

Ex-Libris de Robert Anning BELL para Frederick, Lord LEIGHTON.

LA AUGUSTA SILABA

Sobre la jubilosa aventura de narrar

R.H. Moreno-Durán

I

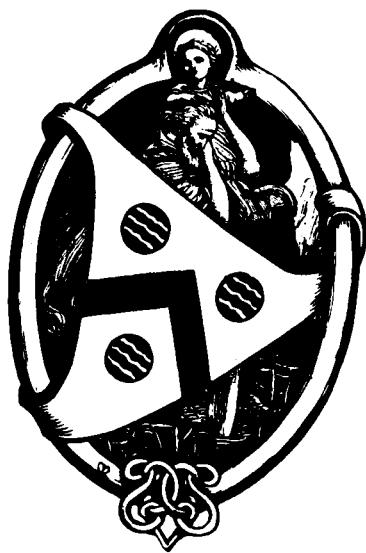
Contra los estragos de la solemnidad, la ironía me ha hecho libre. Porque si la solemnidad tiene sus gradaciones –siempre grandilocuentes y retóricas, siempre opresivas–, también la ironía tiene las suyas, aunque a menudo se confunda con la parodia, la mordacidad o la sátira. De cualquier forma, decir aquí ironía es tanto como decir juego y, en el caso específico de la literatura, todo juego involucra la triple conspiración de autor, texto y personajes. Por eso, la reflexión de un escritor sobre su propio quehacer conlleva una reivindicación lúdica del mismo, una exaltación de sus instancias más gratas ya que cualquier calificación que él haga no lo excusa por cuanto es el máximo promotor de la aventura.

El que yo me incluya en el juicio constituye además un gesto irónico, que aspira a la desmitificación de mi propio trabajo a costa de mi memoria y mi experiencia. Por eso la ironía que define mis textos extiende su jurisdicción al ámbito de lo biográfico aunque ésto nada tenga que ver con la materia de mis libros. Es una irradiación al revés: no el autor que sublima su existencia a costa de la obra, sino la obra que sugiere *a posteriori* una mirada sobre el autor. Mis vivencias al escribir, mis emociones al contemplar lo escrito no escapan del clima que predomina en mis libros. Pero, si bien como novelista carezco de prehistoria (es decir, de obra de ficción publicada antes de *Femina Suite*, la trilogía narrativa que avaló mi ingreso en la República de las Letras) sí poseo en cambio una amplia crónica personal que, apoyada en mi memoria, revive mis orígenes literarios. Y es a esa memoria a la que acudo a la hora de valorar el mayor o menor goce con que la escritura ha gratificado mi sensibilidad a lo largo de los años, es decir, merced al paulatino conocimiento y práctica de un sistema de signos cuyo ejercicio ha dado posteriormente lugar a ese juego, a esa fiesta, a ese placer que yo llamo literatura.

Pero hablar de placer es una forma de hacer autobiografía. Por eso, para evitar el riesgo de caer en el fetichismo o la mera egolatría, prefiero hablar del momento en el que comencé a tomar conciencia del oficio de narrar. Convencido de que la memoria también es verbo, renuncio a la tentación de valorar mi obra presente –tarea que, por cierto, corresponde a la crítica– para sumergirme en el ámbito de mis orígenes, donde con toda seguridad se encuentran los primeros síntomas de ese gusto que, convertido en razón de ser, ilustra mi tránsito hacia la escritura.

Pero la escritura supone, a su vez, una abierta expectativa sobre su futuro, es decir, la lectura. Asumida la posibilidad de hacerme escritor, ¿cómo no pensar en mi interlocutor, en el destinatario natural de mi trabajo, en el lector? Un texto bastante explícito de Goethe –a quien desde muy joven frecuento con irrenunciable devoción– me dio la clave: “¿Qué clases de lectores yo deseo? / Pues los libres de todo prejuicio, / Capaces de olvidarme y olvidarse / y vivir solamente para el libro...” Entonces, a partir de mis primeros trabajos supe que la presencia anónima del *otro* me aseadaba. Y así, a tenor de las pautas de mi lenta pero aplicada iniciación cultural adquirí la certeza, como todo el mundo, que del vasto y complejo mosaico que conforman las actividades humanas, el arte es tal vez el medio que más ostensiblemente supone un receptor que justifique su propia existencia. El arte –en este caso la literatura– existe siempre en relación a una dimensión ajena a su propio proceso, pero que en muchos casos gesta él mismo. La literatura suele aprovechar un destinatario común a otros medios, a otras actividades, pero se da también el caso de que un autor –es decir, un libro– cree su propio lector. Esa otra parte no sólo es el intérprete del contenido que encierra un libro sino que, al encarnar la *alteridad* del producto, se convierte en su máxima justificación: únicamente este agente, al acusar mediante la lectura recibo del universo que el autor ha incluido en su obra, da el toque final a un proceso que une a dos sujetos hasta entonces desconocidos entre sí.

En mi caso particular, ese innombrado lector está presente en el instante mismo en que concibo una obra, pero no en tanto destinatario específico, pues creo que escribir para alguien en particular –sea la *élite*, un individuo o la masa– implica una primera y gravísima concesión. Es por eso que concibo el libro como una forma de libertad que incide en el ámbito de otras libertades: se acepta o se rechaza mi obra, pero esa aceptación o ese rechazo determinan el reconocimiento de mi trabajo como un objeto que se libera de mi subjetividad y adquiere vida propia ante los ojos de los demás. Existo, pues, como libro gracias a la receptividad que encuentro en la subjetividad ajena, que ante la autonomía de mi texto deviene objetividad. En cuanto al sujeto de esa alteridad es fácil advertir un proceso curioso: empieza como ente individual y termina convirtiéndose en una entidad social. Entidad que, consciente o inconscientemente, precede ya mi propia obra. Sin embargo, esta aparente paradoja es lo que confirma los incontables estadios que han hecho de la cultura una sucesión de vínculos entre el individuo (y sus productos) y el cuerpo social (y sus lecturas).



Ex-Libris de Sir John Everett MILLAIS para Christopher SYKES.

A lo ya dicho sobre la voluntad de no escribir para un lector determinado por las obvias razones de libertad, confieso que siempre soñé con encon-

trar o engendrar un lector ideal, un *interlocutor válido* que no sólo entendiera mi obra sino que al mismo tiempo participara, disfrutara y se identificara con ella. Alguien que fuera evidentemente plural e igual –“hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...” Pero surgió entonces otra inquietud, debida en gran parte a una serie de tópicos de uso obligado casi siempre, aunque en mi caso su tentación se vio incrementada por la época y las circunstancias en que yo reflexionaba sobre la cuestión: la década de los años sesenta y el grave revulsivo social que conmovió por igual a mi país, al continente y al mundo. Sin desconocer la trascendencia de las llamadas “circunstancias sociales”, que entonces se esgrimían como carta de salvación o anatema, parte del hecho de que si mis libros son válidos –y el baremo de esa validez lo da la receptividad del lector– es gracias a la innegable verdad de que mi obra ya lleva implícitos dichos elementos y que todo intento para ponerlos de presente no es más que un alarde de demagogia o retórica.

