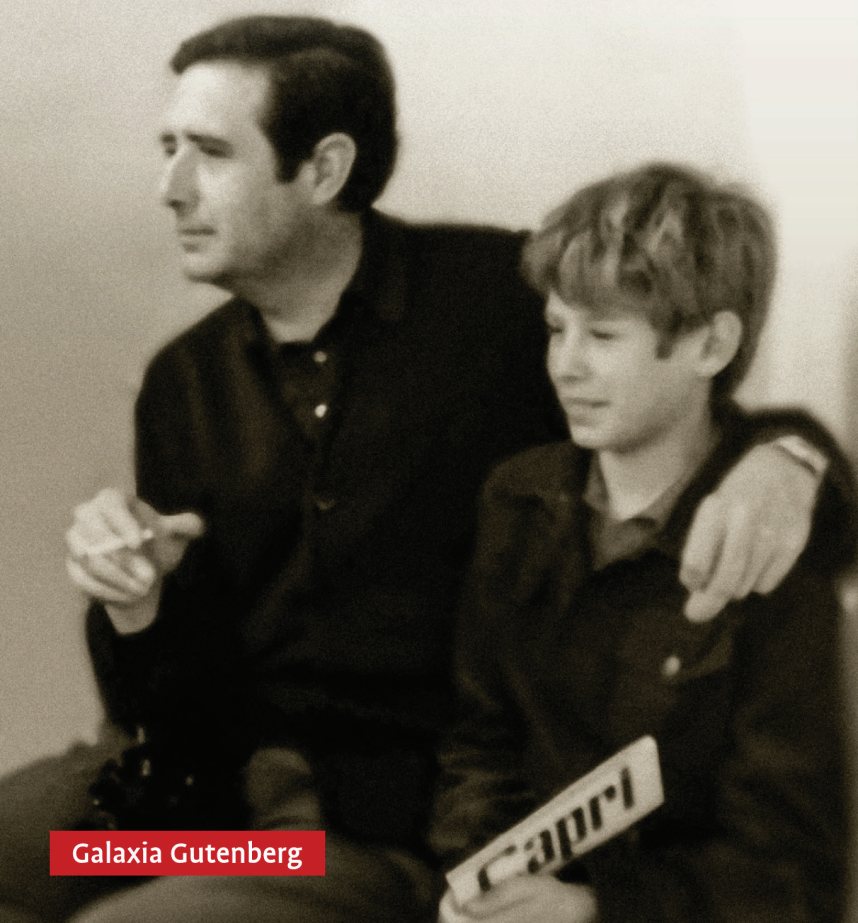


Javier Gomá Lanzón

La imagen de tu vida



Galaxia Gutenberg

Javier Gomá Lanzón

La imagen de tu vida

Galaxia Gutenberg

También disponible en ebook

Edición al cuidado de María Cifuentes

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: febrero 2017

© Javier Gomá Lanzón, 2017
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2017

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Liberdúplex
Depósito legal: B. 155-2017
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16252-12-1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

*Dedicado a José Enrique Gomá Salcedo,
que me rodeó con su brazo de padre.*

In memoriam

Aviso

Este libro que tienes en las manos, lector amigo, inicia una muy evidente transición de mi literatura en una dirección, sin embargo, aún poco evidente para mí, envuelta en una nube de incertidumbre.

El primer capítulo enuncia la cuestión esencial: qué hay en este mundo, donde todo pasa, que sea digno de permanecer y de salvarse de la acción corrosiva del tiempo, el cual mata cuanto vive y a continuación, como un astuto asesino después de cometer su delito, borra alevosamente las huellas de su crimen.

