

EMAFACHACAN

Jorge Rivadeneyra A.
IIES-FACES-UCV

1. LAS PALABRAS ENMASCARADAS

Mario Moreno se puso la máscara de Cantinflas y subió al tinglado cinematográfico con una película llamada "Ahí está el Detalle". ¿No se nota? Ahí mismo está, en la otra orilla de la máscara; así que agucen la mirada porque su desvelamiento es indispensable para salvar el mundo. Así que máscara sobre máscara, y otra más, la llamada Cantinflada. Consiste en hablar sin que importe un comino la lógica momificada de Aristóteles. Además, ¿quién es Aristóteles? y a esta flagración, la Real Academia de la Lengua Española le califica de *cantinflada* porque no escarbó como es debido ni llegó a lo más hondo para darse cuenta de que las palabras enmascaran el pensamiento de acuerdo al *tractatus* de Wittgenstein. Antes hablaba ni más ni menos que Mario Moreno, y como la lengua es la casa del ser, el enmascarado Cantinflas se cambió de casa y ya no habla como Mario Moreno sino como Cantinflas, un chamaco con un sombrerito de alas alzadas, franela sobre el ombligo y pantalón por debajo de lo mismo. Y según parece, quien se pone otra máscara llega a ser lo que no es porque el asunto no sólo consiste en hablar sino en pensar de otra manera, como lo demuestra la lengua de Cantinflas, que es una casa de la cual uno puede mudarse en cualquier momento porque el ser entendido como pensamiento no está hecho de una vez para siempre. Es decir, el hombre es la máscara que use de acuerdo a las circunstancias. *Las mil caras*, pues, caras que no son caretas de carnaval sino las posibilidades mentales que tiene el humano.

Los campesinos del extinguido imperio romano se ponían la máscara de la comedia para criticar a sus amos entre risa y risa. Y desde los griegos de la antigüedad, la comedia es contemporánea de la tragedia. Debe ser, supongamos, porque esos géneros del arte son los que con su crítica ponen a la sociedad contra el paredón. Por eso Oscar Wilde decía denme una máscara y les diré la verdad. Este papel realiza la tragedia, que no sólo es el disfraz del dolor y la muerte, sino "la unión de lo necesario con lo imposible". Eso mismo hace la comedia con la careta de la risa amarga, esa que se parece al llanto. Los griegos la llamaban "espejo de la vida" porque pone al descubierto el *currículum vitae* secreto de personas de distinta jerarquía y estatura. "Sólo el arte nos permite aprehender la vida de una época en toda su riqueza y colorido. De ahí que ningún período histórico puede ser comprendido de un modo profundo como en la

comedia...porque más que ningún otro arte se dirige a la realidad de su tiempo, realidades que escapan a la epopeya y a la tragedia”¹.

El lenguaje de la comedia es la crítica al poder dondequiera que se encuentre y cualquier cosa que signifique. Con la máscara de la risa, hasta los dioses tienen que reír de las bromas que se les hace debido a que no hacerlo significaría crasa animalidad. El hombre es el único animal que ríe, decía Aristóteles. Y la risa no sólo exterioriza el erotismo de la existencia, sino que también se burla del que se burla.

En los albores del siglo XX se hacía todo esto en el cine mudo de la era de Chaplin, pero el cine parlante permitió a Mario Moreno convertir en personaje al lenguaje de Cantinflas. En efecto, el argumento de sus películas es de poca monta, la interpretación pobre y las secuencias predecibles. Esa fue la partida de nacimiento de Cantinflas, en 1940. “Ahí está el detalle” es su primera película, llena de enredos producidos por la confusión entre un perro llamado Bobby con un gangster del mismo nombre. Estos dimes y diretes se acentúan por la intervención de un esposo celoso y su mujer nerviosa, la criada pícara, una señora con ocho hijos y Cantinflas, ocultando su condición de *el vividor* detrás de un hablar que esconde lo que piensa.

El film demuestra que no se trata de lo que se cuenta sino como se lo cuenta, y esa manera de contar es un sinfín de situaciones donde el lenguaje desempeña el papel del mago que transforma el mundo que le rodea, y a sí mismo, porque forma parte de ese mundo. Es un mundo que se escurre, como si fuese una nube. Entonces hay ocasiones en las que el lenguaje juega una mala pasada, y cuando Cantinflas cree pellizcar a la cocinera, pellizca a la patrona. Curiosamente, ella no se enfurruña; más bien sonríe llena de nostalgias.

