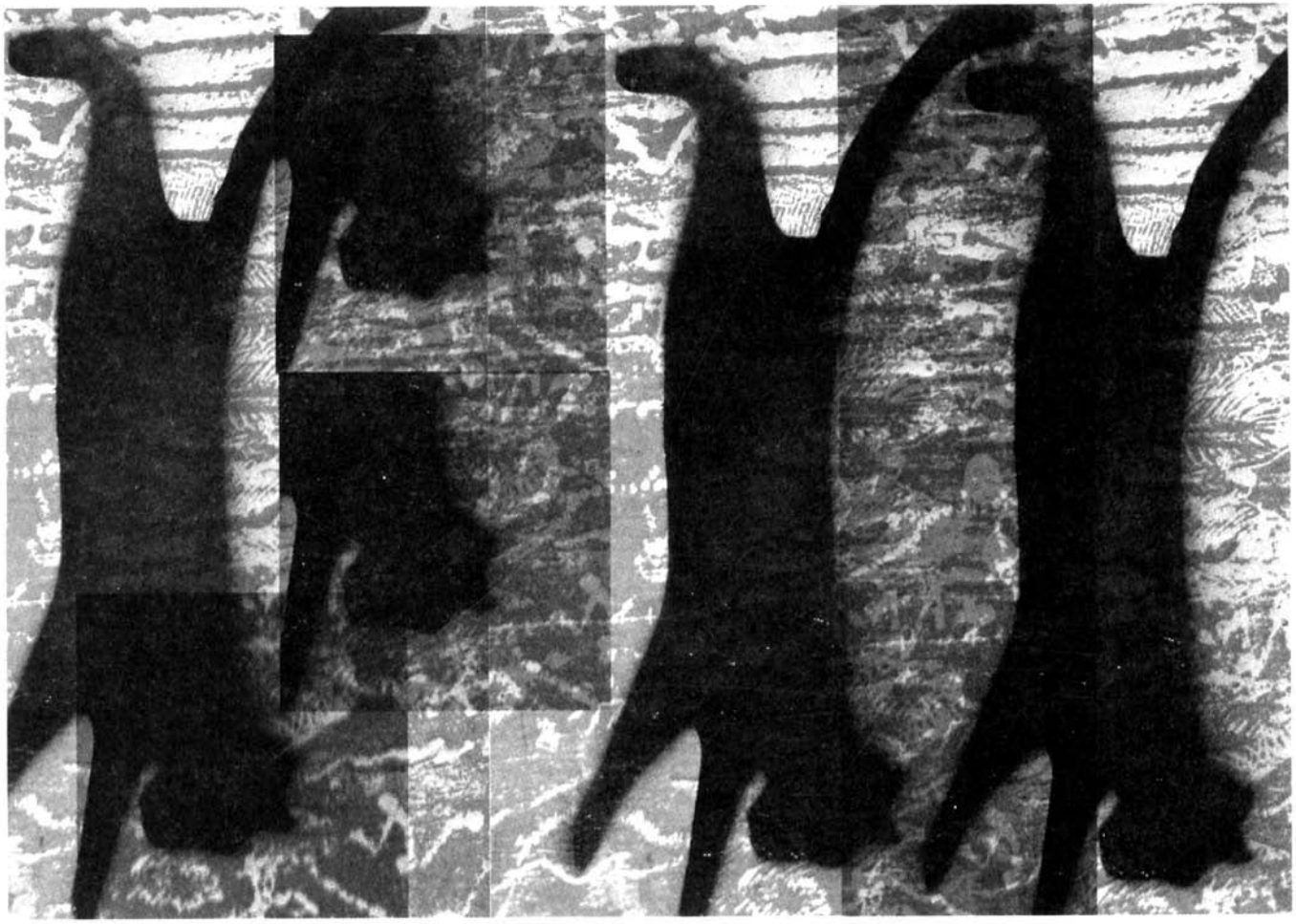

Islas

Juan Malpartida

BARCO EBRIO

Uno a veces entra en un libro como quien cierra el tiempo. Tomar las uvas en el último instante del año quizás sea también una forma de cerrar el tiempo, condensado en cápsulas, para abrirnos, por un instante, a la pura presencia del deseo. Aunque somos tiempo, nuestra relación con él es ambigua: queremos más de él y, con la misma pasión, negarlo, volverlo un momento sin tránsito. En ocasiones, leer es esa pausa que, sin embargo, transita. Leer es distraerse. Cuentan de un monje que se distrajo en el campo oyendo cantar a los pájaros y cuando *volvió* al convento no lo reconocieron: el instante de su distracción (como en el viajero a la velocidad de la luz en la teoría de la relatividad) se había medido, muros adentro, por años. En las *Las mil y una noches,* Shahrazade alarga su vida distrayendo a su amenazante rey con cuentos. ¿Cómo no ver en ese rey una encarnación terrible del tiempo? La lectura es una operación metafórica, un arco que nos lleva a otra parte, y por muy lejos que nos lleve nunca nos aleja de nosotros mismos. Bajo la curva invisible de ese arco fluye un secreto que nunca podrá ser revelado salvo por las formas que adopta el cuerpo metafórico de la narración, del poema, el érase una vez, el otro tiempo donde «*Si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les coeur*». Gracias al arco que tiende la lectura dentro de nosotros mismos, salimos de la cueva de yo y su ogro de un solo ojo. Leer es un puente que nos descubre aquello que Antonio Machado nombró tan bien: «la esencial heterogeneidad de ser».

Leer es alternar, hablar con el otro, con el desconocido que llevamos dentro (que es, en profundidad, legión). La fidelidad del lector lo es con la lectura misma; fidelidad a lo que no termina de

decirse: por ello no puede haber un libro sino libros. Biblia significa *libros*, pluralidad errante. Si hubiera un Libro, se acabaría la literatura y sus palabras coincidirían con nosotros; el secreto que late en nuestro nacimiento se hundiría en las aguas de lo indiferenciado. Una biblioteca es un lugar de alterne. Recuerdo que la primera vez que de verdad leí un libro (no diré cuál porque cualquier lector puede poner un nombre) quedé tan maravillado como desolado. Cada vez que lo releía sentía la necesidad de salir de sus páginas, de buscar otros libros para poder encontrar el libro que había leído y que no estaba en ninguno de manera acabada. Quijano salió al espacio desierto de la Mancha para seguir leyendo; Rimbaud, al callarse, dejó de oír las aguas por las que había fluido el barco ebrio.