Dos son las modalidades de perduración humana contempladas: la obra artística y la imagen de una vida, cuando una y otra alcanzan la forma de perfección, estética y ética, que les es peculiar. Lo que de momento había de decirse sobre la primera, la obra artística perfecta, que nace siempre del apremio de una vocación, quedó expuesto en un primer análisis ya realizado sobre la fenomenología de la vocación literaria.¹ De ahí que, cubierta provi-

1. Véase, en particular, «Raptado por las Musas» y «¿Qué es la vocación literaria?», microensayos 45 y 46 de *Filosofía*

sionalmente esta modalidad, los dos capítulos siguientes vuelvan su atención sobre la otra, la imagen de la vida, aunque preciso es reconocer que ya había asomado alegremente aquí y allá en diferentes lugares de títulos anteriores.¹ Mientras el capítulo segundo, que da título al conjunto, propone una presentación general del tema, el tercero lo ejemplifica estudiando un caso concreto y universal: la imagen de la vida de Cervantes.

La noción misma de una «imagen de la vida» avanza un paso en esa incierta transición literaria antes aludida, porque toma la ejemplaridad, objeto de la tetralogía ya concluida, y sometiéndola a fuerte tensión, la fuerza a trascender la muerte. El ideal de la ejemplaridad exhorta a cada uno a dignificar su propia vida y a producir mientras vive un impacto civilizador en su círculo de influencia. La imagen de la vida, por su parte, designa esa misma ejemplaridad pero ahora póstuma, recordada por quienes la sobreviven. La ejemplaridad, al extenderse al reino de la posteridad, descubre su torso más general, definitivo y memorable.

mundana, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, pp. 213-223 (en adelante FM). Y también «Corolario» de *Necesario pero imposible*, cuarta entrega de la *Tetralogía de la ejemplaridad*, Madrid, Taurus, 2014 (en adelante TE).

1. Está presente, con diferentes registros, en cada una de las cuatro entregas de la TE. Y uno de los microensayos de FM, el número 10, anticipa el título de este libro: «La imagen de tu vida» (p. 51-53).

El sintagma «imagen de la vida», según mi propia experiencia, posee intensas resonancias existenciales y poéticas que invitan a un repliegue íntimo hacia las profundidades de la conciencia y a bucear ociosa y distraídamente por los fondos de ella en busca del tesoro de una nueva inspiración. Fue una sorprendente felicidad descubrir, finalizado el capítulo sobre Cervantes, que los tres ingredientes que en la tesis del ensayo componen la imagen de su vida –idealismo, cortesía y humor– describían con insospechada precisión la fórmula, modelo de un delicado equilibrio de fuerzas, que yo confundidamente estaba anhelando para mí mismo desde antiguo. Una vez más el conocimiento redunda en autoconocimiento.

El monólogo que cierra el volumen avanza con sus puntas de atrevimiento por esas sendas nuevas que el libro explora un poco a la diablo, sin mapa, guía ni brújula. *Inconsolable*, en la estela de las antiguas oraciones fúnebres, dibuja con amor filial la imagen de la vida de mi padre sirviéndome de un pincel aún tembloroso a consecuencia de la conmoción producida por su reciente fallecimiento. De modo que la imagen no corresponde ahora, como en casos previos, a figuras legendarias o históricas –Aquiles, el galileo o Cervantes– cuya impronta sobre mí yo haya alentado o al menos consentido, sino a una persona real de la vida cotidiana que ha configurado paternal y decisivamente mi conciencia aún en formación antes de que yo estuviera siquiera en condiciones de aceptar esa influencia.

Y para esta pintura familiar traiciono por una vez el género que habitualmente practico y salto del ensayo filosófico al monólogo dramático, que acierta a apresar, mejor que el concepto, la naturaleza narrativa de lo humano, cuyo elemento es el tiempo. En realidad, el monólogo no pertenecía al proyecto inicial. Tras la tetralogía y la reunión en un único volumen de la totalidad de los microensayos de filosofía mundana, y como un intento de radicalización de los presupuestos teóricos de ésta, había ido madurando dentro de mí el plan de una –así lo denominé privadamente– «filosofía en escena», convencido de que la escena pone a prueba la persuasión de las verdades filosóficas, establecidas cómodamente en el papel que todo lo aguanta, al tener que contarlas ante una audiencia presencial que hace sentir sobre el orador el peso inmenso de las venerables leyes de la oralidad.