En este sentido, me interesa fundamentalmente buscar una mínima cuota de participación (y sólo se participa en lo que de alguna forma nos es familiar, aunque no estemos de acuerdo) porque esa participación es la justificación de mi visión del mundo, o sea de mi comunión con la realidad y mi tiempo. Fue entonces cuando tuve la certeza de que si me decidía a escribir en serio debía hacerlo para un agente activo y lúcido, afín en la ironía y la voluntad de juego del autor, y al que un día pudiera aplicarle las palabras de Angelus Silesius: “Ya basta, amigo. Si quieres seguir leyendo, transformate tú mismo en el libro y en la doctrina...”

II

De todos los libros que asediaron mi infancia tres se instalaron de forma contundente en mi recuerdo más remoto. Iban de una habitación a otra y siempre me les encontraba cuando y donde menos esperaba: en la sala, en la alcoba de mis padres, en el cuarto de algún hermano, y lo más curioso es que ninguno de esos libros había hecho nada para conquistar en mi ánimo honores de *best-sellers*. Contrastaban en todo con las manoseadas novelas de Julio Verne y Emilio Salgari, las numerosas colecciones de *comics* –de Robin Hood a Roldán el temerario, de Buck Rogers a Santo el enmascarado de plata– e incluso los libros teñidos de pecado y que los adultos alejaban de forma poco discreta de la curiosidad y asedio de los niños, como *El Infierno*, de Henri Barbusse;

La Coquito, de Joaquín Belda; *Ibis*, del por tantas cosas innombrable Vargas Vila, o algún texto macabro de Walter de la Mare. Los libros dotados de ubicuidad eran tres volúmenes, uno de ellos con las cubiertas desgarradas, otro profusamente ilustrado con toda clase de raíces y flores y el último con las páginas amarillentas a causa de su edad, ciertamente venerable: un tratado de psicología de William James, el hermano del novelista; un ejemplar del *Dioscórides* y, finalmente, una gramática de Bello, en una edición de finales del siglo pasado. Esta gramática, que se impuso sobre los otros libros, estuvo siempre asociada a la imagen de mi madre por razones que ignoro o que no alcanzo a comprender del todo, y que muchos años después, en la época universitaria, asaltó mi memoria de forma por demás extraña y recurrente.

Sucedíó que en una página de Nietzsche encontré una frase cuyo sentido golpeó mi entendimiento, categóricamente y sin piedad: "Seguiremos creyendo en Dios mientras exista la gramática". ¿Cómo se atrevía a creer en Dios precisamente quien había proclamado su muerte? ¿Qué tenía que ver la gramática con un giro teológico tan brusco? Pero como dicha frase, pese a mi aplicación, se empeñaba en escamotearme su sentido, decidí hacer de ella motivo de discusión con mi docto psicoanalista. Y digo *docto* porque, a diferencia de algunos chamanes de la escuela del Plata o la de Barcelona, que saltan con impunidad del bachillerato, la farándula y el autodidactismo a la sufrida mente de sus pacientes, mi analista rezumaba confianza a través de una impresionante colección de títulos superiores con los que, merced a diversas especializaciones en medicina y psiquiatría, parecía tranquilizar a sus clientes para que de esta forma pudiéramos enloquecer con honor. Tras escucharme con atención, y vivamente interesado, mi lacaniano terapeuta pronunció un *eureka* que reivindicaba de una vez por todas su denostado oficio: "Con la frase de Nietzsche usted ha sufrido un bloqueo mental comprensible", dijo. Y ante mi expresión, más bien escéptica, agregó: "Usted es un escritor y por eso la oración 'Seguiremos creyendo en Dios mientras exista la gramática' no sólo no lo deja indiferente sino que lo compromete, porque lo remite al aforismo máximo de la Creación, también apoyado en la gramática, a saber: 'En el principio era el Verbo', frase a la que hay que agregar otra, afín en su sentido: 'Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros', con lo que gramática y teología devienen expresión de un mismo culto. Y *culto* es rito pero también *cultura*, que es lo que usted pretende hacer con sus libros, supongo".

Yo, radiante de felicidad porque por primera vez alguien de tal calibre me consideraba escritor, apoyándose además en el cuarto evangelio, en Nietzsche y en los textos mayores del psicoanálisis, quise corresponder a la confianza del doctor y enriquecí la cadena con una referencia ilustre aunque algo petulante y que, al pie de la letra, en aquellos momentos era para mí pura autobiografía: "Sé que la carne es triste, hélas! y he leído todos los libros..." Debo confesar, sin embargo, que la alegría que me deparó el dictamen del doctor se vio atenuada por una especie de pudor que he sentido siempre que se me pregunta por mi oficio, y quiero a este respecto recordar un incidente que me ocurrió hace algunos años en un congreso literario organizado por la Unesco y la Sorbona, en París. Conversaba yo con un grupo de escritores amigos, la mayor parte de ellos conocidos por el gran público, cuando se nos acercó una señora que se dedicó a saludar a las celebridades de forma ostentosa al punto de que al estrechar sus manos y darles a cada uno los cuatro besos de rigor parecía conseguir el autógrafo de su vida. Al encontrarse ante mi anónimo rostro no supo qué hacer y sólo se le ocurrió el consabido pero impertinente recurso de preguntarme a qué demonios me dedicaba. Acuciado por la timidez e incapaz de arrogarme por las buenas la profesión de escritor le dije, sin pensarlo dos veces y ante la unánime sorpresa: "Soy ginecólogo, Madame..." Mientras la señora se ponía en posición de firmes mis amigos me auscultaban sin salir de su asombro. Después, una vez se hubo alejado la pensatriz y con ella el peligro de alguna comprometedora consulta profesional, uno de los testigos de mi audacia me hizo caer en la cuenta de que al presentarme como ginecólogo tal vez había hecho la mejor definición de mi oficio como escritor, a tenor del tema central de las novelas que conforman *Femina Suite*, por aquel entonces ya publicadas en su totalidad. Es probable que así haya sido, aunque lo fundamental del hecho es la poco ortodoxa pero airosa forma con que soslayé la pedantería de exhibir la titularidad de una profesión que sólo mis lectores deben adjudicarme tras su aventura con mis libros.