LA HUELLA

El recuerdo de la nieve, el recuerdo del calor, la tierra que retumba como habitada por un animal inmenso, las huellas de dos seres erguidos caminado muy juntos, tal vez un padre y un hijo, hace tres millones y medio de años, en Tanzania. La huella de la huella, la semilla en el fondo de la retina, la almendra de la memoria en su tumba de siglos. Anoche soñó que caminaba por esos pasos, vistos en una revista científica el día anterior, unos pasos que quedaron grabados gracias a la inmediata lluvia de ceniza volcánica que las cubrió y las retuvo. ¿Adónde iban? ¿Adónde ibas anoche, ingrávido sobre unas huellas? ¿Hacia atrás o hacia adelante? Los pasos hacia atrás le hicieron pensar, el día anterior, en la unidad de lo vivo; los pasos hacia adelante, en la escisión y la metáfora. Esos pasos no iban a ninguna parte, sólo se habían lanzado al camino. Ellos no lo sabían, ignoraban por qué se habían puesto de pie y cuándo; no sabían que antes andaban a cuatro manos; sin embargo estaban de pie, camino del camino que los llevaría pasados los milenios a intercambiar algunas palabras mientras caminaban. Al tiempo que pisaba en sueños las huellas de aquel legendario austrolopiteco, hablaba a solas, con palabras que saltaban de un idioma a otro: no era su lengua aprendida en la infancia ni ninguna otra sino lo que la lengua le había enseñado

sobre sí misma: que es un camino. A veces vamos por ese camino a alguna parte, pero sobre todo vamos, solamente vamos, como aquellos caminantes antiguos, que aún no sabían hablar, aunque en su garganta había ya un grano del habla. Quien camina no sabe a dónde va, está perdido entre los hombres y frente a todo lo que ve, está perdido porque es el tropiezo consigo mismo, un hueco invisible sobre el que ha comenzado a contarse el cuento que le lleva –de la nostalgia a la sonrisa– de ningún lugar a ninguna parte. Su pérdida le hace pisar una y otra vez las huellas, decir lo indecible, trazar puentes entre la hierba y los cirros nebulosos formados por el fuerte viento de la tarde. Su pérdida son los trazos geométricos sobre el hueso de un animal, la piedra cóncava manchada de color. Su pérdida es el arca de las imágenes, el baúl polvoriento en la buhardilla visitada durante la infancia en los días de lluvia. Aquellas huellas de hace más de tres millones de años venían hacia un él que es Uno y son Muchos. Y por eso él, en un sueño de cenizas, caminaba por esas mismas pisadas que van hacia otro lugar, entre el desconcierto y la reconciliación.

