

Un día la poesía llegará a su fin por la misma razón por la que el juego del ajedrez está destinado fatalmente a agotarse, y eso porque las posibles combinaciones de frases, palabras y sílabas son siempre limitadas en número, aunque este sea muy grande (por lo demás, el razonamiento podría extenderse a las restantes bellas artes y a otras muchas bellas cosas). Tal vez un matemático sería capaz de calcular cuántas poesías en total se pueden componer en las distintas lenguas del mundo; una vez compuestas, aunque sea dentro de cientos de miles de años, forzosamente habría que comenzar de nuevo y, en suma, queriéndolo o no, habría que reproducir anteriores poesías o combinaciones, que es como decir copiar tal cual la obra de los propios predecesores. (Por eso es inútil que algunos se empeñen tanto: la poesía ya se encarga ella sola de morirse.)

Así, correctamente o no, pensaba el poeta Ernesto. Pero fueron precisamente estas amargas consideraciones estadísticas las que le sugirieron una idea que, de momento y a falta o a la espera de algo mejor, le había parecido buena. Resumiendo: el poeta Ernesto solía componer sus poemas extrayendo a suerte las palabras; extrayéndolas precisa y materialmente a suerte de un gran bombo con manivela que se había hecho construir a propósito, semejante a los que se usan en las loterías o a aquellos cilindros en los que se tostaba el café en tiempos no sospechados o incluso a uno de esos tornos para cerner harina de tan feliz memoria. Allí, escritas en fichas, estaban no todas, oh, Dios, las palabras de la lengua sino un importante número de palabras poéticas y preñadas cuidadosamente elegidas con anterioridad y, también en este caso, según criterios estadísticos, o sea, según su frecuencia en las obras de los mayores poetas. Y a los partos del bombo, Ernesto, por supuesto, les daba luego a su modo un retoque, introduciendo conjunciones, suturas, cambiando en su caso un género, una persona, una forma verbal; en dos palabras, esos retoques que parecían indispensables o que le parecían más oportunos (operación, al fin y al cabo, creativa). Pues, en última instancia, Ernesto era un poeta clasicista: a lo mejor admitía una imagen audaz y peregrina pero quería que un poema tuviera en todo caso un sentido común. Si, por ejemplo, del bombo salían las palabras Ilumina, Azul y Eternidad, que por sí solas, en ese orden, no habrían significado nada, él podía sacar un verso de ellas como Ilumina (impers. o pres. indic.) la azul eternidad, o también Ilumino la azul eternidad o, por último, Me ilumino de azul eternidad. Si las palabras eran Duerme, Luz y Ojos: Duerme la luz de tus ojos, o incluso Duermo (Yo duermo, trans.) la luz de tus ojos (Tus porque el poeta siempre se dirige a alguna mujer). Y así.

Ahora bien, un buen día sucedió que Ernesto extrajo del bombo las siguientes palabras y en el siguiente orden:

- 1) Siempre
- 2) Caro
- 3) Yermo
- 4) Alcor.

Y aquí nuestro poeta se detuvo pareciéndole que cuatro palabras eran más que suficientes para el verso inicial; ahora se trataba de juntarlas. Pues bien, las dos primeras se unían por sí solas. Siempre caro, no dejaba lugar a la perplejidad. Y lo mismo las otras dos: Yermo alcor. Pero, ¿y la relación entre las dos parejas? Veamos: Siempre caro es el yermo alcor o, para lograr mayor elegancia, sustituyendo la cópula por una coma, Siempre caro, el yermo alcor... ¡Demonios! ¡Sonaba a algo así como Siempre caro, Señor Brambilla! No, se necesitaba por lo menos un pasado: Siempre caro fue el yermo alcor. Eso ya estaba mejor, pero no por eso quedaba bien. Para empezar: ¿caro a quién? Bueno, sobre ese punto no hay discusión: a mí. El poeta refiere todo a sí mismo. Entonces: Siempre caro a mí (mejor, me) fue el yermo alcor... No, la poesía prometía resultar exquisitamente lírica y un ritmo de tambor como el de Deténte en la árida orilla no quedaba nada bien. Y luego, tal vez el artículo determinado exigiría a continuación un del cual o en el cual u otra especificación igualmente incómoda en verso. ¿Y cambiar el artículo y decir Un? ¡Ay! Tendríamos dos u demasiado próximas: Siempre caro me fue un yermo alcor, ¡horror! En cambio y a fin de cuentas, ¿por qué no concretar más la frase y decir Éste? Además, resultaría un bellissimo endecasílabo. Sí, eso es: Siempre caro me fue este yermo alcor. ¡Por fin lo tenía! Satisfecho, Ernesto se dispuso a extraer las palabras siguientes. La verdad es que le pareció que aquel verso recién compuesto sonaba a algo conocido, pero en el calor de la creación no le prestó mayor atención. Ahora el bombo dio a luz estas otras palabras:

- 1) Seto
- 2) Tanto
- 3) Parte
- 4) Último

Ernesto volvió a quedarse pensativo. Evidentemente, en este caso el problema no era tan sencillo: parecía que las palabras no se podían emparejar. Se podía pensar en una Última parte, pero, ¿cómo introducirla con aquel Seto y aquel vulgar adverbio Tanto

que la precedían? Dadas cuatro palabras, está claro que de ellas siempre se puede sacar un verso, pero el caso es que Ernesto ya casi le había tomado gusto a su poema, que, no sin razón, creía haber empezado magistralmente y por nada del mundo habría querido seguirlo al azar, chatamente, y ni tan siquiera cambiar de metro. Para lo cual... Sopesó las palabras una a una y se dio cuenta de que si la primera y la cuarta eran, por así decir, incontrovertibles, la segunda y la tercera tenían, en cambio, una doble interpretación. Tanto podía ser adverbio, pero también podía ser adjetivo (según un uso elegante y muy poético), y Parte, nombre o (mejor) forma verbal. Pero aun admitiéndolo, el verso, bello verso armónico que Ernesto soñaba, en estrecha relación lógica, ideal y musical con el primero no salía. Y podemos prescindir de sus varias tentativas. No quedaba más que recurrir a un sistema combinatorio, a veces adoptado por nuestro poeta. Vamos allá: tomando, por las buenas razones ya señaladas, Tanto como adjetivo, no podía referirse más que a Seto o a Parte, al ser Ultimo, sin posibilidad, un adjetivo por su propia naturaleza (realmente sin posibilidad de duda, no, pero su sustantivación o absolutización parecía sumamente desaconsejable). Bueno: Tanto seto era claramente descartable; en todo caso quedaba Tanta parte, expresión más que respetable que había que tener en reserva siempre que, por otro lado, Parte se tomase como nombre. Pero Parte, considerado como nombre, era, a priori, mucho más vulgar que Parte verbo. ¿Qué hacer? Bueno, mientras tanto, se podía considerar Parte como verbo sin excluir definitivamente el Parte nombre, así, a título de experimento. Pero Parte verbo admitía a su vez dos significados, el normal y el otro más raro... Por más que se empeñase por este camino no conseguiría nada. En realidad, volviendo a empezar desde el principio, si Tanta parte, ¿tanta parte de qué? ¿Del seto? ¿Del último seto? La cosa no iba bien y necesariamente se caía en lo prosaico. Sí, de otro modo, Parte verbo, y descartando su primer significado (pues ni los setos ni los tantos ni los últimos parten), ¿qué es lo que habría tenido que partir, o sea dividir, el seto (no había otro sujeto posible)? ¿El tanto o, tal vez, el último? No, faltaba el complemento directo. ¿Entonces? Llegado a este punto, a Ernesto se le pasó por la cabeza que el seto habría podido partir el último o un último algo. Dicho de otra manera, que todavía se podía extraer otra palabra y a ver qué pasaba; a lo mejor era un nombre que se podía unir al adjetivo en cuestión. Sí, pero en tal caso, las palabras tal vez fueran demasiadas para un solo verso. De nuevo, ¿qué hacer? Vamos, reflexionando se llega a todo. A lo mejor la solución era sencilla: ¿por qué no hacerlo al revés y en lugar de llamar una nueva palabra a este verso no mandar una de estas palabras al próximo? Tres palabras bastan para componer un endecasílabo, incluso una sola puede ser suficiente. ¿Y por qué no extraer otras cuatro palabras y hacer dos versos con las ocho? No, señores: tal vez volverían a embrollarse desde el principio y, además, combinar ocho palabras es más difícil que combinar cuatro, mejor dicho, tres. Sí, eso es lo que había que hacer: componer el verso sin tener en cuenta la cuarta palabra. Manos a la obra: aquí, obviamente, Parte no podía tener valor verbal y todo quedaba notablemente simplificado. Volviendo al principio de la poesía, la cosa quedaba así: Siempre caro me fue este yermo alcor y luego Seto, Tanto Parte (también podemos decir Tanta parte). ¡Oh, oh! La cosa resultaba ser un juego de niños; el verso salía solo: Este yermo alcor en el primer verso, entonces Este seto. ¿Unidos por qué?

