



LITERATURA, GÉNEROS LITERARIOS. ROL DEL LECTOR

Actividades:

- Lea los documentos de información y responda según lo indicado:

LITERATURA

¿Qué es la LITERATURA?

Proponemos los siguientes conceptos de Literatura para debatir, reflexionar y resignificar.

La **LITERATURA** ha sido definida como juego, evasión, compromiso, ansia de inmortalidad y sinfronismo.

La *literatura* es **juego** en tanto el autor crea un mundo y se vale de metáforas, símbolos, que no son otra cosa que juegos de palabras.

La *literatura* es **evasión** pues los medios literarios facilitan el escapismo. El autor proyecta sus inquietudes en los personajes, se encierra en ese mundo de creación y huye de la realidad circundante.

La *literatura* es **compromiso** cuando se asume como responsabilidad, cuando se siente la necesidad de pensar más profundamente en las cosas, de dejar un mensaje.

La *literatura* se manifiesta como **ansia de inmortalidad** cuando el autor quiere perdurar en su obra, proyectándose hacia el futuro.

Finalmente, la *literatura* se define como **sinfronismo** pues prescinde del tiempo y a través de la obra literaria, se produce

La definición de literatura se construye con el aporte de distintas perspectivas teóricas. En una primera aproximación, puede considerarse, como señala el escritor mejicano, Juan Rulfo, que la creación literaria es invención. Efectivamente, aquello que en principio permite diferenciar la literatura de otros textos es la ficción. Desde este punto de vista, la literatura se compone de un conjunto de textos ficticios o imaginarios que se contraponen con aquellos que no inventan sino que intentan registrar sucesos reales, por ejemplo, los textos de historia. Así fue en los orígenes para los antiguos griegos. La palabra poesía -que para ellos señalaba a la literatura en general- significaba "producción", "creación", es decir, denominaba un objeto artificial o artístico, inventado con palabras para imitar o representar las cosas tal como podrían suceder en la vida, y para producir en el receptor un goce estético que lo emocionara de un modo particular y produjera un aprendizaje.

El texto literario, como objeto artístico, se diferencia de otros textos por una manera particular de decir, un modo de trabajar con el lenguaje distinto del que usamos en la vida

cotidiana. No sólo importa lo que se dice sino cómo se lo dice: el empleo del lenguaje atrae la atención sobre sí mismo. No se trata de un uso espontáneo sino de un trabajo consciente con las palabras que pretende generar un efecto estético.

Resumiendo, la literatura presenta dos rasgos fundamentales: la ficción y un uso particular del lenguaje que crea un objeto especial. Sin embargo, no todo lo que es producto de la imaginación y está hecho con palabras es literatura. Superman no lo es y el texto de una propaganda gráfica, tampoco. Para definir literatura, entonces, hay que sumar otros criterios.

Gustavo Bombini afirma que la literatura evade los sentidos convencionales, únicos, cerrados, evita la transparencia y desmantela los estereotipos: rehúye las rutinas. Ejerce un efecto desestabilizador sobre el lenguaje a través de transgresiones. Crea una nueva realidad con reglas propias que permiten al lector pensar en la posibilidad de cuestionar su realidad.

Un aporte significativo es el de Mario Vargas Llosa, quien afirma que sin las ficciones seríamos menos conscientes de la importancia de la libertad para que la vida sea vivible y del infierno en que convierte cuando es conculcada por un tirano, una ideología o una religión. Quienes dudan de que la literatura, además de sumirnos en el sueño de la belleza y la felicidad, nos alerta contra toda forma de opresión, pregúntese porque todos los regímenes empeñados en controlar la conducta de los ciudadanos de la cuna a la tumba, la temen tanto que establecen sistemas de censura para reprimirla y vigilan con tanta suspicacia a los escritores independientes. Lo hacen porque saben el riesgo que corren dejando que la imaginación discurra por los libros, lo sediciosas que se vuelven las ficciones cuando el lector coteja la libertad que las hace posibles y que en ellas se ejerce, con el oscurantismo y el miedo que lo acechan en el mundo real.

La buena literatura tiende puentes entre gentes distintas y, haciéndonos gozar, sufrir o sorprendernos, nos une por debajo de las lenguas, creencias, usos, costumbres y prejuicios.

LOS LECTORES Y LA LITERATURA

Algunos especialistas consideran que literatura es todo lo que en una época determinada es leído como literatura. Esta perspectiva incluye al Lector. Pero, ¿qué lectores son los que deciden qué textos son literarios y cuáles no?

Habitualmente, la escuela o las instituciones académicas, por ejemplo, la universidad, son las que definen lo que se lee como literatura. También las revistas especializadas y los suplementos culturales. Así, los textos señalados como prestigiosos por esas instituciones forman lo que se denomina el canon Literario, esto es, el conjunto de textos que se consideran literarios.

Pero el canon no es fijo ni eterno: depende del gusto estético y de las ideas que se tengan en determinado momento sobre la literatura. Y esto cambia con el tiempo. Por ejemplo, Roberto Arlt, un escritor de Buenos Aires que comenzó a escribir hacia 1924 y miró la ciudad y sus personajes de un modo nuevo, hoy es leído como un escritor valioso, pero en su momento era considerado un mal escritor porque hacía un uso agramatical del lenguaje y sus textos no tenían el estilo que se esperaba de una obra literaria.

FICCIÓN Y REALIDAD

¿Siempre es invención la literatura? ¿Qué sucede, por ejemplo, con los textos literarios que narran experiencias vividas o hechos reales, como las biografías noveladas o las novelas históricas? Algunos textos presentan límites borrosos entre realidad y ficción; sin embargo, cuando se trata de literatura, la ficción siempre interviene. Aunque parta de hechos reales, el escritor imagina, supone, omite algunas cosas y privilegia otras, esto es, inventa. Pero no lo hace para negar el mundo o la historia: la ficción tiene estrechas relaciones con la realidad. El escritor valora los hechos que narra, incluye sus ideas y dialoga en su texto con otros discursos sociales, con otras voces y puntos de vista, como las ideas políticas, culturales, éticas y artísticas de su época, porque la literatura es también ideología, es decir, un

conjunto jerarquizado de ideas que permiten ver el mundo, analizarlo e interpretarlo.

LA FUNCIÓN ESTÉTICO-POÉTICA

Todas las obras que se consideran literarias producen una suerte de placer vinculado con lo bello. El que lee una novela o un poema encuentra un goce particular, diferente de otras formas del deleite. Ese goce que la literatura, como las obras artísticas en general, es capaz de generar, se denomina “placer estético”. Esa es, precisamente, la característica que define y diferencia la literatura de otros productos hechos con palabras.