HABLAR

En algún momento (¿del pleistoceno?) nuestros antepasados, no de manera individual sino colectiva, pusieron en su mente una abstracción recurrente en el lugar de algo; es decir, un símbolo, un sonido lingüístico. Como no hay registro fósil del habla, aunque sí de la estructura ósea que permite un órgano fonador, articulado con la suficiente sutilidad como para hablar, nunca se sabrá con certeza qué decía el homo ergaster, qué sintaxis utilizaba. Pero sí se sabe, gracias a la paleontología, que el desarrollo del habla fue paralelo a la evolución del cuerpo y de la mente. Una evolución progresiva; aunque algunos científicos han afirmado –sin explicaciones– que la aparición del habla en los primates de los que descendemos –y seguimos siendo– tuvo una causa sobrenatural. La aparición de lo simbólico en la naturaleza y su inserción dentro de una estructura sintáctica, supone el origen del ser humano, una excepción (no absoluta, en la medida en que algunos primates parecen tener cierta capacidad lingüística).

Si el lenguaje humano fuera instintivo hablaríamos una sola lengua, y no las aproximadamente cinco mil que se conocen. Si el resto del mundo natural vive adaptado gracias a que la naturaleza le dice lo que debe hacer, el hombre –ese admirable e inconcebible *no* a la Naturaleza– es el inadaptado: aprende todo aquello que lo hace hombre de los símbolos que ha puesto en el lugar de las cosas, y del lenguaje que ya no está en lugar de nada sino que genera sus propios significados. No es poca razón para explicar que nos pasemos la vida hablando y acumulando datos en bibliotecas y en memorias electrónicas. Una afasia de cien años acabaría con la humanidad y nos encontraríamos con complejos ordenadores que se habrían vuelto enigmas, con bibliotecas de polvorientos libros que no sabríamos para qué son, salvo para calentar las hogueras. Los aviones se hallarían amontonados en hangares herrumbrosos, los hospitales... Y nuestra información genética quizás nos haría adentrarnos en los bosques, en busca de frutos y hojas frescas, tal vez de hormigas y animales pequeños para saciar nuestra hambre de proteínas. Mi hipótesis es sólo un apoyo para la imaginación, pero no es banal: todo lo que somos se apoya en que hablamos los unos con los otros, en que somos seres sociables que transmitimos a nuestros hijos una herencia que está en el aire y que se llama Historia. Por un lado, aunque la palabra es hija rebelde de la naturaleza, es también una respuesta a ella. El erotismo no es la sexualidad con fines reproductivos pero es una metáfora de la atracción y de la afirmación de ser. Aprender a hablar y a oír es nuestra tarea siempre recomenzada.

A BORDO

Es ya un tópico –y por lo tanto algo que no pensamos lo suficiente– que la literatura es, por sus fundamentos, universal. No es necesario invocar a Goethe para descubrir por nuestra cuenta que cuando comenzamos a leer (a Salgari, Homero o Selma Lagerlöf) estamos en un mundo sin fronteras, aunque paradójicamente, para el niño, los tigres de la Malasia, Circe y su piara de cerdos y los viajes de Nils Holgersson por Suecia pasarán por la puerta misma de su casa: un espacio de límites muy imprecisos. Sin

embargo hay obras que sólo pueden vivir, como ciertos vinos, en el lugar autóctono. Viajan mal. Y por dos razones, al menos.

La idea de nación (incluso de autonomía), impele a conformar cánones forzados. Todos lo son, ciertamente, sean los universales de Harold Bloom o los del antólogo de provincia que elige a su Virgilio y a su Proust del lugar. Pero hay medidas, porque en literatura casi todo se nos va en apreciaciones, pues sobre gustos hay muchísimo escrito. Hay obras que son importantes para el paisanaje, por decirlo así, como el *Martín Fierro* de José Hernández, la *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, y, entre nosotros, *La tierra de Alvargonzalez*, y algunas novelas de Unamuno o de Cela que son leídas desde hace años por nuestros estudiantes bajo la constancia de nuestros profesores. Todas ellas son obras en las que la gente se reconoce con cierta facilidad y que el empeño institucionalizador promueve con denuedo. Se trata de poemas, obras de teatro y novelas con las que se procura fundamentar una literatura o bien articularla con hitos. Pero esta necesidad compleja, que va del impulso identitario al empeño político (que penetra con facilidad en la docencia), viaja mal, y difícilmente va a llegar a puertas muy distintas y distantes del anónimo lector. No es que haya que escribir para lo universal (muchos se han empeñado en ello con pedantería): se puede escribir una obra que muchos quieren realista y local, como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y escribir para todos. Como resultado, no como propósito.

