

LETRAS

Letrillas

LETRONES

LITERATURA

RAZONES PARA LEER

A propósito de su visita a Chile, alguien planteó en la prensa la pregunta de por qué leer a Julian Barnes. Es una pregunta bastante curiosa, además de reveladora de los tiempos que corren. Barnes es un notable escritor; por momentos, un gran escritor. Aparte de eso, es un escritor original y que pertenece de lleno a la literatura, no a los medios, ni al mercado, ni a la farándula de alguna especie. No hay necesidad de razones para justificar su lectura. La justificación completa de su lectura es su escritura, su dominio del arte narrativo, su gracia literaria. Ahora somos grandes aficionados a las justificaciones teóricas, a la jerga y a la jerigonza, que todos tratan de usar y que no todos entienden. Lo primero que leí de Barnes fue *El loro de Flaubert*. Me divertí mucho con ese libro, me reí de buena gana, sentí la presencia del gran misterio de la creación literaria y a la vez la de sus miserias y su lado grotesco. No he sido nunca tan flaubertiano como, por ejemplo, Mario Vargas Llosa, que convirtió a Flaubert y hasta a una de sus invenciones, a Emma Bovary, en objetos de un culto casi religioso. Y al observar el humor de Barnes, al compartirlo en buena medida, tuve la impresión de que él tampoco es un fanático de su ídolo, por más ídolo que sea; de que guarda

algunas distancias y de que se permite notorias impertinencias. En otras palabras, Flaubert es un personaje de Barnes, pero es un personaje que tiene una dimensión enigmática y superior. Y hay momentos en que Barnes, creador de Flaubert en *El loro de Flaubert*, es decididamente inferior a su criatura. Lo cual demuestra, por un lado, el talento del inglés y, por el otro, la grandeza del maestro francés del siglo XIX.

En mis lecturas de literatura inglesa moderna, siempre me asombró el mito de Flaubert que se dibujaba en un segundo plano, pero con gran seguridad, de un modo infalible. Hablo de mis lecturas de Henry James, de James Joyce, de Ezra Pound y T.S. Eliot, de William Faulkner (autores, dicho sea de paso, entre los que no figura ni un solo inglés auténtico). Alguno de ellos dijo, refiriéndose a sí mismo o a alguno de sus colegas: "Su verdadera Penélope fue Flaubert." Julian Barnes también podría haber dicho esa frase. Pero el libro de Barnes es ambivalente, y es probable que ahí resida su gracia y su originalidad: se ríe de Flaubert, intenta desmitificarlo, pero contribuye, de hecho, a fortalecer el mito, a consolidarlo todavía más.

El libro me pareció, en otro aspecto, un libro de viaje: Julian Barnes, inglés aficionado a la literatura francesa, como tantos de sus coterráneos, emprende un viaje al corazón de Flaubert, a sus tierras, a sus paisajes, a sus diversos

enigmas. Llega a Croisset, a la salida de Rouen, y se encuentra con que sólo existe un pabellón aislado de la antigua propiedad de la familia del novelista. Existe, naturalmente, un Bar Gustave Flaubert en las cercanías, donde suponemos que los parroquianos beben mucho vino Muscadet y mucho aguardiente de Calvados, lo cual los identifica más con Georges Simenon, el inventor del detective Maigret, que con los clásicos de Normandía y de Bretaña, y el Sena se encuentra en el mismo lugar de siempre y no ha cambiado demasiado de aspecto. Podemos imaginar la forma como miraba Flaubert las curvas del río, los fanales de los barcos de pesca, los remolcadores, al final de largas jornadas nocturnas en que había luchado con capítulos de *Madame Bovary* o de *La educación sentimental*. A veces me digo que las cartas que le mandaba a Louise Colet, su amante de París, actriz conocida y poeta mediocre, narrando lo que habían sido esas jornadas de trabajo furibundo, son mejores que las novelas en sí mismas. Pero no pretendo caer en la manía provinciana y mezquina de las comparaciones.

Barnes llega a Croisset, convertido ahora en minimuseo, y baja un loro expuesto arriba de un armario y protegido por un fanal de vidrio. El loro flaubertiano, tema central del célebre cuento de Flaubert "Un corazón sencillo", tiene un parentesco lejano con el personaje de *El pájaro verde*, que para



Julian Barnes.

mi gusto es lo mejor que escribió en su vida nuestro Juan Emar. Es un animal igual de gárrulo, de agresivo, de imprevisible, y tiene en ambos textos una relación remota con el arte de la palabra y hasta con el Espíritu Santo. Pues bien, Barnes examina el pájaro embalsamado del pabellón de Croisset y concibe la sospecha de que los loros de Flaubert, después de la desaparición del autor, tienden a multiplicarse, como ocurre con algunas de las reliquias de la religión católica. ¿Cuántas cabezas de San Juan Bautista existen en los santuarios de este mundo, y cuántos loros de Flaubert?

Viajamos a Croisset con toda la familia, en compañía de Vargas Llosa y la familia suya, allá por los años sesenta, y tengo el recuerdo vívido siguiente: a Vargas Llosa, más que los muebles, los tinteros, la estatuilla de un Buda de oro, el pájaro embalsamado en su fanal, le interesaba lo que el propio Flaubert acostumbraba describir como su *gueuloir*. La palabra del novelista era un neologismo muy expresivo, inventado a partir de la palabra *gueule*, que significa “hocico”, y *gueuler*, que significa “gritar”, “dar voces”. En buenas cuentas, el *gueuloir*, un sendero más bien angosto, rodeado de árboles (no puedo precisar ahora, y pido las excusas del caso, que

clase de árboles), era algo así como el gritadero, un lugar donde el escritor repetía sus frases a gritos hasta encontrar el tono, el ritmo, las palabras exactas. Era el sitio donde el estilo, en medio del viento de la noche, frente a las luces de los navegantes, cuajaba, cristalizaba en forma definitiva. Mientras Louise Colet insistía en viajar desde París, el maestro la atajaba en sus cartas formidables y perentorias: ella tenía que esperar el capítulo de los comicios agrícolas, y el del paseo en coche de la Bovary con su amante por las calles de Rouen, y el siguiente y el subsiguiente: el monstruo Flaubert, el grotesco Flaubert, el oso de Croisset, que en alguna ocasión se había sentido fascinado por los camellos del norte de África, por su movimiento continuo, por su aptitud para soportar el calor intenso, exactamente opuesta a la de los osos polares.

