

GUIARRA DEL HORIZONTE

Sergio Sandoval

Prefacio y selección de Eugenio Montejo



Foto: Jocelina Núñez

Eugenio Montejo (Caracas, 1938-Valencia, Venezuela, 2008), fue director literario de Monte Ávila Editores y consejero cultural de la Embajada de Venezuela en Lisboa.

Publicó los libros de poesía: *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1982), *Alfabeto del mundo* (1988), *Adiós al siglo XX* (1997), *Partitura de la cigarra* (1999), *Papiros amorosos* (2002) y *Fábula del escriba* (2006). Es autor también de dos colecciones de ensayos: *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983), además de varios volúmenes de escritura heteronímica: *El cuaderno de Blas Coll* (Premio de Literatura del Consejo Nacional de la Cultura,

PALIMPSESTO

Colección de Poesía

Dirección:

Francisco José Cruz

Secretaria de Dirección:

Rosario Acal

Diseño:

Carmen Herrera Romero

Edita:

Excmo. Ayuntamiento de Carmona
Delegación de Cultura

Redacción:

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18
41410 - CARMONA (Sevilla)
E-mail: francacruz@terra.es
revistapalimpsesto@hotmail.com

Administración:

Biblioteca Pública "José María Requena"
C/. Domínguez de la Haza, s/n.
Tfno. y fax 95 419 14 58 - E-mail: biblioteca@carmona.org
41410 - CARMONA (Sevilla)

Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:

INGRASEVI, S. L.- Políg. Ind. El Pintero, calle Esparteros, 2
Tfno. 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

I.S.B.N.:

978 - 84 - 89993 - 36 - 5

Depósito Legal:

SE -2618 - 2009

© Aymara Montejo

© De la presente edición: PALIMPSESTO

GUITARRA DEL HORIZONTE

Sergio Sandoval

PREFACIO Y SELECCIÓN DE EUGENIO MONTEJO



PALIMPSESTO

*A Emilio Alvar,
olisipógrafo*

PREFACIO

Entre quienes nos iniciábamos en el aprendizaje del oficio poético al promediar el siglo, allá en los añorados días de nuestra juventud, sin duda el menos conocido, pero también el más singular del grupo, fue el temerleño Sergio Sandoval. Sabíamos que había sido uno de quienes frecuentaron, como aprendices o contertulios, el taller tipográfico de Blas Coll, es decir, uno de los últimos *colígrafos*, como ellos mismos se llamaban, aunque no el más ortodoxo pese a la devoción que manifestaba por el desaparecido lingüista de Puerto Malo.

Las proposiciones artísticas a que se adhería lo apartaban radicalmente de las nuestras, como es de ver en el libro que ahora doy a la luz. Desde sus primeros pasos, mientras los demás nos reconocíamos atraídos por las líneas renovadoras de la lírica moderna, él asumía con inmodificable denuedo el culto de la forma más popular y sencilla, la copla anónima, que veneraba con entusiasmo casi místico. Consecuente con su propósito, cuanto queda de él es sólo un cuaderno de coplas, al pie de cada una de las cuales anotó una suerte de glosa íntima, a modo de complementaria recreación de su empeño lírico. De ese cuaderno he entresacado la presente muestra, que acompaño con esta primera noticia acerca de su vida y su tentativa artística.

Sergio Sandoval (1936-1969) nació en Temerla, una apacible y apartada aldea del Estado Yaracuy. Como varios de nosotros, se inició en el estudio del Derecho, aunque la acción política de los bandos que se hostigaban a diario terminase por alejarlo para siempre del ambiente universitario. Durante aquellos años en que el simple hecho de no optar por una de las formas de lucha despertaba un indicio sospechoso, él eligió la práctica solitaria de la no violencia, que por supuesto lo oponía a casi todos a la vez. Supo desde siempre reconocerse cerca de los necesitados, de los oprimidos por las castas poderosas, pero se resistía a reivindicar el odio militante como principio para modificar el mundo. Creo que el ideal de su prédica apuntaba a un cambio íntegro del hombre, al alumbramiento de una nueva conciencia, sin la cual, según su parecer, al cabo resurgirían bajo nuevas formas las tentaciones de dominio de unos hacia otros. Como un hombre de talante esquivo y distante, Sandoval asumió la soledad de su vocación sin cuidarse de divulgar su propio trabajo. Tampoco se detuvo a confrontar con nosotros sus opiniones literarias. Se limitó a compartir, cuando lo hizo, como un compañero ocasional, una que otra velada de café en aquellos años azarosos. Pienso ahora que a sus ojos debimos de parecer inocentes diletantes, ilusionados por un arte indeciso y pasajero. Estoy seguro, además, de que a muchos de quienes lo trataron les resultará extraña la sola mención de su nombre entre los poetas del grupo. Nunca se tuvo por tal. El cultivo de la única forma que hizo suya, la cuarteta octosilábica, acaso le indujo el deseo de permanecer anónimo, como si en ello identificara la aspiración predilecta del genuino poeta.

Devoto de José Martí y de Antonio Machado, Sandoval supo releer en las obras de estos autores el arte hondo e incontaminado que proviene del Romancero. Entre sus predilecciones se cuentan, además de los cantares anónimos, la

literatura mística oriental, especialmente la budista y taoísta, los haikús, así como las obras de los filósofos presocráticos, el Dhammapada, el Chuang-Tzu, Sendas de Oku, los Evangelios, etc., junto a las obras de ciertos maestros americanos como la del angustiado y errabundo Simón Rodríguez. Retengo en mi memoria, acaso porque me parezca típica de su modo de expresarse, una opinión suya sobre la enseñanza de nuestra historia. Según le oí decir cierta vez, para comprender cabalmente la gesta independentista es imprescindible conocer con propiedad la música del período romántico, tan afín al espíritu de aquellos héroes. Algunas frases melódicas de *La Eroica*, por ejemplo, podrían reconstruirnos mejor las hazañas cumplidas en aquel tiempo que todo el fárrago de la exégesis historiográfica. En otra ocasión, al preguntarle por Temerla, su pueblo natal, cuyo nombre me resultaba extraño, se limitó a responderme: “allí se vive todavía en un tiempo parecido al *andante* de la *Sinfonía italiana* de Mendelssohn”. Otros refieren su particular predilección por la música de Haydn, cuyos cuartetos escuchaba de continuo. “Al final de todo, siempre volvemos a Haydn”, le dijo cierta vez a Teófilo Tortolero. Sobre poesía, en cambio, casi nunca daba opinión. Cuando alguien, requiriendo su parecer, le mostraba un poema en ciernes, a lo sumo destacaba una frase, algún núcleo a partir del cual podría llegarse a algo concreto, pero se mostraba escéptico ante las experimentaciones, y las más de las veces rehusaba pronunciarse. Creo que se resignaba de buen grado a aceptar el exilio de quien se sabe nacido demasiado pronto o demasiado tarde. Si se le ocurría mencionar a algún autor contemporáneo, era sobre todo a propósito de cierta observación no específicamente literaria. Así, al citar a Ezra Pound en mi presencia una mañana, ello fue para recalcar una opinión del poeta norteamericano sobre España que Sandoval consideraba apropiada respecto a nosotros: “Mucho catolicismo, poca religión”. La morigeración de su persona, aunada a su lucidez y reserva,

ponen de manifiesto un espíritu místico, propicio a los juicios expeditivos y desconcertantes. Siempre vi en él algo de monje laico, de intransigente asceta, que se reservaba una extraña perspectiva para juzgar las tribulaciones que nos concernían. Su desempeño de modestos oficios en pueblos olvidados –fue jardinero, ayudante de carpintería, apicultor, encargado de hatos, etc.–, me pareció entonces, más que la meditada elección de un espíritu libre, el peregrinaje de un desacomodo que encubría no poca altivez.

A la luz de su libro, sin embargo, la imagen que guardo de Sandoval tiende a modificárseme. En estas coplas, que desconocía hasta hace poco, se me hacen evidentes otros rasgos que supo guardar para sí y tal vez para los suyos. Aunque esté lejos de compartir su propuesta, que me resulta unívoca y fatalmente provinciana, su perfil viene a complementarse, no sin que mi memoria rectifique. Ahora sé hasta qué punto supo hacer suyas las palabras de José Martí: “Yo soy bueno y como bueno moriré de cara al sol”. Esa bondad, que para Sandoval encarnaba el sentimiento que los budistas denominan *metta*, lo acercó a la devoción por el canto sencillo, disciplinando los distintos actos de su vida a partir de una meta altruista que se exteriorizaba en su fraterna simplicidad.

Debo ahora detenerme en la parte de su trabajo que más nos importa, la que contiene su resma de coplas. Resumiré los principales postulados de su tentativa, ateniéndome a los comentarios que leo entre sus páginas. Es fácil colegir por ellos que Sandoval sólo encontraba en las tendencias de la lírica contemporánea la manifestación de un arte débil, cuya momentánea atracción hallaba arraigo en una sociedad espiritualmente enferma. Nada nuevo alberga este credo un tanto simplista, que pudo extraviarlo paradójicamente, como a muchos en nuestra hora, por el incierto rumbo del

llamado arte cartelario. No sé si de ello lo salvó su lucidez o su misticismo. El caso es que al orientarse por la tradición, se propuso retomar el molde de la cuarteta octosilábica, tratando de verter en ella la inimitable gracia que el pueblo sabiamente venera.

Sandoval desarrolló una seductora teoría a propósito de la copla que trataré de resumir de seguidas. No en vano veía en ésta la forma por antonomasia de la expresión poética en nuestro idioma. Sirviéndose de las nociones de vacío y plenitud que los orientales han reivindicado desde tiempos inmemoriales, llega a afirmar que la copla consta de 64 sílabas, 32 de las cuales son expresas y encarnan el volumen perceptible de los sonidos, en tanto que las restantes 32 conforman el vacío, es decir, el silencio de la estrofa. La totalidad de sonidos expresos y tácitos se corresponde con los 64 hexagramas que cifran el orden cósmico según el I Ching. En varias anotaciones reitera su convicción de que la copla, como forma simple y fuerte, en nada es inferior al haikú, puesto que su molde estrófico abierto la torna capaz de expresar los infinitos matices del sentimiento humano sin que nada le resulte inefable. Insiste reiteradas veces en que ésta sería la preferida de los creadores budistas si a ellos se les hubiese dado servirse de nuestra lengua. A la luz de tales sugerencias se hace evidente cuán alejado pudo sentirse del arte que nosotros preferíamos.