La segunda razón se refiere a las obras basadas profundamente en la lengua y que pueden ser maravillosas (o no tanto) pero intraducibles salvo por un libérrimo ejercicio de analogía. Si buena parte del *Ulysses* de James Joyce es intraducible, su *Finegans Wake* lo es del todo, y algo similar ocurre con los libros de Zukofsky o, entre nosotros, con Góngora. Si uno aprende bien el idioma, podría disfrutarlas; algo que no ocurre con la literatura del paisanaje y de la construcción nacional, elevada por lo espúreo.

LO INEFABLE

Yo creo que se puede contar una novela, que uno puede contarle a alguien el argumento de *La guerra y la paz, La Cartuja de*

Parma o *Robinson Crusoe*. Pero normalmente, incluso cuando esa tarea la llevan a cabo escritores, se suele caer en la banalidad. Hay al menos tres formas de contar una novela: una, síntesis de las peripecias centrales (alguien naufraga, lleva consigo una Biblia, etc), dos, síntesis resuelta en metáforas culturales, filosóficas (un hombre civilizado, enfrentado accidentalmente a una individualididad extrema, lleva consigo el crisol ideológico y educativo que le permite interpretar/domeñar a la naturaleza y lo inesperado); finalmente: leerla tal como la escribió, una última opción que es, en realidad, la primera: la lectura. Se puede contar una novela, un cuento, y todos lo hacemos, pero quizás no se repara lo suficiente en que cuando sintetizamos estamos ofreciendo una opción curiosa, vulgar, optativa.

La mayor importancia de un texto creativo es la materia que, palabra a palabra, va conformando. Lo que hace importante a *Rojo y negro* o, *La búsqueda del tiempo perdido* no es la anécdota, que en manos de otro escritor puede ser un olvidable fracaso. Así que no podemos aceptar que tenemos un lenguaje igual para todas las obras, y siempre habremos de preguntarnos qué diremos de esos libros, cómo lo diremos. Hay obras, sin embargo, en las que forma y contenido parecen disociables y reconciliables, y en las que valoramos con facilidad la eficacia que el escritor ha desplegado para contar aquello. Siendo «aquello» eso que todos sabemos y que vemos bien encajado por el hábil autor. Habitualmente corresponde al periodismo (mejor o peor) o a un folleto de instrucciones. Incluso Borges cae más de una vez en la clara división entre substancia y palabra, de cuya claridad hereda su incomprensión del barroco y de la literatura de vanguardia (o el *modernims* anglosajón). Sin embargo, cuántas, cuántas veces la literatura es –y quizás no sea, entre otras cosas, sino eso en el fondo– el poder de hacernos vivir lo que muy oscuramente vislumbrábamos o no sospechábamos que estaba en nosotros. La poesía –la literatura en su expresión extrema– no es, como algunos necios ilustrados afirman, el ornato de la vida, es decir, una forma de decoración más o menos memorable, sino una invención de la vida. Gracias a la literatura, que es imaginación, el hombre se inventa. No una invención arbitraria sino aquella, insospechada, en la que de pronto nos reconocemos como si siempre hubiéramos sido eso,

así. Se puede contar una novela, un cuento, un poema, pero quizás lo mejor que podemos decir de la obra que importa es que es inefable, salvo si se dice desde ella misma.

RIZO

Un crítico debería ser discretamente rico, tener pocos amigos y ser capaz de callarse. La primera y la última característica suelen ser poco habituales. Así que no tiene más remedio que entregarse, semanalmente, a las palabras. Pocos agradecerán su labor, y al cabo, sólo el olvido, esa vieja costumbre, hace las veces de la justicia. El crítico trata de alumbrar, de dar a conocer, de pesar libros en el mercado de la lectura, y a veces, cual pescador, discreta o orgullosamente proyecta su sombra sobre el río de la literatura; pero el río pasa y no sólo nunca es el mismo sino que envuelve su sombra con otras. Pocos están tan presentes como el crítico durante diez minutos; nadie importa menos. Del fiasco al desahogo, un instante siempre. Y sin embargo la crítica es algo valioso.