Carne y gramática –según la apreciación del psicoanalista– o, lo que puede ser lo mismo, ginecología y novela –al fin y al cabo la ginecología es una ciencia que, como la gramática, también recomienda respetar las reglas–, estaban por lo visto presentes ya de alguna forma en mis vivencias más tempranas. Y fue tal vez por esto que no me extrañó nada confirmar la sorpresa que, a su debido tiempo, la crítica expresó al advertir que

mi primer ejercicio de creación no era un libro de poemas o un volumen de cuentos o una novela onanista y sentimental, como es casi de rigor al ingresar en la Sociedad Literaria, sino nada menos que una trilogía narrativa, de casi mil páginas de extensión y trece años de trabajo, y que, para mayor escarnio, repudiaba la mitología personal del autor y la maconditis imperante –temas obliados para quienes buscaban una popularidad inmediata– y se centraba por completo en una doble alianza que tenía como protagonistas a la gramática y a la mujer.

Sin saberlo, había vuelto a tropezar con ese antiquísimo acuerdo de carne y filología, que en algún momento roza un gozoso pleonasmo. Sin embargo, hoy sé muy bien que la vocación filológica de mi escritura conlleva un riesgo pero, al mismo tiempo, que las posibilidades de búsqueda inherentes a tal vocación convierten mi trabajo no en meras muestras de laboratorio –eso que los grabadores llaman Pruebas de Estado– sino en la confirmación de un proyecto formal basado en la investigación y el juego. La reflexión semántica ha estado desde siempre vinculada a esta clase de experiencias –llámese sus hitos *Tristram Shandy* o *Ulises*, *Sartor Resartus* o *Páldido Fuego*– y, en mi caso, reconozco que sin la perspectiva lúdica, tanto en el asunto como en la forma, la literatura carece de sentido. ¿Será ésta la razón por la cual una de mis más entrañables Musas se atrevió a afirmar que yo no hablaba sino que hacía *surfing* sobre las palabras?

Las búsquedas formales han sido para mí tan gratificantes como la ironía que arropa cada una de las consecuencias de la historia que narro, por lo que soy partidario de una fusión de los ya citados sentidos del Verbo: carne y gramática, sentidos que revierten –humor mediante– en lo femenino. Porque desde la tantas veces evocada asociación materna la gramática es para mí femenina: la cónyunción y la conjunción, amén de la hábil conjugación de las personas del verbo, son equivalencias de una sensualidad que crece y se multiplica gracias a los milagros de la lengua. Y eso sin olvidar esa otra clase de artificio, esa astucia, a veces tan femenina, que recibe el nombre de *gramática parda*. Más allá del color –rosa o pardo–, la gramática es un pretexto de primer orden en mi escritura y gracias al juego me es dado transgredir, irrespetar, revalorar y perpetuar sus más oscuros sentidos. Por eso la disponibilidad sensual de las mujeres que habitan mis libros hace que sean co-partícipes del encuentro máximo con el amante merced a una expresión que pone de presente la capacidad seminal del lenguaje, ya que, al entre-

garse en la cónyunción, cada una de mis heroínas parece asumir su más hondo destino cuando exclama: “¡Hágase en mí según tu palabra...!”

III

Describo y narro aquí lo que metódica y vehemente he evitado recrear o sublimar en mis textos de ficción. De ahí que me sienta incitado a echar mano, más allá del ámbito de lo imaginario, de mi memoria personal para inscribir mi experiencia en un texto nuevo, propio, intransferible. Voluntariamente autoexcluido de la ficción, otra escritura me concede la posibilidad de que tal experiencia cobre cuerpo apoyándose en el amplio repertorio que me ofrece el recuerdo. En mí, un yo precede al autor que con el tiempo y merced a la escritura he llegado a ser. La historia de ese yo, la prehistoria de ese texto es lo que aquí evoco. Como autor soy un nombre que dota de singularidad a unos cuantos datos empíricos, ya que, de no ser así, en nada me diferenciaría de los otros nombres: lugar y fecha de nacimiento, denominación civil, recuerdos primigenios, iniciales lecturas, mis más remotos afectos. Así pues, todo lo que se gesta a partir de estos datos –ficción hipostasiada en la escritura– me abre un lugar aparte en la nómina pública: una neutra y lacónica cuando no clemente nota en las bibliografías.

Siempre me llamó la atención la tendencia que todos manifestamos de fetichizar algunos aspectos de la infancia, sobre todo aquellos que nos fueron impuestos y en los que nuestro albedrío nada tuvo que ver: no me fue permitido nacer en Ravenna, Alejandría o Poitiers, como la fascinación de lo libresco me incitaba a desear a medida que, página tras página, devoraba áureas genealogías, sino que vine al mundo en un paraje frío y austero de los Andes –llámese Tunja, Ramiriquí o Santuario–, sin más emblemas que los que aparentemente exhibe la modesta historia nacional. Eso no impidió, sin embargo, que pronto me las arreglara para reivindicar mi lugar de origen merced a la evidente grandeza precolombina del lar muisca, al esplendor barroco del período colonial, a la gallarda gestión de sus próceres en las lides independentistas a las que prestó escenario y fuerza, así como a su innegable protagonismo e influencia en la subsiguiente definición republicana. ¿Cómo ignorar, por otra parte, que esos fríos parajes le sirvieron de marco a las tórridas aventuras eróticas de doña Inés de Hinojosa, dama que desde los eventos inaugurales de *El Carnero* habría de trazar la senda de esas otras damas, no menos osadas ante los guiños de la carne, que desfilan sin pudor

ni complejos por las páginas de mi trilogía femenina? ¿Y acaso –como si lo anterior no bastara– el propio Himno Nacional no justifica y consagra la nobleza del escenario que me vio nacer merced al expresivo verso “De Boyacá en los campos el genio de la gloria...”?

Tampoco me fue dado elegir las calendas de mi nacimiento, aunque en este sentido los astros me otorgaron favores más explícitos y venturosos. El día en que vine al mundo –un 7 de noviembre– goza de tantas reminiscencias que por sí solo se convierte en una cifra emblemática. En efecto, son tantos los personajes y acontecimientos cobijados astralmente por esa fecha, desde el nacimiento de Platón hasta el triunfo de la Revolución bolchevique, que desde muy niño me sentí ungido por el aura generosa de las constelaciones. Y así lo viví cuando, en mi adolescencia, en el párrafo inicial del *Proemio del Discurso Primero de De Amore*, de Marsilio Ficino, leí: “Platón, padre de los filósofos, cumplidos ya los ochenta y un años, el siete de noviembre, día de su aniversario, murió al final del banquete al que había asistido. Este banquete, que celebra a su vez su nacimiento y su muerte, lo renovaban cada año todos los antiguos platónicos, hasta los tiempos de Plotino y de Porfirio. Pero después de Porfirio y durante mil doscientos años estas solemnes celebraciones se perdieron. Por fin, en nuestros tiempos, el famoso Lorenzo de Médicis, queriendo restaurar el banquete platónico, designó como anfitrión a Francesco Bandino. Y así, el siete de noviembre, Bandino, con magnificencia real, recibió en la villa de Careggi a nueve invitados platónicos...” Fiel a esta costumbre, cada siete de noviembre evoco en mi banquete particular a invitados que, como el magno anfitrión, nacimos bajo la misma estrella: Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste de Villiers de l’Isle-Adam, Albert Camus, León Trotsky, Hernando Domínguez Camargo, Madame Curie, Rafael Pombo, Joan Perucho y Konrad Lorenz, sin ignorar la belleza perturbadora de Baby Doll, según la pieza homónima de Tennessee Williams, debe entregarse sexualmente a su marido el siete de noviembre, día en que esta fascinante muñeca de carne alcanza su mayoría de edad. De Platón a Baby Doll –o, lo que es tanto como decir, de la reflexión más profunda al sexo más caliente y altanero–, el calendario vitaliza así dos de los diversos sentidos que caracterizan al signo de Escorpión: la lógica y la sensualidad. En efecto, sabido es que en el medioevo la lógica era representada bajo la imagen del escorpión y que esta misma imagen había sido consagrada por los

