

Golondrinas

David Huerta

El poeta David Huerta sigue la continua migración y metamorfosis de la Hirundo rustica, o golondrina, desde Ovidio hasta Gonzalo Rojas y de Charles Lamb a Eliot y Huidobro, en un libre viaje ensayístico que hunde sus raíces aéreas entre el mito, el símbolo y la contemplación de la belleza lírica.

Para Andrés Íñigo Silva

*He visto entrar a todos los tejados
las tijeras del cielo:
van y vienen y cortan transparencia:
nadie se quedará sin golondrinas.*
Pablo Neruda

LA MANO DE LAMB

El vuelo de las aves: cifra del asombro. “Imposible atrapar un ave al vuelo”, decimos con convicción. No fue así para el escritor inglés Charles Lamb (1775-1834); en su autobiografía afirma lo siguiente: apenas le ocurrió nada en la vida digno de notarse, con una excepción: en una ocasión atrapó una golondrina en pleno vuelo, y añade entre paréntesis una frase latina: *teste suâ manu*, cuyo significado es, más o menos: *fue testigo su mano*.

Lamb exagera, quizá por pudor, al decir sobre su vida: “nada notable me sucedió”. Sabemos de la espantosa muerte de su madre, acuchillada por la hermana de Lamb, Mary, presa de un acceso de locura; sabemos cómo Charles, espejo de hermanos, se encargó de cuidar a Mary el resto de su vida —un verdadero sacrificio. Sabemos esto: de él no salió queja ni lamento por ese trágico destino, libremente asumido. Sabemos de su obra literaria y de cómo escribió con su hermana un libro con resúmenes de las historias contadas por Shakespeare en sus obras dramáticas. Charles Lamb es uno de los prosistas notables de la lengua inglesa y dechado de ensayistas. La golondrina tomada al vuelo por él es una escena memorable, una imagen extraordinaria. Agregó esto: la primera noticia de Lamb la tuve en conversaciones con Augusto Monterroso; puede consultarse un bonito texto monterrosiano sobre este escritor inglés en el libro *La palabra mágica*. Ahí se cita el pasaje sobre la golondrina.

EL VUELO Y EL CANTO

He aquí a esos “pájaros fisirrostrós [es decir, *de pico hendido*] de cola ahorquillada y alas largas”. Vuelan raudamente y cuando están en reposo puede uno admirar en ellos, en su cuerpo diminuto, las firmes y gráciles plumas de las colas, uno de los principales rasgos de su anatomía. Son el ave por antonomasia de la poesía romántica española: las golondrinas oscuras de Gustavo Adolfo Bécquer, genial sevillano. Son las aves de Altazor y su silabeo alucinado.

Para los seres humanos, dos características de las aves forman el centro doble de su encanto, de su maravilla: el canto, el vuelo. Hay, empero, aves ajenas a los cielos, siempre en tierra, detenidas o arraigadas aquí abajo, como el kiwi de Australia y Nueva Zelanda; hay pájaros cuyo canto no es precisamente un dechado melodioso, como el cuervo y su graznido pedregoso.

El vuelo de la golondrina es un vuelo puro, silencioso, perfecto; a veces rasante, a veces cercano al suelo prosaico y tosco, siempre lleno de gracia.

En el cuarto canto de *Altazor*, Vicente Huidobro retrata, con rauda vocabulario, su golondrina metamórfica: un hermoso haz de imágenes.