Para un crítico notable como Sainte-Beuve la crítica era una metamorfosis. Para los críticos socialrealistas la metamorfosis había que hacerla al autor, hasta dejarlo irreconocible a fuerza de ponerlo al servicio de la causa. Ha habido modas que supusieron al autor como innecesario, y otras, más recientes y tácitas que suponen innecesarias las obras. Algunos han visto en los poemas y novelas un sistema de signos que los emparientan con el resto de los acontecimientos culturales y, finalmente, los igualan.

Todo verdadero poeta lleva en sí mismo a un crítico, proclamó Baudelaire, y subrayaron Pound, Eliot, Paz. ¿Pero lleva todo verdadero crítico a un poeta? Debería: al menos gracias a esa suerte de metamorfosis que suscita y a veces se logra en la lectura. El crítico no tiene que ser poeta, ni novelista, pero debe acordarse de que, por un momento, en lecturas afortunadas y placenteras, lo ha sido. La crítica de la crítica, por su parte, tiene una tarea menor e ingrata: ser la sombra de una sombra, la conciencia de los tics, los olvidos, las deformaciones y formulaciones interesadas, idiotas o sublimes del crítico. Pero al igual que la mediación del crítico es necesaria porque supone la conciencia –se supone que docta– de

la obra, se hace necesaria, en nombre de la obra, que es siempre una propuesta de realidad, la revisión de la mitología y los presupuestos formales de la lectura, el desvelamiento de los gustos y disgustos. La crítica de la crítica sería, pues, una afirmación de la obra, esa paciente desconocida.

EL DON

W. B. Yeats admiró que Samuel Butler escribiera con un estilo neutro, ni malo ni bueno, sin música, como un tejido transparente que nos permite asistir a los relieves de la realidad. Mucho antes, un francés, Stendhal, habló de la literatura como una suerte de espejo. Y tenemos la prosa del Flaubert de *Madame Bovary*. En lengua española hay varios ejemplos de escritores que se han acercado a esa arriesgada sencillez, entre ellos Bioy Casares y Delibes. Borges –que acude a mi mente en cuanto asomo la palabra estilo– comenzó siendo barroco y luego fue casi un fanático de la sencillez, del estilo natural, y entendió casi innecesario el lenguaje literario que se busca a sí mismo. Antonio Machado fue tan antibarroco y ajeno a las vanguardias como Borges, y tal vez por las mismas razones. Muy recientemente, entre nosotros se defendió una poesía basada en la experiencia, apoyada en un estilo directo, y otra, afín, denominada de «línea clara».

Sin embargo, por mucho que unos defiendan una tendencia sencilla y transparente y otros la alteración (que no destrucción ni descuido) del lenguaje, la literatura siempre ha caído, desde la lírica arcaica griega hasta nuestros días, más allá de cualquier intento de que sea sólo esto o lo otro. No hay arquetipo, sólo formas. Y quizás no lo hay porque la literatura, que existe gracias a que gusta, está más allá del gusto. Quiero decir que es capaz de inventarlo. Quizás el autor de la «Epístola moral a Fabio» tenga alguna afinidad con Butler; como es audible una corriente que va de Góngora a Valéry. Hay un momento en que Juan de la Cruz balbucea; otro, en el que Quevedo a fuerza de cincelar la piedra como un monumento, la hace hablar. Hay instantes en que Shakespeare se abandona a las palabras, palabras, palabras y parece que es la humanidad entera la que está hablando. Al final de la

Recherche, Proust, sincopado por el asma y por la percepción de los límites, altera la prosa francesa escribiendo algunas de las páginas más hermosas que puedan leerse. La ambigüedad de la realidad es igual a la de su lenguaje en la *Residencia en la tierra*. Ciertos poemas memorables de José Ángel Valente sólo pudieron escribirse tal como él los escribió, ni claro ni oscuro, ni natural ni artificial sino definitivamente. Toda literatura verdadera es algo más que un espejo que mira la realidad: es el espejo que nos inventa cuando lo miramos. De ahí que leer, leer de verdad, sea una tarea tan arriesgada. Y por eso mismo los grandes momentos de la lectura –aquellos que nos marcan para siempre– están en la infancia y primera juventud, cuando se está más dispuesto que nunca a ser descubiertos.