Carlos Monsiváis ha dicho que ese lenguaje es la irrupción de la plebe en el idioma. Sin embargo, los idiomas no son invenciones de un determinado sector de la sociedad; además, los creadores de la comedia fueron campesinos analfabetos. En otras palabras, la plebe irrumpió en el teatro varios siglos antes que Cantinflas. Mediante los parlamentos de la comedia se atrevían a criticar la mezquindad de los amos, sus trafacias y adulterios.

Y le dije, ¿entonces qué dices? Y no me dijo nada. Nomás me dijo que yo no le había dicho, dice Cantinflas. Y en otra película, “niños, ¿ustedes saben lo que es gramática? Se me hace que no lo saben ¿Cómo lo van a saber si andan de pinta jugando al timbiriche y las tripas de gato? Pero no importa pues para eso estoy

¹ Werner Jaeger, “Paideia”, FCE, pág. 25.

aquí. Gramática es el arte o la ciencia –pues en esto no nos hemos puesto de acuerdo– que nos enseña a leer y a escribir correctamente el idioma castellano.

—*Maestro, no se dice idioma. Se dice idioma, de raíz latina.*

—*Sí, pero yo no hablo de esa raíz, yo hablo de la raíz india, por eso digo idioma.*

Y actuando como Romeo, cuando aparece una patota de espadachines pendencieros, parientes de Julieta, a fin de cumplir con sus obligaciones de hombre, en voz tan baja como para que no se le oiga, Cantinflas les dice ¡cobardes! Pero cuando los julietistas ponen las manos sobre sus espadas, Cantinflas-Romeo dice *jah, caramba, como que me oyeron!* Y cambia de acera, por si acaso, contrariando a Chicaspeare, como le llama a Shakespeare, o Chicas para abreviar.

Cantinflas se sabe Diablo por su inteligencia y vivacidad, pero Cojuelo, como el español del mismo nombre, uno de los primeros que se alzó en armas contra los reglamentos divinos. Desde entonces, después de fracasar una y otra vez, El Diablo Cojuelo y Cantinflas decidieron que no es aconsejable alzarse contra el poder si no hay algún chance de victoria. Pero puede hacerlo de otra manera, como quien no quiere la cosa, por ejemplo con la irreverencia de su orgía verbal, barroca, incoherente, ingenua pero mordaz.

Se diría que el cantinflismo, por eso de la continuidad de la cultura, está fuertemente emparentado con la picaresca española, como por ejemplo con “El Lazarillo de Tormes”. Se desconoce el nombre del autor de este libro, publicado como anónimo posiblemente porque ironiza alegremente contra los vicios privados, el falso sentido del honor, el predominio de la hipocresía, la santurronería. Y la dignidad humana, pobrecita, sale muy mal parada porque cada cual disfraza de ideales la búsqueda del propio beneficio. Por ello, no hay que ser virtuoso, sino fingir que se es. Recuérdese que cuando *vivía* el Lazarillo reinaba la Santa Inquisición. Los funcionarios de Dios no supieron cómo quemar en la hoguera a alguien que desconocían, pero prohibieron la circulación del libro.

La moral de la santa inquisición no ha desaparecido, sólo que ahora se enmascara con otros nombres, y el cantinflismo es la carcajada que se burla como quien no quiere la cosa de la herencia inquisitorial disfrazada de virtud y buenas costumbres. Y al parecer lo consigue porque lo hace mediante la comedia, las “tomaderes del pelo” que van y vienen por ahí, por las cantinas, botiquines y tarantines donde los bebedores se inflan; por las salas de teatro, por las comarcas donde el poder ha inculcado el miedo, y ese miedo impide que se hable sin ponerse un disfraz.