No deseo abrumar al lector con las complicadas especulaciones que sobre la copla escribió Sergio Sandoval. Mencionaré de paso, no obstante, porque también se atiene en esta idea a principios sapienciales del taoísmo, su tesis según la cual la construcción de la copla debe ser hecha a partir de un proceso instantáneo, de súbita coagulación del espíritu, tal como inveteradamente lo practican en sus obras los avezados artistas de Oriente. De acuerdo con esto, la

copla verdaderamente lograda aspira a reproducir un círculo mágico, semejante al *ho-tu*, la variante perfeccionada del famoso *tai-chi*, donde se representan armonizados el *yin* y el *yang*. En tal símbolo, como es sabido, ambos elementos nacen de un círculo que representa el vacío originario y desaparecen en otro que también desemboca en el vacío. Esto quizá lo indujo a considerar la escritura circular de la copla como la preferible para su lectura, si bien el sentido alfabético de nuestra lengua, así como su personal reserva ante las innovaciones, lo hicieron desistir de tal sistema. Como circular, en todo caso, concibe lo que él llama la respiración de la estrofa, el súbito hálito que la fija en una redondez que hemos de percibir más allá de su representación escrita. Cada verso, según esto, ocupa un cuarto de la circularidad donde parejamente alternan sílabas expresas y sílabas de silencio. Se trata, claro está, de un procedimiento espiritual e inconsciente que el genuino coplista reproduce por revelación, sin demasiado cálculo previo.

Un mérito de las breves composiciones de Sandoval, entre otros, reside a mi ver en que no trató de interpolar adrede el producto de una tradición tan distante de la nuestra como la oriental. Se dispuso a seguir la voz natural de su pueblo, el canto que refrendan los siglos, aunque no falten los momentos en que su palabra se contagie de una levedad demasiado elaborada. Por sus comentarios llegamos a enterarnos, sin embargo, de que asumía a conciencia tales impropiedades como obstáculos que habría de vencer con los años, según fuese ahondando en su itinerario formativo. No siempre acierta Sandoval, hay que decirlo, en el arte de buen coplear. A menudo, al escoger sus vocablos, se vale de palabras que no pertenecen al habla llana del vulgo o que el vulgo simplemente rechaza, cerrándoles la puerta de sus cantares. Muchas de sus cuartetas no logran, en efecto, reproducirnos el trazo peculiar de la copla genuina; hemos

de tenerlas, por tanto, como ejercicios de versificación más o menos próximos del inconfundible matiz que arraiga en la copla auténtica. Por lo demás, a menudo menciona en sus glosas la ayuda de un viejo coplista, a cuya experiencia recurre para certificar su propio trabajo. Lo que nosotros buscábamos en otros poetas, en otras lenguas, él procuraba indagarlo en una voz sabia y natural de su suelo. Allí también es perceptible otro rasgo de su orientalismo.

Sandoval admitía que la unidad de habla comúnmente empleada tiene, de acuerdo con calificados psicólogos, una duración de tres segundos que corresponde a leyes invariables de la percepción humana. La poesía de todas las lenguas del pasado y del presente tiende a regularse instintivamente por esta medida. Reconocía en el octosílabo el verso por antonomasia de la unidad de habla castellana, no en vano había sido el preferido por los anónimos trovadores del Romancero. Su reivindicación de la copla parte, por tanto, del supuesto de que los cuatro versos que la componen reproducen un conjunto de cuatro unidades de habla cuya duración anda cerca del cuarto de minuto, sin contar las pausas que imponga una entonación determinada.

Como aficionado al arte de buen coplear, Sandoval se aparta de la tradición sentenciosa, meramente especulativa. Sus palabras muestran siempre el convencimiento de que la poesía está hecha para hacernos sentir, a veces para hacernos sentir que pensamos, pero nunca para pensar que sentimos. En ello trata de alejarse de la lírica de Sem Tob, que influye en buena parte de los cantares cultos al estilo de los preferidos por Juan de Mairena. Tampoco es propenso a mezclar en sus versos ni en sus comentarios la intención poética con el matiz ideológico. Según afirma expresamente en un apunte, si la vida del hombre es política, la copla no precisa subrayarlo; le bastará con dar expresión a la vida, tanto como

puedan hacerlo las palabras. Sin duda, Sandoval comprobó la dificultad de consagrarse a un arte cuya aparente sencillez resulta, si se desea llegar a algo valioso, su primordial escollo. Los comentarios añadidos a sus estrofas reflejan muchas veces la angustia de un poeta sentimental, en el sentido que Shiller da al término, cuando se siente llamado por su vocación a defender un arte ingenuo. En tales glosas casi siempre se ciñe a un dato real, o bien a un comentario imaginado, pero en modo alguno busca pretexto para insertar citas eruditas que a no dudar sus lecturas le habrían procurado. Cuando parece inclinarse a invocar alguna autoridad antigua o moderna, muy pronto resuelve con una nota de humor la seriedad del párrafo. Sus notas son, por tanto, codas que prolongan el ímpetu de la copla, nunca envaradas exégesis que le hagan perder la franqueza. Sin duda, constituyen la parte más trabajada de su cuaderno, pues parece como si en ellas persiguiera la antinomia de un pensamiento puesto en el trance de rehuir su propia meditación, una tentativa cercana a la expuesta por Witold Gombrowicz, para quien “todo pensamiento que intente definir la insuficiencia de la forma, acaba él mismo por transformarse en forma”.

Otra preocupación de Sergio Sandoval, que lo ocupó durante años sin llegar a culminarla, tiene que ver con una magna recolección de las coplas anónimas más logradas del idioma, capaz de integrar un volumen de certeza poética tan válida como el famoso *Shih-ching* o libro de las canciones, el venerado *Canon de poesía* cuya recopilación es atribuida a Confucio.

Entrego al lector esta breve muestra de su trabajo entresacada del nutrido volumen que dejó a su muerte. Me he tomado la libertad de titularla con un verso de una de sus coplas: *Guitarra del horizonte*. No creo que el tiempo haya corrido tanto a su favor como para suponerle la adhesión

que pudo ambicionar en secreto su coplería. Es verdad que apenas han transcurrido dieciocho años desde su muerte. Contrario a lo que él suponía, sin embargo, en nuestra hora comprobamos que, junto al canto anónimo, en un diálogo que por momentos se aproxima o se aleja de éste, las tendencias en curso prosiguen sus indagaciones y las proseguirán siempre, sin otro límite que el cambio de sensibilidad que cada época lleva consigo.

A veces creo ver en las páginas de este libro –se trata de una mera suposición, nada más, que corre a cuenta de mi lectura–, cierta inclinación provocadora, resuelta a privilegiar los logros de la tradición folclórica en un tiempo en que la mayoría de los autores reclama como punto de honor las innovaciones más inéditas. El displicente mohín que reserve a este cuaderno un literato de nuestra hora, lo veo, por decirlo así, implícito en su propuesta, forma parte de ella. Ciertos giros de su prosa me parecen concebidos, por su desnudez y deliberada ingenuidad, bajo tales propósitos. ¿Se trata de una errónea perspectiva mía, que no simpatiza del todo con la simpleza de sus postulados? ¿O he de ver en su libro la coherencia de una vocación asumida como prueba de la existencia? Desde que comencé la presente recopilación he oscilado entre uno y otro parecer sin lograr decidirme convincentemente. Paso mi suspicacia al lector para que sea él quien decida lo que mejor crea.

Confieso que más allá de la inculcable ingenuidad de sus cuartetas, me siento ganado por la atractiva rareza de su propuesta teórica, tanto más destacable cuanto que tiene su arraigo en nuestros medios expresivos más cercanos y tradicionales. Desconozco el valor que los coplistas populares puedan atribuir, si alguno atribuye, a las contribuciones de Sandoval en este campo. En cuanto al lector culto, creo que tachará de fútil y provinciano su intento. A lo sumo, algún

lector le reservará, sin demasiada simpatía, cierta benévola indulgencia. Todo ello dibuja la peculiar tierra de nadie, el filo de navaja que nuestro adusto temerleño eligió para cumplir su solitaria tentativa.

Eugenio Montejo
Setiembre de 1986.

GUITARRA
DEL HORIZONTE

*Se fue por este camino,
la vi perderse al final;
le hizo un nudo al horizonte
que no puedo desatar.*

El poema chino más común consta, al igual que nuestra copla, de cuatro versos. Su estructura tradicional reserva al primer verso la fase inicial de la composición; el segundo, por su parte, dialoga con el precedente y prolonga su contenido; el tercero introduce un elemento nuevo y desvía momentáneamente la atención; el cuarto debe resumir los primeros tres y cerrar la estrofa. Resulta difícil en nuestra lengua seguir el mismo procedimiento, tan propio del espíritu oriental, sin adular la forma fijada por la tradición. La copla se resuelve en una sola unidad concatenada, más cercana de la forma silogística. Sin embargo, algo nos dice que la tercera línea es a menudo el puesto de ruptura predominante, la cuerda de donde parte la flecha que más vulnera a la memoria. Así sucede en esta copla, que nada de chino tiene ni lo pretende, en cuyo tercer verso sobresale la imagen del nudo del horizonte como rastro del amor que se aleja. Los tres restantes renglones sólo parecen existir para justificar la tensión que la imagen comunica a todas las palabras.

II

*Ando buscando un camino
que no se borre en el mar
para llevarte conmigo
donde los barcos no van.*

El camino que corre por la voz de esta copla pretende ser tan claro como el agua, a la que debe su rumor, pero al revestirse de un deseo imposible se contagia de oscuridad, en este caso de la oscuridad insondable del mar. Con una y otra intención se relacionan las palabras, por eso resultan sencillas o complejas, según se las lea. La estrofa parece proponer un *koan*, aunque no se valga de interrogantes sino de expectativas. En efecto, quien busca un camino que en el mar no desaparezca busca el sonido de una sola mano, busca lo impensable, lo que acaso pueda iluminarnos. Por lo demás, bien se sabe que el sentimiento tiene zonas adonde las palabras, como los barcos de esta copla, nunca se acercan. Y allí arraiga casi siempre el sentido inefable de la verdadera canción.



*La lluvia nunca habla nada,
quienes hablan son las tejas:
si están rotas hablan solas,
si no, con su compañera.*

Como la teja misma, nacida de la arcilla común, esta copla busca ser también sencilla y fuerte. Se ahueca con humildad para que por ella corra la voz que la canta, como la teja sabe ahuecarse para dejar correr el agua. “En el vacío reside el uso de las cosas”, advierte el venerable maestro del *Tao Te Ching*. Sabemos que algunas tejas se parten, lo sabemos sobre todo por las goteras; su extremidad ya no se imbrica en las otras y queda aislada. ¿Con quién puede hablar la teja rota sino consigo misma? Las demás, en cambio, hablan entre ellas. ¿Qué se dicen? A esto la copla no responde ni tampoco la lluvia que, por lo demás, nunca habla nada. A esto debe responder el borrachito que siempre sube a remendar los tejados, cuidando de quebrar tantas piezas como repara.

IV

*Pregúntale al campanero
por qué las horas que toca
cuando te vas son tan largas
y cuando vienes tan cortas.*

¿Qué puede decir el campanero, sino que él también escucha las horas largas y cortas, según la esperanza vaya y venga? ¿Acaso no ha amado él también, como todos, y sabe lo que el tiempo hace con el amor?... Y la campana, silenciosa en la tensión de sus siete metales, menos sabrá de lo que su badajo hace con quienes la escuchan. También a ella, sin embargo, debe el tiempo acortarle y alargarle las horas, pero de estos otros inaudibles sonidos no nos enteraremos. El sereno poeta Teófilo Tortolero algo ha entrevisto de todo ello cuando, con su extraño *stil nuovo*, nos confiesa: “Me canto solo como se canta la campana desierta”. Lástima que no prefiera, para vestir su soledad, el humilde paño de la copla popular.