CUERPO

Entre los grandes críticos, los ha habido con tendencia a conciliar la subjetividad (aquello que fatalmente me gusta o disgusta) y la historia de la literatura, es decir, la historia lectora de los otros, o, cuando la obra pertenece al presente, la concepción imaginaria del futuro lector. He oído decir a un gran escritor, respecto a un libro que acababa de leer: «No sé si me gusta», frase que supone al primer tipo de crítico, el que sospecha que un libro es leído por más de una persona si ha de ser leído de verdad. Es más: nadie lee dos veces el mismo libro.

Dentro de las lecturas importantes pero atrabiliarias, se encuentran las de Borges. Fue sin duda un hombre con gran capacidad abstracta, con facilidad para la lógica, y, lo que no es menos importante y determina su obra en prosa, estuvo dotado de una gran imaginación. Son admirables e iluminadores sus comentarios y ensayos sobre aquello que le gustaba, pero ¿qué ocurre con lo que le disgustaba o no le interesaba? Este último no fue un capítulo menor. Alguna vez he dicho que una historia de la literatura deducida de Borges sería monstruosa, en su sentido más etimológico. Es cierto que coincidiríamos en un puñado amplio de autores ingleses o pertenecientes a las literaturas clásicas y orientales, pero ¿qué hacer con el resto? Borges fue desdeñoso o desprecia-

tivo con casi toda la novela realista rusa, francesa y española. Dijo cosas terribles de la poesía francesa (Baudelaire, Eluard y casi todos los demás), no admiró, en Hispanoamérica, de Huidobro a Paz, a casi nadie. Quizás estemos de acuerdo que en España, de la generación del 98 a la del 27, se produjo una pluralidad y riqueza literaria digna de tenerse en cuenta, pero Borges destacó a un escritor menor, Cansinos-Assens. Debemos preguntarnos quién hablaba en Borges cuando en entrevistas y conversaciones privadas se expresaba así. Sabido es que en él «siempre fueron demasiadas las cosas», y con ello, el tiempo del ahora, el cuerpo. Fue ascético (salvo su orgía con la literatura). El cuerpo, el suyo y el de los otros, le perturbaba. Al parecer le inquietaba su propia desnudez y su vida erótica fue inexistente (en su biografía y en su obra). Sin embargo creo que es en la crítica negativa donde su cuerpo se puso a hablar. Por algún lado tenía que salir. Toda esa falta de generosidad, mezquindad y placer en destacar el fallo, la debilidad parcial de una obra o un aspecto mínimo pero desde el cual negaba o ridiculizaba a un gran escritor, fue su manera de dar riendas sueltas al cuerpo.

OTRA COSA

El caso es que para que un libro se pueda vender –según las ideas del mercado actuales relacionadas con el libro– hay que editar veinte, y hacer que el librero se quede al menos con una docena, aunque no los saque del almacén. Incluso hay veces que no es necesario sacarlo del propio almacén de la editorial. Basta con que el librero lo compre y luego lo devuelva sin que el libro en sí (ese objeto todo potencia) haya hecho viaje alguno. En el balance financiero, dicha obra habrá tenido un momento de gloria en el que figura como agotada, y, luego, otro donde figura en su totalidad guillotinada y contabilizada como pérdida. Sin embargo, la necesidad de imprimir una buena cantidad de obras para editar una –el caballo por el que se apuesta– no facilita las cosas a los autores de literatura, de ningún modo, porque lo literario hace algún tiempo que ha dejado de existir. Sé que no es una buena noticia, pero en cuanto a novedades, ahora más que en tiempos de

Cernuda, la literatura «no tiene, cuando la tiene, sino actualidad», es decir, un tiempo nacido para ser devorado con celeridad por otra actualidad.

No se podría afirmar que no se edita; en realidad es todo lo contrario, hasta el punto de que apenas puede haber editora que edite poco. Si existe, no tarda en llegar un Grupo Editorial a comprar tan exigua producción para inmediatamente triplicarla. Una vez ocurrido esto, olvídese usted de proponerles literatura. Ahora bien, quizás tenga usted algún argumento atractivo, aunque carezca de talento, con cayucos, recalificaciones de terrenos, un poco de baja o alta prostitución y un personaje que, además de transitar por esos mundos, tenga sus ratos eruditos en los que pergeña una teoría sobre la caída del Imperio Romano o algún evangelio gnóstico, en fin algo con mucho dinamismo y que se lea como una novela. Aunque sea otra cosa. Quiero decir, que es una novela, como casi todo lo que se escribe hoy día aunque parezca tener la forma de un soneto. Pero es otra cosa.