La Real Academia de la Lengua Española inventó la apalabra *cantinflada* con el significado de hablar sin decir nada. Puesto que cantinflada proviene de Cantinflas, con esa definición encerró en una suerte de cárcel conceptual al famoso cómico mexicano que casi durante todo el siglo XX ejerció una enorme influencia en el comportamiento latinoamericano, especialmente mediante el cine. La Real Academia es una especie de corte suprema de la lengua española. Los jueces son generalmente españoles designados por otros españoles, y como si fuesen propietarios de este idioma, ejercen una especie de justicia lingüística. Sus sentencias, como en el caso del vocablo cantinflada, han incurrido en los siguientes reduccionismos:

La lengua, es decir el habla, sólo es parte del lenguaje, y el lenguaje, en última instancia es la cultura humana. Es posible que sea en este sentido que Heidegger dice que “el lenguaje es la casa del ser” De ahí que la palabra cantinflada omite o pasa por alto eso de que el lenguaje es una concepción del mundo. Hablar sin decir nada también es una forma de decir. No importa que ese decir no esté encuadrado en la lógica cartesiana o kantiana. ¿Qué significa no decir nada? Los niños de pecho dicen cosas con su llanto y sus movimientos; los locos con su furia y sus sonidos. Los cuadrúpedos y las aves emiten rugidos, roneos, gorjeos, e incluso las plantas se “expresan” con sus flores, sus espinas, con formas estructurales de su constitución física. El hecho de que no entendamos esos lenguajes no significa que carezca de sentido. *Ese es el detalle.*

Entonces, cantinflada debe tener muchos significados, como por ejemplo el camuflaje, y yendo un poco más lejos, la demagogia, o la libertad y la justicia, la tragedia y la comedia, es decir esa especie de teatro que es la existencia. Teatro porque las personas, o más bien los personaje-humanidad andan enmascarados, hablando lenguas que aparentemente no forma parte de la vida cotidiana. En otras palabras, ese no decir nada es un sistema de valores. Una concepción del mundo.

Entre las múltiples acepciones de la palabra sentido tenemos las de dirección y logicidad, consustanciales al concepto de orden. Las oraciones tienen sentido cuando explican algo de acuerdo a un sistema como la lógica. Pero estos son inventos de la cultura humana. Por eso Oscar Wilde decía “no voy a dejar de hablar sólo porque no me están escuchando. Quiero oírme a mí mismo. Ese es uno de mis grandes placeres. A menudo mantengo largas conversaciones conmigo mismo y soy tan inteligente que a veces no entiendo ni una sola palabra de lo que digo”².

² Picture of selfishman, Oscar Wilde: I'm not going to stop speaking you only because you're not listening to me. I like to hear myself. It's one of my greater pleasures. Often I

Es decir que las palabras son significativas y multisignificantes. Democracia, por ejemplo, significa libertad de palabra, y te hablan y más hablan pero no te permiten disentir o ni siquiera te escuchan. “*Siempre respeté sus ideas, hasta que empezó a llevarme la contraria*”, dice Zapata. Y qué decir de otras dulzuras como el amor que te crucifica; poder del pueblo, siempre que sea por intermedio del caudillo; libertad con la condición de que no se viole las normas establecidas. Tiene mucho sentido el sinsentido de estas palabras.

Quizá sea por eso que Shakespeare dice “La vida no es más que una sombra que camina...Es un cuento contado por un idiota, lleno de sonido y de furia, que no significa nada”. Por eso, Ameleth, precursor de Hamlet, para ocultar la sevicia humana, habla, y habla bastante y dice “para ocultar mi propósito de la venganza y para velar mi ingenio...fingí estupidez”. Cuando Shakespeare transforma a Ameleth en Hamlet, sustituye la estupidez por la locura, la locura como un método; entonces, en 1601, cuando aparece Hamlet en el teatro, nace el maestro del doble sentido, ese que ahora se llama *el hombre del doble discurso*, modestamente doble discurso cuando sin equivoco se podría decir muchísimos en uno, tan miméticos que posibilita actuar en un mundo fuera de quicio, al que Hamlet cree que debe enquistarlo porque no entendió que el estar fuera de quicio es la condición natural del mundo.

Hamlet habla y más habla, anticipándose a los jefes de Estado de nuestro tiempo, como si la palabra sustituyese a la acción, o el sentido de su existencia fuese la lógica del sinsentido. En esta comarca, Cantinflas también es el que finge, el que disimula, el que calla lo que siente en realidad. Por eso Cantinflas puso en segundo plano a su sí mismo llamado Fortino Mario Alfonso Moreno Reyes. El personaje se metamorfoseó en la máscara del autor.

