

Aguas aéreas

Una invención del segundo milenio

David Huerta

Hace catorce años —alrededor del año 1999— se vivió en el mundo entero la fiebre del “fin de siglo”, el “fin del milenio” y todo ese barullo calendárico. Una especie de *frisson* apocalíptico se apoderó, además, de las muchedumbres indefinidas: la paranoia del desastre técnico concomitante —calamidad, por cierto, nunca ocurrida. Sé del desencanto de varios conocidos, desechos de una especie de Armagedón tecnológico. Otra vez será.

Algunos ilusos quisimos meter cierta sensatez en uno de los lados del asunto, explicándoles a quienes podíamos —a quienes se dejaban, mejor dicho, pues no era fácil— lo siguiente: el siglo y el milenio terminarán en el año 2000, último de esas porciones de tiempo; no en 1999. El milenio comenzó el año 1001 y concluyó en el año 2000; el siglo tuvo principio en 1901 y finalizó en 2000. El primer año del nuevo siglo y del nuevo milenio fue 2001. Claro: hay una pulsión “sociológica” defensora de esos errores; lo cual significa lo siguiente, no poco desolador: si la mayoría de la gente “siente” el principio de siglo y de milenio en 2000, así será, al margen de la verdad. El admirable Stephen Jay Gould le dedicó todo un libro a ese asunto; se titula *Questioning the Millennium* y era la “guía de un racionalista”, el mismo Gould, para abordar el asunto como se debe.

Hubo todo tipo de reportajes, comentarios, análisis, predicciones y encuestas; apilé, como era mi costumbre esporádica (si se me pasa el oxímoron) de recortar y coleccionar notas aparecidas en publicaciones periódicas, un módico montón de curiosidades. Luego, naturalmente, perdí la mayoría de los recortes; otros se dispersaron, inexplicable o mágicamente; algunos fueron en vuelo directo al bote de la basura, arrojados hasta allá por mi mano pecado-

ra (al bote de la basura lo llaman en inglés “archivo circular”). La coleccioncita aquella se esfumó para siempre. La pedacería ingrátida de su memoria son unos cuantos datos malamente sedimentados en mí; a continuación comento y celebro uno de esos datos.

Entre las encuestas coleccionadas en aquellos años, sobre todo en 1999, hubo una acerca de “las invenciones del milenio”. ¿Cuál era, según los consultados, la invención más significativa de esos mil años sobre los cuales estaba a punto de bajar el telón? Las reacciones eran diversas: un puñado de aciertos y mucha paja. Algunas de esas respuestas: la máquina de vapor, la imprenta manual, la imprenta de tipos móviles, la computadora personal, los satélites artificiales, la televisión, etcétera. Una respuesta se quedó brillando, solitaria, en esa página desprendida por mí de una borrosa publicación: un inglés, si recuerdo bien, respondió “el soneto”. Es decir, el soneto considerado como una gran invención del segundo milenio. Decir “esa respuesta me conmovió” sería decir muy poco; no me importa, la verdad, la acusación (previsible también) de cursilería o sentimentalismo literario y, ¡peor!, “poético”.

Me pareció una respuesta magnífica: diáfana, inteligente, sorpresiva... original.

Un soneto junto a una máquina de vapor. Ahí los tenemos: ¿cuál de las dos invenciones ha durado más? El soneto, sin la menor duda; la máquina de vapor es una antigualla de museo, a pesar de haber sido el no va más de la técnica en su época.