chinos desde remotas centurias como símbolo de la seda y la sensualidad. Logos y eros, aliados en un mismo tránsito, hacen de Baby Doll el sucedáneo más carnal y desprejuiciado de Diotima de Mantinea, la sabia sacerdotisa que le dió el toque femenino al banquete celebrado el 7 de noviembre clásico.

Así, pues, si al lugar y fecha de nacimiento agrego el nombre que me fue impuesto, la tríade de circunstancias que más allá de mi albedrío me definen queda lista para su entronización definitiva. Ciertamente, como autor yo soy dos personas pero al escribir afirmo una y soslayo la presencia de la otra. Por eso, al hablar sobre lo que fui y soñé cuando niño, antes de la escritura y el oficio, reivindico el doble aspecto de mi identidad. Soy un autor porque al rechazar el anonimato reivindico el carácter público de mi trabajo y le doy una nueva gradación a mis nominativos. Al desglosar mi identidad afirmo mi nombre: frente a mi apelativo civil, con el que nada tuve que ver ya que fue una imposición familiar, reivindico el sentido que mi nombre adquiere a través de mi oficio y mis obras: es una elección que he asumido como un gesto voluntario y personal, unido a mi nombre impuesto. No sólo acepto así el acto arbitrario que conlleva todo bautizo sino que le brindo la bendición de un destino libremente elegido: la escritura. Incómodo con mi nombre civil, fácilmente habría podido acudir al pseudónimo –escritura que niega u oculta otra escritura– pero no ha sido así. Mi nombre queda fundido, pues, en unas nupcias formales (el registro civil y la repercusión profesional y social de mis obras) bendecidas por el orden jurídico.

Al afirmar mi nombre mediante el oficio de escritor, lo que busco es salvar el accidente bautismal de su transitoriedad y hacerlo perdurable gracias a mis libros. Mi nombre, pues, engendra una posteridad legitimada por mi oficio. Pero al no ser yo el único autor, lo que quiero demostrar con el afianzamiento de mi nombre es que soy y asumo una peculiaridad en un mundo de peculiaridades. Ahora bien, la afirmación de un nombre, su afianzamiento ontológico, nada tiene que ver con la bondad o intrascendencia que, estéticamente, conlleve mi obra. Una cosa es mi nombre, vale decir, mi subjetividad –mi talento o vanidad–, y otra muy distinta el lugar que cualitativamente representa mi nombre unido a mi obra. Puedo afirmar mi nombre y, sin embargo, no existir en el medio en el que busco definirme. Una vez más vuelvo a

la arbitrariedad inicial de un acto de baptisterio: estoy a merced de lo que me endilguen los demás. Al final de mis obras, son los demás los que bautizan mi esfuerzo con un nombre propio, sinónimo de talento o, por el contrario, los que, pese a mi bien mimado nombre, me envían con su indiferencia al anonimato / “hypocrite lecteur, mon semblabe, mon frère...”, una vez más tienes la palabra. Porque la palabra engendra, da vida, entroniza al nombre. Mi denominación de autor es un predicado: lo que se dice de mí como sujeto de escritura. Un autor no es más que lo que semánticamente indica su oficio: un perpetuador de ficciones, garante o dilapidador del patrimonio de lo imaginario, impenitente promotor del viejo sueño de la especie: engendrar y legitimar lo engendrado mediante la palabra.

Curiosamente, y en relación con la gramática, mi nombre encarna una anécdota que me ha hecho tomar divertida conciencia de mi relación con la literatura. Debo aclarar que la presunta devoción fetichista en torno a mi nombre no existe, aunque si alguna vez hubo algo de vanidad nominativa fue a consecuencia de un casual comentario ajeno. En 1980 el crítico Angel Rama que entonces vivía en Washington, se puso en contacto conmigo para analizar mi obra con miras a incluirme en su antología *Novísimos narradores hispanoamericanos* y descubrió que algo tan largo como Rafael Humberto Moreno-Durán no era un nombre sino un “endecasílabo perfecto”, y con tal mote comenzó a llamarme a partir de esa fecha. Sin embargo, algunos colegas y amigos, expertos en métrica, se mostraron en completo desacuerdo con Rama. Por ejemplo, la escritora catalana Carmen Riera y el guatemalteco Augusto Monterroso afirman que mi nombre no es un “endecasílabo perfecto” sino un “dodecasílabo clásico”. De cualquier forma, y pese a la sinalefa –“la letra hache conserva en ocasiones su antigua aspiración y, por lo mismo, no forma sinalefa”–, me niego a tomar partido en un debate que afecta mi propia identidad y me inclino por dejar en libertad la métrica de mis amigos y colegas, aunque para sustentar sus opiniones tengan que echar mano de una *licencia*, hoy más que nunca poética... No obstante, debo confesar que el asunto no me es del todo indiferente ya que, puesto a elegir entre un endecasílabo perfecto y un dodecasílabo clásico, opto por lo que siempre quise ser: un alejandrino impecable. En cualquier caso, con Nietzsche y el psicoanálisis de mi parte, así como con la exquisita y plural métrica del verso castellano, ¿podría haberme dedicado a algo que no fuera la literatura?