¡Caray!, por la más sencilla de las conjunciones, y sale Y este seto. Luego tenemos Tanta parte; ya veremos a su debido tiempo. Pero, de momento, hay que terminar el verso y, considerando que Tanta parte debe ser introducido por una preposición (no sé cómo, si no), la única posibilidad es un relativo, un Que, que una los dos miembros. Entonces, más o menos: Y este seto que con (o De o..., no hay mucho donde elegir; se necesita un monosílabo que empiece por consonante: el siguiente verso diría así) tanta parte... ¡El segundo verso del poema estaba virtualmente hecho! Cada vez más satisfecho de sí y cada vez más excitado, Ernesto dio otra vuelta a la manivela y extrajo:

1) Horizonte

2) Mirada

3) Excluye

Y aquí se quedó inmóvil porque había alcanzado su dosis áurea de cuatro palabras (contando Último, la de reserva). Pero se quedó inmóvil, sobre todo, porque se había quedado impresionado. Sí, impresionado de estupor, de alegre maravilla, de arrebató, de algo muy semejante, en última instancia, o al menos equivalente, a la inspiración. Dado el precedente relativo, las cuatro palabras se componían por su propia virtud y casi a pesar suyo en una redacción no solo perfectamente coherente en sí misma, no solo indiscutiblemente ligada a los dos primeros versos sino (lo más importante) maravillosamente tersa y musical: Del último horizonte la mirada excluye, que todavía no era un verso endecasílabo pero que podía serlo con un retoquito de nada, de estudiante de bachillerato: bastaba con cambiar ese La mirada por La vista, por lo demás, mucho más poético para el caso. En el colmo del júbilo Ernesto volvió a leer: Siempre caro me fue este yermo alcor / Y este seto que de tanta parte / Del último horizonte la vista excluye.

Volvió a leer e inmediatamente, sin dormirse en los laureles, volvió a la tarea. Pero nosotros, para no aburrir al lector, lo dejaremos con su alegría (¡ay, cuán efímera!) y no daremos cuenta detallada de sus ulteriores operaciones, de sus alquimias ni de sus agotadoras, aunque victoriosas tentativas, que poco a poco lo acercaban a la perfección tanto de cada uno de los versos como de todo el poema como idea, como imagen y como sinfonía. Hasta que desembocó triunfalmente en el verso final de la composición: Y naufragar me es dulce en este mar.

Resumiendo: casi a la fuerza, nuestro poeta había compuesto... “El Infinito”.

¡Ah! Pero a través o sobre aquel estado de gracia, aquella levedad, felicidad, concordia e ineluctabilidad que todo verdadero artista conoce al menos una vez en su vida, había pasado una sombra que, a medida que el poema avanzaba, parecía espesarse cada vez más; una sombra, una oscura y fría sensación de malestar. Pero, ¿cómo habría podido