V

*Allá va cruzando el río
la luna con una vela;
los sapos no se la apagan
porque es agua su candela.*

Del haikú ha dicho un experto en literaturas que logra hacernos recordar cosas que jamás nos han ocurrido. Su arte consiste, pues, no sólo en hacernos pasar de la orilla de la palabra a la orilla de la memoria, lo que ya sería bastante, sino en revelarnos una memoria que antes de leerlo desconocíamos. ¿No es ésta también la gracia de la copla? Hablo, claro está, de la copla que alberga un sentimiento elevado y verdadero, no un desahogo procaz que, aunque pueda ser momentáneamente festejado, nunca logra recrearnos ninguna otra memoria.

Como la luna de que trata, esta copla lleva una vela encendida entre sus manos. Si algo de su lumbre dura todavía cuando la leas o la escuches, habrá sabido cruzar el río sin apagarse. El mérito no podrá ser tuyo ni mío, sino de los sapos que la ayuden por el camino.

VI

*Dicen que por mucho amar
el corazón se vacía;
mientras lo sientas latir
algo guarda en su alcancía.*

Al dilecto Juan de Mairena tal vez le habría gustado esta coplita sentenciosa. En ella se imita algo de la gracia que adorna al genio de su tierra andaluza. A decir verdad, yo habría preferido hacerla proclamar lo mismo que proclama, pero con un tono más inocente, menos predicativo. “De eso se trata”, diría el noble Mairena si pudiese leerme.

La copla nos insinúa que mientras sintamos latir el corazón, siempre podremos amar nuevamente. Salvo la muerte, viene a decirnos, nunca agotaremos nuestra sed amorosa. Esta es su sencilla verdad. ¿Cómo exponerla con mayor inocencia, al modo de los viejos copleros de mi tierra? “De eso se trata”, insistiría Mairena.

Por mi parte, creo que mientras sienta los latidos del corazón podré amar todavía y, sobre todo, podré esperar de mi palabra en el futuro algún milagro de inocencia.

VII

*En la copa de una palma
que un ventarrón sacudía,
un pajarito cantaba
y el canto no se movía.*

Con la palma en que se posa, hacia donde el viento lleve las ramas, se mueve el cuerpo del pájaro. Si a ella se aferra es porque tiene confianza en la raíz que la sostiene. Por fuerte que sea el ventarrón, la palma ha educado a sus hojas para resistirlo, aprovechando sus embates y moviéndose a su propio favor sin contrariarlo. Bajo el acoso de las ráfagas se agitan las ramas, la copa se cimbra, y todo el plumaje del pájaro se engrifa. Sólo el canto permanece inalterable, repitiendo su eterna melodía siempre nueva, y unido a una raíz más profunda que la de ningún árbol en la tierra.

VIII

*Las hojas no son del viento
ni de quien barre las calles,
son del color amarillo
y después no son de nadie.*

Esta copla no fue escrita en otoño porque entre nosotros no se manifiesta esa estación, aunque alguna ráfaga otoñal no falte venida del norte. No sé cuántas eran las hojas que caían mientras atravesaba una larga hilera de caobos. Los troncos renegridos parecían ennegrecerse aún más al quedar desnudos, mientras el viento cumplía su trabajo. No sé cuántas eran; tampoco me lo preguntaba. Un número es siempre igual a otro número. Me bastaba con saber que ya no volverían a sus árboles; que no eran más de ellos, ni del viento ni de nosotros. Por breve tiempo pertenecían al amarillo, al otoño que las agitaba en torno de mis pasos, y después ya no serían de nadie. ¿Acaso no eran también de nadie los pasos que iba dejando al cruzar la larga hilera de caobos?

IX

*Cuerda larga y sin clavija
que sueñas de monte a monte,
¡quién te tocara algún día,
guitarra del horizonte!*

Entre todas las coplas que he compuesto, ésta acaso sea una de las que atesore más silencio. Siento en ella hacerse tenso el vacío que la circunda, como si la imposibilidad que nos evoca impusiera un silencio mayor para imaginar el sonido de la inalcanzable guitarra que nos dibuja el horizonte. ¿Qué hombre acostumbrado a la visión de la llanura no habrá soñado pulsarla alguna vez, bajo el cambiante espejismo de las tolveneras? Es una cuerda larga que no tiene clavija, abierta a los cuatro rumbos de la soledad. A veces en el viento creemos oírla y nos gana el deseo de correr hasta ella y tocarla con nuestras propias manos.

La escribí una soleada mañana, andando por tierras de Barinas, adonde llegué acompañado de un ilustre baquiano de aquellos rumbos, mi fraternal amigo José Vicente Abreu, maestro en el conocimiento de la llanura, quien ha refrendado en mi ánimo la veneración por la copla como supremo arte de nuestro canto popular.

X

*En la voz de cualquier hombre,
si uno se para a escuchar
siempre se oyen las campanas
que hay en su pueblo natal.*

Más que en cualquier otro atributo de su ser, en la voz de un hombre se reconoce la tierra de donde éste procede. El timbre de su voz, dice la copla, propaga por donde vaya el tañido de sus campanas nativas, las que modularon temprano sus palabras y las palabras de sus mayores. De cierto, no sólo las campanas; también el rumor de los ríos y la luz que singulariza su paisaje se hallan tatuados en su acento, pero acaso todo ello se compendia mejor en los sonos de la campana.

Cuando di a conocer esta copla a mi viejo maestro coplista, por todo comentario me dijo: “eso es verdad”. Entonces comprendí que no era yo quien la había escrito, sino alguna de las campanas que tanto acompañaron las horas de mi niñez y la vida de los míos.

XI

*Delante de la sequía
y los meses de candela,
¿qué no pensará la iguana
mirando las hojas secas?*

En dos ciclos divide el año su duración en nuestra tierra. En uno predominan las aguas y los ríos se desbordan; en el otro la tierra se seca y los pastos a menudo se prenden en llamas. El semestre de verano, sobre todo en las partes bajas de nuestra geografía, resulta el más desolador para el hombre y los animales. La iguana, más que muchos, tiene por qué temer al verano. La que se salva de los depredadores, difícilmente sobrevive a los incendios de los bosques.

Esta que aquí se nombra era una iguana joven que vi cruzar de un lado a otro del camino. Digo que era joven porque en edad temprana su piel muestra el más intenso verde que nos sea dado contemplar. Después, cuando crece, la piel se le torna pardusca y ya no es fácil distinguirla de las ramas donde mora. La vi cruzar a toda carrera el camino donde ya las primeras humaredas anunciaban el comienzo de los incendios. Fue una sola raya de un verde fulgurante lo que cruzó ante mis ojos. Junté esa raya con otras tres para hacer esta copla, que no hospeda demasiados efectos sonoros, sino ternura y piedad para con uno de los más hermosos animales del trópico.

XII

*De muy lejos te traía
el clavel más colorado,
pero a mitad del camino
se lo comió mi caballo.*

Compuse esta copla en imitación de un célebre e insuperable haikú de Basho. Me he guiado por la creencia, reconocida por autores ilustres, que la copla anónima y humilde, como forma de difícil sencillez, es la que mejor se amolda entre las nuestras para reproducir la expresión lírica de los orientales. No se me escapa que los andaluces poseen la *soleá* y la *soleariya*, variantes más breves y acaso más aptas para la condensación del pensamiento poético; pero como variantes, al fin y al cabo, son tributarias de la forma más tradicional y expandida. Ni la *soleá* ni la *soleariya* han arraigado en América porque la entonación de su canto tiene un matiz propio de Andalucía, que dialoga con una tradición morisca. Lo común en todo el ámbito del idioma castellano son los cuatro octosílabos de la copla popular. En ella, si reparamos bien, más allá de sus 32 sílabas manifiestas, hay otras tantas de silencio que en conjunto compendian las 64 fórmulas que cifran el Universo según el *I Ching*. De haber vivido entre nosotros y hablado nuestra lengua, ¿qué otra forma habría privilegiado Basho por encima de la copla? Como forma llana y accesible, se nos revela capaz de hospedar cualquier matiz del sentimiento humano, desde el desenfadado y grosero hasta el estremecido por la visión mística. Recordemos a San Juan de la Cruz: *“En mí por ti me moría / y por ti resucitaba, / que la memoria de ti / daba vida y la quitaba”*.

Quise vestir mi versión del haikú con las palabras más sencillas y próximas al cantor nuestro. Deseché el intento de reproducir su levedad porque ello me habría condenado a la afectación. No me pretendo satisfecho, sin embargo: hay dos verbos donde habría querido ver uno solo; además, me resulta declarativa, contagiada de nuestra enunciación más o menos lógica, tan extraña al pensamiento lírico oriental. Diré en mi descargo que mis talentos están muy por debajo de Basho, lo que el lector ya sabe, y que he imitado su poema pensando en cantores nada ilustrados, sin contradecir demasiado la tradición de mi lengua.

XIII

*De tanto y tanto quererte
te quiere en mí no sé quién,
el sueño, la noche, el viento
y alguna estrella también.*

¿Quién ama dentro de nosotros cuando creemos de verdad amar a alguien? Con frecuencia el yo proclama enfáticamente que es él, y nadie más, el que encarna el inefable sentimiento amoroso. Pero bien se sabe que ninguna entrega resulta auténtica donde todavía ejerce el yo su predominio. Se ama con la tierra y el aire, con el tiempo que nos envuelve; se ama desde el infinito vacío que el amor hace de nosotros, poblándonos de todas las formas visibles e invisibles. Sabemos a quién queremos, pero nunca estamos seguros de quién ama a través de nosotros. La copla dice que es el sueño, la noche, el viento y hasta alguna estrella de la que no tenemos noticia; pero estos sujetos posibles no son sino modos de nombrar lo innombrable, de recalcarlos que desconoce quién puede ser. Las palabras no están hechas para llegar más lejos. Y tanto mejor así, pues, de saberlo, ya no sería un amor.

XIV

*Buscando un ramo florido
andan locas las abejas;
supiera yo lo que busco
cuando te vas y me dejas.*

Se dice que el poeta comparte con la araña el desvelo de crear forma. Al igual que ella, su arte lo lleva a tejer los hilos que segrega su propia soledad, la red verbal que su imaginación dibuja, pero no para atrapar a los otros, sino para representarles el mundo en estado de memoria. «*Mi vivir es araña en la tela del poema*», afirma un joven amigo en un pedregoso poema lleno de elipsis mentales, como diría el cordial Manuel Bandeira. Prefiero para mi gusto el noble afán de las abejas; y en cuanto a forma, me basta la invisible red que ellas trazan en el aire al comunicarse unas a otras algún hallazgo de polen. Prefiero también la sencillez del canto que comparte la gracia a todos accesible. Parodiando el tono franco de esta copla, diría que a veces, en ciertos momentos de abandono, no sé a fe cierta lo que prefiero. Que Dios me libre, sin embargo, de una soledad que me extravié por herméticos laberintos.