Anticipaba en mi mente el placer de una filosofía *dicha* en lugar de leída. Imaginaba una producción teatral compuesta de tres piezas que desarrollan, cada una, un tema filosófico inducido por una situación dramática sencilla y asistido por una elemental escenografía. Por ejemplo, una mujer acude a un cajero automático a extraer dinero, encuentra allí a un indigente, que ha hecho de la sucursal bancaria su morada nocturna, y entabla con él una conversación sobre la dignidad. La segunda pieza podría girar en torno a la belleza y proponer la última una meditación sobre el duelo, con breves interludios musicales que suavizaran la transición entre ellas. El maridaje

entre escena y filosofía, cavilaba yo, sólo podía resultar mutuamente beneficioso: la filosofía proveería de profundidad y significación al hecho teatral y lo ayudaría quizá a escapar de algunos riesgos –banalidad o, al revés, pretenciosidad no reflexiva–, y la escena, por su parte, obligaría a la filosofía a abandonar su tendencia al hermetismo, la codificación y la erudición estéril y la sometería al test de una representación escénica ante un público que espera, con todo derecho, ser retribuido por su préstamo de atención.

Pero entonces tuvo lugar ese acontecimiento que no por universal es menos trágico, estrené orfandad –ese estado en el que uno se siente como copia sin modelo– y, bajo la impresión de la experiencia indecible, desbaratando el plan antes descrito, compuse de un tirón *Inconsolable*, que no es una de esas piezas de la proyectada «filosofía en escena», como al principio por error supuse, sino que pertenece limpiamente al género dramático.

Queda pendiente y sin intentar todavía esa «filosofía en escena» que estaba preparando. Otra vez será. Por ahora, lector bueno, te entrego este librito que he compuesto sobre la imagen de la vida, nacido de impulsos diferentes pero concertados por una misma intención, esperando que encuentres en él algo que te agrade.¹

1. El capítulo primero, «Humana perduración», ha sido escrito para este libro. En el origen del capítulo segundo se halla la conferencia pronunciada por invitación del Festival de Módena en la plaza pública de esta ciudad el 13 de

septiembre de 2014. El texto fue publicado en español por la revista *Turia* (nº 113-114, marzo-mayo de 2015) y en italiano dentro de una serie de *paginettes* que edita el propio Festival (*L'immagine della tua vita*, 2015, trad. de M. Borsari). La conferencia ha sido objeto de revisión en grado tal que sería justo considerar el capítulo segundo del libro un trabajo original y nuevo. El tercero, «Cervantes. La imagen de su vida», constituye mi contribución al catálogo que acompañó a la exposición *Cervantes: de la vida al mito* organizada en la primavera de 2016 por la Biblioteca Nacional de España para conmemorar el cuarto centenario del fallecimiento del escritor. Finalmente, *Inconsolable*, monólogo dramático, fue publicado íntegramente por el diario *El Mundo* el domingo 24 de julio de 2016, lo que, dada su extensión, supuso un alarde editorial sin precedentes que sólo un periodista libre y perspicaz como Pedro García Cuatango, director del periódico, se atrevería a realizar, a contrapelo de los usos establecidos. Está previsto su estreno el 28 de junio de 2017 en el Teatro María Guerrero de Madrid, con dirección escénica de Ernesto Caballero, pero, sin esperar a esa fecha, ya he tenido la oportunidad de *decirlo* públicamente en el curso de dos lecturas, inolvidables para mí, que tuvieron lugar en las casas particulares de Ricardo Martí Fluxá (16 de septiembre de 2016) y de Gregorio Marañón (3 de octubre siguiente) ante la más refinada audiencia de amigos y aficionados que uno pudiera imaginar. Conste aquí el testimonio de mi gratitud a los dos anfitriones, que han hecho de su hospitalidad perfecta una de las más bellas artes.