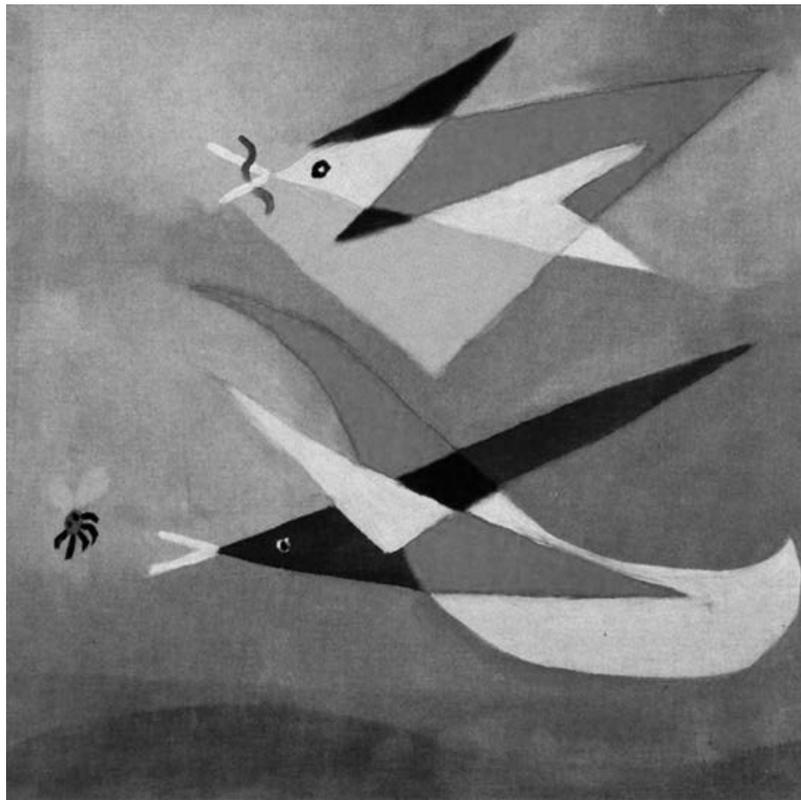
“Al horitaña de la montazonte”, entre lunas y música, con una aguda conciencia del vuelo y el canto, se despliega una extravagante enumeración de nombres cuyo punto de partida es el nombre del pájaro y cuya trayectoria—deriva constructiva, poética—son las transformaciones de esa palabra, descubiertas o consumadas por el Mago: goloncelo (voz opuesta y complementaria de “violondrina”, parte de la misma serie de mutaciones); luego viene —así dice el poema, pero dos veces: “viene viene”—, por una sola vez en ese pasaje, “la golondrina”, el ave y la palabra; en los versos siguientes leemos: golonfina, golontrina, goloncima, golonchina, golonclima, golonrima, golonrisa, golonniña, golongira, golonlira, golonbrisa, golonchilla, golondía.

De acuerdo con su talante, los lectores descubren los peculiares armónicos y los diversos matices semánticos de cada una de esas rápidas acuñaciones; esos sentidos no están cifrados ni resultan especialmente complejos: están allí, puestos de manifiesto para quien quiera verlos y comprenderlos, diáfanos, transparentes—se encuentran muy lejos del hermetismo de otras zonas de la poesía moderna—: son una fiesta pura de lenguaje.

Cada una de estas metamorfosis mínimas es una palabra compuesta con sus dos elementos a la vista; éstos son los vocablos añadidos a “golondrina”, enlistados en orden de aparición dentro de ese pasaje del cuarto canto: fina, trina, cima, china, clima, rima, risa, niña, gira, lira, brisa, chilla, día. Cada uno forma una rima asonante con la palabra original: golondrina, rasgo merecedor de un comentario somero, del cual se hará cargo el curioso lector en los siguientes párrafos.

A pesar de su prestigio como poema “vanguardista”, *Altazor* mantiene relaciones orgánicas con el clasicismo poético en nuestra lengua y con las vertientes populares o tradicionales de la lírica hispánica. (Hay, además, en el quinto canto, una glosa muy simpática de la celebrísima canción pirática de José de Espronceda).

En cuanto a golondrinas, ésta del canto quinto de *Altazor* es la parte más llamativa de la poesía de Huidobro; pero está lejos de ser la única. Quien tenga la curiosidad de examinar esa obra, aun si lo hiciera con una hojeada de los libros huidobrianos, descubrirá decenas de golondrinas en sus páginas; hallará, además, una diversidad asombrosa de pájaros, un auténtico “arte de pájaros”, para decirlo con palabras nerudianas. Conviene, en esos momentos de lectura, tener a la mano libros de ornitología y además un texto maravilloso de Saint-John Perse, *Oiseaux* (1963), a medio camino entre el poema, el apunte naturalista y el ensayo literario.



Pablo Picasso, *Las golondrinas*, 1932

La palabra imborrable, “golondrina”, es un tetrasílabo paroxítono, doblote de términos más bien feos para describir el nombre de una criatura tan llena de gracia, hasta en su mismo nombre. Salta a la vista y al oído el hecho siguiente, central en su andadura vocálica, si así puede decirse: dos oes, una i y una a; el acento de la palabra está en el clarín de la i, exactamente como sucede en la palabra *clarín*.