Un soneto junto a una computadora personal. ¿Cuál ha sido la invención más fiel a sí misma, en su forma y en su funcionamiento? El soneto; explico las razones. Las computadoras se han perfeccionado a una velocidad de vértigo; perdieron su tos-

quedad inicial —o eso nos parece ahora, pues en su momento nos deslumbraron— y han alcanzado un grado de eficiencia notable. El soneto, en cambio, sigue siendo esencialmente el mismo desde el siglo XIII. Quiero decir: su armazón, su diseño, su fluidez funcional —hablo de los sonetos buenos, los memorables, los emocionantes— se han mantenido prácticamente iguales durante casi ocho siglos. La inmensa variedad de los millones de sonetos compuestos en esos ochocientos años no puede ocultar el hecho de su identidad o personalidad incambiada, inmutable: la rejilla o cuadrícula o rectángulo sonetil ha sido siempre un artificio idéntico a sí mismo, propicio para las variaciones infinitas, sensible a un pródigo río de mutaciones. Las diferencias entre un soneto inglés, uno francés, uno portugués, uno italiano y uno español (no hablaré de sonetos rusos o alemanes) son de poca monta y no alteran el hecho de la perfecta posibilidad de identificar, de un solo vistazo, por no hablar de una lectura atenta, la *forma soneto*.

Fue inventado el soneto en la corte ilustrada del emperador Federico II de Sicilia, un personaje de lo más complicado y difícil de juzgar. Aparece Federico, desde luego, en la historia política de Europa; pero es, también, protagonista —y no menor— de la alta cultura europea. Era un hombre de una inmensa curiosidad científica, como naturalista y como lingüista, por ejemplo, y tuvo el talento de rodearse de ingenios no menos notables. Algunos de esos individuos de aquella corte fueron puestos por Dante en el Infierno, como el encargado de las llaves del emperador, el cabildero e intrigante Piero della Vigna. A uno de ellos debemos la invención del soneto, según señalan los testimonios: el cortesano llamado Giacomo (o Jacopo) da Lentini.

¿Cómo sería, para ese personaje casi mítico, inventar el soneto? Lo pregunto y la sola pregunta funciona como una especie de disparador o encendedor de la “máquina del tiempo” —doblada en sus funciones como “máquina del espacio”: de aquí a Europa, de este momento del siglo XXI a ese año del siglo XIII. De un brinco prodigioso estamos en la corte de Federico y vemos a Da Lentini inclinado sobre unos pergaminos... Toma la pluma; ensaya diversas formas; escribe hileras de palabras; escande versos y trata de organizar las estrofillas. Hay velones menguantes: la luz declina para la desesperación de Jacopo, contra el esfuerzo creciente de sus ojos cansados. ¿El primer soneto? Ahí está, me parece verlo, es difícil de leer. No tiene sentido continuar; hay algo mucho mejor por hacer: leer el recuadro adjunto, donde la escena medieval y sonetil está recreada, invocada, poetizada de una manera inmejorable.

Tampoco vale la pena repasar la historia del soneto a partir de esos inicios. Se ha contado muchas veces y está al alcance de cualquiera. Lo importante es la perduración del soneto, su “resistencia en el tiempo”, su aparecerse continuamente, su presencia repentina cuando los antipáticos lo daban por muerto, su condición de criatura enormemente ágil y brillante, tornasolada y robusta en su pequeñez “epigramática”.

Antonio Alatorre aisló de las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera (1580) el precioso elogio del soneto de ese poeta y humanista andaluz; aquí reproduzco ese pasaje extraordinario:

Es el soneto la más hermosa composición y de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española. Sirve en lugar de los epigramas y odas griegas y latinas, y responde a las elegías antiguas en algún modo, pero es tan extendida y capaz de todo argumento que recoge en sí sola todo lo que pueden abrazar estas partes de poesía, sin hacer violencia alguna a los preceptos y religión del arte, porque resplandecen en ella con maravillosa claridad y lumbrera de figuras y exornaciones poéticas la cultura y propiedad, la festividad y agudeza, la magnificencia y espíritu, la dulzura y jocundidad, la aspereza y vehemencia, la conmisericordia y afectos, y la eficacia y representación de

todas. Y en ningún otro género se requiere más pureza y cuidado de lengua, más templanza y decoro.