IV

En un contexto apoyado esencialmente en la oralidad, mi infancia se vió nutrida por el más dispar repertorio de anécdotas e historias avaladas por la insensatez patria. Oía sin cesar toda clase de comentarios sobre los últimos crímenes del doctor Matallana o las incidencias bélicas del Batallón Colombia en Corea, los pormenores delictivos de un pistolero apodado Pistocho o las sorprendentes fugas de Richard Noack Escobar, la simpatía con que se glosaban las tristes muertes de Víctor Hugo Barragán y Guadalupe Salcedo o el justificado temor ante la política sectaria del conservismo, afianzado en el Poder. Todos esos hechos, reiteradamente ventilados en las salas y corredores de la casa, le brindaron a mi imaginación un sentido más bien doméstico de la épica, aunque la verdadera intriga llegó por vías de los seriados radiofónicos que narraban las aventuras de Chang-Li-Po. Sin embargo, mi auténtico entusiasmo literario surgió y se acrecentó cuando escuché, gracias a la sedante voz de un locutor chileno autodenominado El tío Alejandro, las secuencias inolvidables de *La isla del tesoro*. De ahí a leer la novela de Robert Louis Stevenson sólo hubo un paso: la oralidad cedía su espacio al ojo y a la lenta degustación de la aventura, por lo que la mirada se apoderó de las experiencias subsiguientes: *El club de los suicidas* y *El señor de Ballantrae*, el entramado nada infantil de Gulliver y Robinson, los mohicanos de Fenimore Cooper y el Mississippi de Mark Twain. Nada escapaba ya de mi adicción lectora aunque de esa época recuerdo una inmensa novela cuyo nombre y autor he olvidado y que se iniciaba en el Madrid de comienzos de siglo, pasaba a Barcelona y el Levante, proseguía en una Europa ya herida de muerte por lo de Sarajevo y terminaba de forma sugestiva con los acontecimientos de la revolución bolchevique. Pero más que la historia en sí, lo que me cautivó fue la presencia recurrente de una tal Fuensanta, tan hermosa e inteligente como pérflida: tal vez el primer aldabonazo que sentí sobre los sinuosos abismos del alma femenina.

No obstante semejantes prolegómenos, debo admitir que descubrí el poder de la palabra prácticamente por azar. Tendría doce o trece años cuando, en circunstancias más bien singulares, narré mi primera novela. Y *narrar* es aquí el verbo exacto, pues tal fue la acción que conjugué en primera persona a lo largo de cinco desapacibles tardes de invierno. Recuerdo que un súbito vendaval hizo que mis hermanos, algunos amigos y yo interrumpiéramos nuestros juegos al aire libre y nos

refugiáramos en una de las habitaciones de la casa. Asediados por el frío y una penumbra creciente, renunciamos a la luz y bajo unas cuantas mantas a manera de carpas de circo comencé a narrar una historia que inventaba a medida que la contaba ante la enorme y sorprendente expectación de mi auditorio. Se trataba de algo que tenía que ver con la época de Garibaldi —seguramente las clases del colegio o algún libro sobre el Risorgimiento me habían puesto sobre la pista de este fragmento de la entonces para mí remota historia italiana— pero que se centraba en un héroe de mi entera cosecha. Se llamaba Paulino Fogetti (fue el nombre más italiano que se me ocurrió) y estaba acompañado siempre por una especie de lancero, gordo y chistoso, que no hacía otra cosa que meter la pata y devorar kilos de peras. Este tipo, cuyo nombre no recuerdo, llamaba mucho la atención de mi público, sobre todo porque era una especie de contrapeso jovial a la solemne, adusta, indeclinable vocación épica de Fogetti, un héroe con toda la barba.

Nada le faltaba a mi historia: batallas sangrientas en las que abundan las cargas de la caballería, asaltos por sorpresa de improvisados guerrilleros, fortalezas de aspecto imponente, con torreones, almenas y profundos fosos donde más de una vez cayó el gordo que escoltaba a Fogetti para beneplácito del auditorio, pasadizos, fugas nocturnas con escala, bosques y todo el *atrezzo* de lo que años después descubriría como componente esencial de la novela gótica. Fiel al patrón de las radionovelas —entonces en pleno auge y en franca supremacía ante la tímida incursión de la televisión en el género—, no sólo le prestaba mi voz a los personajes sino que también improvisaba el galope de los caballos, el ruido de los goznes oxidados de las puertas, los gritos de dolor de los heridos, el estruendo de los cañonazos y hasta el tañido fúnebre de las campanas. Y, como si todo esto fuera poco, tarareaba una banda sonora que cesaba sólo cuando la emisión cedía su paso a las cuñas publicitarias de mis patrocinadores, que invariablemente eran Glostora y Colgate Palmolive.

La historia crecía y se ramificaba y sólo ahora, cuando mi memoria recupera algunos retazos, admito con estupor que en mi “novela” no había ni una sola mujer, peculiaridad que tampoco llamó la atención de mi auditorio. Estaba visto que por aquel entonces ya debía suponer yo que lo femenino no es compatible con la epopeya, al menos de forma determinante, y que por lo pronto las mujeres no eran más que esas cosas que tarde o temprano le ocurrían a los adultos. Pero sí me extraña la

ausencia de protagonismo femenino, algo que hoy es consustancial a mi obra de ficción, también me llama la atención el enorme interés que entonces le brindé a la épica, en contraste con la indiferencia que como género a tratar me inspira en la actualidad. Tal vez un justo sentido de la compensación alteró mis primeros intentos ficticios y dio cauce a lo que mi madurez iba a repudiar, mientras guardaba intacto el tema que al cabo de unos pocos años comenzaría a inquietarme. Y la verdad es que no lamento para nada tal cambio, pues si antes de empezar a escribir la mujer sólo era —en su sentido más cabal y cotidiano— la cuota de prójimo que me correspondía, después, tanto en mi experiencia personal como en mi escritura, esa misma mujer se me revela como un disciplinado y constante ejercicio de estilo.

Esta inicial alegría de narrar me deparó además otra sorpresa: la constatación de una total autonomía y la posibilidad de cambiar el mundo mediante la palabra. Esa gozosa labor de tejer historias se me antojó una actividad grata y para la que evidentemente estaba dotado pero en la que evitaba reincidir pese a los ruegos de mi público durante las semanas siguientes a aquélla en que dí por finalizadas las peripecias de Fogetti y su gordo amigo. Con el bien asumido proyecto de inventar, narrar y sobre todo escribir aventuras en el futuro, descubrí también el inmenso placer de hacerme rogar y el no menos agradable impulso de pedir algo a cambio. Sherezada prolongaba oralmente su vida, los cortesanos de Boccaccio soslayaban con la perla el riesgo de la peste, los libertinos de Sade engranaban jornada tras jornada el calendario de sus vicios: los que narran tienen el privilegio de hacer saltar la liebre a su entero capricho.

Si el auditorio cedía a mi precoz chantaje, eso quería decir que mis veleidades imaginativas merecían alguna contraprestación: ése fue el primer atisbo que tuve de algo que bien podría llamarse recepción y valoración crítica.