Por ejemplo, la finalidad de informar “a través de las palabras” se logra principalmente mediante la función informativa que, para tal fin, emplea una serie de estrategias particulares. Del mismo modo, la finalidad de llamar la atención de alguien “a través de las palabras”, se logra principalmente por medio de la función apelativa. La finalidad estética propia de las obras literarias se vale especialmente de la función estético-poética. Esta función se caracteriza por interesarse en el mensaje mismo, no sólo por lo que se dice sino por cómo se lo dice; esto significa que el lenguaje pasa a ser el protagonista del texto a través de una cuidada selección y combinación de las palabras. En el lenguaje literario todas las palabras obedecen a sentidos precisos: entre varias opciones se elige una palabra y no otra, porque la seleccionada es la que mejor transmite la idea, es la expresión exacta que el autor quiere lograr.

Entonces, el lenguaje literario posee los siguientes rasgos que lo caracterizan:

- ❖ es plurisignificativo dado que tiene la capacidad de sugerir tantos significados como, en principio, acercamientos puedan hacerse al texto;
- ❖ tiene la capacidad de crear su propia realidad, su propio universo de ficción diferente de aquel en que están inmersos tanto el autor como el lector;
- ❖ posee una entidad lingüística propia, dado que las relaciones entre los significados y los significantes son distintas de las que las palabras tienen en el uso cotidiano. Por ejemplo, cualquier verso de un poema transmite más información que una simple secuencia de palabras;
- ❖ es connotativo, porque las palabras presentan valores semánticos (significados) peculiares y de su combinación puede surgir una nueva visión de la realidad, un nuevo concepto.

LOS GÉNEROS LITERARIOS

El concepto de género literario implica una forma de clasificar los textos en distintos grupos, cada uno de los cuales se diferencia por características propias. Entre la variedad de textos que existen, los géneros permiten que el lector reconozca algunos como poesías, por ejemplo, y los distinga de otros que serían novelas o cuentos.

El origen de los géneros se remonta a la Antigüedad clásica. Ya han visto que, para los griegos, poesía señalaba toda producción o creación literaria. En esa época, la literatura se escribía en versos, con una estructura rítmica y una métrica regular. Aristóteles, un filósofo del siglo IV A.c. y el primero en escribir un estudio sobre la literatura -la Poética- explica que el origen de este arte obedece a dos causas: por un lado, el acto de imitar, que es propio de los hombres desde la infancia; por el otro, el placer o goce que produce esa imitación en las personas.

Clasificación inicial

Si bien todas las obras literarias coinciden en la imitación y en el ritmo, Aristóteles señala que se diferencian entre sí por el tema que tratan. También, por el modo de imitar del poeta, "pues se puede imitar a los mismos objetos... o bien narrándolos o bien haciendo obrar y actuar a todos los imitados". Por último, advierte que los instrumentos o medios con los que se imita producen diferencias.

Así, según esos criterios, esto es, teniendo en cuenta el tema, el modo y los medios de imitar, la poesía se dividió en tres grandes géneros.

La poesía épica narraba extensas historias cuyos protagonistas eran héroes que realizaban hazañas y en las que se mezclaba lo real y lo ficticio. Esos relatos estaban compuestos en verso, se transmitían oralmente y contaban historias relacionadas con el origen y el destino del pueblo al que representaban. Son relatos épicos la *Ilíada* y la *Odisea*, atribuidos al poeta griego Homero, del siglo VIII A.C.

La poesía dramática, que también se escribía en verso, desarrollaba el diálogo y la actuación como medios para imitar o representar historias en escena. Según el contenido o temática de la historia, el teatro clásico distinguió la tragedia (de asunto serio y desenlace funesto) de la comedia (de tema gracioso y desenlace feliz), ambas representadas por las dos máscaras del teatro.

La poesía lírica agrupaba las piezas breves que se acompañaban con algún instrumento musical y estaban destinadas, en un principio, a ser cantadas. Solían transmitir emociones o sentimientos personales y estaban compuestas por un modo particular de combinar las palabras, una técnica que destacaba el poder sugestivo y evocador del lenguaje.

Los géneros a través del tiempo

Con el correr del tiempo, los textos narrativos y los teatrales fueron privilegiando las acciones de sus historias y las conductas de los personajes antes que la expresión de los sentimientos. Los escritores prefirieron, entonces, la prosa al verso, porque un lenguaje menos ornamentado y con una menor cantidad de imágenes favorecía el progreso de la narración. Así, el verso se fue identificando únicamente con la poesía.

A partir de entonces, se establecieron los tres géneros literarios fundamentales:

- ❖ el género narrativo, cuyas formas más comunes son el cuento y la novela;
- ❖ el género dramático o teatro, que comprende los textos escritos para ser representados;
- ❖ el género Lírico o poético, cuyos rasgos distintivos son el ritmo y la sonoridad, y que se caracteriza por hacer un uso figurativo del lenguaje.

Otros géneros y subgéneros

Sin embargo, esta división no es tan rígida. Muchas veces los límites se borran, las fronteras se desdibujan y en un mismo texto se cruzan dos o más géneros literarios.

Por otra parte, nuevos géneros y subgéneros han ido surgiendo a partir de ciertos cambios en las necesidades sociales y comunicativas. El ensayo, por ejemplo, un texto por lo general breve que intenta persuadir al lector y capturar su atención con recursos propios del lenguaje literario, debe su desarrollo y difusión a la importancia que adquirieron los periódicos: muchos autores escribieron ensayos para revistas y diarios de su tiempo.

A su vez, dentro de cada género, es posible reconocer subgéneros.

- Dentro del género narrativo se distinguen: el mito, la leyenda, la crónica, el cuento, la novela. A su vez, dentro del cuento y la novela, pueden reconocerse otros subgéneros: el realista, el fantástico, el maravilloso, el policial, el de ciencia ficción, etcétera.

- El género dramático comprende, entre otros, la tragedia, la comedia, la farsa, el sainete, el entremés.

- y dentro del género Lírico se pueden reconocer, por ejemplo, las diferencias entre un soneto, una elegía, un romance, un poema de versos libres.

Clasificación de las obras literarias

Todo conjunto amplio de elementos requiere para su mejor comprensión una división y clasificación interna. Con los textos literarios sucede lo mismo.