He puesto aquí unas pocas líneas más de las citadas por Alatorre en su hermoso libro antológico titulado *Fiori di sonetti / Flores de sonetos*, obra cuyos materiales son precisamente una serie de composiciones del “género” llamado soneto. (Así, como todo un género, lo considera Fernando de Herrera, según se lee en el pasaje recogido). Como complemento de la cita herrerriana, Antonio Alatorre también citó al preceptista Juan Díaz Rengifo, quien escribió lo siguiente en 1592 en su *Arte poética* (ahí “le hace eco a Herrera”):

El soneto es la más grave composición que hay en la poesía española...; sirve para cuantas cosas quisiere uno usar de él, para alabar o vituperar, para persuadir o disuadir, para consolar y animar, y finalmente para todo aquello que sirven los epigramas latinos.

Alatorre trabajó con la doble vertiente española e italiana de los sonetos de los siglos de oro, como lo deja claro el título del libro —diálogo extraordinario de traductores, glosadores, recreadores, practicantes geniales de la *imitatio*. No siempre el diálogo se da en la forma de una reacción española ante un soneto italiano; de pronto ocurre lo contrario: un sonetista italiano hace la “toma” de un soneto español y lo reelabora. La lectura de ese florilegio de para muchas sorpresas; por ejemplo ésta: los no pocos sonetos italianos y españoles con un claro planteamiento autorreferencial, como el famoso “Un soneto me manda hacer Violante”, de Lope de Vega.

Leer sonetos —poemas, en general, desde luego: pero con un apego por ese género espléndido— es una especie de afición temprana, transformada al paso de los años en una costumbre como respirar: parte de la vida sin la cual ésta, simplemente, no es posible. Algunas buenas gentes no lo entienden. Nunca olvidaré el gesto de conmisericordia de una joven universitaria, en Guadalajara, al escucharme decir de memoria los catorce versitos de un soneto quevediano: “¿Para qué lo hiciste? Si basta con entender el contenido, sin necesidad de saber-

se todo el poema...”. Traté de explicarle a esa compañera mi recitación: nunca me propuse aprenderme ese poema de memoria; sencillamente se me quedó en la cabeza y en el corazón, como una consecuencia natural de lecturas repetidas. Ella sacudió la cabeza, incrédula, y seguramente apenada por mí —todavía más apenada, todavía más compadecida.

Renuncié a tratar de explicarle a mi interlocutora el gusto de decir esos versos, precisamente esos versos, más allá o más acá de su significado: era una empresa condenada de antemano al fracaso, ante la inmovible convicción “contenidista” de esa joven moderna.

Me consta el aborrecimiento moderno por la poesía medida y rimada. Se le considera una especie de tontería, cuando no, de plano, una abominación. He tratado de aprender a no hacer caso. He intentado mantenerme al margen de esas reprobaciones, de esas fulminaciones; no lo he conseguido del todo y suelen dejarme con el ánimo de veras maltrecho —me siento entonces una de esas “corvas almas” pintadas, con tintas goyescas, por Francisco de Quevedo. He procurado mantener un lugar espiritual y físico donde sea posible leer sonetos en paz —¿y escribirlos también?, sí: también escribirlos—, lejos de la estridencia posmoderna y las furias y penas circundantes; acaso un hotel de Adrogué, tan lejos como se pueda de ese mundo de Tlön, mundo odiador de sonetos y artificios semejantes. **U**

UN POETA DEL SIGLO XIII

Vuelve a mirar los arduos borradores de aquel primer soneto innominado, la página arbitraria en que ha mezclado tercetos y cuartetos pecadores.

Lima con lenta pluma sus rigores y se detiene. Acaso le ha llegado del porvenir y de su horror sagrado un rumor de remotos ruiseñores.

¿Habrás sentido que no estaba solo y que el arcano, el increíble Apolo le había revelado un arquetipo,

un ávido cristal que apresaría cuanto la noche cierra o abre el día: dédalo, laberinto, enigma, Edipo?

Jorge Luis Borges, *El otro, el mismo* (1964)