Ernesto detenerse y dar cuerpo a las sombras o éstas mezclar los fulgores y el hielo con la llama? Ahora que el viento de la fantasía y el ardor de la visión amainaban, veía muy bien de dónde venían las sombras y el frío que su misma inspiración no había ahuyentado. Con su trabajo tenaz, con su tormento, con su sangre, Ernesto no había hecho nada. ¡Otro había ya escrito antes su (de Ernesto) más bello poema! Otro: un condesito, un jorobadito de Recanati, y él mismo había hecho menos que nada, o, si se prefiere, había hecho demasiado. Allí donde todo poeta, al releer con la mente fría su propia composición lamenta en el fondo de su corazón su imperfección, él tenía que lamentar su excelsitud. ¡Dios mío! ¡Ojalá hubiera sido menos bello su (de Ernesto) poema con tal de que no fuera el suyo (del jorobadito)!... Pero no era cosa de andarse con sutilezas; de un modo u otro el hecho no cambiaba. Pero, ¿cómo era posible? ¿Cómo era posible, en particular, que la vulgar ley según la cual lo demasiado es enemigo de lo bueno hallase aplicación incluso en las etéreas esferas de la poesía y que lo demasiado desembocase aquí en la nada? ¿Y ahora? ¿Debería renunciar a la orgullosa, a la embriagadora paternidad solo porque otro, por sorpresa, subrepticamente, lo había compuesto antes que él? No, el poema era fruto de sus entrañas, era suyo y de nadie más, como bastaría para demostrarlo el modo de componerlo. Ya; tampoco podía tratarse de reminiscencias inconscientes; la suerte había decidido implacablemente, y la suerte, como todos saben, es personal. Vayamos despacio: para ser justos, el poema era, en cierta manera, también del jorobadito. ¿Entonces cómo estaban las cosas? Elucubraciones inútiles, se dijo Ernesto, que solo servían para confundir las ideas, y que ya se las habían confundido. Sin embargo, el problema práctico, ése al menos, permanecía: ¿cómo convencer a la gente de que el poema era suyo, aun habiendo sido compuesto anteriormente al azar por otro? ¿Cómo llevarse su parte de gloria? Y el problema práctico, una vez más, implicaba inevitablemente la solución del problema teórico o, al menos, su correcto planteamiento. Forzosamente había que intentar comprender algo de este maldito embrollo aunque no fuera más que para saber a qué atenerse. Su situación era la más absurda y espantosa en que un poeta pudiera encontrarse; una situación inédita, por así decir. Pues bien, por lo menos había que mirarla a la cara, medirla en todo su horror, y si él no tenía el suficiente ánimo o juicio y si el pánico le ofuscaba la mente, quizá alguien podría ayudarlo. Alguien... ¿Quién?

El amigo al que Ernesto se dirigió en primer lugar era crítico de profesión y, en consecuencia, era un hombre bastante tétrico. Por ejemplo, por natural afonía o para dar mayor gravedad a sus palabras, hablaba en voz tan baja y sorda que era difícil entenderlo. Es verdad que se las arreglaba con el índice de la derecha que, desde las manos unidas sobre la mesa, ahora estiraba a modo de miembro viril, ahora movía en círculo vagamente (es decir, sin relación aparente con sus palabras) a modo de florete. Además, solía interrumpir sus palabras con largas, atónitas y extraviadas miradas al vacío, como animal después de haber comido, o a su interlocutor, como si esperase de él alguna ayuda o lo invitase a apiadarse de su suerte de crítico y de hombre (era de aquellos que hacen flamear al viento la bandera de la humanidad y la siguen cantando melancólicos estribillos). Con todas esas bellas cualidades, indicios sin duda de mente

profunda, éste, enterado del problema, no pudo hacer otra cosa que declararse incompetente, pero después de algunas no inútiles precisiones que intentaremos, lo mejor que podamos, hacer inteligibles.

—Bien, bien —dijo—. En primer lugar, aquí es necesario distinguir entre el “cuerno pistola” y el “cuerno evangelio” (—evidentemente, el crítico citaba a alguien, tal vez a Belli—), o sea, lo que te afecta a ti de lo que afecta a los demás. En primer lugar, ¿no te sentirás tal vez un poco mortificado por el modo empleado por ti en la composición de tu poema, en suma, por el hecho de haber extraído a suerte las palabras, como si eso debiera colocarte en situación de inferioridad con respecto a tu predecesor?

—Pues sí, confieso que...

—¿Lo ves, lo ves? Pues te equivocas de medio a medio. Cada cual puede componer sus propios poemas o sus propios cuadros o sus propias músicas como le plazca. Un cierto pintor miraba el paisaje que iba a pintar a través de un trozo de botella, otro copiaba sus composiciones de las viejas cajas de cerillas o sacaba de ellas su inspiración, y ambos actuaban legítimamente. Por lo demás, sin hablar de tu trabajo de adaptación, ¿quién sabe si Leopardi no compuso también sus poemas sacando a suerte las palabras? Lo que cuenta es el resultado.