Coleridge dijo, hace casi dos siglos, que todo autor tiene la tarea de crear el gusto mediante el cual se le puede apreciar. Pero ahora estamos empeñados, salvo algunos irreductibles díscolos, en escribir para unos lectores cada vez más resistentes a la lectura, a la que no están acostumbrados. Llegará un momento en que no habrá forma de contaminarlos con el virus de la literatura: se habrán hecho totalmente inmunes. Sin embargo, como en los viejos tiempos, hoy también hay catacumbas donde aguarda el Inédito.

SÍ/NO

Conversando con alguien, George Steiner confesaba sentirse orgulloso de que en su dilatada experiencia como crítico, especialmente en el *New Yorker* y en el *Times Literary Supplement*, apenas si había hecho crítica negativa. No podría haber dicho lo mismo «Clarín», cuya aguerrida crítica puede leerse hoy en día, sobre todo, como testimonio de sus ideas pero sin que sean el resultado de placer alguno o hallazgo memorable (el teatro español de la época no le ayudó mucho). Cyril Connolly, por su parte,

supo explicarnos su entusiasmo y su afán de mostrar aquellas obras que le parecían que aportaban algo a la historia de la literatura y al posible placer e inteligencia del lector (era un enamorado de las listas de libros claves) pero en diversas ocasiones nos hizo conocer su no menos interesante espíritu combativo con demoledoras críticas que, también, nos ayudan a comprender por qué amaba tanto otras obras.

Aunque estoy de acuerdo en que es mejor comentar libros que nos gustan, hay una dimensión política en la crítica (en el mejor sentido de la palabra, que señala su compromiso con la polis) que resulta, sobre todo en ciertos momentos y respecto a determinados autores, moral y estéticamente necesaria. Digamos que no basta con decir por qué Borges es un genio del cuento; estaría bien explicar –paralelamente– por qué Sábato es un mal narrador y un prosista torpe cuyo magisterio (la imitación de los admiradores) no puede desembocar sino en una literatura pretenciosa pero embrollada. Lo que estaría mal es desmontar a uno de sus desconocidos discípulos (¿para qué?), pero no a un escritor canonizado que los profesores hacen leer a criaturas capaces de confundir a Stevenson con Isabel Allende. Se entiende la crítica con voluntad de decir no; como es necesario a veces que nos mediquemos, aunque pongamos nuestro placer y afirmación sin cuento en comer bien, a ser posible con excelentes vinos.

Una escritora tan inteligente como Marguerite Yourcenar escribió ensayos sobre aquello que le gustaba, o dicho con otras palabras, sobre lo que le parecía bueno e interesante; pero en su correspondencia (que yo aconsejo a cualquier mortal pero mucho a quien esté aún en la iniciática edad de formar su gusto y disgusto) encontramos juicios y censuras que además de divertirnos ayudan a comprender sobre qué negaciones estaba construida su afirmación. No hay un modelo, pero nada como un *sí* contagioso cuando hay una obra –hablando de la novedad– a la que darlo.

CALUROSA CONFESIÓN

Si esto se sigue calentando, Homero, Bach y Shakespeare dejarán de ser eternos. Alguien, heredero de Sartre, dirá que esto es

una frivolidad, pero sólo si se supone que el barco se está hundiendo y uno grita que Cervantes y Proust primero. Los dinosaurios no aguantaron ciertos cambios, sólo las cucarachas. A lo mejor, alguno de la especie de Bush y Bin Laden sobrevive. Yo siempre imaginé el futuro *sub specie* narrativa, porque era también la forma del pasado, y con todo ello trataba de hacerme un presente. Ahora nos dicen los científicos que el daño ya está hecho, pero nadie quiere cesar en el despilfarro. No se trata de la minucia (que sumada sería decisiva), sino de que esa minucia forma parte de los paradigmas filosóficos, de los hábitos que nos hemos estado contagiando en los últimos doscientos años. Y tampoco de que cuidemos el cosmos (se cuida solo y cada día se apagan mundos ante la indiferencia de las estrellas), sino de que no nos cuidamos lo suficiente a nosotros mismos, de nosotros mismos. Hemos inventado cosas maravillosas: la reproductividad a placer de la música, los analgésicos, las vacunas, tan denostadas por Guido Ceronetti, y el whisky de malta; pero no hemos descubierto un nuevo saber (no un Dios o una Ideología).