XV

*La lluvia va preguntando,
calle abajo y calle arriba,
quién le cambia al tordo negro
su canto por unas migas.*

De todos los pájaros, el único que sobrevive suelto en nuestras ciudades es el tordo negro, el tordito, cuyo negro plumaje, siempre más intenso en el macho, a veces se tornasola con tintes de un azul profundo. Es el único que al hombre disputa las calles sin que nadie se atreva a maltratarlo, como ocurre con otros de más llamativos colores que ya no se ven, salvo en algún remoto paraje. El tordito vuela de una acera a otra, no lo aturde el ruido de las fábricas ni el monóxido de los autos. Hace nido en cualquier árbol y su presencia resulta ahora tan urbana como el celaje de los taxis o el pregón de los buhoneros.

No he leído aún el bando municipal que disponga la protección de este pájaro amigo, ¡y cuánto lo merece! Sólo la lluvia parece velar a su favor y demandarnos las migas que tanto le debemos. ¿Qué sería de nuestra vida diaria sin el porte menudo y familiar de los torditos? Es el último canto libre que nos queda.

XVI

*La tierra que yo conozco
es ésta donde me encuentro;
no sé si es larga o redonda,
tampoco quiero saberlo.*

“El saber no nos dispensa de ser”, le oí decir una tarde a mi amigo, el doctor José. Aludía entonces, creo recordar, a quienes más o menos apertrechados de conocimientos librescos, se olvidan de encarnar en su vida la responsabilidad del conocimiento verdadero, que nunca nos faculta para subestimar el supuesto desconocimiento de los otros. En alguna de sus páginas nos aconseja Montaigne que no debemos preocuparnos por verificar quién es, entre todos, más sabio, sino quién es mejor sabio.

Por mi parte, algo tal vez habré aprendido en los libros, aunque no tanto como para ufanarme de ello. Más debo, en cambio, a mi trato con la gente del campo, sobre todo con los viejos sabios populares cuyo saber consiste primordialmente en ser. Hombres a quienes el hecho de que la tierra dé vueltas en torno al sol, o el sol en torno a la tierra, para nada les preocupa. El sol nace por el oriente y se oculta, al cabo de su jornada, por el lado opuesto.

Eso es cuanto saben del sol. Saben, además, que de noche, mientras están dormidos, cumple otro círculo inverso debajo de la tierra, puesto que reaparece de nuevo por el mismo punto del alba. Y con esa sabiduría aman el sol y trabajan la tierra, miden las horas por los desplazamientos

de la luz y vigilan sus cosechas. Aunque no hayan leído a Lao Tse están cerca de sus enseñanzas. No quieren saber nada que los distraiga de ser lo que son. Y en ellos vive, acaso más que en nosotros, el sol.

XVII

*Ayer te quise por hoy
y hoy te quiero por mañana,
mañana por los suspiros
que nacen de la esperanza.*

En todas las lenguas de la tierra, el futuro es el único tiempo verbal cuya invención podemos atribuir, sin equívocos, a una definida clase de hablantes. Puesto que el amor precisa para definirse de la noción de porvenir, ¿quiénes, si no los mismos amantes, pudieron haberlo creado? De todas las palabras de un idioma sólo las que se proyectan hacia el futuro son capaces de hospedar el sentimiento amoroso. No puede existir amor alguno donde falte la ilusión del tiempo venidero.

En esta copla traté de dibujar con espontaneidad lo que ahora, al glosarla, se me vuelve un raro galimatías. Sus verbos, por lo demás, no aparecen en tiempo futuro, salvo el del tercer verso que es tácito. Sin embargo, todo cuanto en ella se lee viene dado en futuro porque todo en ella quiere ser expresión del amor. La copla asume el convencimiento, tan común a los amantes, de mantener la constancia de sus afectos en la proyección venidera del tiempo, cualquiera sea éste, alimentado por la fuerza de su verdad amorosa. No dice que se ha de alcanzar el amor, o tal vez lo diga sin mencionarlo expresamente. Prefiere atenerse a su mañana y desafía al tiempo con la ayuda de su esperanza.

XVIII

*De paso por la ciudad
sin gallos a medianoche,
quise dormir y no pude,
me faltaba el horizonte.*

La ciudad comienza donde termina el canto de los gallos. Durante el día, el fragor de las multitudes y el ruido de los motores nos hacen olvidarlos sin percatarnos demasiado. La noche, en cambio, destaca su ausencia, y tanto más los echamos en falta si, como yo, provenimos de lugares donde sus cantos y nuestros sueños son inseparables. No hay cantos de gallos entre los altos edificios. Alguna mecánica sirena, algún taxi sonámbulo y el rumor del viento entre los árboles de las avenidas. Faltan los gallos y falta el espacio que sus gritos de vigilancia nos multiplican. Las paredes parecen cerrarse más opresivas contra nosotros.

En el minúsculo cuarto donde pernoctaba mientras componía esta estrofa, volví a pensar en mis noches de infancia, cuando en las altas horas me preguntaba por qué cantan los gallos. Desconozco aún la respuesta. Se me hacía tan raro que un animal, que se hallaba durmiendo a gusto, súbitamente despertara para dar un portentoso grito y volverse a dormir luego por otro rato. Desconozco aún la respuesta como desconozco a dónde fueron mis noches de infancia. Pero esta vez, insomne, echado sobre la cama, mi pregunta era otra: ¿por qué no cantan los gallos?

XIX

*Una gaviota volaba
entre mi amor y tu olvido
recogiendo soledades
para fabricar su nido.*

La gaviota que vuela por esta copla tiene, para desplazarse, un ámbito demarcado que sólo ella y el cantador conocen, pero que se adivina tan extenso como para fatigarle las alas. No se mencionan sus gritos característicos, aunque de algún modo éstos se escuchan en el aleteo rasante con que en la imaginación se traslada. El ave que ha aprendido a volar, yendo y viniendo a través de las costas, bien puede obstinarse en ir y volver de un amor a un olvido. Recoge soledades, dice la copla, algo que también habrá aprendido en el mar. Y aunque sepamos para qué las recoge, ningún verso nos aclara dónde va a hacer el nido. Será lejos de los amantes, lejos de su querella de amor o desamor, y donde recobran el sosiego sus plumas.

XX

*Viejo cuaderno de coplas
al fondo de mi morral,
quien piense que te he mentado
que te abra de par en par.*

De tanto andar conmigo, inseparable compañero, el viejo cuaderno donde anoto mis coplas desde hace tantos años ya luce gastado y amarillo. No he querido reemplazarlo todavía pues tiene muchas páginas útiles; además, ¿por qué iría a escribir en otra parte lo que aún puedo anotar en sus hojas? Bajo mi almohada, a veces, ha dormido conmigo; tiene las tachaduras que la vida ha ido intercalando entre sus líneas; mi letra corre por sus páginas como no sabría hacerlo por otras. Es, de todo lo mío, lo primero que trato de llevar adonde voy. Sólo escribo en él las coplas que, aquí y allá, mi corazón inventa; no pocas veces tacho, tratando de corregir lo que después verifico como un capricho momentáneo. En otras ocasiones la copla llega como dictada por el aire. Y entre unas y otras encuentro escrita mi vida en un sucesivo milagro, tal como he querido aceptarla día tras día.

XXI

*Dentro de un hombre hay un río
que va pasando por él,
en sus ondas lleva un barco
y en el barco una mujer.*

La copla no dice, porque no lo sabe, a dónde va el río que en ella se menciona; es verdad que tampoco pretende averiguarlo. Pero afirma que un río corre en cada hombre; lo cual es su modo de confirmarnos la antigua verdad de que todo hombre es un río. Angosto o henchido, seco o subterráneo, cada uno pasa de la mano de su río. Se oye, cuando se oye, un liviano rumor. Con los años se descubre que el río existe para un barco que por él, como en sueños, navega. Un día entre otros llega –¡pero puede no llegar!– en que el amor nos advierte que el barco lleva a una mujer. Entonces, aunque la copla no lo diga, sabemos a dónde van y de dónde vienen el río, el barco y la viajera que remonta sus aguas.

XXII

*Quien de tanta soledad
habla solo cabalgando
no sabe si oye su voz
o la voz de su caballo.*

El que cabalga durante largas horas pronto aprende a hablar solo para espantar la soledad. “Quien habla solo –decía Antonio Machado– espera hablar a Dios un día”. Y si no habla con Dios el que se entrega a sus soliloquios, ¿con quién habla? Hay que creer que, al menos, Dios a todos nos escucha. Debo a mi maestro, el doctor José, que ha tratado con perspicacia el tema, la preocupación por la extrañeza del monólogo en voz alta. Alguna vez he proyectado componer un pequeño manual acerca de *El arte de hablar solo*, donde pueda delinear ciertas reglas que habríamos de tomar en cuenta a la hora de practicar esta solitaria costumbre. A ese manual pertenecería esta copla, donde se refiere el asombro del jinete que de pronto a sí mismo se oye hablar en la soledad de la llanura. Tan numerosos son los pensamientos que se cruzan debajo de su sombrero, que alguno termina en voz verdadera, aunque después no acierte a reconocer si es él en verdad quien ha hablado o el caballo que lo acompaña.

XXIII

*En los viejos corredores
nunca falta algún espejo
con el polvo de los ojos
que miraron y se fueron.*

Con las modas cambian los arreglos de las casas y el uso de los espacios interiores, que tanto se acortan en las viviendas de hoy, pero los elementos esenciales siempre permanecen. Hay un patio, cuando lo hay, o bien pequeños materos en la sala, y no lejos de ésta, cerca de los muebles, abierto a un tiempo extraño sobresale el azogue distraído del espejo.

Cuántas veces, llegado a una de ellas, mientras aguardo la taza de café que van a regalarme, me detengo a mirarlo sobre una consola, y dentro de él observo los rostros que vinieron a mirarse, tantos rostros que el tiempo aventó lejos o se llevó para siempre, y que están sin embargo allí, contemplándonos, superpuestos a los ojos que ahora en él se miren. Cuando la dueña vuelve con la taza, el humo propaga por los aires el aroma de un tiempo que yace oculto en las añosas pátinas del espejo. Mientras me detengo a beber agradecido, ¿no me siento yo también un espejo que ha ido recolectando por el mundo imágenes de hombres y lugares? También este café, nuestros rostros de hoy y las palabras que decimos irán a parar, como todo cuanto aquí transcurre, al misterioso abismo del espejo.