Mi Flaubert preferido está en la correspondencia, en “Un corazón sencillito”, en los dos escribidores entrañables y patéticos de su novela póstuma, *Bouvard et Pécuchet*. Cuando viajo a París en estos años, suelo quedarme en casa de un amigo en el barrio del Canal Saint-Martin. Salgo de la casa y me veo de inmediato en uno de los muelles donde se encuentran los dos escribidores y deciden comenzar su extravagante aventura. Me he convertido en flaubertiano sin darme cuenta, y a veces pienso en el joven Vargas Llosa, y en el libro de Julian Barnes, y en el oso en persona, el vociferante, el amigo de Turguéniev, de la princesa Matilde, sobrina de Napoleón I, del simpático Alfred Le Poitevin. Ya ven ustedes. Pero mi idea inicial era la de recomendar la lectura de Julian Barnes. Y recomiendo su lectura con entusiasmo. *Arthur y George* es una novela apasionante: la historia de un error judicial lleno de ingredientes de xenofobia y de fanatismo colectivo, investigado con minucia y esclarecido en forma brillante por Arthur Conan Doyle, el autor de novelas policíacas y creador de Sherlock Holmes. Y en *La mesa limón* hay cuentos maestros, inolvidables: relatos de la edad avanzada, de la suplantación, de los secretos de

toda una vida y sus imprevisibles enseñanzas. ¿Necesitamos justificaciones para leer a Barnes, para leer a Vargas Llosa, para leer al oso Flaubert, a su amigo ruso Turguéniev, al joven Guy de Maupassant, que según biógrafos indiscretos era el probable hijo adulterino de Flaubert con una hermana de Alfred Le Poitevin, la dulce Laure Le Poitevin? Leamos, digo yo, recuperemos el placer único de la lectura, y dejémonos de hacer preguntas tontas. —

— JORGE EDWARDS

CARTA DE COLOMBIA

URIBE, HOMBRE DE LA TIERRA

Al ingresar a la Casa de Nariño, sede de gobierno de la República de Colombia, uno es obligado a cruzar un arco que detecta metales y cualquier rastro de explosivo en el cuerpo, una condición de seguridad extrema inexistente hasta en la Casa Blanca.

En el interior del edificio, resguardado por el eficiente ejército colombiano, lo primero que se percibe es una gran cantidad de micrófonos y cámaras, elementos que sirven para que el secretario de Información y Prensa comunique la situación de su país. A espaldas de esto hay una escalera que podría ser el indicador del grado de preocupación de esta nación torturada: sube y baja en condiciones extremas.

El 9 de abril de 1948 se desató en Colombia una de las mayores catástrofes de su historia: el *Bogotazo*. El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, líder político y candidato a la presidencia, provocó el inicio de una guerra que se ha prolongado hasta nuestros días.

“Si me matan, el país se vuelca y las aguas demorarán cincuenta años en regresar a su nivel”, había advertido poco antes de ser baleado. Tuvo razón: un maremágnum enfurecido destruyó el centro de la capital, y con ello no sólo se torció para siempre la fisonomía de Bogotá, sino el destino del país.



Jorge Eliécer Gaitán.

La guerra fratricida y sus nefastos productos: terrorismo, asesinato y destrucción de la propiedad, han alcanzado ya sesenta años, y la solución apenas se vislumbra.

Colombia, la *Gran Colombia* como la nombró Simón Bolívar, es uno de los países más complicados de América Latina. A diferencia de otros Estados de la región, aquí las cosas son serias; cuando un colombiano dice “toca” no hay duda de que algo hará. Cuando “toca trabajar”, trabaja; cuando “toca matar”, mata. Cuando toca en Colombia, toca.

En las últimas décadas a esta nación sudamericana le ha tocado lo mismo matar que modernizarse, pero en el fondo sigue teniendo el mismo problema: una fuerte colisión entre la Colombia agrícola, controlada por terratenientes y de la cual procede Álvaro Uribe, y la urbana, retrato de un país plenamente aplicado al siglo XXI.

La Colombia rural ignora el riguroso esquema fiscal de la ciudad, pero conoce muy bien la falta de tierra, génesis del nacimiento de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que han ocasionado que millones vivan secuestrados por el miedo, sumado al enfrentamiento entre grupos guerrilleros y paramilitares.

En su camino de infortunio Colombia se cruzó, además, con la producción de cocaína, una fuente de dinero que ha multiplicado la violencia. Medellín, ciudad de origen de Álvaro Uribe, fue el epicentro de la Colombia convulsa, donde el aparato liderado por Pablo

Escobar creó una cultura proclive al enriquecimiento fácil y la solución violenta de los conflictos, provocando que este país se convirtiera en el mejor socio de Estados Unidos, que desde 1999 financia la lucha contra el narcotráfico.

El hambre y las ganas de comer

La colisión entre ciudad y campo subyace a todo conflicto en esta nación y propicia su división en dos partes cada vez más fuertes y encontradas.

Hace menos de dos décadas, Colombia vivía bajo el peor clima de violencia. El narcotráfico y la guerrilla mantenían en vilo al país y las fuerzas regulares del orden no podían apagar todos los fuegos. Para contrarrestar esa debilidad, César Gaviria Trujillo —electo presidente en 1990— autorizó la creación de “servicios especiales de seguridad privada” que operarían en aquellas zonas donde el orden público no fuera suficiente.

Así fueron creadas las polémicas Asociaciones de Seguridad Privada *Convivir*, que a la postre se convertirían en instrumento de los terratenientes, dando pie al nacimiento de las terribles Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), con las que se ha relacionado a la familia del presidente colombiano.

El periodo de Uribe Vélez al frente del gobierno de Antioquia, entre 1995 y 1997, se caracterizó por el estímulo a la educación y la capacitación a campesinos, pero también por el apoyo a la estrategia de rearme de la población civil en la lucha antiguerrilla.

Ahora, los grupos guerrilleros están completamente degenerados, sin ningún tipo de sostén ideológico, dedicados a estructurar negocios vinculados al narcotráfico. Uribe, que en 1983 lloró el asesinato de su padre a manos de las FARC (aunque éstas aún lo niegan), quizá ha vuelto a llorar lágrimas de frustración al aquilatar las consecuencias de haber brindado su apoyo a la creación de un ejército paralelo tan grande y poderoso como el regular.

Guerrilla y autodefensas han creado líderes de desafío, muchos de los cuales se han transformado en líderes sociales

que, como Pablo Escobar, se concentraron en unir el terrorismo urbano con el dinero de las drogas hasta conseguir colocar a Colombia contra las cuerdas.