I

Humana perduración

Para ser un profesional eminente se necesita algo más que ser un profesional; para ser un poeta, uno verdaderamente grande, algo más que un poeta a secas; para llegar a ser un buen padre no basta con ser simplemente padre. Sólo adquiere una maestría absoluta en un arte –arte técnico o arte de la vida– quien trasciende en algún grado sus reglas específicas, pues, merced a esta trascendencia, posee la distanciada objetividad que se requiere para dominarlas y también, en su caso, para renovarlas y fertilizarlas con la inspiración de fuentes externas.

Uno podría preguntarse, en consecuencia, si para ser hombre, en un sentido plenario, habría que ser algo más que hombre. En la visión de la filosofía antigua, ser hombre consiste primeramente en ser feliz. Una fuerza (*energeia*) trabaja para llevar a los entes de la naturaleza a su coronamiento, a la realización de su finalidad íntima (*entelechia*). La felicidad es el nombre que recibe esa peculiar excelencia de la forma humana. El hombre feliz es un ejemplar excelente de su especie (*aristos*), como un león melencudo, rugiente y majestuoso lo es de la suya.

En el pecho del hombre moderno, sin embargo, se agita una ambición mayor que la felicidad, porque para él por encima incluso de ser feliz está el deseo de ser individual. «No eres ambicioso y te conformas tan sólo con ser feliz», le dice Crispín a Leandro en *Los intereses creados* de Benavente, porque el buen Leandro se ha enamorado de Silvia y se declara dispuesto a renunciar a la dote del padre a trueque de llevar a su hija al altar. La individualidad añade una novedad sobre la antigua felicidad del mundo y ensancha sus límites. Los epitafios de los más grandes generales romanos elogiaban sus grandiosos logros en vida con estas insuperables palabras: «Amplió los confines del imperio».¹ Una individualidad que verdaderamente lo sea representa una victoriosa ampliación de los confines de la vida humana hasta entonces conocidos.

Pero he aquí que el individuo, esa innovación suntuaria en la evolución de la vida, está condenado a la aniquilación, como el resto de los seres vivientes menos evolucionados. Y al tomar conciencia de la muerte, en el roce cotidiano con una experiencia que se lo anticipa y confirma sin cesar, parece natural que ese individuo empiece a interrogarse por alguna vía de perduración humana.

Una de esas vías la constituye la esperanza en una supervivencia individual tras la muerte *más allá* de este mundo: esta cuestión fue el tema de otro

1. Cicerón, *Sobre la república*, III, 24.

libro.¹ Queda sin estudiar la otra vía: el deseo de perdurar *dentro* de este mundo, ese que atenzaba al doctor Zhivago en medio de sus quehaceres profesionales y le llevó a anotar un día en su diario: «Cómo me gustaría, a la par que el trabajo, la fatiga de cultivar la tierra o la práctica de la medicina, *llevar a cabo algo que perdurase*, algo capital, escribir alguna obra científica o algo artístico». ² Dado que el hado no distingue entre diferentes clases de vivientes y condena al hombre al mismo destino fatal que a la planta o al insecto, la perduración no será en este caso la del yo individual, al que sólo le espera la tierra por encima, sino la de una objeto que lleve el sello de ese yo y que, debido a su perfección, trascienda la condena de muerte que pende sobre su autor, justamente ese «llevar a cabo algo capital» o bien ese «escribir una obra» registrados en el diario de Zhivago.

A diferencia de los dioses griegos, que no son eternos pero sí inmortales, los hombres somos mortales y la mortalidad nos es esencial porque define la clase de ser que característicamente somos. El vivir humano es siempre un vivir en peligro, bajo la amenaza de extinción, y de la conciencia de este peligro brotan los bienes que nos son propios: el amor, la amistad, el arte, la sociabilidad, la compa-

1. *Necesario pero imposible*, Madrid, Taurus, 2013 (TE, volumen cuarto).