2 EL CHAPULÍN COLORADO

América Latina tiene más población de la que cuantifican los censos porque ninguno de los censos toma en cuenta a los ingenuamente llamados personajes de ficción, como los Buendía, Doña Bárbara, Artemio Cruz, La Maga, Juan Feliz y otros cuyos nombres constan en ese libro grande llamado nuestra literatura. Pero este aditamento, de acuerdo a la Teoría de la Sospecha, suscitaría dimes y diretes, como eso de que alguien está tramando alterar los registros electorales con la intención de perpetrar alguna próxima elección fraudulenta. Así que por ahora diremos sucintamente que El Chapulín Colorado es uno de los habitantes

maintain long conversations with myself, and I am so intelligent that sometimes I do not understand a word of what I am saying. “Picture of Selfishman”, Oscar Wilde.

no censados aun cuando su existencia puede verificarse en el Registro Civil donde consta la fecha, el lugar de nacimiento y el nombre de sus padres. Y este dato que prueba fehacientemente su corporeidad, está corroborado por sus relaciones circunstanciales con la encantadora doña Florinda.

—¿No es Clorinda?

—No. Es Florinda porque se refiere a flor linda y no a cloro como en Clorinda. Esta señora alta, espigada, muy bonita y malgeniada, siempre aparece con una bata de dormir y el cabello lleno de tubos, y este atuendo dificulta que se sepa si pertenece al proletariado, al mero pueblo o a la clase media.

—¿Entonces?

—Sólo es un ser humano, con la especificidad de que es una mujer desvalida, y desvalido quiere decir sin proyectos ni medios idóneos ni ganas para enfrentar el gozoso peligro que significa vivir. No se sabe si este desvalidamiento proviene de los tantos tropezones, o porque teme que le propinen una puñalada traperera que le desfigure su carita. Por eso, cuando le acosan problemas doremi-fasolasi, esos que llaman calamidades, ella no invoca a Dios porque sabe de antemano que Él está muy lejos y seguramente ocupado en asuntos de mayor cuantía. Tampoco llama a la policía a causa de que todavía no se han inventado los teléfonos celulares y porque en su conciencia suenan unas campanitas recordándole que la policía no fue creada para auxiliar a los desesperados. Por eso, aun cuando ya está acoquinada por la impotencia, descubre que le sobrevive la posibilidad de preguntarse quién podrá ayudarle en tamaña desgracia.

¿Quién podrá ayudarnos? es una pregunta desolada y plural, como en un naufragio cuando ni ella ni el otro, cualquiera que sea el otro, no sabe nadar, y si lo supiera, los naufragos siempre están muy lejos de la orilla. Pero en su semblante no se nota la desesperación del que teme a los tiburones, y el espectador, porque se trata de un espectáculo, se pregunta si doña Florinda no será una mujer que desde su niñez se acostumbró a disfrazarse de indefensa para que alguien le haga el mandado. Y este deber ser tiene la doble ventaja de no dar la cara al peligro, y la de culpar al otro si las cosas no salen como es debido. ¿Se trata de un ardid? Vaya uno a saberlo. De todos modos, casi a gritos, doña Florinda dice, y *ahora*, *¿quién podrá ayudarnos?* Es un *mayday* de respuesta inmediata. Desde un hueco que nadie había visto porque parece la puerta de una ratonera, sale una voz risueña que dice ¡*el Chapulín Colorado!* Y aparece una especie de espantajo, con una sonrisa idiotizada y vestimenta anacrónica, imitación de jular medieval y héroe de comiquitas.

Doña Florinda le analiza con la perspicacia que tienen las mujeres vividas. Y ve que el que quiere auxiliarla es una imitación de los héroes poderosos de todos los tiempos, por ejemplo del Superman intergaláctico. Pero este niño disfrazado de comecandela es tan chiquito y mequetrefe que su pésima imitación de Superman no provoca respeto sino risa. ¿Será que trata de burlarse del héroe de las comiquitas? O quizá no. A lo mejor realmente quiere ser como Superman, pensando que el hábito hace al monje, sin tener en cuenta que Superman es el resultado de una tecnología de punta que potencia la vista, que centuplica la fuerza física y permite volar con la velocidad de un proyectil. Este chiquitín, ¿Chapulín Colorado?, no podrá auxiliarla, pero como en buena hambre no hay pan malo, le indica con gestos cuál es el monstruo que le mortifica.