—Pero como aquí se trata precisamente del resultado... —objetó Ernesto.

—Pasemos al segundo “cuerno” —prosiguió el crítico ignorando la interrupción— ya que, si he entendido bien, a ti no te preocupa tanto el problema absoluto como un mísero y relativísimo problema de reconocimiento y, por otra parte, y, a bote pronto, francamente no podría decirte nada más. Entonces, y para poner en seguida el dedo en la llaga: ¿tú afirmas haber compuesto tu poema en estado de inconsciencia... Bueno, sin darte cuenta de que en realidad estabas componiendo “El Infinito” del señor Giacomo Leopardi, sin que de ninguna manera se te pasase por las mientes y habiendo perdido totalmente la memoria de él?

—Ya.

—Sea, pero ¿quién se lo va a creer? Es más: incluso si consiguieras demostrar que nunca leíste “El Infinito” y que nunca oíste hablar de él, seguirías en el mismo punto porque, “El Infinito”, como suele decirse, está en el aire y hasta es patrimonio inconsciente de cada uno de nosotros.

—¿Y entonces?

—Entonces nada. Por este camino no podrás reivindicar tu gloria, merecida, por supuesto. ¿Por cuál entonces? Lo malo es que no sé decírtelo. Y no sé decírtelo por la sencilla razón de que no sé y no puedo saber cómo están las cosas exactamente, qué

relación hay entre la primera composición y la segunda o según qué ley o qué mecanismo ocurrió lo que ocurrió; no es asunto mío. ¡Hay que ver claro, avant tout et toujours, hay que ver claro, pobre amigo mío! Pero yo no te puedo ayudar... Escucha: me parece que solo dos personas, dos tipos de personas, podrían, tal vez, iluminarte de alguna manera: o una mujer enamorada o un astrónomo, yo que sé, o un matemático, o los dos convergentemente (je, je, perdona el adverbio). Pero si fuera la mujer déjala para el final: una mujer siempre es una mujer.

Y con este buen consejo (por otra parte menos extraño de lo que pueda parecer) el crítico volvió a enfrascarse en sus arduos textos.

Por el contrario, el matemático era, imprevisiblemente, un hombre regordete y sobremanera alegre, incluso ridículo con su risa con todos los dientes (cariados) y a fuerza de jovialidad. En su estudio, a sus espaldas, tenía no ya un cuadro abstracto, sino una escena idílica del siglo XIX; en general, no se comprendía cómo podía arreglárselas con el algoritmo, cuyo solo nombre produce una sensación de frío. En cambio, sabía lo suyo (además, era profesor universitario). Tanto es así que no se asombró de nada, comprendió en seguida de qué se trataba y dijo sin vacilar:

—Querido joven, desde mi punto de vista la cuestión es bastante sencilla; quiero decir la cuestión en sí, aparte sus posibles implicaciones, sobre las que no estoy en condiciones de dar ninguna opinión. Bueno, intentaremos explicarnos: usted, para escribir su poema, se confió a la suerte. Magnífico, es más, me apresuro a decirle que ése era, a priori, el mejor método para obtener un poema o combinación verdaderamente original; en otros términos: parecía extremadamente improbable que del bombo saliera un poema ya escrito y precisamente ese poema de Giacomo...

—Leopardi.

—... Leopardi (poesía propiamente dicha o determinado orden de palabras son lo mismo a los fines de mi razonamiento). Sin embargo, improbable no quiere decir imposible... ¿Tiene usted una idea de la ley de los grandes números, del cálculo de probabilidades y de cosas así?

—Hum... sí..., no.

—No importa. Tomemos un ejemplo sencillo, el juego de la ruleta: el hecho de que al final del juego deban haber salido tantos rojos y tantos negros en igual número no demuestra que los rojos, o los negros, no puedan salir todos seguidos, es decir, en serie ininterrumpida, para no salir más hasta el fin del juego. ¿Me he explicado? Resumiendo: usted estaba precisamente jugando al azar y cometió el mismo error que el que apostase todo su dinero a una determinada combinación (sencilla) fiándose del hecho de que la combinación contraria ya salió muchas veces... ¡Santo Dios! ¿Cuál es la serie máxima de color registrada en las jugadas de Montecarlo?