Desde la Grecia clásica hasta la actualidad, las personas interesadas en la literatura, es decir, los que la producen (escritores y editores) y los que la consumen (lectores y estudiosos), intentaron encontrar criterios que permitieran clasificar las obras. Los motivos que existen para proponer una clasificación son muchos, entre ellos los siguientes: al lector le permite reconocer que el libro que está por leer contiene una novela y no, por ejemplo, una obra de teatro y, a partir de eso, plantearse determinadas expectativas. El autor, por su parte, necesita conocer las pautas que caracterizan al texto que desea escribir: si fuera un cuento, debe reconocer sus particularidades para poder encarar su escritura. Para el editor (responsable de publicar y comercializar el texto) es fundamental tener en cuenta qué quiere

hacer circular en la sociedad. A los estudiosos de la literatura les sirve para establecer relaciones entre los diferentes tipos de obras a las que dedican su investigación.

Los géneros literarios

Escritores, lectores, editores y estudiosos coinciden en clasificar de manera muy general las obras literarias. Según la división clásica, los textos literarios se reúnen en tres géneros: el **narrativo**, el **lírico** y el **dramático**.

Los géneros son formatos que se le asignan al material discursivo durante su escritura. Implican también una actitud de lectura: no se lee de la misma manera una novela de aventuras que un poema. La pertenencia de una obra literaria a un género está dada por una serie de rasgos que comparte con otros textos: por ejemplo, la estructura dialógica en los textos teatrales, o la voz narradora en los cuentos y las novelas.

Por otro lado, el hecho de que los especialistas coincidan acerca de la existencia de tres grandes grupos de obras, hace referencia al carácter convencional de los géneros, es decir, que nacen de un acuerdo acerca de sus rasgos particulares y diferenciadores.

También convencionales son las variantes históricas de los géneros. La forma de agrupar y caracterizar a las obras literarias no es algo dado de una vez y para siempre, sino que se va modificando junto con las sociedades que las producen y consumen. En la Edad Media, por ejemplo, se consideraba novela un formato muy distinto del actual, y algunos géneros antiguos han desaparecido, como es el caso de la poesía épica. Dentro de cada género, existen a su vez, otras clasificaciones. Así, dentro del teatro, están las comedias, las tragicomedias, las tragedias, etc.; o la novela puede ser policial, de aventuras, sentimental, psicológica, etc.



Características de los géneros

Los tres géneros literarios clásicos (narrativo, lírico y dramático) se diferencian por las características particulares que cada uno presenta. De esta manera, los textos incluidos en, por ejemplo, el género narrativo, tienen rasgos generales semejantes.

La particularidad esencial de los textos que conforman el género narrativo es la de contar hechos. La acción de contar supone plantear una ficción y comunicar el universo creado (ficcional) de hechos y experiencias. Quien está a cargo de contar, en estos textos, es el narrador. El material discursivo, por lo general, está en prosa. Las formas más comunes de la narrativa son el cuento y la novela, aunque también se incluyen en este género las fábulas, los mitos y las leyendas.

El género dramático, como su nombre lo indica (del griego *drama*: "acción") incluye las obras pensadas para ser representadas. La historia, en este caso, se reconstruye a través de las palabras (diálogos) y la presencia (actuación) de los personajes. A diferencia del discurso narrativo, que está mediatizado por la voz del narrador, en las obras dramáticas no hay intermediarios entre los espectadores y la vida que se hace presente en el desarrollo de la acción dramática.

La poesía (**género lírico**) es de estos tres géneros, por su diversidad y amplitud, el más difícil de definir. El profesor Jaime Rest señala en *Conceptos fundamentales de la literatura moderna* que "muchos son los autores y los críticos que han destacado en infinidad de ocasiones el hecho de que la poesía supone no sólo la introducción del verso sino también una concentración imaginativa del lenguaje, un pleno aprovechamiento del poder sugestivo y evocador que es propio de las palabras, una intrincada relación de los efectos sonoros y musicales" relacionados con el significado particular de las palabras. En definitiva, **musicalidad, ritmo y la presencia de la composición en verso, son las marcas más importantes de la poesía.**

Si bien las características anteriores son generales, existen textos que aunque pertenecen a un género emplean recursos propios de otro. Por ejemplo, de los géneros mencionados, los que generalmente se escriben en prosa son la narrativa y el teatro, mientras

que la poesía se escribe en verso. Existen, sin embargo, muchas excepciones: una parte significativa de la obra poética del argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) está escrita en prosa; el italiano Dante Alighieri (1265-1321) compuso su *Divina Comedia* en verso aunque no se trata de una poesía, ni mucho menos una obra de teatro como podría anticipar su título, y quizás se acerque más a lo que actualmente se considera una novela; gran parte del teatro clásico fue escrito en verso: *Fuenteovejuna*, del español Lope de Vega (1562-1635); *Romeo y Julieta*, del inglés William Shakespeare (1564-1616); *La vida es sueño*, del español Calderón de la Barca (1600-1681); *Fedra*, del francés Racine (1639-1699) son algunos ejemplos.

Maldición eterna a quien lea estas páginas del escritor argentino Manuel Puig (1932-1990), a pesar de que no tiene narrador, es una novela.

¿Qué es la literatura?

Se caracteriza como literario a un texto cuando no tiene una finalidad utilitaria sino estética. Para ello el escritor presenta un discurso donde se violenta en forma organizada el lenguaje ordinario y sus códigos.

Lo específicamente literario radica en la función poética del lenguaje, es decir, es más importante el cómo y no el qué. El lenguaje se convierte en protagonista, se vuelve ambiguo, opaco.

El escritor a través de su obra literaria entabla una comunicación con el lector. Este debe cooperar para completar el sentido, pero para hacerlo debe conocer las características del discurso literario:

- Es un discurso ficcional: La literatura no copia ni imita la realidad; crea una nueva por medio de las palabras. El mundo literario tiene personajes, historias y leyes propias que se presentan como creíbles para el lector. Para ello el texto debe tener una lógica, debe poseer coherencia y causalidad interna que permitan creer lo que pasa. En esto reside lo ficcional: crear mundos posibles con las palabras, mundos verosímiles. Para entrar en ellos es necesario un pacto de lectura entre el lector y el autor, de otro modo no se puede leer literatura. El lector sabe que ese mundo es ficticio, pero elige entrar en él porque su finalidad no es buscar información sino el goce estético.
- Es un discurso connotativo: A diferencia del lenguaje científico, fuertemente denotativo y en el cual se reduce la ambigüedad, el lenguaje literario la potencia, lo que hace posible las diferentes interpretaciones. La connotación agrega sentidos y sugerencias elevando al máximo las posibilidades de significación del enunciado. Por otra parte, el lector agrega el significado a lo que lee ya que el lenguaje literario ofrece distintas posibilidades a cada uno según sus experiencias vitales. La connotación es un efecto buscado por el escritor para lo cual las figuras del discurso y trabaja no solo con el sentido de la palabra sino también con otros niveles: gráfico, prosódico, fonológico y sintáctico.
- Es un discurso polisémico: la literatura nunca es unívoca (no tiene un solo significado) sino polisémica, es decir, sugiere varios significados. Nunca es totalmente explícita, pero ofrece vacíos que deben ser llenados por el lector para completar el sentido.