XXIV

*Quien oye una paraulata
de noche en un naranjal
sabe por qué se perfuman
los ramos del azahar.*

Esta copla data del tiempo en que, atraído por la apicultura, me fui a vivir a San Diego de Alcalá, un pueblo sereno, bastante parecido al mío. Pocas casas, las más de ellas terrosas, de renegridos ventanales, se asomaban a sus calles. La nuestra quedaba hacia las afueras, cerca de los naranjales del ubérrimo valle. La noche que menciona esta copla era de luna llena. Me encontraba leyendo después de cenar cuando, a través de la ventana, advertí el creciente y melodioso canto de un pájaro. Era un gorjeo que ascendía con incesante, arrebatadora intensidad, casi hasta hacerme temer por el ave misma que se entregaba a tal éxtasis. Suspéndí intrigado la lectura y me propuse averiguar de dónde procedían los trinos que estaba oyendo. Mientras me vestía, continuaban más y más altos los gorjeos, como nunca había escuchado hasta entonces. Un amable vecino a cuya puerta toqué, me dijo, en tanto seguíamos oyendo los gorjeos: «Es la paraulata blanca que canta cuando florece el azahar». Volví a casa y escuché todavía por mucho tiempo el canto de aquel pájaro, presa del embriagante aroma de los azahares. Pensé al punto en la *Oda* de Keats, acaso para comprobar que, por mí mismo, poco había comprendido del poema antes de oír la nocturna profundidad del canto de la paraulata blanca, nuestro solitario ruiseñor. Anoté agradecido estos versos, sin mayor pretensión lírica, sólo para cifrar mi recuerdo de una noche que supe reconocer como inolvidable entre las mías

XXV

*La guitarra está en el árbol,
no ha nacido todavía,
pero cuando sopla el viento
se escucha su melodía.*

Dentro del árbol aún es joven la guitarra que sonará mañana en las manos de algún hombre. Su madera, verde y viva, no sabe cuántas notas abrigará en su caja sonora ni qué día llegará a las hábiles manos del artesano para salir vestida de guitarra. Pero ahora sólo es parte del árbol; ha ido creciendo con él, y cuanto conoce de música es lo que oye a los pájaros. Ya nacerá a su hora, cuando Dios lo disponga; mientras tanto vive en el tiempo de su verde inocencia, como otras que hoy oímos sonar formaron parte antaño de un cedro rumoroso. Y sin embargo, aunque su forma definitiva todavía se demora dentro del tronco anillado al paso de los astros, sus sonidos, ya lo dice esta copla, se anticipan y nos acompañan cada vez que el viento mece la arboleda.

XXVI

*Diera yo lo que no tengo
por despertarme en la almohada
donde escuchaba de niño
la lluvia que madrugaba.*

Al releer esta copla me doy cuenta de que no aparece en ella la palabra techo, pese a que es ésta la que centra casi toda la evocación sentimental de la estrofa. Pues aunque el rumor de la lluvia a que se refiere siempre parecía provenir de muchas partes, era sobre todo en el techo donde se anunciaba en la madrugada, despertándonos. Llegaba con su ruido sordo y minucioso, semejante al que hace un caballo mascando maíz en su morral. El viento y la lluvia fría de afuera, oídos en la oscuridad, nos alargaban las horas de nuestra repentina vigilia hasta volver a adormecernos. En el primer verso se promete aun lo que no se tiene, a cambio de uno de esos privilegiados momentos de la infancia. Sin embargo, entre lo mucho que no tengo, entre lo que, por irrepetible, no volverá jamás, se cuenta para mí aquel tiempo en que la lluvia madrugaba sobre el techo de nuestra primera casa.

XXVII

*En el cuenco de mis manos
a sorbos quiero beber
l'agua de aquella montaña
que pone verde la sed.*

Esta copla nació de la contemplación de un salto de agua en una montaña de los Andes. Sus palabras comparten el deseo, común a muchos viajeros, de beber en el cuenco de las manos un poco del agua que sin cesar baja de la sierra. Todo en ella es simple, salvo el último verso, que resulta caprichoso y raro al gusto popular. “Quítele la sed verde”, me dijo mi viejo maestro coplista cuando se la di a conocer. Este solo reproche bastaría para borrarla de mi cuaderno. La he conservado, sin embargo, porque toda la copla nació en torno a este verso inexplicable. Una sed verde, bien lo sabía el viejo coplista, es un predicado imposible, algo como un hierro de madera. Por otra parte, sé que a un espíritu más diestro, el salto de agua por mí contemplado le habría revelado palabras más justas. Recordé el consejo dado por los pintores taoístas a quienes conciben la tentativa de pintar juncos. Según ellos, para escribir acerca de una cascada hay que haber mirado tantas que pudiéramos llenar un lago con sus aguas. Habría después que aprender a olvidarlas. Al cabo se fundiría en una sola cosa el agua que cae y el ojo que mira. Después de tal fusión ya uno está más o menos preparado para hablar de la sed. Esta verdad del tao acompaña como un don innato a los nobles cantadores populares, cuyas palabras sabe la gente privilegiar en su memoria.

XXVIII

*A veces cuando recuerdo
lo que no me ha sucedido
pienso que no me quisiste
sino después del olvido.*

¿De dónde saca la memoria las cosas que nunca le dimos a guardar? Ya es bastante con que, al pedírselo, nos supla algún viejo recuerdo que casi creíamos perdido. Y sin embargo, a veces nos sorprende dándonos a conocer cosas que vivimos sin vivirlas de veras, evocaciones que, por no haber sido registradas, nos resultan casi ajenas. Llegan como la lluvia, no se sabe cuándo ni de dónde, pero poseen el inconfundible trazo de nuestro recuerdo, que nos hace reconocerlas tan pronto se insinúan.

Esta copla amorosa recrea una certeza que sólo pudo nacer de una de esas súbitas dádivas de la memoria. Se recuerda en ella lo que nunca sucedió, como a menudo ocurre mientras soñamos. ¿Y quién que ama no sueña, o viceversa? Interrumpí mis comentarios para darla a conocer a mi maestro coplista. Me obligó a repetirla, al tiempo que parecía repasar cada sonido. Después, riéndose, me dijo: “Se la cambio por un cigarro... El olvido debe escribirse con humo”.

XXIX

*En cada gota una letra
la lluvia deja caer;
ranita que estás cantando,
¿quién te ha enseñado a leer?*

NO sabría decir por qué la lluvia de esta copla vino a mí bajo una imagen alfabética. Tanto depende de una caminata lluviosa a la orilla de las ciénagas. El recio sonido de los goterones sobre la ropa y el sombrero nos llevan a su antojo. Puede que al comienzo uno se resista y apure el paso, queriendo evadir el aguacero. Después el agua nos gana y, como los árboles, nos entregamos a su deleite.

La pequeña rana que aquí aparece lee y canta a la vez. Lee de oídas, puede decirse. La copla deja sin respuesta la pregunta final: ¿quién instruye a la rana sobre el silabario de la lluvia? El lector a quien le sean familiares las palabras de San Francisco de Asís bien puede responder. Es *sor 'acqua*, la dulce hermana agua, capaz de enseñar la lectura a las ranas, y al hombre la piedad y el amor infinito.

XXX

*Ya se acerca otro milenio,
mil años hay que contar;
quizá los pase dormido,
quizá vuelva a despertar.*

Toca ya a nuestra puerta el adviento de un nuevo milenio. Pocos años faltan para que, al son de una nueva campanada, despidamos el vigésimo siglo y comience la era trimilenaria. Mil vueltas más se apresta a dar la tierra en torno del sol con nosotros a bordo, con las cenizas de quienes nos preceden, con nuestro sueño y las voces de quienes después de nosotros aquí continúen. ¿Dónde estarás, tú que me lees, esa noche cuando suene por fin la última campanada de esta centuria? ¿Dónde estaremos? ¿Quiénes cantarán entonces la vieja canción que de hombre a hombre va pasando? No deseo extraviarme en tontas conjeturas acerca de lo que habrá o no de suceder. Antes o después de esa noche nos dormiremos. Pero quizá de tanto en tanto nos despierten los gallos, y volvamos a oír nuestra canción en otras voces, mientras la tierra gira y las Pléyades pasan.

XXXI

*De mi casa ni una piedra
quedó de tanta pared;
toco la puerta y es aire,
me asomo y nada se ve.*

Las palabras de esta copla son parcialmente fieles al sentimiento de desarraigo que las hizo nacer, porque en verdad, aunque mucho la busque, ya nada queda en pie de mi primera casa. Sus horcones y muros, sus pilares que se elevaban hasta las estrellas de mi niñez, fueron echados abajo junto con el largo techo de dos aguas y los ventanales rematados en poyos de lisa piedra. En el tiempo en que fue construida, un par de siglos atrás, la hechura de una puerta consumía gran cantidad de madera; los zaguanes parecían expandirse como para el paso de varios hombres a caballo. No miento si digo que en la mía pudo entrar cómodamente un elefante. Pero la copla no es fiel del todo cuando asegura que ahora, en la intemperie, nada permanece de mi antigua casa. Si la dibujo es porque mi memoria sabe restituirla piedra a piedra, con sus ecos que están y no están dentro de los largos corredores, con su sordo aguacero que viene a despertarme dondequiera que duerma, por lejos que me encuentre.

XXXII

*Una flor que no ha nacido
de tu jardín arranqué;
no sé qué colores tiene,
cómo lo puedo saber.*

Quien confiesa haber cortado una flor no nacida todavía, ¿qué ha arrancado, en verdad, sino un puñado de aire, los invisibles pétalos de alguna pasajera impresión? La copla no aclara por cuál secreta certeza llega a saber el cantador que es una flor lo que trajo consigo, pero así y todo hemos de creer a sus palabras. También el sueño suele mostrarnos corolas que no por irreales suponemos menos verdaderas que las otras. Esta de mi copla, sin embargo, es más irreal que las que nos decoran el sueño puesto que ni siquiera es posible adivinarle los colores que la visten. Su único atributo probable consiste en que, al ser del todo invisible, no sabemos nunca cuándo se marchita. Y acaso por eso pueda ser cantada algún día.

XXXIII

*En frente del mar un día
me preguntó el pensamiento:
cuando este mundo se acabe,
¿qué va a hacer Dios con los restos?*

La larga bahía de Golfo Triste, flanqueada por tupidos palmerales, me vio muchas veces andar y desandar su camino en el tiempo de mi juventud. La playa por entonces era más solitaria. Algún grupo de pescadores, ya caída la tarde, partía en pos de su pesca. Lo demás, de tanto en tanto, era un niño que empujaba un aro sobre la arena, algún perro husmeando restos marinos. El vuelo rasante y obstinado de los alcatraces la recorre, mientras la luz decrece y se perciben las primeras estrellas. La visión del mar al atardecer graba en el ánimo un sentimiento ambiguo, atrayéndonos a un mismo tiempo desde lo que vemos como desde lo que no logramos ver.

Para un maestro taoísta, la pregunta que recoge esta estrofa carece de sentido. Nuestra obsesión finalista nos empaña la mente y parcelamos el tiempo para leerlo de acuerdo con nuestro falso causalismo. “No se acabará –respondería el sabio taoísta– porque ya se acabó. A cada instante nace y desaparece; va siempre, como el mar, de lo vacío a lo lleno y de lo lleno a lo vacío, sin agotarse nunca”. Y tal vez esto mismo, con voz aún más simple, era lo que entonces decía el viento. Pero yo era entonces demasiado joven y aún no sabía escuchar el viento ni contemplar el mar.

