Es decir, la superioridad, la exquisitez, puede no ser original en quien la ostenta, puede ser un reflejo de alguien o algo. La belleza lo mismo. He conocido a personas de mucha virtud religiosa, de rostro animado o barnizado por una especie de tranquila alegría, animación o barniz que desde luego se advierte venido a la persona desde alguien invisible o desde algún lejanísimo lugar. He conocido a gentes cercanas a esas personas virtuosas, y las alumbra un poco la altitud de la virtud ajena. También, he visto a la hija fea de una mujer de mucha hermosura, y de pronto, desde este ángulo o desde aquél un lampareo de belleza, como si otro rostro, el de la madre, se aposentara en el de la hija desgraciada. Así en el personaje de Iris Murdoch, burdo y vicioso, que recibe como a distancia una pincelada de la belleza y pulcritud de la hermana.

El rostro adquiere hondura, lindeza o solemnidad al influjo de otro ser, o de un oficio o de una obsesión o de la alegría constante o de la furia o la tristeza persistente. Otra vez en Borges, hallamos este renglón, en el comentario a *Wakefield*, de Hawthorne: "... su rostro, que antes era vulgar, ahora es extraordinario, por la empresa extraordinaria que ha ejecutado".



José Saramago, portugués, nació en 1922 y tiene en su lengua y en castellano un prestigio muy grande. Se le llama el mejor escritor en lengua portuguesa, el candidato natural al premio Nobel; se dice que desde Guimaraes Rosa no hay nada más original, bello y persistente, que *El Evangelio según Jesucristo* "es un libro deslumbrante" y que él, Saramago, es un genio literario.

Las hipérboles me alejan, y si son literarias me predisponen en contra del autor o del asunto que las recibe. Por otro lado, no conozco suficientemente la literatura portuguesa actual, y no puedo juzgar a Saramago frente a sus contemporáneos. Sí puedo juzgar *El Evangelio según Jesucristo*. Está lejos de ser deslumbrante.

Es violentamente atractivo, digamos, hasta la mitad, por la humanidad plena con que trata, y dota, a Jesús y sus problemas y andanzas antes de su sacrificio. Pero en adelante, despojar a Jesucristo de toda divinidad y enfrentarnos a él como ante un muchacho notable curandero sometido al destino común de los mortales, acerca a Jesús al hombre del pueblo, ciertamente, pero aleja a Jesucristo el hijo de Dios, pues se hace tan humano que se despoja de todo misterio. Y esto no se acepta fácilmente, y la literatura que lo intenta pierde vuelo. Para C. G. Jung, tan ajeno a cualquier forma de religiosidad, la aparición de Jesús se da en pueblo y época propicios: pueblo intensamente religioso, que durante muchas generaciones prepara la desembocadura de su fe:

la llegada del Mesías. Está el pueblo maduro para recibirlo, y, según los estragos de las pobrezas que padece, lo imagina imperial y repartidor de riquezas. Jesús reúne consigo la sagrada indefinición de su personalidad —que él propone e impone—, el secreto de sus poderes, el imperio de su voluntad y la abundancia que promete. Encarna a perfección al mesías esperado. Un pueblo saturado de esperanzas metafísicas, y un hombre que parece colmarlas. La espiritualidad de ese hombre, que ignora los afanes materiales de su pueblo y por eso es sacrificado, no entra en las consideraciones de Jung, la cosa es ver cómo se compadecen pueblo y hombre, la cosa es ver el misterio con que se cubre el pueblo y el carisma con que se presenta el hombre. Y eso es lo que Saramago desecha, y hace reptar la vida de Jesús por caminos caminados por todos los hombres, y por eso, creo, su obra pierde una buena dosis de fuerza y encanto.

No tan fácilmente los seres humanos nos desprendemos de ilusiones, convicciones o verdades que nos han acompañado toda la vida. Si a ésta árida de suyo y dolorosa, se le quita el misterio que la cobija y le da esperanza, queda sólo una oquedad que muy pocos se atreven a contemplar. Y la ilusión o la verdad de Jesús, del Cristo, de la encarnación del Verbo, es la más firme o intocable en el mundo de Occidente. No hallo a mano mejor ejemplo de esto que el ateísmo pesimismo de Leopardi, donde lo único cierto

es la transitoriedad de la vida y su inevitable fealdad, y la muerte es bien supremo porque es la saludable cesación de la existencia. Tal vez el de Leopardi sea el pesimismo más hondo y radical y desolado que haya producido la historia hasta hoy. Si hemos de quitar a la vida de Jesucristo la trascendencia de su origen y su gloriosa escatología, podremos desembocar, con Leopardi, en el total desinterés por el hombre y el mundo y aun por el insulso misterio del universo.