Álvaro Uribe consiguió vencer el mayor desafío: ganar la batalla a las FARC, que hoy enfrentan la decrepitud de sus líderes. Pero la realidad colombiana evidencia que los paramilitares, en sociedad con latifundistas y ganaderos, crearon una mafia dirigida por narcotraficantes y empresarios capaces de mover toda la organización funcional de Colombia.

“La combinación de las conexiones de las autodefensas y la guerrilla va a superar con creces el 50 por ciento del Congreso vinculado con estos fenómenos”, declaró a fines de abril Salvatore Mancuso, quien fuera el máximo jefe de las AUC.

La paz seguirá siendo un asunto pendiente en tanto siga en la mesa de negociación la sombra de estas fuerzas.

Lado a lado, políticos vinculados a las fuerzas paramilitares y a organizaciones guerrilleras debaten y legislan sobre el futuro de Colombia; éste fue el caso de Mario Uribe, primo del mandatario y senador, quien sometiera al presidente colombiano a la vergüenza familiar de pedir asilo político a Costa Rica luego de ser acusado por presuntos nexos con jefes paramilitares.

El ex presidente del Congreso no es el primero en ir a la cárcel; actualmente 31 legisladores están en “prisión preventiva” enfrentando acusaciones similares. El órgano legislativo atraviesa una profunda crisis: 64 de sus miembros están vinculados al proceso de la “parapolítica”; si consideramos que este órgano está formado por 102 senadores y 165 representantes de la Cámara, la cifra no es menor.

El mercader de los rehenes

Colombia vive una realidad única. Suponiendo que se dieran las condiciones necesarias para entablar conversaciones de paz, seguiría existiendo el tremendo problema de la administración de la tierra. El desafío para Uribe radica en su origen y en lo que defiende,

al tiempo que busca la incorporación plena de Colombia al desarrollo del siglo XXI.

Colombia, que ha tenido que pagar con sangre y miedo el costo de mantener sus instituciones democráticas, tiene que sumar ahora a sus problemas la manipulación política de Hugo Chávez, autodesignado como el único capaz de lograr la liberación de rehenes.

Con una aprobación del 84 por ciento, el presidente colombiano puede ganar la paz, siempre y cuando logre primero el triunfo contra los fantasmas de su pasado.

Una vez vencidos los grupos guerrilleros, la posibilidad de acabar con las desigualdades hará que Uribe se plantee modificar nuevamente la Constitución para lograr otra reelección, convirtiéndose en el primero en ser reelecto para un tercer periodo en más de cien años.

Álvaro Uribe es el único que puede lograr la paz, en buena medida debido a su origen, que le confiere un nivel de diálogo que ningún otro presidente tendría. Para lograrlo, debe establecer un acuerdo nacional que demuestre una separación real entre el gobierno y los paramilitares.

En los últimos años, la historia de la libertad de la América que habla español se puede resumir en dos palabras: democracia y comercio. Colombia ha defendido su democracia pagando un alto precio. Ahora, ha ligado su desarrollo comercial a una alianza con un socio poco fiable: Estados Unidos.

Ante el desinterés de Estados Unidos por Latinoamérica, Colombia ha quedado como único socio confiable, esperando a cambio el desarrollo económico, proyecto destrozado por la coyuntura política de la carrera Obama-Hillary-McCain. El TLC fue rechazado ante la necesidad de priorizar la generación de empleos para los estadounidenses.

Álvaro Uribe deberá evaluar si rompe el esquema político actual en busca de una nueva relación con Estados Unidos o si sigue los ejes de actuación empleados hasta ahora, con los ojos puestos en la esperanza de un

acuerdo comercial.

Aunque algunos senadores ex guerrilleros establecen que la firma de un TLC sólo será útil para los dueños del país, léase los terratenientes, en realidad significa, sobre todas las cosas, una promesa con la que todos los días sueña la mayor parte del pueblo colombiano: hoy toca la estabilidad.

— ANTONIO NAVALÓN

MUNDO EDITORIAL

CONVERSANDO SOBRE EDICIÓN CON ANDRÉ SCHIFFRIN

Años atrás, el editor franco-americano André Schiffrin agitó el tablero del mundo editorial con la publicación de un libro, *La edición sin editores* (Destino, 2000), en el que denunciaba cómo las prácticas de los grandes grupos empresariales estaban afectando al negocio editorial. La crítica de Schiffrin partía de su experiencia personal: durante treinta años había estado al frente de Pantheon Books, una de las editoriales que más había hecho por la publicación de autores europeos en el mercado norteamericano, hasta que fue apartado debido a diferencias con la nueva dirección de la compañía, en manos de Alberto Vitale, un empresario proveniente de la banca que propugnaba un modelo de negocio distinto al que hasta entonces había regido la casa editorial.

Ese primer libro se centraba en el caso norteamericano, pero Schiffrin abundaría después en el tema con *El control de la palabra* (Anagrama, 2005), enfocando su mira hacia Europa, particularmente a Francia, donde el modelo de grupos de inversión tomando el control de viejas casas editoriales estaba empezando a cobrarse víctimas. Schiffrin publica ahora un tercer libro, *Una educación política* (Península, 2008), unas memorias que recorren la vida del editor, una vida fuertemente marcada



André Schiffrin.

por lo político, desde que a los cinco años su familia entera tuviera que dejar Francia, debido a la amenaza nazi que planeaba sobre toda Europa. Una vida a caballo entre dos mundos, el Nueva York en que creció, y el París del que debió huir junto a sus padres, de quienes heredaría esa nostalgia por el viejo mundo.

No es muy común que las memorias de un editor sean unas memorias de contenido político; normalmente se encargan de recordar la relación del editor con sus autores o relatar interioridades del negocio editorial, pero las suyas son, en efecto, como el título indica, las memorias de una educación política...

Siempre he creído que el negocio editorial es un microcosmos que refleja, a menor escala, lo que ocurre en el resto de la sociedad. La historia del mundo editorial refleja cómo han cambiado las cosas, mucho más de lo que a mí me gustaría. La mayor parte de la gente joven que trabaja en el negocio editorial no tiene idea de que las cosas fueron diferentes en algún momento. Es importante contar esta historia de cambios, explicarla, y descubrir cómo, en consecuencia, también han cambiado las ideas.

¿Fue eso lo que motivó su escritura? ¿Desde el inicio pensó en dejar testimonio de esta historia de cambios, en la que —como dice en el libro— el nuevo panorama editorial no es consecuencia de la globalización sino una consecuencia de decisiones empresariales y políticas?