En sus transformaciones altazóricas de la palabra, Vicente Huidobro no toca la primera parte de la palabra, la más redondeada, o dicho con esa palabra similar a su significado: más *rotunda*. La rotonda del principio de “golondrina” (golon-) está ahí para darle cimiento y dirección a todo lo siguiente: los añadidos sustitutos, en el poema, de la porción -drina; así, lo agregado a golon- va dibujando la deriva de los cambios. La palabra del principio (“golondrina”) nunca se pierde de vista ni de oído: siempre designará, aun en sus disfraces vertiginosos y huidobrianos, a ese pájaro veloz, dibujante de enceguecedoras diagonales en el cielo bajo de la primavera. Siempre será la golondrina capaz de imprimirle velocidad al cielo y ponerlo al alcance de nuestras manos: pero nunca podremos tocarlo—no somos Charles Lamb—y seguirá siendo cielo, con su cola ahorquillada y su figura diminuta.

UNA ACUÑACIÓN DE CARLYLE

En una página del sombrío y genial escritor inglés, germanófilo apasionado, Thomas Carlyle (1795-1881), leí

la impresionante y bella palabra “super-hirundine”, cuya traducción española aproximada debería darnos, poco más o menos, “sobrehirundina”. ¿Cuál es el significado de esa extraña palabra? He aquí el texto donde aparece, parte del extraño libro titulado *Sartor Resartus* (frase latina cuyo significado es “el sastre remendado”):

¿He de hablar ahora de nuestras golondrinas? Llegado el mes de mayo, provenientes de la lejana África, según supe, todos los años emprendían su camino sobre mares y cordilleras, ciudades aliadas y naciones en guerra, y se instalaban cómodamente en la parte delantera del techo de nuestra cabaña. Mi padre, hombre hospitalario y amigo de la limpieza, había empotrado debajo de su nido una repisa hecha de plomo; allí, las aves construían, cazaban moscas y procreaban; todos, conmigo a la cabeza, las queríamos de todo corazón. Ágiles y brillantes criaturas: ¿quién os enseñó el arte de edificar?; cosa todavía más extraña, ¿quién os reunió en un gremio de albañiles y os otorgó una masónica instrucción? Si el infortunio y el mal tiempo acechaban y vuestra casa se venía abajo, ¿no vi, acaso, cómo cinco esforzados vecinos aparecían al día siguiente; y cómo, revoloteando con bullicio de aquí para allá, piando en falsete y con una actividad sobrehirundina, la rehacían enteramente antes de la llegada de la noche?

Son las evocaciones de infancia del profesor Diógenes Teufelsdröckh, de Weissnichtwo. Pueden leerse en el segundo capítulo del segundo libro de ese libro extraño de Carlyle. El nombre del personaje es por lo me-

nos estrambótico: “Teufelsdröckh” significa “bosta del Diablo”; el lugar del “sastre remendado”, filósofo de las vestimentas, “Weissnichtwo”, quiere decir “no se sabe dónde” y es otra acuñación de Carlyle.

Hablamos, ante un atleta —digamos, un levantador de pesas o un boxeador—, de una *fuerza sobrehumana*. En el ámbito de la mitología, Sansón la poseía, sin duda, y también Hércules. Es una frase hecha, un lugar común: “fuerza sobrehumana”. ¿Cómo llamar entonces a la actividad de las golondrinas en trance de reconstruir su casa derribada, su nido hecho pedazos por los elementos? Fuerza o actividad “sobrehirundina”, exactamente. La palabra latina para golondrina es “hirundo”, de la cual se desprende, con una gracia alada, la palabra francesa “hirondelle”; la española “golondrina” proviene de ahí, con sus modificaciones etimológicas. Por otra parte, el vuelo de la golondrina fue visto por José Gorostiza como una “escritura hebrea”. La acuñación de Carlyle es una especie de micropoema.

Así, entonces, a la consabida fuerza sobrehumana, toda hecha de músculos y brío corporal, debemos oponer la fuerza sobrehirundina.