No se trata de volver al neolítico ni de posar de artesanos reivindicando el olor del lar (que olía a bosta), sino de lograr un escepticismo ilusionado, o una ilusión escéptica. Lo sé, los de la nueva metafísica (el dinero que ya no es dinero) no están por la labor. Marguerite Yourcenar aspiró a una tarea menor, kantiana: dejar un poco más limpio que como lo había encontrado el patio de su casa. Si el hombre es una criatura maravillosa, además de por la conciencia de la muerte y sus sistemas simbólicos, es porque algunos de los momentos de su canto se llaman María Callas, o de sus gestos éticos (aquí un millar de anónimos), o su voz, Juan de la Cruz. Por lo demás, no somos más que el resto de lo vivo. Naturalmente, esa música sólo es importante para nosotros: por eso Antonio Machado creía que quien habla solo esperar hablar con Dios un día, como si la humanidad misma tuviera que justificar su monólogo apoyando la cabeza en algo absoluto. Sólo a nosotros puede importar que se queme el Shakespeare que llevamos dentro, y no debemos consentirlo. «A mi juicio –escribió Freud en 1929 en las páginas finales de *El malestar de la cultura*– el destino de la especie humana será decidido por las circunstancia de si –y hasta qué punto– el desarrollo cultural logrará hacer frente a

las perturbaciones de la vida colectiva emanadas del instinto de agresión y de autodestrucción». Hemos prostituido a Eros en brazos de poderes nefastos. Debemos reinventarlo.

POESÍA Y PODER

La poesía es una peculiar experiencia verbal que, quizás, sea la originaria y germinadora, el alimento natural y polisémico de cada día. En el principio fue el verbo, o el verbo es lo que principia, aquello que define nuestra ambigua naturaleza. Una palabra que, aunque poderosa, debía estar ya roída por el tiempo, ese dios que nos devora y nos crea, que funda y, en nosotros, duda de sí mismo. Algunos de los primeros filósofos griegos eran poetas, quiero decir: en ellos canto y reflexión estaban anudados, como en el caso de Parménides. Pero desde muy pronto la poesía fue piedra de escándalo. Lo ilimitado y ambiguo en poesía se llevaba mal con la exaltación de la geometría y el discurso recto, y Platón advirtió al poeta, autoritariamente, que se cuidara mucho en la República. Aunque el filósofo no fue ajeno del todo a la magia curativa de la poesía, emblematizada por David tocando el arpa ante Saúl. ¿De qué nos cura el arte? De la verdad, dijo Nietzsche; y Freud, más pesimista aún: de la realidad. Quizás teniéndolos en cuenta a ambos escribió T. S. Eliot que el hombre no puede soportar mucha realidad, y, para soportar la carga, o mejor: para transformarla –añado alejándome del fármaco religioso eliotiano– canta.

Durante el romanticismo se llegó a pensar (Shelley) que los poetas eran los anónimos legisladores del mundo, algo a lo que el irónico y a veces descreído Auden respondió, no sin acierto, que esa tarea correspondía más bien a la policía. Sin embargo, a los poetas se les ha perseguido en muchos momentos históricos, con verdadero temor desde el Estado, sea Ovidio (recuérdense sus *Cartas desde el Ponto*) en tiempos de Augusto, o Mandelstam con Stalin, sobre quien escribió un poema que, sin ser publicado, acabó costándole la vida tras sufrir un duro exilio en Voroneth. La obsesión que Stalin tenía con los poetas, sobre todo si eran buenos, la contó Nadiezhda Mandelstam en sus extraordinarias

memorias *Contra toda esperanza*. Cuando Boris Pasternak mantuvo su conocida conversación telefónica con el dictador ruso y éste le preguntó si Mandelstam era un gran poeta, el autor de *El doctor Zivago* le respondió que no se trataba de eso. Pero Stalin sabía que sí se trataba de eso (o lo sabemos nosotros). Si era un gran poeta, su palabra era poderosa. ¿Para qué? ¿Para curar? ¿Para distraer a la muerte, algo que no le hubiera venido mal a los rusos bajo las purgas stalinistas? ¿Para soportar la realidad? La pregunta es difícil porque alude al principio y al fin de lo que somos