Sí, era consciente de ello mientras escribía el libro, principalmente por-

que tengo hijos jóvenes y porque trabajo día a día con gente mucho más joven que yo, gente muy apasionada por su trabajo, muy formada intelectualmente, pero que no veía la posibilidad de que las cosas fueran distintas, y que no sabe que, en efecto, fueron distintas. Si hablamos de nuestros gobernantes, por ejemplo, allá por 1949 teníamos un presidente demócrata, Harry Truman, por todos considerado conservador, pero que en realidad se encontraba mucho más a la izquierda de lo que se encuentran hoy Hillary Clinton u Obama. Para mucha gente hoy en día es difícil entender que hubo un tiempo en que Estados Unidos y Europa estuvieron mucho más cerca de lo que están ahora. Ésa fue una de las razones que me animaron a escribir el libro. Hubo un tiempo en que Estados Unidos miraba a Europa, y compartíamos valores y visiones del mundo similares, ya no es así.

¿Siempre pensó en la edición como un asunto político?

Se ha convertido en un asunto político debido a las presiones que se ejercen sobre las casas editoriales. Como relato en *Una educación política*, ninguna de las grandes editoriales americanas publicó nada referente a Iraq que fuera crítico con el gobierno durante años. Es recién desde hace un tiempo que pueden verse libros así publicados por los sellos de los grandes grupos. El mundo editorial se ha visto imbricado en lo político más de lo que debería. Y esa imbricación es muy peligrosa, máxime cuando compete a las editoriales, los periódicos y el resto de medios, ya que todos pertenecen a los mismos grupos.

Cuando años atrás escribió La edición sin editores, donde describía el negro panorama que se cernía sobre el mundo editorial en Estados Unidos, recibió muchos espaldarazos desde una Europa satisfecha y magnánima en su diferencia. Luego, cuando publicó El control de la palabra, en la que analizaba ya la misma problemática pero en el mercado europeo, las reacciones no fueron tan buenas...

Así es, y está contado en las páginas de *Una educación política* cómo los editores

europeos decían: Sí, es terrible lo que está pasando en Estados Unidos, por suerte eso nunca ocurrirá aquí. Y claro, no es verdad, ya está ocurriendo. Hay muchos grupos mediáticos en Europa que poseen intereses en las distintas áreas del negocio cultural, prensa, televisión, editoriales... y que subordinan su línea editorial a esos intereses de negocio. El problema, que se anticipaba en las páginas de *La edición sin editores*, se ha convertido en una cuestión universal, ya no sólo restringida a Estados Unidos.

¿Cree que, como pensaba el joven André Schiffrin en las páginas de Una educación política, todavía existe una manera europea de hacer las cosas?

Creo que depende mucho del país del que estemos hablando. Por ejemplo, hace un tiempo una encuesta preguntaba a la gente en Reino Unido y Francia si creían que el libre mercado es lo adecuado para el futuro de sus países. Dos tercios de los ingleses respondieron que sí, mientras que sólo un tercio de los franceses hizo lo mismo. A pesar de la victoria de Sarkozy y de su discurso, como hemos podido ver en las huelgas que han adornado los inicios de su mandato, en Francia todavía existen reparos para sumarse a ciertos usos americanos, en lo que a mercado y cultura se refiere. Pero sí, las cosas están cambiando. Aquí en España, por ejemplo, existe ahora un asunto con la inmigración, y parece ser que los políticos están desarrollando un discurso similar al americano, empujando —o siendo empujados— a la opinión pública hacia la derecha. Incluso países como Dinamarca... ¿quién hubiera pensado años atrás que Dinamarca apoyaría la invasión de Iraq? ¿O quién hubiera imaginado que un partido que reclama la herencia fascista ganaría la alcaldía de Roma o dominaría toda la región Norte de Italia? Durante años los europeos se han sentido superiores a los americanos porque no tenían que afrontar un problema racial, las sociedades europeas eran considerablemente más homogéneas que la americana, ya no lo son, y eso ha cambiado y está cambiando las cosas.

En el libro relata cómo, cuando compraron Pantheon, le prometieron que no querían cambiar las cosas, que estaban contentos con los libros que publicaban y que las cosas seguirían haciéndose como usted quisiera, pero no fue así. ¿Es esa su experiencia particular o ha ocurrido y ocurre siempre así?

Ocurre siempre así. Muchos de mis amigos editores opinan y me han dicho que esa es la parte más divertida del libro, a todos les ha ocurrido exactamente lo mismo, palabra por palabra.

No conozco la situación en Francia, pero aquí en España está teniendo lugar un auge de pequeñas editoriales independientes, que están publicando libros extremadamente interesantes y que están consiguiendo llegar a un público lo suficientemente amplio como para permitirles sobrevivir y continuar haciendo un buen trabajo...

Es un fenómeno universal, está ocurriendo en todos los países que conozco. Incluso se repiten muchos de los patrones, país a país. Es normalmente gente joven, además de ser gente que ha trabajado o colaborado en las editoriales de los grandes grupos, y que parece ser que ha decidido que ésa no era la manera adecuada de llevar su vida o el negocio editorial y se ha atrevido a dar un giro importante. Y está publicando muchos de los libros más interesantes que se pueden encontrar en sus distintos países. Escribí un artículo sobre este fenómeno hace unos meses en *Le Monde Diplomatique*, en el que comentaba los diferentes modelos de negocio que sustentan a estas editoriales.

En el libro cuenta, y es muy interesante, que históricamente las editoriales han tenido siempre un beneficio del 3% o el 4%.

Exactamente, así ha sido a lo largo del siglo XX, y la cosa funcionaba: Gallimard y demás no eran precisamente pobres. Existían unas reglas propias del mundo editorial, unos beneficios, que eran respetados por todos. El problema surge cuando empiezan a entrar personas que provienen del mundo de la prensa, los periódicos y las revistas, y dicen: En un periódico en Estados Unidos el beneficio es del 25%, ¿por

qué no puede ser igual con los libros? Claro, los periódicos y las revistas tienen publicidad, mientras que los libros no, pero ésa no es la manera de pensar de esta gente, así que empiezan a exigir ese beneficio del negocio editorial. Y esta presión se les ha vuelto en contra también, porque incluso hoy en día en Estados Unidos, un periódico que tenga sólo un beneficio del 19,5% tiene problemas. Hay una serie de áreas del mundo de la cultura en que no se espera que el beneficio sea tan alto, a nadie se le ocurriría pensar que la ópera o el teatro deberían alcanzar esos márgenes de beneficio, pero sí se lo exigimos a los libros, a todos los libros.