La palabra francesa para “golondrina” conserva una porción significativa y sensible de la forma y sonoridad del vocablo latino (*hirundo*) con el cual Carlyle hizo su acuñación: *hirondelle*. El inglés culto posee también la voz *hirundine*, golondrina; pero la palabra más común y utilizada es *swallow*. Esa palabra inglesa, *swallow*, sueña a una vigorosa inhalación; pronunciarla es como si una golondrina nos entrara por la boca; el verbo *to swallow*,



Utagawa Hiroshigie, *Danza de golondrinas*, siglo XIX

homófono del sustantivo aéreo, significa “tragar” o “engullir”. Las voces francesa y española son llamativas y bellas. La española *golondrina* no es menos hermosa: palabra larga, comienza con un par de sonidos oscuros para llegar a la penúltima sílaba, precioso chasquido de metal —nota de plata rauda— rumbo a la abertura de la *a* y el eco evocador del silencio después de la cuádruple tirada de sílabas, como quedó dicho líneas arriba.

No puedo evitar hacer esta anotación, al margen de cualesquiera consideraciones de orden lingüístico: la palabra *golondrina* es una de las más bellas de la lengua española. Decirla en voz alta y aun pensarla en medio del silencio evoca al ave arquetípica del vuelo más hermoso. Flaubert decía: todas las gaviotas tienen cara de llamarse “Emma”; decimos, en cambio: todas las golondrinas tienen cara de llamarse... *golondrina*.

LAS GOLONDRINAS DE NEMEROV Y EL COMENTARIO DE DONOGHUE

Cuando leí el poema del norteamericano Howard Nemerov (1920-1991) titulado “Blue Swallows” (“Golondrinas azules”), de inmediato recordé la descripción hebrea de la golondrina escritora en *Muerte sin fin*. El poema de Nemerov es una pequeña obra maestra y como tal lo trata el crítico Denis Donoghue. He aquí el poema de Howard Nemerov, en una traducción acaso imperfecta —es de quien esto escribe—, pero llena de admiración por el poder visionario de estas palabras:

A lo largo del canal, debajo del puente,
siete golondrinas azules dividen el aire
en formas invisibles y evanescentes,
caleidoscópicas —y más allá del poder
de la mente o de la memoria para fijarlas.

“La historia es el lugar de las tensiones”.
“La forma es el diagrama de las potencias”.
Así, débilmente, allá en el puente,
mientras uno mira, allá abajo, a esos pájaros
—¡qué extraño: estamos arriba de los pájaros!—;
así, débilmente, la mente en el cerebro
teje la tela relacional de las salpicaduras,
mira las colas de las golondrinas como plumillas
mojadas en tinta invisible, escribiendo...

¡Pobre mental! ¿qué las ves escribir?
¿Algún cuento cabalístico
cuya autoría podrías endosar
a Dios o a la Naturaleza? Ah, pobre espíritu:
demasiadas veces le has puesto mayúscula
inicial a tu Yo. El astuto Guillermo de Occam
le cortó los pies a este sueño

hace casi ya siete siglos.

Eso le ha tomado a la mente
despertarse, bostezar y estirarse, para ver
con los ojos muy abiertos vaciados de discurso
el mundo real donde la mente en trance de deletrear
impone con su gramática
relaciones irreales a las golondrinas
azules. Acaso cuando te hayas despertado
del todo, te mostraré
algo nuevo: aun el agua
fluyendo y escapando debajo de esos pájaros
será incapaz de reflejar sus formas en vuelo,
y los ojos se convierten en piedras
donde nunca más habrán de caer lágrimas.

Ay, golondrinas, golondrinas: no se trata
de los poemas. De encontrar el mundo de nuevo:
de eso se trata —donde la belleza
orne las cosas inteligibles
pues el ojo de la mente enciende el Sol.

La línea “el ojo de la mente enciende el Sol” me hizo pensar en ciertas estribaciones de naturalismo místico en la poesía de todos los tiempos: una especie de panteísmo de los organismos vivos —algo de veras difícil de explicar, por lo menos para mí; pero por fortuna los poemas, como éste, están ahí para entender esas auténticas visiones. La crítica de Denis Donoghue está a la altura del poema de Nemerov.