—No lo sé.

—¡Ah! En mi juventud nos sabíamos de memoria las jugadas de Montecarlo. Bueno, digamos que sesenta rojos. Bien: después de sesenta rojos, usted empezaría a apostar al negro, ¿no?

—Sí... creo que sí.

—Y se equivocaría. O sea, entendámonos, habría razonado bien en la práctica, pero se equivocaría en la teoría. ¿Me comprende?

—Hasta cierto punto.

—¡Pero si es elemental! Después de sesenta rojos es casi seguro que salga un negro, de acuerdo. Casi, pero en realidad los rojos pueden seguir saliendo un año seguido, salvo que luego los negros restablezcan el equilibrio. Sí, ¿pero cuándo? A lo mejor en cien mil o a los cien mil años; al final del juego, sí, pues no están obligados a ello... Ahora la aplicación a su caso es sencilla: usted imaginaba que esas especiales combinaciones llamadas poemas no podían empezar a reproducirse hasta haberse agotado; apostó por esta arbitraria suposición y perdió. Eso es todo. Le salió mal y, sin duda, usted debe ser de una naturaleza perdedora porque todas las probabilidades (pero no certezas) estaban, como ya he dicho, a su favor. ¿Qué hacer? La única diferencia, en todo caso, es que su ruleta estaba, por así decir, al revés. En el juego se apuesta a un número para que salga, o sea, que se trata de adivinar el número que tiene que salir. Usted, en cambio, apostaba o intentaba adivinar los números que no iban a salir (nada tonto, lo repito una vez más, ya que los números que no salen son muchos en cada jugada y el que sale es uno solo). Pero intente imaginarse una ruleta en la que la banca pague, según alícuotas evidentemente irrisorias, precisamente los números que no salgan y no el que sale y todo encaja. ¿Está claro?

—Oiga, profesor...

—¿Eh? ¡Cuánto lo siento! Dentro de un rato tengo una clase. Buenos días, querido amigo. Mi más sentido pésame.

Por supuesto, tan bonitos sermones no podían ser de mucha ayuda para Ernesto aunque cada uno de ellos tuviese la virtud de aclarar el problema desde un punto de vista particular. Pero verdaderamente no el problema sino más bien sus datos, porque no ofrecían una solución, fuera la que fuese (como, por lo demás, era de prever). Y pensándolo mejor, ¿el examen de esos datos era al menos correcto y completo? A él le parecía, confusamente, que no, aunque no supiera ver dónde estaba el error. Sea como fuere, la historia de las consultas de Ernesto no acaba aquí. Quiso, además, consultar a un magistrado de apelación antiguo amigo de su padre (que no parecía

tomarse la cosa demasiado en serio y lo invitó a tomar en la debida cuenta las “circunstancias de hecho”), a un sacerdote y a no sé quién más. Y cada vez su insatisfacción iba en aumento, como si al ideal mosaico que se estuviera construyendo le faltase una tesela, más aún, la principal. ¿Qué tesela? Nuestro poeta se puso a reflexionar en todo desde el principio y solo consiguió perder un poco más la cabeza. En el fondo, ¿qué es lo que quería? ¿Que la gente le dijera: no importa, majo, si este poema ya lo escribió otro, es tuyo y es tu poema más bello y tu gloria literaria está asegurada por los siglos de los siglos? No podía ser eso (que, a fin de cuentas, habría sido una absurda pretensión) o no podía ser eso solamente. ¿Y si no? Debía confesarse que no sabía muy bien lo que quería. ¿O, tal vez, quería convencerse de que, dijera lo que dijera la gente, en él siempre habría tanta fuerza poética como para producir un “Infinito”? No, de eso estaba convencido desde el principio. Sometió a un metódico y minucioso análisis el concepto mismo de arte y los de paternidad literaria, de prioridad y semejantes, debatió larga y detalladamente el problema de si una relación cualquiera con los otros está implícita en una obra e incluso si es elemento esencial o constitutivo de la misma, y así sucesivamente. Y de nada obtuvo resultados apreciables o, mejor, de todo los obtuvo que parecían serle desfavorables. Por otra parte, ¿era posible que una vulgar cuestión de paternidad o prioridad tuviera tanto peso en sus asuntos, que eran... bueno, eran otros asuntos? ¿Cómo podían las “circunstancias de hecho” del magistrado influir hasta tal punto en una relación tan exquisita? ¿O, a lo mejor, tenía razón el matemático y todo era cuestión de suerte y eso, sin más, era el elemento que se le escapaba? Por último, se desmoralizó, lo dio todo por perdido y, cada vez más aturdido, se dijo que no valía la pena seguir ni investigando ni practicando el ejercicio de la poesía, hasta que recordó el consejo del crítico y al instante decidió consultar con su novia, la cual estaba, de momento, con su familia en otra ciudad, de modo que fue necesario tomar un tren.