Actividades sobre el documento de información anterior:

- 1) ¿Por qué afirma Bombini que la literatura puede ser revolucionaria? ¿Qué importancia tienen las ficciones para Vargas Llosa y cuál es el alcance de la literatura?
- 2) ¿Cuál es la finalidad de la clasificación en géneros del material literario?

- 3) Expliquen si la siguiente afirmación es correcta: "la clasificación en géneros que actualmente se aplica a los textos literarios fue y será la misma por siempre". Justifiquen su respuesta.
- 4) Expliquen las diferencias entre los tres géneros literarios.
- 5) Realiza un cuadro comparativo con los tres géneros literarios.

.....
.....

Tema: Literatura. Géneros Literarios. Papel del lector

Actividades de comprensión e interpretación textual:

- 1) Lea el siguiente texto “un agujero en la pantalla” y resuelva:**
 - a) ¿A qué género literario pertenece el texto leído? Fundamente su respuesta.
 - b) Identifique en el texto el tiempo y el espacio.
 - c) ¿Quién es el narrador? ¿Y los personajes? Descríbalos.
 - d) a- Explique qué es lo que no comprende el tío Eugenio. Extraiga tres citas que justifiquen su respuesta
b- ¿Por qué el narrador afirma que el *“tío Eugenio era una verdadera ilusión óptica”*?
c- ¿Qué personaje resulta opuesto a tío Eugenio? ¿Por qué?
 - e) Una película también puede ser leída como texto.... ¿Qué tipo de “lector” es el tío Eugenio?

Un agujero en la pantalla

Vivíamos al lado del cine en aquel pueblo de los años cuarenta perdidos en esas soledades de las pampas del cono sur.

Colindaba con nuestra casa, de modo que todas las noches “oíamos” la película y nos imaginábamos las imágenes. Todos, menos el tío Eugenio, que no había ido nunca porque, decía, se trataba de un engaño, todo aquello era una ilusión, al encenderse las luces los personajes desaparecían, y la pantalla no era más que un trapo.

Cuando nos veía volver del cine, todos los domingos, y comentar la película, decía “no puedo creerlo, no me entra en la cabeza que hablen de esas ilusiones como si hubiesen sucedido”. Y nos trataba de tontos e ignorantes.

Si la película había tenido un final triste, la tía Delicia, que siempre tuvo por propios todos los amores del mundo, entraba en la casa llorando. “Pobrecita”, sollozaba pensando en la heroína, mientras se desvanecía para seguir llorando en la cama. Entonces el tío Eugenio enrojecía de impotencia, no encontraba palabras para refutar el hecho de que una ilusión provocara lágrimas reales.

Lo convencimos en Semana Santa. Iban a pasar el film “Vida de Cristo”, y eso, claro, aunque fuera una ilusión, había sucedido en la vida real porque él era muy creyente.

Entró con aires de estar muy incómodo, mirando a la gente como avergonzado de que lo vieran en el cine. A los cinco minutos de empezar la película estaba tan poseído como en la cancha cuando iba a ver un partido de fútbol. Al ver que Judas se entendía con los romanos, “yo a esto no lo aguanto”, dijo y salió corriendo para el lado de la casa.

Apareció con la escopeta justo en el momento en que Judas entregaba a su Maestro. Y para no herir a nadie accidentalmente, espero a que el apóstol estuviera apartado de los demás.

Y bueno, el agujero en la pantalla coincidió con el grito y el encendido de todas las luces y la instantánea desaparición de las imágenes. En medio del olor a pólvora, de su acción increíble y el humo del escopetazo, el tío Eugenio era una verdadera ilusión óptica.

Daniel Moyano
En *Un sudaca en la corte*
Caballo Negro, 2012

- 2) Lea los siguientes textos literarios y realice los siguientes en un cuadro comparativo con los textos:
- A) Lea cada uno y analice en profundidad sus rasgos literarios que lo diferencia de un texto NO literario. Ejemplifique en cada caso.
 - B) Diga en cada caso a cuál género pertenece nombrando las características que permiten diferenciar uno del otro.
 - C) Diga qué temas o sentimientos prevalecen en cada uno.

Bajo la lluvia ajena de Juan Gelman

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país,
no a la fuerza.

La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida.

Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran
y nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores. Tenemos que
aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente del aire.

Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de
kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares
y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche,
duelen de noche bajo el sol.

(Roma, 14 de mayo 1980.)

POBREZA A LOS 10 AÑOS DE MATILDE ALBA SWANN

Toda mi angustia tuvo la forma de un zapato.
de un zapatito roto, opaco, desclavado.
El patio de la escuela... Apenas tercer grado...
Qué largo fue el recreo, el más largo el año.

Yo sentía vergüenza de mostrar mi pobreza.
Hubiera preferido tener rotas las piernas
y entero mi calzado. Y allí contra una puerta
recostada, mirando, me invadía el cansancio
de ver cómo corrían los otros por el patio.

Zapatos con cordones, zapatos con tirillas,
todos zapatos sanos. Me sentía en pecado,
vencida y diminuta, mi corazón sangrando...

Si supieran los hombres cuánto a los diez años
puede sufrir un niño por no tener zapatos...
Qué anticipo de angustia. Todavía perdura
doliéndome el pasado. El patio de la escuela
y aquel recreo largo...

Mi piececito trémulo, miedoso, acurrucado.
Mi infancia entristecida, mi mundo derrumbado.
Un pájaro sin alas, tendido al pie de un árbol.
La pobreza no tiene perdón a los diez años.

LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE DE ALEJANDRO CASONA

Esta obra se estreno en el teatro Ateneo, de Buenos Aires, el día 1 de abril de 1949, con el siguiente reparto:

PERSONAJES

MARTA-ISABEL

LA ABUELA.....

GENOVEVA

HELENA, secretaria.....

AMELIA, mecanógrafa

FELISA, doncella

MAURICIO

SEÑOR BALBOA.....

EL OTRO

EL PASTOR-NORUEGO

EL ILUSIONISTA

EL CAZADOR

EL LADRÓN DE LADRONES

ACTORES

Luisa Vehil.

Amalia S. Ariño.

Teresa Serrador.

Carmen Domenech.

Leda Zanda.

Soledad Marcó.