V

Pero pronto habría de superar la tradición oral y, como ha ocurrido con el tránsito del homo parlanchinus al homo plumíferus, un día descubrí la escritura y todo lo que ella implica. Tendría alrededor de catorce años cuando mis profesores cometieron el error de alabar públicamente mis facultades para la comprensión del análisis gramatical y de todo aquello que se refería a los secretos de la lengua. Tal vez el viejo ejemplar del libro de Bello que tantas veces me asedió en la infancia no

me fue del todo indiferente y algo debió inculcarme. Lo cierto es que, arrastrado por un sentido descaradamente pragmático, decidí explotar mis recursos naturales, por lo que la época de exámenes se convirtió en mi agosto particular. Era tal mi iniciativa y capacidad de empresa, que no sólo resolvía cuatro o cinco exámenes de compañeros desaplicados que acudían a mí para salir del paso —previo pago de una cifra estipulada, por supuesto—, sino que el lapso fijado para entregar la hoja se me convirtió en un desafío contra el reloj. Hasta que un día sobrevaloré de tal forma mis capacidades que resolví los exámenes contratados pero no tuve tiempo suficiente para terminar el mío, por lo que vi cómo mis clientes aprobaban con lujo mientras la gramática se volvía contra mis intereses al extremo de convertirse casi en una asignatura pendiente. Y aquí la memoria me remite, por vía de mis avatares gramaticales, a otro de los ámbitos mayores de mi infancia.

Porque si la gramática me sumergió en la vasta red de una sintaxis vital, también me hace evocar el tiempo y las personas del verbo. Y el tiempo, aquí, no puede encarnarse mejor que en un infinito y bien coordinado concierto de relojes que musicalizó mis primeros años. El tiempo de los relojes es el mismo que define la presencia de mi padre, entre péndulos y volantes, ejes y manecillas, muelles y cuerdas, todo ese dispositivo de piezas que le da dimensión doméstica y humana al tiempo. *Tempus fugit*, leía cuando era niño en el cuadrante del reloj principal de la casa, decorado con un bello pavo real, como si la proverbial vanidad del ave no significara nada ante el paso inevitable de las horas que fluyen y dominan, cuando no envejecen nuestras pretensiones. Y al lado de este reloj tutelar —que años después resucitaría en una inequívoca concesión autobiográfica en *Finale capriccioso con Madonna*, novela que no en vano da término a la trilogía femenina con un concierto de relojes— había otros, de formas y modelos diversos: los magníficos ejemplares de bolsillo, con valiosas leontinas y tableros de esmalte, los enchapados en cerámica o plata, los enmarcados en oro o maderas nobles, una vasta colección en la que no faltaban las piezas diminutas para damas en exceso delicadas, los despertadores comunes, algo groseros en su afán pragmático de dar sólo la hora de las obligaciones diarias, los cronómetros o esas joyas de ébano con el inevitable y puntual cucú, delirio de mis expectativas infantiles. Relojes que cantaban, relojes con aire de sonata, relojes con sorpresa musical dentro de sus elegantes estuches, relojes, en fin, que competían con las pulsaciones humanas, amplia gama de Movados, Omegas,

Midos, Bulovas, heraldos de los aristocráticos Corum y Concord Saratoga.

En fin, obsedido por el regular concierto diario de *La Invicta* —el nombre de la joyería paterna siempre me resultó exacto y feliz—, supe sincronizar el sentido de lo temporal con los misterios de la gramática que no cesaba de hostigarme. El doble orden de la casa —el ritmo del tiempo asociado a la presencia del padre, la lógica gramatical unida a la presencia de la madre— se afianzó de esta forma y ahí, creo, radica buena parte de la preocupación matemática que orientó siempre la vocación de mis hermanos. Sin embargo, yo, que habría de volcarme sobre cosas menos abstractas, no fui ajeno a una suerte de acuciosa responsabilidad en todo lo que hacía, bien como estudiante de Derecho y Ciencias Políticas, bien como alevín de escritor. ¿Había encontrado ya, en el concierto incesante de los relojes, el marco idóneo para instalar de forma perdurable las obsesiones, sueños y proyectos que marcaron mi infancia y mi memoria? El rápido tren nocturno que a las doce coincidía puntualmente en su trayecto con el barco repleto de turistas, el silencio del río a medianoche y la estrategia galante de las mujeres de la fiesta, el perfume que todo lo irradiaba y que se apodera de una de las escenas más sensibles de *Finale capriccioso con Madonna* me suscitan diversas sospechas en el sentido de que el reloj ya había trazado coordenadas múltiples. ¿Acaso los propios cuerpos de los amantes, en esa misma novela, no intentaban anular el peso del tiempo merced a la hábil composición de un reloj de carne? Entre gramáticas y relojes, esto es, entre los imperativos del lenguaje y la fatalidad del tiempo, mis primeros años se poblaron de incitaciones que algunos lustros después, en el presente de la ficción creadora, se habrían de reconciliar en la minuciosa y amorosa conjugación de las personas del verbo.

Sin embargo, el impúdico abuso que hice de mi vocación lingüística habría de depararme singulares sorpresas. El estímulo de Félix Claros —mi generoso y entrañable profesor de literatura—, así como la creciente fascinación que despertaba en mí la letra impresa hicieron que me volcara sobre la escritura como un cuerpo que reclamaba con impaciencia mis favores. En efecto, sucedió que al regreso de las vacaciones estudiantiles de 1961 uno de mis antiguos clientes requirió de nuevo mis servicios aunque para algo más personal que para realizar exámenes por encargo. Por lo visto se había enamorado perdidamente y había decidido deslumbrar a su novia con unas cartas de postín, obviamente redactadas por mí según los términos

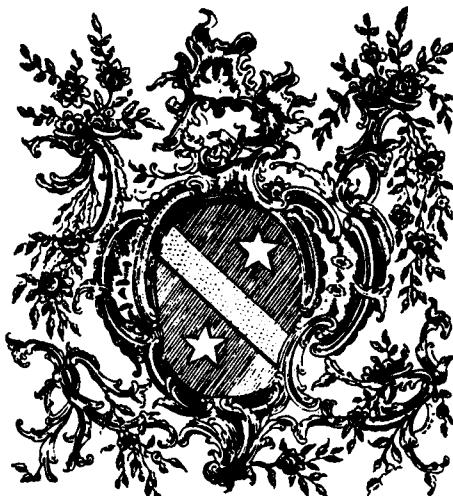
y cláusulas establecidos por el enamorado, pues para eso pagaba. Debo decir aquí que años después, cuando encontré anécdotas similares en las biografías de algunos escritores o en las aventuras de sus personajes, me sentí presa de una noble sensación: por un lado, me vi justificado por el noble precedente de quienes se hicieron mercenarios de una pasión ajena para incrementar el interés de amadas ignotas y, por el otro, sufrí una especie de frustración al advertir que nada había de original en esta actitud, como ocurrió al reconocerme, entre otros, en *Cyrano de Bergerac* –según Edmund Rostand– y en un personaje de la primera novela de Mario Vargas Llosa, que también escribían cartas de amor por contrato. Sin embargo, reconozco que mi experiencia fue en este sentido más rica y compleja que la de los cadetes citados, el gascón de Rostand y el limeño del colegio Leóncio Prado. Tan rica y compleja, que incluso una especie de inquieta conciencia me acompaña ahora, cuando recuerdo la sospechosa dedicación que apliqué al encargo.