2. B. Pasternak, *Doctor Zhivago*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010, trad. M. Rebón, p. 387.

sión, la solidaridad, los derechos, la ciencia, la filosofía o la esperanza religiosa. Prescindamos ahora de la hipótesis de un mundo *distinto*, poblado de hombres parecidos a dioses inmortales del Olimpo, y consideremos por un momento otra más modesta, la de un mundo sólo *mejor*. Un mundo donde la humanidad disfrutara de una mortalidad como la nuestra, si bien mejorada.

En este otro mundo no distinto, sólo mejorado, los hombres seguirían siendo mortales y podrían morir, sí, pero de hecho no morirían o sólo lo harían por voluntad propia. Que uno pueda morir no exige que haya de morir por fuerza y siempre, de igual forma que, un ejemplo entre mil, el derecho a divorciarse, que asiste al casado y presta a todas las uniones sentimentales un carácter provisional, no impide que algunas parejas renuncien a ejercitarlo y prolonguen la provisionalidad de su relación por tiempo indefinido.

Pero incluso si hubiera que rebajar aún más la pretensión inicial, seguiría representando una mejora significativa de nuestra actual mortalidad aquella en la que, aunque mujeres y hombres sin excepción, como ocurre ahora, hubieran de morir por funesto decreto del hado, lo hicieran en un trance suave y pacífico parecido a ese blando abandonarse al dulce sueño, serena la conciencia por la comprensión del normal acabamiento de un ciclo vital en su persona y respetado el decoro que su cuerpo merece, en lugar de obligarlos a afrontar la conocida sucesión de decadencia, desesperación,

espantosa agonía, corrupción y pudrimiento que componen hoy, en la mayoría de los casos, el espectáculo de la muerte, espectáculo odioso, innecesario y humillante, que hubiera sido muy fácil humanizar con sólo una pizca más de imaginación.

De manera que, mientras no cambien las cosas –y sobre este punto no soy portador de buenas noticias–, hemos de esperar todos la muerte y una muerte, por añadidura, poco amable, inhumana. Conviene no olvidarlo para evitarnos la sorpresa de Stoner, el protagonista de la novela de John Williams, quien, agonizante de cáncer terminal, aún le queda un poco de tiempo antes de morir para repasar los recuerdos de su vida, de una grisura sin contrastes, y casi como un reproche por su difuso exceso de expectativas frustradas, preguntarse tres veces, desengañado, casi furioso contra sí mismo: «¿Qué esperabas? ¿Qué esperabas? ¿Qué esperabas?». ¹ No hay mucho que esperar, bueno es recordarlo, no pidamos a la vida lo que ésta no puede darnos, porque la muerte nos sobreviene como ese diluvio universal que anega cuanto vive, arrasándolo todo a su paso.

Ahora bien, precisa el relato bíblico, hubo un hombre, llamado Noé, que en previsión del diluvio construyó prudentemente un arca destinada a rescatar algunos bienes de la destrucción inminente. Y este cuento sirve para centrar la cuestión que ahora interesa, que no es la de qué subiría uno a bordo de

1. J. Williams, *Stoner*, Tenerife, Baile del Sol Ediciones, 2014, trad. de A. Díez Fernández, p. 237.

la nave si le fuera dado elegir a su capricho, sino, otra vez con más modestia, la de lo que el mundo *de facto* le permite subir para asegurar a lo embarcado algún modo de perduración no sujeta a plazo.

La conciencia de la muerte, el saber contestar cabalmente a la pregunta formulada por Stoner acerca de qué esperar en este mundo, no apaga el deseo de perdurar y seguir siendo, sino que, al contrario, lo aviva aún más, porque se hace manifiesta la desproporción entre la dignidad de origen de esa individualidad magnífica y la indigna sordidez de su destino final. Ya sabemos que nosotros, los hombres, no estamos autorizados a subirnos a nosotros mismos a la nave salvadora y que la subjetividad nuestra, bajo el signo de la caducidad, será barrida por una ola imparable de destrucción. La carga admitida a bordo ha de ser, por tanto, una objetividad que trasciende al sujeto y que al mismo tiempo lleve su marca.