XXXIV

*Oye lo que va diciendo
entre sus piedras el río:
—¡Ay del que vino a la tierra
sin saber para qué vino!*

La voz profunda del río que nos lleva es la más sabia que podamos oír, cuando algo de su rumor, aquí y allá, se nos hace inteligible. Alguna vez no faltará el momento en que al oído nos pregunte, o creamos que así lo hace: —¿a qué has venido a la tierra? El mercader que llega a oírlo, si lo oye, ¿se atreverá a responder que sólo vino a comprar por dos y vender por cuatro? ¿Qué responderán, a su turno, el pícaro, el truhán, el asesino? ¿Llegan éstos a escuchar la voz de su propio río? ¿Qué responderán, si responden, el pájaro, el caballo, la iguana?

Mi viejo maestro coplista encontró esta copla, para su gusto, demasiado sentenciosa. No creo, sin embargo, que la desaprobara pues la memorizó de inmediato. Por último, cuando quise que, a su modo, también él contestara, se limitó a decirme: “vinimos a no preguntarnos por qué vinimos”. Comprendí entonces que también esta respuesta él se la había escuchado alguna vez a su río.

XXXV

*Yo sigo para orientarme
la estrella de mi deseo:
me alumbra cuando apareces,
se apaga si no te veo.*

Para conocer a un hombre hay que aprender a dibujar el mapa de su deseo, que es tanto como identificar el centro de su propia vida. Hacia su deseo, por donde quiera que vaya, naturalmente se dirige, y en cualquier ocasión procura estar tan cerca de éste como puede. Lo que se nombra con la palabra felicidad traduce siempre la íntima comprobación de esa cercanía. No importa que el deseo resulte, como la sombra, cuando no invisible del todo, huidizo e inalcanzable. Si se dejase alcanzar ya no sería un deseo.

En los versos de esta copla el deseo aparece lejano, bajo la forma de una estrella. El amante se guía por ella; anda a la merced de su lumbre como en altamar los marineros. Esa estrella tiene su modo particular de orientarlo, intensificando su fulgor en presencia de la amada, o disminuyéndolo hasta apagarse cuando la persona querida se ausenta. Algo parecido a este sentimiento creo haber leído en las insuperables palabras del Cid Campeador: “Créceme el corazón porque estades delante”.

XXXVI

*En el país de las flores
donde es abril todo el año
me enamoré de una espina
para evitar desengaños.*

Esta copla de ánimo ligero se me ocurrió al término de un viaje. No llegué al país de las flores que ella menciona pues tal país, si existe, el olvido debe de custodiarlo. La recojo ahora porque fue real el desengaño y alguna verdad guardan para mí sus palabras, aunque me reproche el haberla resuelto por la vía irónica del juego de sentidos. Raro es el versificador que alguna vez no se haya servido de estos efectos que muchas veces distraen el sentimiento de su intención profunda, prestándole un brillo pasajero. La copla pura tiene la voz transparente del agua que jamás ironiza, y se atiene a su verdad de gozo o de pena cuando nos dice su canción. El buen ojo de mi maestro coplista supo advertir la debilidad del efecto pues me hizo este amable reparo: –“En el país de las flores debemos amar las flores, cualquiera sea la suerte que nos toque, o largarnos al país de las espinas”.

XXXVII

*Al caer la medianoche,
cuando se escuchan los gallos,
¿de qué hablarán los adobes
con sus palabras de barro?*

De los árabes, que tal vez lo aprendieron a fabricar de las avispas, heredamos el adobe, el ladrillo de barro seco con que los pobres levantan sus casas. Con el noble bahareque comparte la preferencia de los humildes, que encuentran más cómoda y práctica la pared de tierra para defenderse de la canícula. El iluminado maestro Simón Rodríguez, junto con la enseñanza de las primeras letras, adiestraba a sus discípulos en la fabricación de los adobes, sin duda por reconocer en éstos unas letras tanto o más útiles que las del alfabeto.

Esta copla se vale de su mención para acercarse reverente a las viviendas que predominan en las calles y caminos de nuestras aldeas, donde los adobes mezclan su terrosa desnudez con los colores del paisaje. Alineados en la quietud de los campos, aún de noche retienen algo del calor que durante el día los envuelve. La copla no sabe de qué hablan ellos en la oscuridad, mientras los hombres duermen y los gallos cantan. Nunca llegaremos a saberlo. Es más fácil, tal vez, suponer de qué no hablan. Puesto que son de barro sus palabras, nada que los aparte de la tierra podrá interesarles. La vanidad y el boato de los palacios no los ocupan. Tampoco anhelan ninguna pulitura para su cruda materia. En fin, ninguno hablará de sí mismo; eso lo dejan a la lluvia y al viento, o a la fila de hormigas que de tanto en tanto recorre sus grietas.

XXXVIII

*Dios en los sapos es ronco
y claro en los pajaritos,
sólo en las piedras no se oye,
pero en las piedras da gritos.*

Múltiples son las voces de la divinidad, nos dicen los sabios; múltiples pero no todas aparentes ni fáciles de discernir. Esta verdad, lo he comprobado en mis andanzas por muchas aldeas, acompaña naturalmente a los labradores que he conocido. Para ellos, los fuegos que arden bajo el agua resultan menos extraños que para nosotros. Suponen con humildad que es pensable que exista lo impensable. Sienten que es una misma voz que se enronquece en los sapos y se adelgaza en los pájaros. No la escuchan en boca de la piedra, pero esto no los lleva a atribuirle mudez alguna. Piensan que algo vino a decir la piedra, de lo contrario no estaría aquí. Algo que en voz muy alta acaso nos repite, aunque no podamos atestiguarlo.

XXXIX

*Si tu belleza mañana
no la recuerda el espejo,
la recordarán mis ojos
porque mis ojos te vieron.*

La promesa que se lee en esta copla, más que un voto de amor, es un grito contra el acoso del tiempo, uno de esos gritos que nos arrancan las horas cuando el encuentro de algún ser que amamos nos hace desear otra vida menos efímera. Si los espejos, fríos y olvidadizos, nada retienen, ¿quién guardará mañana la belleza que nos hizo sentir por ella misma tan avaro el paso del tiempo? Sólo los ojos del amante –dice la copla– pueden conservar el testimonio de la verdad que contemplaron. Lo demás es el eco mudo del grito, y el misterio indescifrable de no saber si tras la muerte volverá alguna vez la visión que nos acompañó sobre la tierra.

XL

*Nunca se aman demasiado
un hombre y una mujer
aunque sientan en el pecho
el corazón al revés.*

Que un amante llegue a sentir que, por causa de su amor, se le voltea al revés el corazón, es señal, esta copla lo dice, de que ha amado intensamente. Pero nos dice también que nunca, ni siquiera así, habrá amado demasiado, pues jamás será bastante cuanto demos al amor. La copla trata del amor concreto entre un hombre y una mujer, de dos seres llamados a fundirse en el misterioso infinito del *yin* y el *yang*. Como se representa en el sutil emblema del *tai chi*, cada uno de los opuestos lleva al centro la esencia del otro; es probable que el corazón volteado en el pecho quiera decirnos que, por ajeno, ya no pertenece al amante, sino al ser que se ama. Será señal de que el amor es verdadero, pero no habiendo cantidades que puedan calibrarlo, éste nunca será demasiado.

Leí esta copla a mi viejo maestro coplista, que la aprobó sin más comentarios, con un gesto benévolo. Si le leyera la perorata con que ahora la glosó, creo que por toda respuesta sacudiría su guitarra sobre mi cabeza.

XLI

*Lo que sueña un barco viejo
abandonado en la playa
no lo saben ni las olas
por más que vengan y vayan.*

Escribí esta copla a la orilla del mar, la escribí para un niño que me contagió su asombro ante los restos de un pequeño barco abandonado en una punta de playa. Quise responder con ella de algún modo las muchas preguntas que me hizo acerca de los viajes cumplidos a bordo, la suerte de los aparejos ya desmantelados, la identificación de sus dueños, el origen del musgo que cubría el pecho del casco y los posibles tesoros ocultos en la parte enterrada bajo la arena. A sus ojos yo debía de representar una edad mayor que la del barco, para suponerme al corriente de toda su historia. Sin contrariar su vivaz imaginación hilvané como pude mis respuestas hasta enterarlo de que sabía tan poco como él del barco que mirábamos. De seguro su madera había sido cortada en un bosque cercano; había viajado por mares y ríos, cargando y descargando bultos de pesca, y ahora yacía ante nosotros en su último destino. Lo demás, lo que había sido su vida, lo que en su abandono estuviese soñando –si soñaba– de sus antiguas travesías, nadie podría indagarlo, ni siquiera el mar mismo por mucho que sacudiera sus restos noche y día.

XLII

*Café de los bulevares,
servilletas de papel,
¡qué tintinear en las tazas
cuando pasa una mujer!*

De mesa en mesa, a lo largo del bulevar, las servilletas del Café se van llenando de signos apócrifos, dibujados por algún sueño de la mano que los fija. Son trazos inopinados que recogen, aunque lo ignore el solitario que los inventa, el rumor de las voces que van y vienen por la calle. ¿En qué se piensa entonces, en qué no se piensa? Anoté esta copla en una servilleta que, sin percatarme, había llenado de arabescos sentimentales. Creo que pensaba entonces en el tiempo porque asocio desde siempre el aroma del café con el paso de las horas. Pensar en el tiempo es una grata manera de no pensar. Supe del paso de una mujer por el tintinear de las tazas que, al unísono, resonaron en las mesas de tantos solitarios como allí estábamos. La mía también resonó brevemente, ¿por qué iba a ser menos sensible que las otras? Alguna, sin embargo, tintineó tanto que hasta una hendidura pudo dejar en su porcelana. No pude mirar, desde tan lejos como me encontraba, la hendidura de la taza, pero la vi en los ojos del hombre que se adelantó por entre las mesas hacia la recién venida. La mujer se sentó a su lado.

XLIII

*Infierno de calle ajena,
camino de Dios te valga,
los carros pasan veloces
y los árboles se apartan.*

Mi contrariada permanencia en la ciudad me ha predisposto contra los autos, avivando en mí la convicción, ya un tanto tópica en nuestra hora, de que el automóvil y el hombre no pueden convivir juntos por mucho más tiempo. Un joven compañero de nuestro grupo me dio a leer hace poco una página sobre el tema, cuyo título rinde homenaje al ameno Fray Antonio de Guevara: *Menosprecio del auto y alabanza del tren*. No molestaré al lector intercalando aquí sus diatribas contra el automóvil, ese pernicioso artefacto de nuestro infierno contemporáneo. Voy a la copla: venía yo caminando por una grata vereda que hasta entonces desconocía, uno de esos secretos recodos que aún se ocultan intactos dentro de las ciudades modernas. De pronto el ruido me hizo percatarme de que la calle desembocaba en una ancha avenida llena de automovilistas desesperados. Cada sombra fugaz parecía vestirse con su furioso vehículo, al modo de una armadura medieval. ¿A dónde iban tan urgidos, como huyendo de sí mismos? Del bulto de sus sombras sólo quedaba un golpe de viento seco que sacudía a los árboles, apartándolos de la vía.