Puede parecer una visión fatalista, ¿pero la buena literatura no puede venderse bien?

No necesariamente. Por ejemplo, los diferentes libros de Kafka no vendieron más de seiscientos ejemplares. Hay muchos buenos libros que tardarán años en vender relativamente bien y hay otros que nunca venderán demasiado. Y los editores sabíamos eso, estábamos preparados para ello. Pero hoy en día la situación es completamente diferente, son los departamentos de marketing los que deciden qué libros se publican y cuáles no, basados en juicios de riesgo y beneficio. Y ya no sólo se aplica a los libros, sino a los editores. Los jóvenes editores saben que su carrera depende de cuánto vendan los libros que deciden editar. —

— DIEGO SALAZAR

CIUDADES

EL VIENTO INMÓVIL DE BARCELONA

En Barcelona los niños juegan en las plazas hasta más tarde. Como en Andalucía, pero lo de Andalucía es otra cosa. En Barcelona la luz se alarga. En febrero no es difícil ver a gente en mangas de camisa, una forma de identificar a esa gente como extranjera (ahora, por los visitantes, la ciudad alarga la lista de las ciudades internacionales). Sin embargo

los barceloneses se empeñan en que es invierno, y uno diría al comienzo que no es una opinión meteorológica sino cuestión de lucir lo que compran en las *boutiques* más bonitas y mejor puestas de Europa. “Barcelona es el París del Mediterráneo”, me repitió hace poco una amiga española que vive en Roma, mientras íbamos a comprar un desatascador para su nariz.

Cierto: es como París por la extraordinaria sensación de pasear por sus calles como por un teatro... o una película. Una película de amor y lujo... En todo caso de lujo. Pues en Barcelona, como en París, hace frío. Cada uno en su escala, ése es uno de los secretos mejor guardados de las dos ciudades.

En Barcelona hace un frío inesperado que asciende desde el mar por las Ramblas hasta lo alto del Tibidabo y de Sarriá y se desliza astuto y con sigilo por toda la ciudad. Y con mucha eficacia. Era el responsable del atasco en la nariz de mi amiga, y en buena parte gracias a él —voy comprendiendo muchos años después— soy escritor.

Sí, porque esa corriente era la que me acostaba de niño con fiebrones de cuarenta grados después de salir a jugar con barquitos de vela en una suerte de alberca en lo alto de la calle General Goded, hoy Pau Casals, y que, pese a bufandas más propias de Berlín y la vigilancia de los mayores, me cogía por la garganta y no me soltaba en ocho días.

Quizá sería fácil hacer hoy la prueba y comprobar si es o no esa corriente la creadora de la fiebre, pues el escenario se mantiene casi incorrupto. Casi. Si espero lo suficiente, por la ventana de mi antigua casa se termina por asomar el fantasma de mi abuela con su pelo tan blanco que parecía un ideal moral. En el estanque del parque del Turó viven, si no los mismos, por lo menos los descendientes directos —tienen un aire de familia— de los peces rojos que paseaban entonces bajo los nenúfares y otras plantas de agua de uno de los estanques más bonitos y pacíficos de España. Y en la calle casi todo sigue igual salvo que en la puerta del pequeño parque, donde antes vendían chufas y tebeos del Capitán Trueno,

el Jabato y Roberto Alcázar y Pedrín, la pileta de los barcos ha sido sustituida por uno de esos adefesios que se encargan los alcaldes para asegurarse una posteridad que de otro modo sería, seguro, ingrata y olvidadiza.



Plaza Francesc Macià y Avenida Pau Casals.

... Estaba diciendo que, si hoy escribo, es en parte como consecuencia de aquel viento sutil, más invisible de lo normal —pues en Barcelona no hay casi hojas otoñales que dibujen en el aire el tiempo que pasa mientras inspiran poemas sobre la fugacidad de la vida—, que me acostaba con fiebrones de cuarenta y más grados para colocarme en el límite de la realidad. Literalmente: en un par de ocasiones estuve a punto de morir por una enfermedad de la garganta que ya no existe, o al menos eso es lo que recuerdo y ya no tengo fuentes para ir a contrastar mi verdad histórica. ¿Dónde se encuentran las fuentes de los hechos minúsculos: la casi muerte de un niño por una enfermedad desaparecida? No hay archivos ni testigos, sólo fantasmas y por lo general la gente no cree a los fantasmas. Ni siquiera los ven, o sea que cómo van siquiera a reconocerlos. Además la Barcelona de hoy es tan elegante y llena de *boutiques* (las mismas de entonces por otra parte), y en tantos idiomas... que no queda sitio para hechos minúsculos.

En mi casa no había televisión, y pese a su juventud —habíamos nacido más o menos al tiempo—, eso ya era una suerte de exotismo y también me colocaba en otro límite de la realidad, al

menos respecto a mi patio de recreo, en el liceo francés de la calle Munner, que era buena parte de mi universo: por lo menos la mitad de la galaxia.

Por si eso no bastara, la mía era una casa bastante extraña en la que todos leían. Desde las novelas de Stephan Zweig y Pearl Buck que le leían a mi abuela a los libros de Verne y de Salgari de mi hermano, todos leían e instalaban la casa en un universo paralelo, muy animado y ajeno a esa calle del general Goded donde lo que más se movía eran los barquitos de los niños, y ese estanque de los nenúfares, dentro del parque, en el que lo único a lo que se agarraba el tiempo para ir pasando—como el griego aquel que caminaba para demostrar el movimiento— eran los peces.

Lo del universo paralelo es algo que tardé en reconocer. Porque, entonces, más que paralelo, era un universo enemigo que me mantenía fuera, como un inmigrante sin visado.

El hecho es que durante mucho tiempo yo no leí.

Ésa es otra cosa que no sé: cuánto tiempo. No pudo ser *mucho* pero no importa, para mí lo fue. Horas y horas y días y días y meses y meses de un aburrimiento en el que no se sabía qué era peor, si el aburrimiento *en tanto que tal*, que dirían los filósofos, o la indiferencia que creaba alrededor. A nadie le importaba *un comino* (una expresión de entonces) y me dejaban pudrirme en él como si fuera una suerte de cenicienta y los demás todos madrastras.