—¡Lo sospeché desde un principio! —exclama el Chapulín Colorado, con una mueca de alegría.

Y reclamando que *le sigan los buenos*, se lanza contra el enemigo. Equivoca el golpe. Pierde el equilibrio y cae. Se levanta poco a poco, como si se le hubiese estropeado la tibia o el peroné. Cuando le ha pasado el aturdimiento, dice *¡no contaban con mi astucia! O fue sin querer queriendo*. O cualquier otro disparate que exculpe su actitud chambona.

Doña Florinda hace caso omiso de la ineptitud del Chapulín. Más bien se llena de ternura. Este hombrecito, a pesar de no contar ni con la pericia ni la tecnología interplanetaria de Superman, posee una solidaridad tamaño grande. Sin medir las consecuencias se lanza contra enemigos poderosos, como si la sola voluntad estuviese por encima de las escasas fuerzas de su cuerpecito.

Por eso le llaman Chapulín. Chapulín significa chiquito. También niño. Pero no en todas partes. Continente abajo va cambiando el nombre. Es un insecto al que le llaman cigarrón y chapulo y saltamontes. Entonces, Chapulín también puede significar solidaridad. Solidaridad que no se preocupa de la pequeñez física. A menos que la pequeñez sólo sea una forma de mimetismo.

3. MAFALDA

Daniel Samper Pizano, periodista, colombiano progresista, es decir liberal y macho, cuenta que una noche, cuando ya se iba a la cama, sonó el teléfono. Se trataba de un amigo que le dijo, si quieres que te presente al papá de Mafalda, vente de inmediato al hotel Tequendama.

Se vistió lo más rápido que le fue posible y en el último instante agarró a su esposa llamada Libertad, y como era tan chiquita la metió el bolsillo del paletó.

Cuando leí este relato me llamó la atención el nombre de la esposa, Libertad, tan pequeña que cabía en un bolsillo. Y después de mucho rumiar comprendí que la libertad, sea una persona o un valor, en todas partes es chiquitina. Además, repentinamente se me encendió el deseo de conocer, no al papá sino a su hija, Mafalda, y no sólo por lo que dice Samper Pizano, sino porque hace unos días, Humberto Eco la llamó públicamente *contestataria*, y el calificativo me pareció sospechosamente reduccionista, como cuando se dice el coleóptero es un insecto provisto de alas plegables. Y como si todo esto fuese poco, no hace mucho leí algo que llamo silogismo porque las conversaciones de Mafalda comienzan con una premisa, siguen con el término medio o desarrollo del problema y terminan en una conclusión. ¿Silogismo cuadrado? Podría ser porque las imágenes y las palabras están encuadradas siempre en cuatro cuadros. Allí la narración está condensada, como la materia en los *agujeros negros*, de la siguiente manera:

Primer cuadro: *"Mi papá dice que nuestro problema es que aquí la gente vive imitando lo que está de moda en Europa o Estados Unidos, le dice a Mafalda una nena llamada Libertad.*

Segundo cuadro: *Pero que por suerte la solución es muy simple: tenemos que empezar a ser como nosotros y no como los europeos o los norteamericanos, porque a ellos les importamos un pito.*

Tercer cuadro: *Y eso es lo que tenemos que hacer nosotros: ser como ellos, que sólo se ocupan de ellos, porque el día que nosotros dejemos de imitarlos y logremos ser como ellos vamos a empezar a ser como nosotros.*

Cuarto cuadro: *Sí, por suerte la solución es muy simple, dice Mafalda, y la Nena exclama, ¡eso!, satisfecha de haber sido comprendida.*

A este discurso de la Nena, en el siglo XX, se le llamaba falsa conciencia, y conciencia crítica a la respuesta irónica de Mafalda. Esta chica no es sólo una contestataria, pensé. Mafalda pone al descubierto un lado oscuro de la existencia, ese que se llama adultez. Es una edad dominada por el interés y el cálculo y el inevitable disimulo, llamado también metamorfosis o camuflaje. Es decir que adultez significa no ser uno mismo fingiendo que se es.