Ésa es precisamente la definición de *monumento*. Hay vidas humanas que merecerían durar más allá del breve tiempo que les es concedido y que se esfuerzan por elevar, con los materiales de este mundo, una obra pública y patente que, gracias a su consistencia, burle ese mezquino plazo. Uno querría darle a su vida una perduración semejante a la de las pirámides egipcias, que siguen conmemorando el nombre del faraón en cuyo honor se levantaron siglos, milenios después de su muerte. Una pirámide, en su sobria perfección, simboliza la perpetua primavera de una realidad constante, emancipada de los vaivenes de una mudable actualidad. La actualidad recla-

ma nuestra excitada atención unos pocos instantes, mientras que la realidad es aquello que se mantiene actual mucho, mucho tiempo, porque atañe a los aspectos permanentes de lo humano. La experiencia enseña que cualquier empresa que uno intente en este mundo, cuando verdaderamente vale la pena, cuesta mucho trabajo y cansa. *Vivir es el arte de elegir la forma de nuestro cansancio futuro*. Unos se consumirán en los afanes de una actualidad transeúnte, espuma de los días, mientras que otros preferirán comprometerse a largo plazo con la realidad durable y poner su cansancio al servicio de una pirámide en construcción.

No es monumento todo lo que dura. También duran mucho una piedra o un esqueleto y no por ello hay que atribuirles un carácter monumental. Lo decisivo no es tanto si el objeto perdura como si es *digno* de perdurar, si merece esa permanencia en la estimación de los hombres, aunque en ocasiones, por algún accidente, quizá pueda no producirse. Y lo que en este mundo verdaderamente merece perdurar es la *perfección*, lo juzgado mejor en cada género y más perfecto. La vida y la obra bien hechas.

Desde esta perspectiva, las dos modalidades fundamentales de monumento que nos es dado levantar aquí, sobre nuestro suelo, son la peculiar perfección moral –la ejemplaridad– que puede uno prestar a su propia vida y la invención original de una perfecta obra de arte.

Por un lado, la *imagen de la vida*, entregada a título póstumo a la posteridad. Cuando uno muere,

quienes sobreviven guardarán el recuerdo de su imagen, no todos los infinitos pormenores de su biografía, sino los elementos tipificados de la experiencia humana combinados bajo la ley de su individualidad. La ejemplaridad de una persona, gestada lentamente mientras vivía, se ilumina tras la muerte en la imagen que deja actuante en la conciencia de los demás: allí se hace general, definitiva, paradigmática. El destino, que nos hurta maliciosamente los bienes que dan la felicidad, no puede expropiarnos el derecho a vivir nuestra vida con ejemplaridad y, tras nuestra muerte, legar una imagen luminosa digna de perduración en la memoria de la gente. La responsabilidad por la continuada influencia civilizadora del propio ejemplo sobre los otros no se limita a los soleados días de nuestra existencia sino que alcanza a las profundidades de la tumba. Quien desatiende esa llamada a la responsabilidad se parece a las «almas tristes» de esos que, según explica Virgilio a Dante al traspasar las puertas del infierno, vivieron en el mundo «sin vituperio ni alabanza»: el cielo los rechaza por no ser bastante buenos, el infierno tampoco quiere admitirlos, el mundo no guarda recuerdo de ellos, y la misericordia y la justicia los desdeñan. Y concluye Virgilio con aspereza: «No hablemos de ellos más: míralos y pasa».¹

Por otro lado, la *obra artística* que, debido a la perfección de su forma, permanece vigente y fecunda

1. «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa», Dante, *Divina Comedia*, III, 51.