Era como se ve una situación desesperada, que dicen en las películas, y me pregunto qué habría ocurrido de no ser por un par de circunstancias determinantes. Una es que, en cierta ocasión, hacia la mitad de mis años barceloneses, la corriente que me agarraba por la garganta en la pileta de los barcos estuvo a punto de matarme. Es algo que cuesta hoy imaginar porque, al no existir ya esa enfermedad, parece imaginaria, *literaria* en el mal sentido (que jamás usan los escritores). Me ahorro su relato porque me arriesgaría a no ser creído, y paso a sus consecuencias, que fueron literarias y nunca mejor dicho. Pues pronto

se agotaron los juguetes con que mis padres me habían sobornado para que me dejase poner, una a una, las muchas inyecciones con que entonces se combatía esa enfermedad. Unas horas, en una guerra de trincheras, a vida o muerte. Y a mí no me quedó más remedio, en la larga posguerra, que coger alguno de los libros que tenían abducidos a mi hermano, a mi abuela, a las muchachas que escuchaban novelas en la radio, y a mis padres. Insomne, mi padre se iba a la cama con dos o tres novelas al tiempo... cuando estaba en Barcelona.

Y ésa es la segunda circunstancia decisiva: mi padre era un políglota y un viajero, un español no tan raro aunque sí para esta época, y además contaba sus viajes con una característica que es de las que más me han marcado como escritor: contaba a medias. Evocaba un sitio, una trama, un personaje con la soltura y solvencia del viajero de verdad...—también evocaba idiomas, por ejemplo—, y luego se interrumpía. Quiere decirse que no terminaba de contar el dónde, el cuándo y, sobre todo—sobre todo— el porqué. Y si uno se lo preguntaba, se limitaba a sonreír con la satisfacción del malabarista. Con lo cual sus cuentos tenían fuerza de estrellas, de cometas, pero, como ellos, permanecían aislados, sin aparente contacto con el mundo *real*. Si a ello se añaden los relatos de mi madre de su infancia en fincas colombianas medio salvajes, con caballos de nombres novelescos que hacían de compañeros de aventura mientras serpientes de múltiples colores les hacían encabritar y desbocarse, se puede comenzar a intuir el efecto de todos esos cuentos en un muchacho en la Barcelona inmóvil de la época.

Y la primera consecuencia es que en cierto modo me hacían distinto en el patio del colegio, donde los temas eran la televisión que yo no veía y Kubala, el Ronaldinho de la época, a quien me costaba ver como un héroe porque su hijo jugaba conmigo. Básicamente era porque mis cuentos de referencia resultaban lejanos y los de mis compañeros cercanos. No tanto como se insiste: sólo dos hablaban en catalán entre ellos, y

con libertad, y cambiaban al castellano con los demás. Sea como fuere, ahí me nació, supongo, el fatalismo de creer que la verdad literaria es intransferible. O como mínimo solitaria.

Otras dos cosas se movían, aparte de los barcos y los peces del Turó (y los patinadores). Mis primas, a quienes, al ser muy guapas y algo mayores que yo (también más altas), les pasaban cosas y vivían una vida que yo alcanzaba a intuir, a la vuelta a la esquina, del mismo modo que un prisionero puede intuir cosas en el canto de los pájaros.

La otra era el liceo francés. Podía haber sido el alemán o el italiano, pero era el francés y eso significaba otro país donde a juzgar por sus libros y su idioma, sus juegos y costumbres, se encontraba en un mundo bastante más ajetreado e imprevisto que ese patio de recreo en el que los temas eran el Barça y Kubala, la tele de entonces (imaginénsela porque yo no la puedo contar) y el Capitán Trueno. Como en cualquier tiempo y lugar visto desde un patio de colegio, se dirá, pero creo que esto era otra cosa.

He vuelto a Barcelona bastantes veces desde entonces, y sólo con el ejercicio de intentarlo de nuevo una y otra vez he terminado por distinguir lo que me gusta mucho y lo que se mantiene, y todavía no alcanzo a ver lo sustancioso, si lo hay, que ha cambiado de verdad. Las ciudades... ¿cambian?

Lo que me gusta mucho es la luz, claro, la tibieza, el Mediterráneo (aunque echo de menos las tormentas y las gaviotas), ese envidiable pasado culto y modernista, con sus edificios gloriosos, y tantas otras cosas que no repito para no caer en la postal. Y lo que continúa es algo, ahora lo sé, que alcancé a percibir en aquella Barcelona de hace mucho. Y es que si en ella hasta el viento parece inmóvil es porque lo está. Porque se cree que está y es el centro del mundo.

Ese espejismo tan español que se puede percibir, con diferentes intensidades, cierto, desde Finisterre hasta Sevilla y desde Bilbao hasta Barcelona. Ahí se ve tanto como esa preciosa torre de comunicaciones en forma de relámpago. —

— PEDRO SORELA

TRADUCCIÓN YO ES OTRO

Only that which survives the fire counts.
Clayton Eshleman

César Vallejo ha sido una de sus peores pesadillas, su enemigo imaginario y su compañero a lo largo de los últimos cuarenta años. En 1965, antes de emprender el largo y tortuoso periplo que lo llevaría (literal y simbólicamente) a Perú, *soñaba* con los *Poemas humanos* en inglés. El cuerpo del poeta peruano llegaba por las noches “con los zapatos llenos de lodo” a interponerse entre él y su primera mujer. Profesor de la Universidad de Eastern Michigan y editor de la revista *Sulfur*—dedicada a la poesía y la traducción y donde publicara a poetas dioses como Pound y colaboraran Michael Palmer y Eliot Weinberger, entre otros—, Clayton Eshleman es, además de ensayista y poeta, el traductor de Vallejo al inglés.

Las obras de Artaud, Aimé Césaire, Neruda y esta edición bilingüe de Vallejo son la muestra de un trabajo obsesivo y minucioso de traducción. Entendiendo el verbo *traducir*, en el caso particular de Vallejo, como una forma de aprehender el lenguaje poético—uno de los más crípticos— y el proceso creativo de un escritor que, como bien señaló Rodolfo Mata, no necesitó firmar manifiestos de vanguardia para introducirse “naturalmente en ella”.