A estas formas del discurso, Kant llamaba antinomias de la razón. Permiten decir lo contrario de una afirmación utilizando el mismo argumento. Las antinomias también se llaman paradojas, y en el argumento de la Nena, los quisquillosos conceptos de la identidad nacional consisten en rechazar la cultura imperial asimilando sus mismos puntos de vista.

Esa lectura y mi interpretación acicatearon mi deseo de conocer personalmente a Mafalda. Sin embargo, ¿cómo hacerlo? Su dirección domiciliaria estaba en "Toda Mafalda", es decir ahí mismo, en ese librazo de quinientas páginas, pero me parecía falaz decirle, hola Mafalda; la revista más importante del mundo, llamada Historia de la Cultura, me ha encargado que te haga una entrevista.

Ni pensar en semejante disparate, pero este diálogo conmigo mismo me permitió deducir que la conversación con Mafalda, tan perspicaz ella, tenía que ser una entrevista que no parezca una entrevista, Y de nuevo, ¿cómo hacer para que no parezca una entrevista? Y dando vueltas como el tigre que vi en el jardín zoológico, se me ocurrió el cómo. Ese cómo incluía una grabadora, papel y lápiz. Tontamente añadí caramelos, y armado con esos dispositivos, fui a la tienda de don Manolo, justo cuando su hijo, Manolito, salía a efectuar una entrega de víveres. Le dije que también yo iba en esa dirección.

—Te acompaño, pibe, si no te importa.

—El cliente siempre tiene la razón —contestó con seriedad profesional.

Entonces le pregunté si le gustaría ganarse unos centavos adicionales. El respondió que en su condición de hombre de negocios, estaba a la orden. Pero dudando saludablemente, preguntó si yo era subversivo o vendedor de drogas.

—¡Cómo se te ocurre, pibe! Sólo quiero que me presentes a Mafalda, y te pago cien.

Al parecer, nunca antes se le había presentado la oportunidad de ganar cien lo que sea, y como si se le hubiesen derrumbado todas sus defensas, dijo que sí, con muchísimo gusto, sólo que debía pagar el precio prometido antes de entrar en la casa de Mafalda. Así que en vez de llevar los víveres de encargo, viró en la próxima esquina arguyendo que lo hacía porque a esa hora Mafalda estaría sola. Y entramos sin tocar el timbre, hola, Mafalda, te presento a este pobre peregrino, dijo Manolito. Ella estaba viendo televisión, y después de una larga pausa, a manera de excusa, dijo: el país es lindísimo cuando se le mira en el televisor. Eso dijo, mirándome minuciosa, como se mira a los caminantes que han perdido el camino.

—Más que peregrino usted parece asustado —dijo la chica.

—Y quién no, che —dije yo, tratando de imitar su dialecto y su tonalidad argentina—. Vos misma debes haber estado asustada el otro día cuando dijiste ¡paren el mundo que me quiero bajar!

—Me estás tuteando de entrada —dijo ella—. ¿Por qué soy una niña o porque estás enfermo de ese mal que se llama descortesía?

—Debe ser porque eres una niña. No faltaba más.

Pero no decía nada acerca de esa demanda desesperada de que paren el mundo. Tuve la intuición de que ella sabía que ni la ciencia ni la técnica pueden parar el mundo. Para eso hay que acudir a Dios, como lo hizo Josué cuando detuvo la marcha del sol para terminar una batalla mientras haya luz. Pero me equivoqué porque Mafalda interrumpió mis reflexiones con un ¡la pucha! A veces una dice bobadas. Fíjate que si me hacen caso y paran el mundo para que me baje a otro, sería igual a este pero con otro nombre.

Con mucho disimulo verifiqué si mi grabadora seguía funcionando. No quería perderme nada de lo que decía la muchachita. Entonces entró Felipe. Ni siquiera me miró porque acaso estaba observando el continente desde alguna cima. Pensá en algo, Felipe, que yo te adivino, le dijo Mafalda. Vamos ver si es cierto ese cuento de tu telepatía, dijo el chico, y cerró los ojos, concentrándose. Pensá en algo más grande, le interrumpió Mafalda, porque apenas veo un puntito. Desde luego que es un puntito, respondió Felipe, pero se trata de un león visto desde lejos, por si acaso.