XLIV

*Aunque el sol detrás del alba
ya tenga listo el candil,
no sale sin que lo llame
el canto del chirulí.*

Por el canto de los pájaros podría precisarse la hora del día, según las variaciones de la luz que ellos registran. Al atardecer, cuando las piedras abren las manos, devolviendo los últimos grumos de la luz que regresa a sus astros, el canto lentamente decrece. Alguna vez, dentro de un bosque, he seguido la correspondencia de luz y sonido hasta distinguir, cuando la noche se avecina, el acoplamiento del último grito con la noche que cae definitiva. Esta copla, sin embargo, nació en la madrugada, cuando igualmente, aunque en opuestos momentos, luz y sonido se aparejan. La sombra se retira y la primera raya del alba arranca un breve silbo al pájaro que despierta. El sol aún se demora en el oriente. Son distintas las aves que en otros lugares lo llaman. En nuestra tierra, uno de los más mañaneros es el diminuto chirulí que menciono. ¿Quién no desearía, como el sol, saberse anunciado por tan inocente pregonero?

XLV

*Garzas tiene la sabana
y pañuelos el amor
que sólo se ven de lejos
cuando nos dicen adiós.*

Blanco es el plumaje de la garza y blanco aún más su vuelo, que resalta sobre la desolada inmensidad de la llanura. Su porte hierático parece tallado sobre el esfumino de la abrasadora luz de los trópicos. Sus vuelos semejan gavillas de cañamelares floridos a la merced del viento. Mientras enigmáticas se ocultan entre los juncos en busca de alimento, apenas las advertimos. Y cuando nuestra presencia las ahuyenta, sólo alcanzamos a distinguir sus alas a lo lejos sobre el horizonte. Como las señas de algún amor que parte, sólo son visibles cuando nos dejan. La sabana la guarda para despedirse de nosotros, para decirnos que sus alas corren hacia los ríos como los ríos corren hacia el mar. No por casualidad es éste el animal más evocado por la imaginación de nuestros coplistas. El níveo plumaje de la garza, visible e invisible, remontando los cielos siempre en despedida, es el emblema que más frecuenta los cuatro horizontes de la copla de nuestra tierra.

XLVI

*Yo aprendí por los caminos
como todo caminante
que el paso más decisivo
siempre me queda delante.*

Todos los pasos dados valen, si algo valen, por el próximo que nos aprestemos a dar. Tanto el caminante bisoño como el experto resultan aparejados ante la incertidumbre del paso venidero, que siempre conduce, una vez vencido su obstáculo, al desafío de otro tan incierto como los precedentes. Tal es la fatal condición de nuestras andanzas en la tierra. “Caminante que camina —dice el Romancero— olvida su caminar”. Y lo olvida necesariamente porque su verdadera memoria se halla siempre en frente de sus ojos. De ello mucho sabía el noble Antonio Machado, que prolongó en un poema imperecedero la hermosa verdad de esta canción antigua. El maestro Machado, sin embargo, antes que en las letras de los libros, supo verificar este credo poético en su trato con los andariegos que con él se cruzaron por los caminos de España. Con ellos aprendió a encaminarse para decirse a cada nuevo paso: “Hoy es siempre todavía / ayer es nunca jamás”.

XLVII

*Valencia, puente Morillo,
torres de la catedral;
qué lento pasa el Cabriales
cuando no quiere pasar.*

La antigua entrada de Valencia es una larga calle que ha mudado de nombres y de casas, andando la cual se atraviesa el puente Morillo y se divisan al fondo las torres de la catedral. Ni el puente ni las torres han cambiado mucho, sin embargo, aunque ahora se llegue a la ciudad por otras vías más despejadas. La perspectiva de esta calle evoca la imagen por antonomasia que de la urbe han retenido sus habitantes, tal como lo insinúan ciertas viejas litografías. Debajo del puente de piedra, más riachuelo que río, más turbio que claro, corre sin querer correr el indeciso Cabriales, aunque ya no pasten a su vera ninguna de las cabras que un día le dieron nombre.

La copla es sentimentalmente fiel a mi primera visita a la ciudad, cuando el auto que a ella me llevaba se detuvo un momento por azar sobre el puente de piedra. También el río, a juzgar por su atenuado rumor, parecía detenerse. Y tal vez haya sido cierto y mi pálpito no anduvo descaminado, puesto que esta copla ha corrido la suerte de juntarse con las anónimas y perderse, para mi contento, en el río del canto popular.

XLVIII

*Al primer cuarto del año
cuando ya marzo es abril,
¿qué chicharra irá a llevarte
la canción que te escribí?*

En el álbum sentimental de nuestra coplería, la chicharra aparece como el insecto que más seduce a la imaginación de los cantadores. Nada puede contra ella la acrimonia de Esopo, que moraliza a partir de su supuesta ineptitud para el trabajo y el ahorro, virtudes éstas que atribuye a las hormigas. El coplero reconoce que también el canto es un trabajo sutil e indispensable, y se identifica con su destino. De tal forma, sin saberlo, más que al sordo Esopo, su instinto lo acerca al melodioso Homero, cuyos hexámetros tanto deben a los sonoros élitros de estos insectos. Por lo demás, la nieve nunca llega a nuestra tierra, de modo que las hormigas no tienen ocasión de solazarse con el rencor que les endilga la esópica moraleja.

Como una mensajera del amor, la cigarra de esta copla irá a llevar una canción. ¿Cuál entre tantas será la portadora? ¿Y con qué fin el cantador lo pregunta? Sus versos nada nos aclaran. Tampoco sabemos si la canción llegará a oídos de la amante. Se sabrá después, cuando abril ya sea mayo, cuando de las chicharras sólo queden sus alas secas en la corteza de los árboles.

XLIX

*Las penas que en mí se juntan
van formando una escalera;
unas suben y otras bajan
buscándote dondequiera.*

La escalera es símbolo reconocido del cambio de nivel espiritual. Aparece reiteradamente en los mitos y leyendas más antiguos, unida al sueño del vuelo y a la aspiración del humano ascenso. La que en esta copla se menciona tiene de peculiar que sus peldaños hayan surgido espontáneamente, como la imagen misma de la escalera, sólo por la acumulación de las penas. ¿Y para qué puede servir al amante una escalera, sino para buscar a quien ama, arriba y abajo, en todas partes? Esto último es lo que, según dice la copla, hacen por él sus penas. Son ellas, pues, peldaños y también sombras que suben y bajan en pos de la persona amada.

La copla no dice, aunque lo deja leer, por qué las penas se acumulan. Así nos enteramos de que por más que se recorran sus peldaños, el amor perseguido no aparecerá nunca.

Cuando oyó esta copla mi viejo maestro coplista, tras sonreírse, dijo por todo comentario: “en materia de amores siempre hay que aprender a bajar subiendo”.

L

*Estrella de medianoche
que alumbras en su ventana,
recuérdale mi canción
cuando despierte mañana.*

Esta copla data de mis días en Puerto Malo. Como todas las que he escrito, la acompañaba una glosa que se me traspapeló y no he podido localizar. En el revés de la hoja aparece, sin embargo, una anotación hecha por entonces que quisiera transcribir en su lugar, aunque nada la relacione con los cuatro octosílabos de arriba. Dice su texto: “La redondez de la tierra, la de la luna, la redondez de los astros en general, nos hacen ver que nada de lo aparentemente libre lo está de veras; que todo se mueve por fuerzas cósmicas intensas y constantes. La forma esférica de los astros es consecuencia de la suma de tensiones, sujetos a la cual rotan sin pausa acordados a sus ejes siderales. De soltarse, pongamos por caso, una masa informe en el espacio abierto, ésta tardaría poco en adquirir la forma esférica que el influjo de las fuerzas externas de inmediato le impondría...”

No, nada tiene que ver la copla con este comentario astral, a no ser que los dos ocupan lados opuestos de una misma hoja y que la invocada estrella de medianoche es tan redonda como todas las que alumbran y rotan en el espacio.



*No te apagues lamparita
que ya no tengo carbón
y nos queda mucha noche
y hay sombra en mi corazón.*

La voz que a la lámpara se dirige en esta copla tiene un tono a la vez de cariñosa complicidad, tanto como lo tiene también de ruego. Necesita más que nadie –eso se advierte claramente– de la lumbré para poder lidiar con las sombras que lo amenazan durante la larga noche, y sobre todo con la pesadumbre que sin duda lo embarga.

Íngrimo se encuentra, en verdad, quien rodeado de las sombras nocturnas sólo a una lámpara se dirige, y todo cuanto logra expresar es un ruego para que no vaya a apagarse hasta que llegue el alba. Se trata de un ruego opuesto al que, llevado por su desesperación, hace Macbeth (V, 5) cuando dice: “Apágate, apágate breve candela. La vida no es más que una sombra andante, un pobre actor que se jacta y agita durante su tiempo en escena y después no se oye más”...

La voz que hilvana la copla no parece provenir del terrible reino de donde Macbeth procede; hospeda en sus palabras mucho menos culpabilidad y tiene, por así decirlo, menos cuentas que arreglar consigo mismo. Sin embargo, tal voz manifiesta la congoja de una pena bastante honda, un pesar que, aunque esté lejos de la despótica Lady Macbeth, no por ello deja el corazón de atormentársele de la forma como lo hace.

LII

*Al final del aguacero,
cuando se lava el camino,
de pronto se ve a lo lejos
aquel muchacho que fuimos.*

La “luz no usada” que menciona el melodioso Fray Luis es la que aparece súbitamente, al término de algunos aguaceros, una vez que el camino ha lavado sus piedras y sus árboles. La tonalidad de cierto azul, el azul que nunca miente, se insinúa por breve tiempo en el arco del cielo que nos rodea... No es éste un azul que se deje ver con frecuencia; otras tonalidades semejantes suelen aparecer en otras ocasiones, pero pronto advertimos el equívoco. Se trata de un azul parecido al que cubre el fondo del cuadro “Cristo bendiciendo”, esa pequeña joya mística de Giovanni Bellini.

Después de algunas lluvias, cuando la levedad de la atmósfera logra atraer ese extraño color por un instante, es posible que veamos, que creamos ver, al muchacho que en otro tiempo hemos sido. Pasa a lo lejos, casi indiferente, y sin saber que lo miramos. La lluvia lo ha sacado un momento de su álbum empapado y logramos entreverlo fugazmente, o así lo creemos. Después la luz cambia y el mágico álbum abre otra página distinta, o bien el grito de un pájaro le advierte que ya debe cerrarse.