Eshleman se adueña de esta poética al hacer de la traducción una forma de vida y no sólo una experiencia literaria. Se jugó la vida mudándose a Perú, con su esposa embarazada, para negociar con una viuda celosa los derechos de traducción de su marido. Siguió los pasos del poeta hasta París, donde se detuvo en su tumba e imaginó la columna vertebral de su poesía. Se acercó a él, también, con dos viajes a México, sin hablar español. México fue para Eshleman, como para Bretón, Artaud o los *beatniks*, el tren que lo llevaría del desierto a la imaginación: de lo racional a lo irracional o de la oscuridad a la luz. Sin ese estado “irracional” quizá nadie se atrevería a



César Vallejo.

traducir a Vallejo. Hace falta arrojo, *culot*—sí, mucho— para enfrentarse a “El Intraducible”—en palabras de los propios poetas peruanos. Hacen falta, también, lealtad y determinación, e incluso amor, como sugiere Mario Vargas Llosa en la introducción del libro, para llevar a cabo esta labor titánica.

En los años sesenta, durante una estancia en Japón, Eshleman se inicia con la traducción de los *Poemas humanos* (1968), guiado por su primer maestro, el poeta y editor Cid Corman. Aunque las últimas palabras de la introducción afirman “*My work is done*”, no tardará mucho en contradecirse: de regreso en Estados Unidos conoce a José Rubia Barcia, poeta y ensayista que lo anima a seguir con *España, aparta de mí este cáliz* (1974). El siguiente paso, que supuso su consagración como traductor, fue la edición bilingüe de *Trilce* en el año 2000. Finalmente, se despidió (ahora sí para siempre) con su versión de *Los heraldos negros*, primera obra del poeta y apertura lógica de esta edición.

There are blows in life, so powerful...
I don't know!
Blows as from the hatred of God;
as if, facing them,
the undertow of everything suffered
welled up in the soul...
I don't know!

Los “heraldos negros” se leen *naturalmente* en inglés (como dictados por Vallejo).

Permanecen, en la traducción, la vitalidad y la fuerza, el golpe de la estrofa del original; no importa si se lee en español o en inglés: es Vallejo. Eshleman logra, con toda sencillez, traducir lo complejo y poner “al lector en la misma perspectiva que tendría en español”: no ante el poeta intocable y hermético, no ante la interpretación o explicación del poema, sino ante la emoción en bruto, tal y como sucede en castellano:

Hay golpes en la vida, tan fuertes...
Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios;
como si, ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

La principal premisa de Eshleman dice: “traducir es recrear, no interpretar”. Su decálogo coincide con las *Tres notas sobre poesía* de Weinberger: no “colonizar el texto”; traducir palabra por palabra; no explicar o intentar elipsis que sinteticen el verso; buscar equivalentes; reinventar de acuerdo con la misma lógica “ilógica” del poema; repetir la puntuación, los cortes, los acentos; recrear los sonidos. Sólo bajo estos términos, en la “disolución de la identidad” (o del yo) y sirviéndose de la imaginación para recrear, Eshleman entiende y lleva a cabo la traducción de *Trilce*:

*I strive to deflect at a blow the blow.
Her two broad leaves, her valve
opening in succulent reception
from multiplicand to multiplier,
her condition excellent for pleasure,
all reads truth.*

No hace falta hablar el mismo idioma, pero sí descifrar la respiración de las palabras y comprender que los sonidos significan; según Weinberger, los mejores traductores saben sólo a medias el idioma original (en el caso de los peores, es su idioma materno).

Vusco volvvver de golpe el golpe.
Sus dos hojas anchas, su válvula
que se abre en suculenta recepción
de multiplicando a multiplicador,
su condición excelente para el placer,
todo avía verdad.

Eshleman aprovechó las dificultades literarias y vitales que encontró como traductor y creador. Imaginó en inglés lo imposible (arcaísmos, neologismos, rupturas sintácticas y coloquialismos); sobrevivió a toda suerte de obstáculos (la pérdida de borradores) y confrontó sus propias resistencias y demonios. Hizo de la traducción, además de un oficio, una forma de conocimiento y la materia prima de sus poemas. Escribió su obra al tiempo que luchaba con los laberintos vallejanos: escribía para “traducir sus traducciones”. De esta lucha entre uno y otro idioma nació un tercero: su propio lenguaje. Uno de los poemas centrales de Eshleman, “The Book of Yorunomado”, refleja esta relación de lucha con Vallejo:

*We locked. I Sank my teeth into
his throat, clenbed, his fangs
tore into my balls, locked*

Eshleman exorciza y vence. Las dificultades encontradas a lo largo y ancho de la poesía de Vallejo enriquecen y fortalecen su imaginación; el tiempo invertido en el otro transforma y consolida su escritura. Se apropia de “lo otro”, de lo desconocido (el español, su carga emotiva y su contexto) y de la voz de Vallejo en inglés. De muchas formas, el sacrificio se ve recompensado.

El final de esta historia se resume en una edición bilingüe con prólogo de Mario Vargas Llosa y una introducción de Efraín Kristal, setenta páginas de notas, una cronología detallada de la vida del poeta y un ensayo que registra, en un tono cálido, con la inteligencia y sencillez que caracterizan a Clayton Eshleman, el proceso de *The Complete Poetry of César Vallejo* (University of California Press, 2007). —

— GAËLLE LE CALVEZ



Herman Melville.

PERSONAJES A PROPÓSITO DE BARTLEBY

A principios de los noventa, Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs aterrizaban en Barcelona con el manuscrito de su *Antología del cuento triste*, que sería publicado más tarde por la editorial catalana Hermes. La anécdota de su gestación, sin embargo, se remonta a algunos años atrás. En el invierno de 1981, durante una estancia en Estados Unidos, el matrimonio caminaba por cierta calle neoyorkina. De pronto, un transeúnte los detuvo para comunicarles el gusto que le daba toparse con gente feliz. Paradójicamente, esto llevó a la pareja a recordar historias tristes. Ya en México, comenzaron el proyecto de ensamblar una antología de cuentos con ese punto en común: la desolación presente entre sus páginas. La selección definitiva se ciñó a la lista que pensaron en conjunto desde el fortuito encuentro, y se respetó el criterio cronológico para ordenar los textos. El decano resultó ser la conmovedora historia decimonónica de Herman Melville “Bartleby, el escribiente”.

Publicado anónimamente en la *Putnam's Monthly Magazine*, “Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street” se dividió entre los números de noviembre y diciembre de 1853, primer año de vida de la revista literaria norteamer-

icana. Tres años más tarde, Melville lo compilaría en *The Piazza Tales*, al lado del polémico “Benito Cereno” y de otros relatos que, a excepción de “The Piazza”, también se publicaron antes en *Putnam's*. Para ese entonces, Herman Melville había escrito ya sus obras más importantes: cinco que le merecerían popularidad y estabilidad económica por un breve período —*Typee* (1846), *Omoo* (1847), *Mardi* (1849), *Redburn* (1849) y *La guerrera blanca* (1850)—, y aquella que lo consagró en la gloria de la literatura, empero su intrascendencia inmediata: *Moby Dick*, de 1851. Sin embargo, “Bartleby, el escribiente” no tuvo en su tiempo mayor resonancia. El reconocimiento de su calidad y de su influencia en escritores posteriores, como ha ocurrido con tantas obras a lo largo de la historia, llegó con el paso de los años.