—¿Pero qué me cuentas? ¿Estás bromeando? Tienes razón tú —dijo en seguida ella, una lista mujercita intelectual.

—¿Cómo que tengo razón?

—Sí, claro. El poema es tuyo, no hay duda.

—¿Y por qué motivos exactamente?

—¿Motivos? No necesitas motivos. Lo... lo siento así.

—¿Pero también es de ese otro?

—Eso no lo sé y ni me molesto en averiguarlo. Es tuyo, eso es todo. Luego, a lo mejor, en un segundo tiempo, también será de ese otro. Mientras tanto, es tuyo.

—No en un segundo tiempo: en un primero. Aquí está el lío.

—Pero, bueno, ¿crees que en la poesía hay que tener en cuenta los tiempos? No sé si también es del otro, ya te lo he dicho, y no me importa nada. Además, ¿qué te importa toda esta ridícula historia o que te importa, si es el caso, si te equivocaste una vez o si te salió mal, lo que prefieras? En todo caso es un error que demuestra tu fuerza. Vamos, vamos: deja estar esas dudas pueriles y ponte a trabajar. Vuelve a empezar sin preocuparte por nada, cumple con tu deber y déjate de minucias. Verás que si te fue mal una vez te irá bien la segunda, en el supuesto de que te hubiera ido mal. Adelante, no quiero oír nada más: dentro de tres días tráeme aquí tu nuevo poema. Ve, ve...

¡Mujeres! No obstante, Ernesto salió animado por la conversación y, dejando su problema en el punto en que estaba, se dispuso a una nueva creación.

El silencio, la paz nocturna, su leal bombo. Con trémula mano Ernesto dio vueltas a la manivela y extrajo:

1) Voi

Voi: muy bien. Palabra bellísima, palabra no comprometedora, al menos. No había peligro de plagiar a nadie si escribía Voi. Todo poeta tiene derecho a empezar así un poema porque si hay que decir Voi no se puede decir más que Voi. Y, a propósito, ¿qué era? ¿Un plural auténtico o un plural falso? ¿Había que dirigirse a una mujer o a una dama o a distintas personas? Era pronto para decidirlo.

2) Oís.

Aún no se entendía nada. Sigamos.

3) Rimas

Rimas: pues sí, los deleites del poeta. Pero veamos la cuarta palabra:

4) Suelto

¡Ay, ay! Escarmentado por la anterior experiencia, Ernesto, digámoslo así, se hizo todo oídos: también aquí había algo, había algo... ¿Qué diablos estaba pasando?

¡Santo cielo! No era difícil darse cuenta: ¿de qué modo podían modificarse y componerse aquellas cuatro palabras sino más o menos así: Vosotros, los que en mis rimas sueltas oís...? Ya era inútil sacar la siguiente palabra pues ya sabía cuál sería. Sin embargo, como inútil y cansado experimento, hizo girar vertiginosamente el bombo, metió la mano en él: salió exactamente Sonido. Así pues: Vosotros, los que en mis rimas sueltas oís el sonido... Claro, claro, de los suspiros con que alimentaba mi corazón. Clarísimo.