LIII

*Cocuyo que vas volando
con una brasa en la sombra,
dile que yo sólo vivo
cuando su boca me nombra.*

Con una brasa en la sombra, con muchos pequeños relámpagos que vuelan aquí y allá, transcurren las noches en las llanuras cercanas a mi pueblo, los valles poblados de luciérnagas cercanos a Canoabo, la comarca inmortal de Vicente Gerbasi. No falta quien vea en ellos, como rezan las leyendas populares, el alma del Tirano Aguirre, que por estas tierras pasó en su feroz correría. El alma del tirano que fosforece con su lumbre fantasma. La luciérnaga, el cocuyo de nuestros campos nocturnos, es compañera de quienes se encaminan de noche en el afán de alguna encomienda. No faltan aquellos que le dan caza y llenan con muchas de ellas grandes botellas hasta reunir la cantidad suficiente para producir el efecto de una linterna casera.

En esta copla la imagen del cocuyo sirve de pretexto para hilvanar los cuatro sencillos versos que acompañan a una pena amorosa. Como el prodigio de la lumbre del insecto en la cerrada oscuridad nocturna, brasa volante en la sombra, puede ser también el nombre del amante en los labios de la mujer amada, al menos así lo declara la copla, y en ello se concreta la razón de vivir del amigo y contemplador de los cocuyos.

Mi viejo maestro coplero, tras escuchar en silencio los cuatro versos, en señal de aprobación improvisó una tonada

con ellos. Luego me dijo haberse enterado, por el cura de su aldea, un buen hombre portugués que antes había estado en Angola, de que allí en África a tales insectos los llamaban en el dialecto nativo "limbi limbi", una hermosa palabra que parece reproducir el vuelo y la fosforescencia de los cocuyos.

LIV

*El viento va preguntando
a gritos, de casa en casa,
¿por cuál de tantos caminos
se aleja el tiempo que pasa?*

La pregunta repetida por los hombres de una generación a otra tiene que ver con el *ubi sunt*, el famoso “qué se finieron” de Jorge Manrique y de tantos y tantos poetas. ¿Dónde están ahora aquellos que rodearon nuestra niñez y cobijaron nuestros primeros días? ¿Qué fue de Juan, de Luis, de Amelia?.., “están durmiendo profundamente”, responde el fraternal Manuel Bandeira.

La pregunta que en esta copla hace el viento es otra distinta, acaso más complicada: ¿cuál es el camino que toma el tiempo para marcharse? ¿Por dónde se aleja? Nadie lo sabe. Nadie sabe cómo ocurre ni cómo ha sido. Sólo nos damos cuenta muy tarde, cuando ya va muy lejos.

Ilya Prigogine, un sabio maestro estudioso del tiempo se pregunta por su parte: “Cómo hace una planta para conocer la llegada de la primavera? La verdad es que la temperatura, como la luz, varía mucho de la mañana a la tarde o del día a la noche; pero de todo ese ruido emerge una pequeña señal que la planta es capaz de captar.” La planta, sin duda, lo sabe, en tanto que nosotros sólo podemos repetir con Antonio Machado: “La primavera ha venido/ nadie sabe cómo ha sido”

El viento de esta copla tampoco lo sabe, puesto que ansiosamente lo pregunta. Reparemos en que no lo averigua entre las piedras, los árboles o los ríos, sino que viene preguntando de casa en casa, es decir, entre los hombres, que son los menos capacitados para indicarle el rumbo por donde se aleja el tiempo definitivamente. Al viento, como a nosotros, le tocará irse como vino, sin sacar nada en claro.

DECÁLOGO
DE SOBREVIDA

Por muchas razones el presente Decálogo constituye una página que hemos de tomar en cuenta a la hora de aproximarnos a la obra de Sergio Sandoval. No sólo fue ésta una de las pocas que publicó en La gaceta de Puerto Malo, sino que además se trata de la última suya allí reproducida, por cierto pocos meses antes de su muerte.

Apareció en un número dedicado al venidero fin de milenio y lo que ha de ser su repercusión en el imaginario colectivo. Algunos de los redactores insinuaban el término milenismo como nombre de las tendencias artísticas que despuntaban, en vez de post vanguardia, el nombre que a la sazón comenzaba a divulgarse. Otros argüían que milenismo podría fácilmente confundirse con el milenarismo nacido alrededor del crucial año mil. A esto replicaban los primeros que post vanguardia, aparte de ser una expresión de poca gracia, sonaba a post mortem. Unos y otros se tenían ya entonces, acaso debido al calor del lugar, por artistas finimilénicos.

La contribución de Sandoval se limitó a los diez principios que insertamos de seguidas, por lo demás un típico modo suyo de subrayar distanciamiento. Según los comentarios suscitados por su breve texto, a él le importaba mucho más que la discusión propuesta por La gaceta la necesidad de advertir el peligro que debe salvar la humanidad para atravesar el terrible desfiladero del siglo XXI y parte del XXII. Creía entrever en las postrimerías de éste último el

inicio de una era más benéfica, de acentuado predominio espiritual, pero no encontraba nada fácil el acceso a ella. Sin duda por esto llamó a sus diez enunciados Decálogo de sobrevida.

E.M.

DECÁLOGO DE SOBRE VIDA

- I No luches por ninguna patria, lengua ni raza en particular. Defiende al hombre planetario.
- II Ten un hijo solamente y cuídalo más que a ti mismo.
- III Desdeña el dinero, pero no te impongas la pobreza forzada.
- IV No prestes tu cuerpo ni tu voz a ninguna forma publicitaria.
- V No detestes demasiado a tu ciudad: construye un pedazo de campo a tu alrededor.
- VI No elogies a ningún hombre vivo o muerto por sus hazañas bélicas. La única batalla que cuenta es la de la imaginación.
- VII Trata a cada hombre como a tu superior en la escala sagrada, aunque no creas en una escala sagrada.
- VIII No te aísles. Habla con todos los hombres que puedas, el mayor tiempo que puedas.
- IX Busca a tu mujer en un pueblo distinto del tuyo.
- X Paga diariamente tu derecho a la vida con actos de bondad práctica.

ÍNDICE

Prefacio por Eugenio Montejo 9

GUITARRA DEL HORIZONTE

I	21
II	22
III	23
IV	24
V	25
VI	26
VII	27
VIII	28
IX	29
X	30
XI	31
XII	32
XIII	34
XIV	35
XV	36
XVI	37
XVII	39
XVIII	40
XIX	41
XX	42
XXI	43
XXII	44
XXIII	45
XXIV	46
XXV	47
XXVI	48
XXVII	49

XXVIII.....	50
XXIX.....	51
XXX.....	52
XXXI.....	53
XXXII.....	54
XXXII.....	55
XXXIV.....	56
XXXV.....	57
XXXVI.....	58
XXXVII.....	59
XXXVIII.....	60
XXXIX.....	61
XL.....	62
XLI.....	63
XLII.....	64
XLIII.....	65
XLIV.....	66
XLV.....	67
XLVI.....	68
XLVII.....	69
XLVIII.....	70
XLIX.....	71
L.....	72
LI.....	73
LII.....	74
LIII.....	75
LIV.....	77
Decálogo de sobrevida.....	79

COLECCIÓN
PALIMPSESTO
TÍTULOS PUBLICADOS

1. ALBANO MARTINS
Vertical el deseo
Traducción de A. M^a García López
2. JOSÉ JUAN TABLADA
Un día ... / El jarro de flores
(agotado)
3. ANTONIO PORCHIA
Voces
Selección de Francisco José Cruz
Texto preliminar de Roberto Juarroz
(agotado)
4. ROBERTO JUARROZ
Poesía vertical. Dieciséis poemas
Estudio preliminar de Laura Cerrato
Epílogo de Jorge R. Padrón
(agotado)
5. EUGENIO MONTEJO
Adiós al siglo XX,
precedido de El taller blanco
Entrevista de Floriano Martins
6. JAVIER SOLOGUREN
Poemas
Prólogo de Jorge Rodríguez Padrón
(agotado)
7. JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ
Aire sobre el aire
8. ANTONIO RAMOS ROSAS
El arco de hojas
Traducción y entrevista de E. Montejo
9. GUILLERMO SUCRE
La segunda versión
10. RAFAEL GUILLÉN
Doce poemas cardinales
11. **Poesía de la intemperie**
Selección poética de letras flamencas
Edición de Francisco José Cruz
(agotado)
12. ROBERTO JUARROZ
Décimo cuarta poesía vertical.
Quince poemas
Prólogo de Laura Cerrato
(agotado)
13. FÁBIO MORÁBITO
El buscador de sombras
Entrevista de Francisco José Cruz
14. ANTONIO DELTORO
Poemas en una balanza
Selección y entrevista de F. J. Cruz
15. VIRGILIO PIÑERA
Vida de flora y otros poemas
Selección y prólogo de M. Díaz Martínez
(agotado)
16. HUMBERTO AK' ABAL
Todo tiene habla
Selección de Francisco José Cruz
Prólogo de Mario Monteforte Toledo
17. JOSÉ MANUEL ARANGO
La sombra de la mano en el muro
Antología personal
18. CARLOS GERMÁN BELLI
¡Salve, Spes!
Prólogo y epílogo de Óscar Hahn
(agotado)
19. MARÍA MERCEDES CARRANZA
La Patria y otras ruinas
Selección de Francisco José Cruz
Entrevista de Sandra Martínez León

20. PEDRO LASTRA

Datos personales

Selección y entrevista de F. J. Cruz

21. MARIO RIVERO

Poemas urbanos / Vuelvo a las calles

22. ÓSCAR HAHN

Flor de enamorados

23. CARLOS PEZOA VÉLIZ

La vida es así

Prólogo y selección de Óscar Hahn

24. SERGIO SANDOVAL

Guitarra del horizonte

Prefacio y selección de Eugenio Montejó

Se dio fin a la impresión
en la milenaria Ciudad de Carmona
el día 5 de junio de 2009,
Primer Aniversario de la muerte
del poeta Eugenio Montejó.

1981), *Guitarra del horizonte* por Sergio Sandoval (1991), *El hacha de seda* por Tomás Linden (1995) y *Chamarío*, libro de rimas para niños por Eduardo Polo (2004).

Doctor Honoris Causa por las universidades de Carabobo y de los Andes, en 1998 obtuvo el Premio Nacional de Literatura y en 2004 el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz.

Las cuatro últimas coplas de esta primera edición en España de *Guitarra del horizonte* son hasta ahora inéditas.

A veces creo ver en las páginas de este libro –se trata de una mera suposición, nada más, que corre a cuenta de mi lectura–, cierta inclinación provocadora, resuelta a privilegiar los logros de la tradición folclórica en un tiempo en que la mayoría de los autores reclama como punto de honor las innovaciones más inéditas. El displicente mohín que reserve a este cuaderno un literato de nuestra hora, lo veo, por decirlo así, implícito en su propuesta, forma parte de ella. Ciertos giros de su prosa me parecen concebidos, por su desnudez y deliberada ingenuidad, bajo tales propósitos.

Eugenio Montejo



Excmo. Ayuntamiento de Carmona

24

COLECCION PALIMPSESTO