Esteban Serrador.

Francisco L. Silva.

Alberto Closas.

Francisco Donadío.

José M. Navarro.

Cayetano Blondo.

José Couto.

ACTO PRIMERO

A primera vista estamos en una gran oficina moderna, del másaséptico capitalismo funcional. Archivos metálicos, ficheros giratorios, teléfonos, audífono y toda la comodidad mecánica. A la derecha —del actor—, la puerta de secretaría; a la izquierda, primer término, la puerta de la dirección. Segundo término, salida privada. La mitad derecha del foro está ocupada por una librería. La izquierda, en medio arco, cerrada por una espesa cortina, que al correrse descubre un vestuario amontonado de trajes exóticos y una mesita con espejo alumbrado en los bordes, como en un camarín de teatro.

En contraste con el aspecto burocrático hay acá y allá un rastro sospechoso de fantasía: redes de pescadores, carátulas, un maniquí descabezado con manto, un globo terráqueo, armas inútiles, mapas coloristas de países que no han existido nunca; toda esa abigarrada promiscuidad de las almonedas y las tiendas de anticuario.

En lugar bien visible, el retrato del Doctor Ariel, con su sonrisa bonachona, su melena blanca y su barba entre artística y apostólica.

Al levantarse el telón la Mecnógrafa busca afanosamente algo que no encuentra en los ficheros. Consulta una nota y vuelve a remover fichas, cada vez más nerviosa. Entra Helena, la secretaria, madura de años y de autoridad, con sus carpetas que ordena mientras habla.

HELENA.

¿Qué, sigue sin encontrarla?

MECANÓGRAFA.

Es la primera vez que me ocurre una cosa así. Estoy segura de que esa ficha la extendí yo misma; el fichero está ordenado matemáticamente y soy capaz de encontrar lo que se me pida con los ojos cerrados. No comprendo cómo ha podido desaparecer.

HELENA.

¿No estará equivocada la nota?

MECANÓGRAFA.

Imposible; es de puño y letra del Jefe. (*Tendiéndosela.*) 4-B-43. No puede haber ningún error.

HELENA.

Hay dos.

MECANÓGRAFA.

¿Dos?

HELENA.

Primero, no pronuncie nunca aquí, la palabra Jefe; parece otra cosa. Diga simplemente Director. Y segundo ¿cómo quiere encontrar a una muchacha de diez y siete años en las fichas azules? Hasta cumplir la mayor edad van en cartulina blanca.

MECANÓGRAFA.

Dios mío ¡pero dónde tengo la cabeza hoy!

HELENA.

Mucho cuidado con eso; tratándose de menores la ley es inflexible.

MECANÓGRAFA.

Siempre se me olvida ese detalle del color.

HELENA.

Recuerde que en esta casa cualquier pequeño detalle puede ser una catástrofe. Muchas vidas están pendientes de nosotros, pero el camino está lleno de peligros; y lo mismo podemos merecer la gratitud de la humanidad que ir a parar todos a la cárcel esta misma noche. No lo olvide.

MECANÓGRAFA.

Perdón. Le prometo que no volverá a ocurrir.

HELENA.

Así lo espero. Y ahora, a ver si es verdad esa seguridad de sus manos. Póngase ante el fichero de menores con los ojos cerrados y déme el 4-B-43.

MECANÓGRAFA.

¿Es éste?

HELENA.

Muy bien, la felicito. *(Lee.)* "Ernestina Pineda. Padre desconocido y madre demasiado conocida. Abandono del hogar. Peligro. Urgente. Véase modelo H-4." *(Busca en sus carpetas repitiendo.)* Modelo H-4... modelo H-4. H-4. *(Un vistazo y frunce el ceño.)* ¡Ahá! por lo visto es grave. *(Toma unas notas rápidas en su bloc.)*

MECANÓGRAFA.

¿Puedo hacerle una pregunta? Ya sé que no se debe, pero a mí me ocurrió algo parecido y estoy muerta de curiosidad.

HELENA.

Acostúmbrese a obedecer sin preguntar; es mejor para todos. (*Arranca la hoja del bloc y se la da con la ficha y la carpeta.*) (*La mecanógrafa va a salir.*) Otra cosa; si llega una muchacha de ojos tristes, con boina a la francesa y tarjeta azul, hágala pasar inmediatamente.

MECANÓGRAFA.

¿La del ramo de rosas?

HELENA.

¿Cómo lo sabe?

MECANÓGRAFA.

No fue culpa mía; lo oí, sin querer, cuando se lo estaba diciendo el Jefe.

HELENA.

Director.

MECANÓGRAFA.

Disculpe. (*Sale. La Secretaria se sienta a ordenar papeles y tomar notas. Entra, de secretaria, el Pastor protestante; un tipo demasiado perfecto para ser verdadero. Viene de un humor nada evangélico.*)

HELENA Y PASTOR

PASTOR

Esto ya es demasiado. ¡Protesto! Respetuosamente, pero protesto.

HELENA.—(*Sin abandonar su trabajo.*)

¿Otra vez?

PASTOR.

Yo he sido llamado aquí como especialista en idiomas: nueve lenguas vivas y cuatro muertas, cuarenta años de estudios, cinco títulos universitarios... y total ¿para qué? ¿Hasta cuándo me van a tener ocupado en trabajos inferiores?

HELENA.

¡Cómo! ¿A un problema de conciencia, con dudas religiosas y en unadama escocesa, le llama usted un trabajo inferior?

PASTOR.

¡Pero otra solterona! Ya llevo cuatro en menos de una semana. Y si hay algo en este mundo que un solterón no puede soportar es una solterona.

HELENA.

Muy galante.

PASTOR.

No lo digo por usted. Usted no es una mujer.

HELENA.

Gracias.

PASTOR.

Quiero decir que es un amigo, un camarada. Por eso le hablo con el corazón en la mano. ¡Protesto, protesto y protesto! *(Se arranca una patilla. Helena se levanta.)*

HELENA.

Cálmese, reverendo.

PASTOR.—*(Repentinamente alarmado mira en torno y baja la voz.)*

¿Por qué me llama reverendo? ¿Hay alguien?

HELENA.

Nadie; tranquilícese.

PASTOR.

Ah. *(Se arranca la otra patilla.)*

HELENA.

Y cámbiese inmediatamente. *(Le tiende un papel.)* Tiene otra misión delicada para hoy.

PASTOR.—*(Sin ilusión.)*

Sí, ya sé. ¡Barco noruego a la vista! ¿Tengo que ser yo el que vaya alpuerto?

HELENA.

No tenemos otro que conozca ese idioma. ¡Piense en la emoción de esos muchachos al escuchar tan lejos una vieja canción de la tierra!