Apunta Borges en el prólogo que escribiera para los cuentos de Melville, en 1943: “Bartleby [...] prefigura a Franz Kafka. Su desconcertante protagonista es un hombre oscuro que se niega tenazmente a la acción”. Contratado como amanuense en el despacho de un prestigioso abogado, Bartleby rehúsa realizar cualquier cosa que lo aleje de su labor de copista. Con una pasividad *in crescendo* que llegará irremisiblemente a las últimas consecuencias, decide cierto día también dejar de escribir. El abogado (y narrador) comprende que cualquier esfuerzo humano para “desalienar” a Bartleby será inútil, y no logra evitar el trágico destino de su escribiente. “A un espíritu que dice *no* con truenos y relámpagos, el mismo diablo no puede forzarlo a que diga *sí*”, escribe Melville a su amigo Nathaniel Hawthorne. No sin justa razón, la crítica ha encontrado en Bartleby semillas del desencanto y la angustia existencialistas y de su modalidad dramática: el teatro del absurdo. Camus citará a Melville, junto a Kafka, como una de sus principales influencias en la respuesta a la carta donde Liselotte Dieckmann inquiría sobre el peso kafkiano en su obra. Visto asimismo como una alegoría del rechazo a la deshumanización de la modernidad,



Bartleby es un paradigma romántico: el hombre incomprendido que no halla lugar en el mundo. El verdadero poeta. El excéntrico por cuyo súbito silencio se perpetúa la literatura. Será Enrique Vila-Matas quien, inspirado en esta idea, emprenda la búsqueda de “los del No”, registrada en su *Bartleby y compañía* (Anagrama, 2000), que desentraña a los grandes escritores que sea como fuere renunciaron a escribir. “Porque todos los hombres que dicen *sí* mienten”, concluye Melville en su carta.

Dos hechos en los últimos meses han traído a la memoria madrileña la historia del amanuense. Por un lado, la aparición de una bella edición de “Bartleby, el escribiente”, concebida por el sello editorial Nórdica Libros, ilustrada por Javier Zabala y que se adscribe a esa oleada de clásicos ilustrados (*El corazón de las tinieblas* por Galaxia Gutenberg, *Las flores del mal* igualmente por Nórdica, el catálogo de Libros del Zorro Rojo...) que comienza a proliferar. Y por otro, la homónima puesta en escena del relato en el Teatro Fernando de Rojas durante el pasado mes de marzo. Impecablemente lograda (con la salvedad de la inexplicable música *teco* intercalada de repente) la adaptación de José Sanchis Sinisterra sólo requirió de dos actores y de un mobiliario mínimo para confirmar esa verdad inapelable que no dejamos de celebrar: clásicos como “Bartleby, el escribiente” perdurarán siempre.

Personas felices que recuerdan historias tristes, magníficos escritores que

mueren en el olvido, seres humanos destinados al silencio, interrogantes que permanecen sin respuesta... “La vida es triste”, sentencian Jacobs y Monterroso en el prólogo de su antología. Y lo es, en efecto. Hoy, sin embargo, nos alegramos por esas historias tristes que, en el fondo no obstante, cuentan y cantan la vida. —

— ANDRÉS DEL ARENAL

DIARIO INFINITESIMAL ECUACIONES DEL CANGREJO

En la filosofía de Descartes los animales son sólo mecanismos elaboradísimos, máquinas de precisión. El humano no, el humano es máquina, es cuerpo, pero también es alma, es animal pero pensante, animal racional, según la popular definición. Unamuno reniega en eficaz prosa: “El hombre, dicen, es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental. Y acaso lo que de los demás animales le diferencia sea más el sentimiento que no la razón. Más veces he visto razonar a un gato que no reír o llorar. Acaso llore o ría por dentro, pero por dentro acaso también el cangrejo resuelva ecuaciones de segundo grado.”

Estamos de lleno en la cuestión: ¿Son los animales como sostuvo Descartes o tienen emociones? ¿Sufren? Las ecuaciones dentro del cangrejo no son

otras que las emociones de los animales. Suponer lo que siente una gallina en prisión perpetua y mínima en la jaula ponedora donde la sitúa inmóvil la rapacidad del productor, revela una pesadilla. Pero ¿siente la gallina? ¿Cómo puede sufrir y desesperarse si vive en un presente continuo, sin noción de tiempo? Tal es la candente cuestión que plantea nuestro tiempo, y que no debatiremos aquí.

En vez de esa dulcificación del trato a las bestias —que puede tardar pero saldrá victoriosa— puede recordarse que Eliano afirma la existencia de cangrejos que vuelan: nacen blancos, del fango y con miedo echan a volar con unas pequeñas alas que tienen, aunque su vuelo es corto. Los cangrejos crecen y decrecen con las fases de la luna.

Prosigamos esta oblicua defensa de los animales: digamos que son laboriosos, mira si no al burro infatigable, pero no hablo de eso, hablo de los tesoros que con arte oculto y milagroso ellos saben fabricar. Ante todo, el líquido dorado cuya lenta consistencia es emblema de toda pureza, la miel, deliciosa al gusto y a la vista. Plinio, sin embargo, negó que las abejas engendren miel, según asienta traducido por el doctor Francisco Hernández, “procede del aire, la más de las veces del nacimiento de las estrellas y házese principalmente por los Caniculares (Sirio) y en ninguna manera antes de que nazcan las Cabrillas (Pléyades) por la mañana, y así entonces se hallan las hojas de los árboles melosas, y sienten pegajosas las vestiduras de este liquor los que estuvieren al sereno (...) ora sea este sudor del cielo, ora cierta saliva de las estrellas o zumo del aire que se purifica”. Una especie de rocío que colectan las abejas.

Las perlas, decían los antiguos, tienen más relación con el cielo que con el mar, omitiendo de entrada al impresionante orfebre, el reticente ostión, que la sueña, sueño de géometra, mientras duerme en su prisión de nácar. Y terminemos recordando, con el poeta griego, que la perla es en realidad la hija de las bodas del mar y la piedra. —

— HUGO HIRIART