Y aquí comienza en la vida de Ernesto un período de desorden, de confusión, o, para usar la palabra exacta, de locura que, por otra parte, aún continúa. Visto, se dijo, que todo está perdido y visto que tengo el curioso talento de polarizar en un determinado modo el azar, de hacer salir las palabras que no deberían salir y, en general, de hacer producir eventos indeseables, ¿por qué no aprovechar como sea tal aptitud? Aprovecharla con fines de lucro quería decir tranquilamente, y desdichadamente daba por supuestas las virtudes terapéuticas del dinero (que, sin embargo, deberían ser ignotas a un auténtico poeta, y ahí se ve hasta qué punto su mente estaba trastornada). Resumiendo, ya que no podía ser poeta, y recordando también un punto de su conversación con el matemático, Ernesto decidió convertirse, al menos, en jugador de ruleta... Pero ser jugador es una cosa y jugador ganador es otra. Tampoco se puede decir que allí donde había fallado la gloria viniera en su socorro, para compensar, el dinero. Pero vayamos por orden.

La aplicación de sus talentos a la proyectada actividad no parecía, la verdad, demasiado fácil; además, tal vez había interpretado mal las palabras del matemático o tal vez no, o tal vez fue otra cosa; no sabríamos decirlo. De todos modos y por ejemplo: el hecho de que hubiera conseguido sacar de un bombo, entre millones y miles de millones de combinaciones posibles precisamente “El Infinito” o el primer verso del Cancionero de Petrarca, ¿qué quería decir exactamente? ¿Que en la ruleta adivinaría los números destinados a salir o que no los adivinaría? Así planteada, la pregunta admitía un par de soluciones, que sobrevaloraremos. Ahora bástenos saber que Ernesto reflexionó y reflexionó sobre todo lo reflexionable y que, por último, con razón o sin ella (pero con una apariencia de buen sentido) se decidió a actuar como sigue. Cuando por intuición o por cálculo hubiera llegado a la certeza, o casi certeza, de que iba a salir un determinado número, él jugaba a todos los demás. Haciendo eso, por supuesto, pronto se halló ante una nueva dificultad ya que, como nadie ignora, en la ruleta la banca se reserva, que es lo mismo que decir que computa a su favor, uno (más exactamente, medio) de los treinta y siete números, por lo que jugando así, si las cosas iban bien, quedaban empatados, y Ernesto, en lugar de un único número, tuvo que tomar en consideración grupos de números o sectores. Pero de esta manera el sistema tampoco funcionaba por el simple motivo de que, ni haciéndolo aposta, nuestro ex poeta adivinaba, por el contrario, todos los números o sectores, o sea, no adivinaba en absoluto los que había que descartar... ¡Dios mío! Nos damos cuenta de que entre tecnicismos y complicaciones verbales estamos fatigando al lector. Pero, ¿qué hacer cuando se quiere contar la verdad?

Para explicarnos mejor, sigamos la primera apuesta. En un determinado punto del juego debía salir casi forzosamente el 14. En consecuencia, Ernesto apostó a todos los otros números. Pues bien, ¿lo creerán?, salió el 14. Y así sucesivamente cada vez con cada número. Obviamente, al final Ernesto quiso cambiar de sistema: en lugar de esforzarse en adivinar el número o sector que iba a salir (para no jugarlo) intentó determinar el que en ningún caso saldría (para jugarlo). Pero tampoco así las cosas

iban bien, pues, así como antes salía el número que debía salir, ahora no salía el que no debía salir. Se dice que la bolita tiene ojos. En conclusión, Ernesto se convirtió poco a poco, del derecho y del revés, en un vulgar jugador de ruleta, o sea, que se perdió definitivamente.

Sí, tal es la triste conclusión de esta demasiado larga historia. Mientras escribimos, Ernesto, pobre de solemnidad, demacrado y trémulo, sigue dando vueltas por los garitos como un espectro. Pierde siempre. Si no fuera rico y, sobre todo, si un rapaz administrador no le enviase con cuentagotas sus rentas, sería grave cosa para él. Algunas modestas ganancias, es cierto, conseguía de los consejos dados a otros jugadores, a los que invitaba a observar y a no seguir su propio juego, recibiendo pequeñas propinas en caso de ganar. Su novia, por supuesto, lo dejó hace tiempo por un hombre más laborioso y consciente.

¿La moraleja? Para ser sinceros, la ignoro, pero aunque la conociera creo que me guardaría muy mucho de declararla: podría resultar peligrosa. Y, en definitiva, ¿qué es esto? ¿Una historia de poesía, de juego o de un simple divertimento intelectual? Que el lector intente darse a sí mismo la respuesta.