PASTOR.

¡No iré a decirme que un trabajo así justifica cinco títulos universitarios!

HELENA.—*(Dejando el tono amistoso para imponerse.)*

Aquí nadie tiene el derecho de elegir sus consignas. ¡O se obedece a ciegas o se abandona la lucha!

PASTOR.

En fin... todo sea por la causa. *(Deja resignado su biblia y sus lentes. Corre la cortina descubriendo el vestuario, se quita la levita, y mientras sigue el diálogo va poniéndose una camiseta marinera y las altas botas de agua sobre el mismo pantalón.)*

HELENA.

¿Consiguió tranquilizar la conciencia de esa dama?

PASTOR.

¿Qué dama?

HELENA.

Miss Mácperson. La solterona escocesa.

PASTOR.

Ah, sí, supongo que sí. Era un caso corriente. ¿Por qué no iba a resultar?

HELENA.

No sé; temí que pudieran surgir complicaciones en la discusión religiosa. Como usted es católico y ella protestante...

PASTOR.

Para un profesor de idiomas eso no es dificultad: el protestantismo es un dialecto del catolicismo.

HELENA.

Entonces, si todo salió bien ¿a qué viene ese mal humor?

PASTOR.

¿Le parece poco? Sólo se cuenta conmigo para trabajos de principiante. ¿Por qué no se me dio parte en el golpe del Club Náutico? ¡Eh! ¿Por qué se me dejó fuera cuando el Baile de las Embajadas? ¡Eh! Allí había gente de todos los países. ¡Era mi gran oportunidad!

HELENA.

Esa noche nuestro interés no estaba en el salón de baile, sino en las cocinas. Una equivocación en el narcótico lo habría echado todo a rodar. ¿Alguna otra queja?

PASTOR.

Lo de los nombres. Pase que en el cumplimiento del deber se me

llame el "F-48". Pero aquí dentro, entre compañeros...

HELENA.

Es mejor que nadie sepa el nombre de nadie. Puede prestarse a indiscreciones peligrosas.

PASTOR.—*(Ofendido.)*

¿Piensa que yo soy un delator?

HELENA.

Ni remotamente. Pero, ¿que pasaría si alguno de los nuestros, por una torpeza, cayera en manos de la policía? ¡Toda la organización descubierta!

PASTOR.—*(Se levanta convencido.)*

Ni una palabra más. ¿A qué hora llega ese maldito barco?

HELENA.

¿Por qué maldito?

PASTOR.

Quiero decir, ese dichoso barco.

HELENA.

¿Por qué dichoso? No lo diga con ese gesto. Sonría. Una buena sonrisa es la mitad de nuestro trabajo.

PASTOR.

Está bien. *(Con una sonrisa que no le sale.)* ¿A qué horas deben lloraresos muchachos noruegos oyendo las viejas canciones de su país?

HELENA.

Así, muy bien. *(Consulta su reloj).* A las once. Tiene usted cuarenta minutos. *(El Pastor enciende las luces del espejo y se sienta amaquillarse. Uno de los libros se ilumina tres veces con una luz roja, al mismo tiempo que se oyen tres llamadas sordas de chicharra. Una parte de la librería comienza a abrirse lentamente hacia adentro descubriendo una entrada secreta. Pasa el ilusionista; un tipo humildemente estrafalario, con una gran carrik anacrónica o levita larga. Trae en la mano un racimo de globos infantiles. La puerta se cierra sola tras él.)*

HELENA, PASTOR, ILUSIONISTA

ILUSIONISTA.

Salud, compañeros.

HELENA.

Salud.

PASTOR.

Salud.

ILUSIONISTA.—*(Cuelga sus globos y pasa a dejar el sombrero de copa sobre la mesa.)*

Dígame, señora ¿esto de los globos es absolutamente necesario?

HELENA.

¿Es otra protesta?

ILUSIONISTA.

Pregunto, simplemente. Cada uno tiene el sentido de su profesión; y esto de los globitos, la verdad, no me parece digno de una organización seria ni de mí.

HELENA.

Ah, ¿usted también? Por lo visto ya empieza a filtrarse aquí la indisciplina. Pues no señores, no; sin autoridad y obediencia no hay lucha posible. ¡Piénsenlo bien antes de dar un paso más!

ILUSIONISTA.

Yo no he hecho más que preguntar.

HELENA.—*(Autoritaria.)*

¡Ni eso! El que no esté dispuesto a entregarse a la causa con el alma entera tiene abierta la puerta. Sólo se le pedirá al salir el mismo juramento que se le pidió al entrar: silencio absoluto. ¿Tienen algo más que decir?

ILUSIONISTA.

Nada.

PASTOR.

Nada.

HELENA.

Gracias. *(Sale. El Pastor, que ha completado su maquillaje con una sotabarba roja, viene al centro de la escena poniéndose la zamarra. El Ilusionista se sienta aburrido. Mientras habla hace las cosas más inesperadas con una naturalidad desconcertante: cada vez que busca algo en sus inmensos bolsillos van apareciendo enredados cintajos de colores, abanicos japoneses, frutas, una flauta, un trompo de música.)*

Lo más curioso es que ni él hace el menor caso al Pastor mientras dialogan, ni el Pastor muestra la menor extrañeza ante sus trucos pueriles. Hay frente a frente un tono doctoral y una sorna plebeya resignada.)

ILUSIONISTA Y PASTOR

PASTOR

Cada día se está poniendo esto más duro. ¡Si no fuera porque, en el fondo, somos unos idealistas!

ILUSIONISTA.

Le diré a usted: a mí los idealismos... *(Aplasta contra el suelo su bastón y se lo guarda en el bolsillo).*

PASTOR.

¿Mucho trabajo?

ILUSIONISTA.

Nada; viejos, niños, criadas... ¡Matinée! *(Buscando algo saca una flauta en la que sopla un acorde y la pasa al otro bolsillo.)* Y usted

¿contento?

PASTOR.

Desarraigado. Yo he nacido para la Universidad. *(Nostálgico.)* La Sorbona, Oxford, Bolonia...

ILUSIONISTA.

Yo para el circo: Hamburgo, Marsella, Barcelona... *(Repite el juego con unos pañuelos que al deslizarse entre sus manos cambian de color.)*

PASTOR.

La biblioteca hasta el techo, la campana, el claustro gótico...

ILUSIONISTA.

La vieja carpa de lona, los caminos...

PASTOR.

¡Cuarenta años de estudiar sentado!

ILUSIONISTA.

¡Cuarenta países a pie!

PASTOR.

En cambio ahora...