Sin embargo de esa objeción principal, debo decir que a Saramago a veces lo gana el misterio, la visión del escritor donde se agrandan las cosas de este mundo, y sus páginas se amacizan metafísicamente.

En la página 59: "María va casi desmayada, su cuerpo se desequilibra a cada instante encima del serón; José tiene que acudir a ampararla, y ella, para poder sostenerse mejor, pasa el brazo por encima del hombro de él, qué pena que estemos en el desierto y no haya aquí nadie para ver esta imagen".

Primero, el respeto del autor por su obra, por su escritura. Él crea el desierto, y en el desierto pone a caminar a José y a María embarazada y montada en el burro. Y nadie más. Y nadie ve la imagen de los caminantes. El escritor se somete a la desnudez de su creación. Pudo haber puesto ahí a otro peregrino, o una casucha bajo una palmera raquílica, con gente asomándose a la puerta, o a un ángel volador, o un camello con el beduino; en fin, algún testigo de la imagen.

Pero el desierto está vacío. Y sólo el escritor a distancia inmensa ve la imagen.

Segundo, el escritor ve imaginariamente con nitidez la imagen. Los ojos de la imaginación ven con transparencia, sin obstáculo posible y con precisión que no tienen los ojos de la cara. Así atrapa la escena, y cuando se lamenta de que nadie la vea, con eso se desprende de ella y nos la ofrece como dibujo perfectamente acabado. O sea, que la realidad se entrega, se desnuda, se publica, cuando el artista se duele de saberla secreta o exclusiva.

En la página 147: "Estaba de luna la noche, el suelo del patio refulgía como agua".

Me mueve esa mezcla o sobreposición de materias diferentes y hasta contrarias entre sí. El suelo del patio debe de ser de arena o de tierra apisonada o de anchas lajas de cantera, materiales opacos, obligados a su perímetro, sin posibilidad de expansión. Y sin embargo, por la luz de la luna, el suelo esplende como agua. Y el agua fluye, y estando quieta hasta un mínimo resplandor para que se contagie y brille. Y aquí la luna es tan pura que las piedras o la dura tierra o la arena resplandece como agua. La materia sólida se agua, se hace líquida, pierde su naturaleza y brilla con desusada elegancia. Es el escenario propicio a cualquier prodigio, como un efecto en la novela se da. Es fácil ver que el horizonte tiemble u ondule como agua brillante, pero no es fácil ver eso en el patio entero si uno está dentro del patio.

Es muy bella esta entreveración de la ma-

teria con ella misma: tierra y agua, esta repentina transformación de la materia.

Pienso en pintores, alguno ha de haber que consiga la hermosa confusión. Y Vlady me dice que sí, hay uno, Elseimer, oscuro artista casi desconocido, que de algún modo fue maestro de Rubens y Rembrandt, maestros de la luz.

En la página 62 dice Saramago que Jesús cuando nace, nace “como todos los hijos de los hombres, sucio de la sangre de su madre, viscoso de sus mucosidades y sufriendo en silencio. Lloró porque lo hicieron llorar, y llorará siempre por ese solo y único motivo”.

Hermoso y denso párrafo, al que de alguna manera vuelve el portugués en la página 170, con este desgarrado dibujo: “Este río de agónicas lágrimas dejará para siempre en los ojos de Jesús una marca de tristeza, un continuo húmedo y desolado brillo, como si en cada momento hubiera acabado de llorar”.

Empeñado en la humanización total de los evangelios, insisto, Saramago deja entrever acá y allá briznas de Misterio donde su prosa se expande, magnífica por cierto.

Y esta anotación, por último, que se refiere a la Magdalena, que recuerda cuando andaba casi a salto de mata con Jesús, en plan de amante, zozobrando y copulando a diario: “Más tarde, cuando quede sola en el mundo, María de Magdala querrá recordar estos días y estas noches, y, cada vez que intente hacerlo, se verá obligada a luchar para defender la memoria de los

ataques del dolor y de la amargura, como si estuviera protegiendo una isla de amores de las embestidas de un mar tormentoso y de sus monstruos”.

Es el problema eterno de la nostalgia. “La tristeza por un bien perdido.” Y el bien perdido es ése perdido en el tiempo que ahora se recuerda; ese instante en que, ahora lo sabemos y no allá en el pasado, estuvimos en vísperas, en la antesala o a punto de la felicidad. Es decir, ni entonces ni ahora fuimos ni somos felices, pero en la nostalgia —poderosa forma de la fantasía— estuvimos en el umbral de serlo, y frente a eso somos hoy profundamente desdichados. Pero, además, la figura proteger “una isla de amores de las embestidas de un mar...” etcétera, da a la nostalgia un toque de delicadeza que feminiza y vuelve más agudo el dolor.

No en la filosofía sino en la lírica hallamos la entraña de los hombres.