Mi cliente, a quien por consideración de una eventual felicidad presente o un alto puesto en el gobierno le cambio su verdadero nombre por el de Macías, era un muchacho alto, bien parecido y creo que de familia más bien opulenta. Su error fue dejarme total libertad a la hora de redactar las primeras cartas, pues mi empeño fue tal que la destinataria –se llamaba Carolina Ronderos y si registro aquí su nombre auténtico es por razones que expondré luego– le cogió tanto gusto a mi estilo que Macías, para no perderla ni ponerla sobre aviso de lo que ocurría, me mantenía informado incluso sobre sus intimidades más tórridas. Para poder contestar sus cartas, yo exigía no sólo leer las que Carolina le dirigía sino que también lo apremiaba para que me ilustrara en detalle sobre cada uno de los incidentes que habían ocurrido durante sus citas. Macías llegó a vislumbrar en un momento la tremenda servidumbre que pactaba conmigo pero no desistió porque, tras las primeras cinco o seis cartas cursadas, no había poder humano capaz de imitar mi escritura o de insuflarle a esa correspondencia la densa carga erótica que, sin saberlo del todo, yo inseminaba en las cada vez mayores expectativas de Carolina. Y fue entonces cuando algo parecido a una pasión intensa se apoderó del amanuense.

No contento con poner los sentimientos de Macías a mi entera disposición comencé a dejar filtrar en las cartas sutiles reproches que, una vez captados por la interesada, desencadenaban tales tormentas que Macías el enamorado echaba

mano de mis servicios para horas extras. Y cuando descubrí que mis cartas nada tenían que ver con Macías sino que en realidad constituían un puente directo entre mis dudosos sentimientos y los de la pobre Carolina, decidí llevar mis iniciativas a extremos inimaginables. Macías no podía vivir sin mis oficios y yo, tácticamente, me hacía el discolo, lo que promovía una reacción de la amada lejana, ya adicta incurable al morbo de mis cartas. Era como si Macías sufriera por la aparente displicencia con que yo atendía su relación epistolar con una novia cada vez más ávida de estilo. Y cuando llegó el día en que los datos que mi amigo me ofreció sobre Carolina me parecieron insuficientes, con total impunidad me empeñe en saquear su memoria, las peculiaridades más íntimas de la muchacha e incluso un par de fotografías, de frente y de perfil, todo con tal de documentarme científicamente para planificar una nueva estrategia amorosa a entera satisfacción de los más nobles intereses de mi cliente.

Pero yo ya sabía, como tú, hipócrita lector, que si de alguien estaba enamorada Carolina era de mí, por lo que, después de revisar las cartas y retozar con las fotos, también yo decidí apostar por el afecto de la bella. Por eso, cuando años después leí el *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, me sentí realizado: Roxana no amaba a Cristian, sino a quien a nombre de éste ponía su alma en sus car-



Schopenhauer,

Ex-Libris de Arthur SCHOPENHAUER

tas, es decir, Cyrano. Carolina, creyendo amar a Macías —que sin mis cartas valía a los ojos de su amada tanto como una colilla—, sin saberlo estaba loca por mí. De todas mis novias fue ella la única a quien jamás conocí personalmente, por lo que su nombre real no sólo es un símbolo sino la posibilidad de que, si llegara a leer esto, conozca aunque sea *a posteriori* la verdadera identidad del más grande amor de su vida y que sólo por un fuerte sentido de la profesionalidad se limitó a amarla por interpósita persona. Lo cierto es que todo comenzó a ser tan doloroso que un día, acuciado por un rapto de escrúpulos que algunos insensatos confundirían con el triunfo de la Virtud sobre el Vicio, me negué a seguir siendo el notario de Macías y le presenté mi dimisión irrevocable, por lo que no hubo razón alguna capaz de hacerme cambiar de actitud. Macías jugó entonces su única carta —reconozco que esta frase es casi perversa, pero así fue— y como era de prever lo traicionó el estilo: su novia perdió paulatinamente el interés al ver cómo la fogosidad y las bellas letras abandonaban a su amado. Carolina nunca supo qué había ocurrido y Macías tampoco, y a mí sólo me resta el consuelo de comprobar que, como afirmaba alguien, “el amor es cosa de tres, por lo menos...”.

VI

Y fue gracias a estas experiencias que confirmé el sentido de algunas sospechas que terminaron por acercarme a la literatura: primera, el poder fecundador de la palabra; segunda, el estilo como única señal de identidad del artista, y tercera, la convicción de que una causa afectiva bien dosificada es tanto o más eficaz que la morfina. Por eso, a la vista de lo ocurrido, descubrí que si en mi fase oral había gestado una primera “novela” de género épico, mi segunda “novela” pertenecía al género epistolar y era, como manda toda preceptiva que se respete, de carácter encendidamente sentimental. Pero mi prehistoria no es inocente: de alguna forma intuía ya que la memoria es sólo esa trama de lengua sobre la cual proyectó mi futuro, es decir, la escritura. Sabía que sólo se escribe para elaborar la propia gramática, para articular una personal sintaxis del mundo, desmitificada a través del humor y entronizada gracias al estilo. Y que en este caso estilo es reflexión y juego, la más alta forma de hedonismo que me es dado vivir. Por eso el dramatismo, la solemnidad y la gravedad formal —el verdadero rostro de la épica— me resultan refractarios por completo. Como en las cartas, prefiero el tú de la confidencia personal al vosotros de la arenga, la discreta intimidad a las letras mayores de la primera página, el recuerdo cálido de lo clandestino a la crónica alti-

sonante del acontecimiento público. En fin, prefiero la disidencia al dogma, la ambigüedad a la Verdad Revelada, y todo eso sólo es posible gracias al placer de engendrar mi propio mundo con humor y a la voluntad de resolver mis contenciosos con la realidad merced a esa mayoría de edad de la escritura que se llama estilo. Por eso, pese a lo dicho, sé que las acusaciones de malignidad se levantarán contra mis confidencias con el ánimo de descalificarlas. Sé también que los denuestos de una ética equívoca se volcarán una vez más contra algo que sólo es literatura, ya que el único damnificado del fraude epistolar fuí yo al fundirme con mi propia ilusión, pues Macías se merecía su suerte y Carolina jamás conoció los motivos del súbito eclipse de su novio. Y sé, finalmente, que gracias a esta inesperada incursión en los sentimientos ajenos, cuyo número de combinaciones es tan diverso como imprevisible, me aproximé un grado más a la decisión de hacerme escritor.