Conocí a Denis Donoghue en la ciudad de Nueva York, hace ya muchos lustros. Había escuchado una conferencia suya en una universidad de la Costa Este y me impresionaron vivamente su elocuencia y su sabiduría; crítico literario sin prejuicios ni parcialidades, quizá lo más atractivo e interesante para mí, como en el caso de Helen Vendler, fue su pasión poética, su interés profundo y documentado por la poesía. Un día lo descubrí en un restaurancito de Greenwich Village y, sin pensarlo dos veces, lo abordé. Estaba en plena conversación con un hombre delgado y pequeño, sumamente vivaz: era Stanley Barnshaw, el autor de uno de mis libros de cabecera, titulado *The Poem Itself*, colección de poemas traducidos y explicados con una soberana y fresca libertad intelectual. Conversamos los tres unos cuantos minutos y me fui, verdaderamente iluminado, como si me hubiera asomado a una especie de Academia poética y hubiera visto a los Maestros e intercambiado un par de opiniones con ellos.

Donoghue hace una explicación magnífica del poema de Howard Nemerov sobre la aparición en el aire transparente de siete golondrinas azules. Destaca, analiza y comenta lúcidamente el tema, a la vez profundo y evidente de ese poema: la escritura; en este caso, la escritura de las golondrinas. Ante la explicación de Donoghue recor-

dé, por supuesto, el hermoso verso a José Gorostiza: el verso “la golondrina y su escritura hebrea”. Denis Donoghue es padre de la novelista Emma Donoghue.

LA GOLONDRINA EN LA BIBLIA DE LOS POETAS

Apenas podemos imaginar la importancia del Libro de las Transformaciones o Metamorfosis en la cultura literaria de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. No sería exagerado señalar la imposibilidad de las principales obras literarias, poéticas y dramáticas de esos siglos, sin la contribución del “Licenciado Narigudo”. Por lo menos, sin Ovidio no existirían tal y como las conocemos.

Es impensable pasar por alto a Ovidio si se quiere entender aquellos siglos de arte y literatura. Para no ir muy lejos, la shakespeariana *Romeo y Julieta* no se comprende cabalmente sin la historia de Píramo y Tisbe, su punto de partida y célula genésica; ni tampoco la formidable “Fábula de Polifemo y Galatea”, de don Luis de Góngora, además de este hecho: el genial cordobés también escribió un poema extraordinario sobre Píramo y Tisbe y menciona con asiduidad las narraciones ovidianas; por ejemplo, en esa letrilla con el famoso *ritornello* “Ándeme yo caliente”, donde habla de Hero y Leandro, también personajes de las Metamorfosis, como lo hizo en otros divertidos poemas.

El libro de Ovidio era llamado, justamente, la Biblia de los Poetas; era una especie de vademécum para los poetas en ciernes y para todos los demás, incluidos los maduros, consagrados y unánimemente admirados. En las páginas inmortales de su libro, el poeta Ovidio contó, entre muchísimas otras, la historia de Procne, Filomena y Tereo. No la voy a recontar aquí; ojalá el curioso lector lo haga por su cuenta. Baste decir lo siguiente: es una historia de pasiones devastadoras, destructivas; hay violaciones, adulterio, traición y horribles mutilaciones. Por supuesto, hay transformaciones. Las dos mujeres de la fábula se convierten en pájaros: en golondrina, en ruiseñor. La tradición ha fijado a Filomena como el ruiseñor y a Procne como la golondrina; pero en la historia original esta repartición no está del todo clara. Como quiera, se conviene —tradicionalmente, repito— en decir: Filomena es el ruiseñor, Procne la golondrina.

LA GOLONDRINA EN LA VIGILIA DE VENUS

El verso 428 de *The Waste Land*, poema de T. S. Eliot, es una cita en latín explicada con todo pormenor en las abundantes notas sobre esa obra maestra de la literatura moderna, entre ellas las del propio autor, quien las preparó, según dice la leyenda, para simplemente cua-