ILUSIONISTA.

A lo que hemos llegado, compañero. ¿Una banana?

PASTOR.

No, gracias. *(El Ilusionista pela y come filosóficamente la suya.)* Sé que tenemos una gran responsabilidad social. Pero esos nombres de espías... ¿Hay derecho a que un hombre como yo se llame el "F-48"?

ILUSIONISTA.

¿Y...? Yo soy el "X-31", y me aguanto.

PASTOR.

¿Pero no siente la angustia de estar muerto debajo de esa letra y ese número?

ILUSIONISTA.

Le diré a usted: a mí la angustia metafísica... *(Come.)*

PASTOR.

Mi nombre verdadero es Juan. Poca cosa, ¿verdad? ¡Pero humano, señor, humano! Millares de Juanes han escrito libros y han plantado árboles. Millones de mujeres han dicho alguna vez en cualquier rincón del mundo "te quiero, Juan". En cambio ¿quién ha querido nunca al "F-48"? Juan sabe a pueblo y a eternidad: es el hierro, la madera de roble, el pan de trigo. "F-48" es el nylon. *(El Ilusionista termina de comer su banana y guarda la cáscara en el bolsillo.)*

ILUSIONISTA.

A mí me gusta el nylon; es cómodo y barato. ¡El porvenir! *(Se limpia con un pañuelo rojo, que al soltarlo, vuelve rápidamente a su sitio.)*

PASTOR

¡No, no me diga que soy yo el único en sentir esta angustia! ¿Podría usted resignarse a ser eternamente el "X-31"?

ILUSIONISTA.

Cuesta un poco. La primera vez que me oí llamar así creí que estaban llamando a un submarino. *(Saca una especie de cigarrera que abre a resorte y se ilumina.)* ¿Un cigarrillo?

PASTOR.

Tengo que acostumbrarme a esta maldita pipa. *(El Ilusionista enciende con un fósforo que rasca en el codo.)* Y a cantar, y hasta a bailar si es preciso. ¡Pero ese nombre, ese nombre...! ¿Cómo pudo decir Guillermo que el nombre no significa nada? *(Recita.)*

"¡Montesco o no Montesco, tú eres tú!
En cambio un nombre ¿qué es? Ni pie ni manoni brazo ni
semblante
ni cosa alguna que al hombre pertenezca."

¡No estoy conforme!

ILUSIONISTA.

¿Con quién?

PASTOR.

Con Shakespeare.

ILUSIONISTA.

Le diré a usted; a mí Shakespeare... *(Se aprieta con el índice un oído soltando por el otro un largo chorrito de agua.)*

PASTOR.

¡Pero a mí sí, a mí sí! Puedo recitar sus obras completas de memoria. Algún día hasta soñé con escribirlas parecidas. *(El Ilusionista lanza en el suelo un trompo de música.)* ¿Y en qué he venido a parar?

ILUSIONISTA.—*(Mirándole por primera vez de frente.)*

No somos nadie, hermano: usted, un catedrático sin cátedra; yo, un ilusionista sin ilusiones. Podemos tratarnos de tú. *(Recoge el trompo en la palma de la mano mirándole bailar. De pronto, oyendo la voz de la Secretaria, que se acerca, se incorpora y lo guarda imponiendo silencio. El Pastor cierra apresuradamente la cortina del vestuario. Entra Helena, con la muchacha de los ojos tristes y la boina a la francesa. Anticipadamente la llamaremos Isabel.)*

DICHOS, HELENA e ISABEL

HELENA.

Pase, señorita. Es una verdadera alegría que se haya decidido a venir a vernos. ¿Tienen la bondad de dejarnos solas? *(El Pastor se inclina cortés; el Ilusionista, como en un saludo de pista. Recoge sus globos y se encamina a la segunda izquierda detrás del Pastor. Se aprieta la boca del estómago con el dedo haciendo un ruido de bocina. El Pastor le deja paso. Isabel los mira salir desconcertada.)*

(....)

Messi es un perro

(Hernán Casciari)



La respuesta rápida es por mi hija, por mi esposa, porque tengo una familia catalana. Pero si me preguntan en serio por qué sigo acá, en Barcelona, en estas épocas horribles y aburridas, es porque estoy a cuarenta minutos en tren del mejor fútbol de la historia.

Quiero decir: si mi esposa y mi hija decidieran irse a vivir a Argentina ahora mismo, yo me divorciaría y me quedaría acá por lo menos hasta la final de la Champions. Y es que nunca se vio algo parecido adentro de una cancha de fútbol, en ninguna época, y es muy posible que no ocurra más.

Es verdad, estoy escribiendo en caliente. Redacté esto la misma semana en que Messi hizo tres para Argentina, cinco para el Barça en Champions y dos para el Barça en Liga. Diez goles en tres partidos de tres competiciones diferentes.

La prensa catalana no habla de otra cosa. Durante un rato, la crisis económica no es el tema de inicio en los noticieros. Internet explota. Y en medio de todo esto a mí me acaba de pasar por la cabeza una teoría extraña, muy difícil de explicar. Justamente por eso intentaré escribirla, a ver si termino de darle vuelo.

Todo empezó esta mañana: estoy mirando sin parar goles de Messi en Youtube, lo hago con culpa porque estoy en mitad del cierre de la revista número seis. No debería estar haciendo esto.

De casualidad hago clic en una compilación de fragmentos que no había visto antes. Pienso que es un video más de miles, pero enseguida veo que no. No son goles de Messi, ni sus mejores jugadas, ni sus asistencias. Es un compilado extraño: el video muestra cientos de imágenes —de dos a tres segundos cada una— en las que Messi recibe faltas muy fuertes y no se cae.

No se tira ni se queja. No busca con astucia el tiro libre directo ni el penal. En cada fotograma, él sigue con los ojos en la pelota mientras encuentra equilibrio. Hace esfuerzos inhumanos para que aquello que le hicieron no sea falta, ni sea tampoco amarilla para el defensor contrario.

Son muchísimos pedacitos de patadas feroces, de obstrucciones, de pisotones y trampas, de zancadillas y agarrones traicioneros; nunca las había visto a todas juntas. Él va con la pelota y recibe un guadañazo en la tibia, pero sigue. Le pegan en los talones: trastabilla y sigue. Lo agarran de la camiseta: se revuelve, zafa, y sigue.

Me quedé, de repente, atónito, porque algo me resultaba familiar en esas imágenes. Puse cada fragmento en cámara lenta y entendí que los ojos de Messi están siempre concentrados en la pelota, pero no en el fútbol ni en el contexto.