En cualquier caso, lejos de una *conscience malheureuse* y por encima de las condiciones morales, el flujo de la pasión de narrar se me reveló tan fascinante como el alma de la mujer que reaccionaba ante mis cartas y que daba lugar a nuevas estrategias y complicidades en el juego amoroso. Por eso, desechara mi primera experiencia épica, de donde estaba excluida la mujer como en las tempranas horas de la Creación, hice de lo femenino mi primer tema verdadero y a él dediqué, sin saberlo, toda mi atención subsiguiente. Después —como en las Escrituras evocadas por el psicoanalista— vendría la caída, la noción de culpa y la pérdida del reino, pero ya nada podría importarme pues había conocido la verdadera intimidad del Verbo. Tal vez por eso, cuando en el largo período de redacción de *Femina Suite* (título que ya lo dice todo) me encontraba ante problemas aparentemente irresolubles, buscaba la opinión de mis amigas a quienes planteaba la situación ficticia que quería comprobar como algo que efectivamente le ocurría a una mujer de carne y hueso y, para mi sorpresa, el problema, la actitud o la reacción que yo había inventado les resultaba tan cotidiano y verosímil (o en el peor de los casos, previsible) que me prodigaban toda clase de explicaciones tendentes a hacerle comprender a mi limitado cerebro de varón el comportamiento de mi presunta amiga. Mi imaginación había encontrado por fin sus primeros exégetas naturales y, a la vista de los resultados, admito que el método empleado pueda hacerme merecedor de algún reproche aunque la generosa receptividad de estas mujeres y su atención al problema que les formulaba tuvo como recompensa la satisfacción de comprobar

que todo lo que yo intuía como posible en el comportamiento de mis heroínas se veía respaldado sin reservas por sus compañeras de sexo.

Reconozco que ésta puede ser una forma poco caballerosa de enriquecer el capítulo cada vez menos tortuoso y recóndito de la condición femenina, pero en cualquier caso resultó eficaz gracias a un pretexto apoyado en el juego y la ironía. Y la ironía es que esas mujeres que según dicen mis detractores salen mal paradas desde las primeras páginas de las novelas que las celebran son quienes leen mis libros, quienes los reivindican o critican con sus juicios, no exentos de razón, aunque sinceros en su opinión sobre aquellas actitudes inéditas o atípicas que sometí a su criterio. Por todo ello, creo que no fue sólo merced a la comprobación del poder de la palabra o a la importancia ontológica del estilo por lo que me hice escritor: fue también, y en gran medida, porque descubrí que la moral es una de las peores formas de la solemnidad y que, contra los imperativos de la seriedad más retrógrada, la literatura ofrecía una reconfortante liberación. La liberación que se gesta en ese amplio dominio donde el placer de soñar es la única verdad posible, donde la imaginación carece de fronteras y donde –como también ocurre con la mujer– hay un espacio abierto para todo menos para la falsa dignidad que encubre la inocencia.

VII

Todo lo anterior podría resumirse en una sola frase: *memoria in fabula*. Porque recordar, para mí, fue siempre una forma de anticiparme a la escritura. Era como desmenuzar un sueño y luego, en la vigilia, recomponerlo trozo a trozo hasta conseguir el deslumbramiento de su significado. Recordar, para mí, era como Stevenson soñaba. O como decía su madre que su hijo soñaba: “Anoche Robert Louis soñó que oía un tremolar de plumas escribiendo...” El niño tenía cinco años y su madre, al recordar lo que probablemente el hijo ya había olvidado, registró un prólogo en la futura memoria del escritor. Recordar es escribir la biografía que de alguna forma el paso del tiempo niega o neutraliza: soslayar el espacio de lo vivido y escribir en el viento: la vieja metáfora de lo inútil rehusa echar mano de significados prácticos y deviene lo que es: pura literatura.

Recordar es, para cualquier hombre, una forma de no perder las huellas de su origen, la constancia de su primer testimonio, su inicial acto de presencia en esta vida. Puede ser un detalle nimio o grandioso, vergonzoso o absurdo: es su toma de pose-

sión de un ámbito propio, eso que con los años llamará memoria. Para un escritor, que es un hombre que fija en signos su vanidad o su impudor, sus vivencias pero también sus sueños, recordar es a menudo una forma de mentir, o de querer hacer creer que son verdad todas sus ficciones. Un escritor no recuerda, inventa que sueña y su memoria no es más que el feble borrador de un libro. ¿Acaso ese “tremolar de plumas escribiendo” no pertenece más a la memoria orgullosa de la madre del futuro escritor, que al rapto onírico y premonitorio del niño?

Como el ciudadano Kane, todos tenemos nuestro *Rosebud*. El mío es aquella vieja gramática descuadernada y amarillenta, el volumen atiborrado de signos que yo no comprendía. Pero la hostigante presencia de la gramática no resulta exótica ni desacertada, sobre todo si se aborda la memoria de un país como el mío, donde filólogos y académicos pastan en todos los predios y donde la declinación verbal fue sólo un anticipo de la declinación total. Pero esa gramática, que por razones arcanas siempre estuvo asociada a la instancia progenitora, me sugiere hoy una certeza y es la de que, de alguna forma, sus páginas encarnan mi peculiar “tremolar de plumas escribiendo...”

Alguien, cuyo nombre no recuerdo –¿acaso recordar no es olvidarse del sujeto y retener el aura de su significado?–, dijo que “Llegar al mundo es tomar la palabra”. Sabia sentencia, pues “tomar la palabra” no es hablar sino escribir, y escribir no es inventar sino recordar. Y eso es lo que diferencia a un hombre cualquiera de otro que se ha hecho escritor: cuando la nostalgia del primero lo hace decir *memorabilia* el otro debe decir, y sus razones tiene, *memorabiblia*. Mi primer recuerdo está asociado al día en que por fin abrí la gramática y la primera letra, unida a otra, le dio sentido a mi primera sílaba. De ahí que todas estas reflexiones reivindiquen para sí el título de *La Augusta Sílaba*, máxime cuando descubro que Antonio de Lebrija, en su fundacional *Gramática*, afirma que “sílaba” quiere decir “herida de la voz”. ¿Qué es entonces *La Augusta Sílaba*, más allá de su entrañable significado alquímico, si no la suprema, la más alta y sensible “herida de la voz”? ¿Puede haber mejor definición de la creación –del acto de perpetuar por el amor, de dar a la luz– que ese tono, ese acento que surge del dolor? La voz así herida: el verbo que echa a andar, la palabra, el lenguaje engendrado y que a su vez engendra. Por todo ello y en virtud del deslumbramiento que me produjo tal revelación, la realidad advino vivencia plena, deseo y palpable sensación. A partir de entonces, todo ha sido para mí literatura.