para gran número de generaciones, después, en ocasiones mucho después, de la muerte de su autor. Como al resto de los seres vivientes, también a los seres humanos nos arrastra la corriente de la vida, que primero nos empuja a la plenitud orgánica de nuestra especie y luego, ganada esa cima, nos desampara en la pendiente inclinada de la vejez, la decadencia y la muerte. Cuanto más avanza en el camino de la vida, más manifiesto resulta para cualquiera que todo pasa, nada permanece... y entonces el artista actúa y, usando el poder hechicero de su arte, detiene el instante representándolo en un objeto –lienzo, partitura, piedra, papel– cuyo soporte material no perece, o lo hace sólo muy despacio. *Vita brevis, ars longa*, cabría decir ahora, invirtiendo los términos usuales del adagio latino. El artista fabrica una «copia de seguridad» de un mundo en fuga para levantar valiente testimonio de su belleza, grandeza y desconcertante injusticia horas antes de desvanecerse en la nada. Y así, aunque el cuerpo del artista se corrompa un día, exactamente como el de los demás hombres y mujeres destinados a morir, su alma sobrevive en el cuerpo resucitado de su obra artística, donde disfruta ya en este mundo de la gracia inaudita de una mortalidad prorrogada.

No es infrecuente, por último, que las dos modalidades de perduración –la imagen de la vida, la obra artística– se alíen entre sí y que el artista, cautivado por la extraordinaria perfección de vida de una persona, componga una obra igualmente perfecta con el ánimo de levantar un monumento perdurable a su

imagen póstuma, como hizo Platón con el griego Sócrates o los cuatro evangelistas con el judío Jesús, visto que ni el griego ni el judío dejaron palabra escrita y lo fiaron todo a la fuerza de su existencia poderosa.¹ Y en nuestra literatura, el caso del caballero don Rodrigo Manrique, fallecido en 1476, cuyo epitafio rezaba: «Aquí yace muerto el hombre / que vivo queda su nombre». Y así fue, en efecto, porque su hijo Jorge, caballero también y además poeta, escribió las *Coplas* que han mantenido vivos en los siglos siguientes, no ya su nombre, sino la entera imagen de su vida, fijada en una secuencia de estrofas tan bellas como exactas. Ahora bien, el hijo erigió el monumento poético de sus coplas porque antes había sido testigo del monumento humano que había edificado su padre en vida –con «ese vivir que es perdurable» (XXXVI, 1)– y que le había hecho acreedor, con independencia de cualquier literatura, a una fama que no envejece.

De entre las cosas nuestras que merecen perdurar, ¿cuáles pondríamos en primer lugar?

1. El gran arte es una máquina de eternizar aquello que, sin su concurso, sería fugitivo y perecedero. No sólo a la persona ejemplar, también a la amada. Así lo declara, por ejemplo, el soneto 18 de Shakespeare: «Pero tu eterno verano no se desvanecerá, / ni perderás posesión de la belleza que tienes; / ni la muerte se jactará de que vagues en su sombra, / cuando crezcas en versos eternos en el tiempo. // En tanto que los hombres respiren o los ojos puedan ver, / así esto vive y esto te da vida a ti», en *Sonetos*, Barcelona, Acantilado, 2013, trad. de B. Santano Moreno, p. 49.

Las que son como el fuego, luminoso y cálido. Aquellas cuya perfección posee el don doble de iluminar el entendimiento y de encender el corazón con la llama del gozo y la esperanza, bienes escasísimos que la cultura, en su actual estado, se empeña en negarnos con necia ligereza.¹ Queden con nosotros para siempre, como tesoros preciadísimos, aquella imagen póstuma y aquella obra artística que nos ayudan a vivir con nobleza, que nos elevan a un ideal superior de lo humano y que, en fin, nos descubren el camino que conduce a escondidas reservas de inteligencia y alegría aún existentes en este viejo mundo, donde todo desengaño, vulgaridad y tristeza parecen tener su asiento.

La naturaleza regala la tristeza a cualquiera que pasa mientras que la alegría inteligente es un arte raro, más que humano, casi divino. Elogio eterno a quien sepa practicarlo.

1. Véase «Teoría del aguafiestas» en FM, microensayo 33, pp. 153-159.