El fútbol actual tiene una reglamentación muy clara por la que, muchas veces, caer al suelo es asegurar un penal, o conseguir que se amoneste al zaguero contrario es

propicio para futuros contragolpes. En estos fragmentos, Messi parece no entender nada sobre el fútbol ni sobre la oportunidad.

Se lo ve como en trance, hipnotizado; solamente desea la pelota dentro del arco contrario, no le importa el deporte ni el resultado ni la legislación. Hay que mirarle bien los ojos para comprender esto: los pone estrábicos, como si le costara leer un subtítulo; enfoca el balón y no lo pierde de vista ni aunque lo apuñalen.

¿Dónde había visto yo esa mirada antes? ¿En quién? Me resultaba conocido ese gesto de introspección desmedida. Dejé el video en pausa. Hice zoom en sus ojos. Y entonces lo recordé: eran los ojos de Totín cuando perdía la razón por la esponja. Yo tenía un perro en la infancia que se llamaba Totín. Nada lo conmovía. No era un perro inteligente. Entraban ladrones y él los miraba llevarse el televisor. Sonaba el timbre y no parecía oírlo. Yo vomitaba y él no venía a lamer.

Sin embargo, cuando alguien (mi madre, mi hermana, yo mismo) agarraba una esponja — una determinada esponja amarilla de lavar los platos— Totín enloquecía. Quería esa esponja más que nada en el mundo, moría por llevarse ese rectángulo amarillo a la cucha. Yo se la mostraba en mi mano derecha y él la enfocaba. Yo lamovía de un lado a otro y él nunca dejaba de mirarla. No podía dejar de mirarla.

No importaba a qué velocidad moviera yo la esponja: el cogote de Totín se trasladaba idéntico por el aire. Sus ojos se volvían japoneses, atentos, intelectuales. Como los ojos de Messi, que dejan de ser los de un preadolescente atolondrado y, por una fracción de segundo, se convierten en la mirada escrutadora de Sherlock Holmes.

Descubrí esta tarde, mirando ese video, que Messi es un perro. O un hombre perro. Esa es mi teoría, lamento que hayan llegado hasta acá con mejores expectativas. Messi es el primer perro que juega al fútbol.

Tiene mucho sentido que no comprenda las reglas. Los perros no fingen zancadillas cuando ven venir un Citroën, no se quejan con el árbitro cuando se les escapa un gato por la medianera, no buscan que le saquen doble amarilla al sodero. En los inicios del fútbol los humanos también eran así. Iban detrás de la pelota y nada más: no existían las tarjetas de colores, ni la posición adelantada, ni la suspensión después de cinco amarillas, ni los goles de visitante valían doble. Antes se jugaba como juegan Messi y Totín.

Después el fútbol se volvió muy raro.

Ahora mismo, en este tiempo, a todo el mundo parece interesarle más la burocracia del deporte, sus leyes. Después de un partido importante, se habla una semana entera de legislación.

¿Se hizo amonestar Juan exprofeso para saltarse el siguiente partido y jugar el clásico? ¿Fingió realmente Pedro la falta dentro del área? ¿Dejarán jugar a Pancho acogiéndose a la cláusula 208 que indica que Ernesto está jugando el Sub-17? ¿El técnico local mandó a regar demasiado el césped para que los visitantes patinen y se rompan el cráneo?

¿Desaparecieron los recogepelotas cuando el partido se puso dos a uno, y volvieron a aparecer cuando se puso dos a dos? ¿Apelará el club la doble amarilla de Paco en el Tribunal Deportivo? ¿Descontó correctamente el árbitro los

minutos que perdió Ricardo por protestar la sanción que recibió Ignacio a causa de la pérdida de tiempo de Luis al hacer el lateral?

No señor. Los perros no escuchan la radio, no leen la prensa deportiva, no entienden si un partido es amistoso e intrascendente o una final de copa. Los perros quieren llevarse siempre la esponja a la cucha, aunque estén muertos de sueño o los estén matando las garrapatas.

Messi es un perro. Bate records de otras épocas porque solo hasta los años cincuenta jugaron al fútbol los hombres perro. Después la FIFA nos invitó a todos a hablar de leyes y de artículos, y nos olvidamos que lo importante era la esponja.

Y entonces un día aparece un chico enfermo. Como en su día un mono enfermo se mantuvo erguido y empezó la historia del hombre. Esta vez ha sido un chico rosarino con capacidades diferentes. Inhabilitado para decir dos frases seguidas, visiblemente antisocial, incapaz de casi todo lo relacionado con la picaresca humana. Pero con un talento asombroso para mantener en su poder algo redondo e inflado y llevarlo hasta un tejido de red al final de una llanura verde.

Si lo dejaran, no haría otra cosa. Llevar esa esfera blanca a los tres palos todo el tiempo, como Sísifo. Una y otra vez. Guardiola dijo, después de los cinco goles en un solo partido:

—El día que él quiera hará seis.

No fue un elogio, fue la expresión objetiva del síntoma. Lionel Messi es un enfermo. Es una enfermedad rara que me emociona, porque yo amaba a Totín y ahora él es el último hombre perro. Y es por constatar en detalle esa enfermedad, por verla evolucionar cada sábado, que sigo en Barcelona aunque prefiera vivir en otra parte. Cada vez que subo las escaleras internas del Camp Nou y de pronto veo el fulgor del pasto iluminado, en ese momento que siempre nos recuerda a la infancia, digolo mismo para mis adentros: hay que tener mucha suerte, Jorge, para que te guste mucho un deporte y te toque ser contemporáneo de su mejor versión, y, trascartón, que la cancha te quede tan cerca.

Disfruto esta doble fortuna. La atesoro, tengo nostalgia del presente cada vez que juega Messi. Soy hincha fanático de este lugar en el mundo y de este tiempo histórico. Porque, me parece a mí, en el Juicio Final estaremos todos los humanos que han sido y seremos, y se formará un corro para hablar de fútbol, y uno dirá: yo estudié en Amsterdam en el 73, otro dirá: yo era arquitecto en São Paulo en el 62, y otro: yo ya era adolescente en Nápoles en el 87, y mi padre dirá: yo viajé a Montevideo en el 67, y uno más atrás: yo escuché el silencio del Maracanã en el 50. Todos contarán sus batallas con orgullo hasta altas horas. Y cuando ya no quede nadie por hablar, me pondré de pie y diré despacio: yo vivía en Barcelona en los tiempos del hombre perro. Y no volará una mosca. Se hará silencio. Todos los demás bajarán la cabeza. Y aparecerá Dios, vestido de Juicio Final, y señalándome dirá: tú, el gordito, estás salvado. Todos los demás, a las duchas.