Como en la Enciclopedia China, de Borges, pensé. Allí, entre muchos tipos de perros, vistos de lejos, hay unos que parecen moscas.

La conversación no era fácil. Ella me ignoraba, o me tenía desconfianza. Después dicen que no existe la brecha generacional, pensé, recordando que eso había dicho Salvador Allende poco antes de que lo asesinen. Vos naciste en 1962, dije. Por pura casualidad lo leí en la prensa. Ella asintió. ¿Te refieres a esa fecha porque te das cuenta de que no he crecido?

—Sí, me doy cuenta. ¿Por qué no has crecido?

—Porque quiero seguir siendo chiquitina.

Entonces me acordé que don Quijote. A pesar de haber muerto, sigue siendo un hidalgo de cincuenta años. Los mismo pasa con Raskolnikov y Gregorio Samsa. Y Doña Bárbara, aun cuando desapareció de su ható, todos saben que ella vive en el Más Allá del más Nunca. E incurrí en la adultez de preguntarle porque quería seguir siendo chiquita.

—Fíjate en esto, Peregrino —dijo Mafalda, llamándome Peregrino como si ese fuera mi nombre de pila—. En el último verano mi papá, mi mamá y yo pasa-

mos vacaciones en la playa, y jugando como se juega en esos lugares, de repente vi que los cangrejos caminan hacia atrás. En nuestra cultura el futuro está hacia delante, les recuerda en el segundo cuadro. En del tercero, ninguno de los crustáceos le hace caso, y en el cuarto cuadro Mafalda les dice, es posible que esos sabios animales hayan descubierto que el porvenir es tan malo que la única solución es retroceder eternamente.

En honor a la verdad, la conversación-entrevista no fue siempre llena de brillantes. Hubo varios cuadros aburridos, con localismos lingüísticos, bocas torcidas y sandeces de sus amiguitos. Aquí estoy poniendo el acento en lo más relevante para mí, en la ironía, mordacidad e inteligencia de Mafalda. Pero esto también cansa cuando es muy seguido. Se parece al concepto de felicidad señalado por Freud: cuando es ininterrumpida, se transforma en infelicidad. O algo así como un partido de fútbol con goles sucesivos. Así que cerré el libro y me fui a la cafetería de la esquina con la esperanza de que aparezca algún contumaz militante de La Cueva del Guácharo, preferiblemente María Surana Balbuena para contarle, si estaba de buen genio, que Mafalda me dijo *“mi papá me contó su visita al dentista. Un consultorio de esos no es nada original. Es uno de esos tantos lugares a los que la gente va y abre la boca para no decir nada”*.

Cuatro noches después toqué la pasta del “Toda Mafalda” como si fuese una puerta. Entró, Peregrino, dijo la muchachita. Así lo hice, y sin preámbulo le conté que a Julio Cortázar le habían preguntado qué opinaba sobre Mafalda, y él, ladinamente, o sinceramente, que sé, respondió que no era él quien debía opinar sobre Mafalda, sino ella sobre Cortázar ¿Qué decís sobre ese novelista?

—Me gusta porque todavía juega *Rayuela* —dijo Mafalda—, pero me disgusta que de ese juego haya hecho una teoría.

Luego siguió viendo televisión. Presentaban una película sobre las guerras de la independencia de Sur América. Caballos relinchando, hombres cosidos a lanzazos, y de pronto Bolívar llama a un combatiente, y le dice, Capitán Rondón, ¡Salve usted a la Patria! Y los patriotas descuartizan concienzudamente a los realistas, como se puede ver en el monumento que se yergue en el Pantano de Vargas. ¿Qué opinas de ese general?, pregunté tímidamente por eso de interrumpir la concentración de Mafalda. Y me veo yo mismo en el primer cuadro. En el segundo ella me mira. Tiene la boca convertida en un arco. En el tercero dice creo que ellos peleaban, y en el cuadro final concluye, para promocionarse.

Entonces entró Susanita empujando su infaltable cochecito con su hija, un linda muñequita. Y sin preámbulos dice, vi en la televisión que en Australia necesitan mujeres. Dizque hay demasiados hombres que quieren casarse. El pasaje es muy caro, se entremete Manolito. Comencé a ahorrar, responde Susanita, y en el cuar-

to cuadro Mafalda se pregunta para qué estamos en el mundo. Y yo, fuera de cuadro, recuerdo que Nietzsche se hacía la misma pregunta. Y en la siguiente secuencia, Susanita dice estamos en el mundo para tener hijos y ver televisión.

Sentí que entre los contertulios se había suscitado un mal ambiente. Adulteramente decidí evitar el alboroto y me despedí prometiéndoles que volverías al siguiente día. Ya en mi vivienda, obsesivamente, me metí en internet y descubrí que numerosos comentaristas de Mafalda descubren una relación sincrónica entre los sucesos de América Latina y del mundo con el "nacimiento" de Mafalda en 1962, así como con el apareamiento de sus amiguitos y de sus padres. Dicen, hay nexos subterráneos entre las noticias de prensa como ese de las guerrillas de Venezuela, la guerra fría y los golpes de Estado realizados por los militares, las matanzas provocadas por el imperio ¿Será cierta esta sincronía?, le pregunté a mi otro yo. Respuesta: si así fuese, Felipe no diría "*¿por qué justo a mí tenía que tocarme ser yo?*". Y casi como Oscar Wilde, "*hasta mis debilidades son más fuertes que yo*". Y Susanita, calificada de pequeño-burguesa por sus irreprimibles tendencias a fundar una familia, comprarse un carro y una buena casa, dice que su "*esposo será alto, morocho y sin madre, y nunca nada se interpondrá entre nosotros*".

Esto no significa que vivir signifique presionar un botón por aquí para que se prenda una luz por allá. Mafalda forma parte de esas relaciones entre sueño reparador y pesadillas. Su ser está hecho de tiempo, y no es posible ignorarlo ni siquiera en la literatura de ciencia ficción. Por eso Manolito dice que "*nadie puede amasar una fortuna sin hacer harina a los demás*".

Las noticias de prensa como parte del relato fue inventado por John Dos Pasos³. En sus novelas no hay una relación causal entre el lugar donde aparecen las masas, las luchas imperiales, la competencia de individuos e instituciones. No obstante, en las interpretaciones que hacen de Mafalda, vía internet, los nexos entre noticias de prensa y relato aparecen como una relación causal, incluso casi con un método, como lo exige la sociología entendida como ciencia.

Se dice que el tiempo histórico tiene que ver con una obra de arte; sin embargo, como el arte no es progresista ni copia de la realidad, la Venus de Milo, esculpida en una sociedad esclavista, sigue suscitando admiración a los hombres del modo de producción capitalista⁴. La simultaneidad entre guerra de guerrillas, genocidios y caídas de aviones no son principios teóricos de la obra de arte. Lo que pasa es que Mafalda adolece de "severas sospechas sobre la per-

³ Ver Paralelo 42, Manhattan Transfer, El Gran Dinero.

⁴ Ver K. Marx, Los Grundrisse.

versidad del planeta y la misma condición humana y deja a su paso la duda y la inseguridad”⁵. Frente a esta teoría de la sospecha, el mismo Samper considera que el uso del verbo disfrutar es un tanto optimista cuando se refiere a Quino, el supuesto autor de Mafalda, supuesto porque el mismo Quino es el pseudónimo de Joaquín Lavado Tejón. ¿O es alrevés? Algo así ocurre con Cervantes y Don Quijote de la Mancha. Entonces, la verdad de Mafalda es diferente a la verdad científica. No está subordinada a la ciencia ni es inferior a ella. Sus decires son formas especiales de conocimiento. Su estética es la historia de una concepción del mundo⁶.

Creo que fue después de una semana que volví a la casa de Mafalda. Y cometí el error de acariciarle la cabecita, como se hace a los niños. Y ella se paró furiosa, si no es a la entrada, los adultos te dan sopa a la salida, dijo y salió dando un portazo.

⁵ Samper Pizano, “Toda Mafalda”, pág. 11

⁶ Ver Gadamer, Verdad y Método, FCE, pág. 139.