drar la paginación de la primera edición. Ese verso latino aparece, entonces, casi al final del largo poema y dice así: *Quando fiam uti chelidon*; otras fuentes dan una lectura diferente: *Quando faciam uti chelidon*, y algún crítico hasta sugiere por ahí escribir *chelidon* con mayúscula inicial, como si fuera un nombre propio (también hay discrepancias en el comparativo: *uti o ceu*); pero en eso no me voy a meter debido a mis incurables limitaciones en el terreno de la cultura clásica —prefiero dejar el asunto, con todo y sus venerables filologías latinas, en manos del dedicatario de este ensayito. Ese verso es parte de un verso más largo y significa, en forma de pregunta: “¿Cuándo seré como la golondrina...?”. Eliot lo cita incompleto, pues debe seguir de esta manera: “...para dejar de callarme”, alusión bastante clara al mito ovidiano de Procne. De inmediato, sin embargo, en su fiesta de palimpsestos y citas, Eliot añade una exclamación sacada de Lord Tennyson, el colmo de la sencillez en vocativo: “*O swallow swallow*”.

Con todo y mis lecturas numerosas del poema de Eliot, no fue ahí donde leí por primera vez ese verso, sino en la preciosa *Antología de la poesía latina* (número 1 de la colección universitaria Nuestros Clásicos), con versiones de Amparo Gaos y Rubén Bonifaz Nuño. Es la penúltima pieza de la antología, antes del poeta latino cristiano Prudencio, quien la cierra. El verso sobre la golondrina-Procne es el número 90 de ese poema anónimo titulado *Pervigilium Veneris* (es decir, “La vigilia de Venus”), “atribuido a Publio Annio Floro”, según informan los antologadores. La traducción mexicana de ese verso dice así:

¿Cuándo haré cual golondrina, para dejar de callarme?

Años más tarde, luego de Eliot y esa antología latina, me hice de una edición italiana con el *Pervigilium Veneris*, consultada por mí de vez en cuando. La traducción al italiano de ese venerable y muy venusino verso contiene una de las dos palabras italianas para golondrina: *rondine*, *rondinella*.

Ezra Pound habla en tres o cuatro páginas de su ensayo *The Spirit of Romance* (1910) del *Pervigilium Veneris*. No es improbable lo siguiente: quizá fue él quien le descubrió ese viejo poema latino, anónimo, a T.S. Eliot.

DIVERSIDAD DE GOLONDRINAS

Hay una golondrina muy vistosa en la poesía de don Luis de Góngora y Argote: la del poema “Al importuno canto de una golondrina” (1614), número 274 en la edición de obras completas gongorinas preparadas por Antonio Carreira para la Biblioteca Castro, en el año 2000. Un comentarista antiguo, García de Salcedo Co-

ronel, resume de esta manera lo dicho en el poema: “Habla con la golondrina, quejándose de que perturbe con su canto la rústica tranquilidad de su pobre albergue, y no los soberbios alcázares de los poderosos”. El poema está escrito en forma de canción alirada, es decir: una lira de seis versos, a diferencia de la canónica lira de cinco versos, la utilizada por Garcilaso de la Vega, y más tarde por San Juan de la Cruz y fray Luis de León. En mi edición del gran libro de Robert Jammes sobre la poesía de don Luis, descubro algo sorprendente: Jammes no comenta este poema (pero, claro, cómo podría comentarlo si no entró en su campo de interés mientras componía su libro, obra maestra de la crítica); sí lo hace en cambio, y con maestría, el admirable José María Micó. Puedo decir lo siguiente: en los próximos meses, así lo siento, me ocuparé en serio de éste y otros poemas de tema zoológico de don Luis.

Doy un salto de varios siglos para ocuparme del siglo vigésimo. Luego de una inmersión profunda en la poesía de Gonzalo Rojas, afirmo sin dudar: aparte de una aparición fugaz, de poca monta, en un poema familiar de 1935, las golondrinas no aparecen en los versos de este poeta, con una excepción realmente notable: en el poema “Las pudibundas”, el poeta chileno se refiere a esas mujeres adversas a las cuales alude en el título con poco disimulada impaciencia como “hirondelas”. Consultadas mis autoridades sobre si esto es un latinismo o un galicismo, pues *hirundo* es latín e *hirondelle* es francés ligado directamente a la palabra antigua, la respuesta es la siguiente: Gonzalo Rojas acuñó un galicismo un poco crudo con esas “hirondelas”. Ya lo escucho con su adorable voz ronca: “—Pues será un poco crudo según tú, m’ijito, pero a mí me sirve por el ritmo y la longitud de la palabra para decir lo imaginado en ese momento y puesto en ritmo y en verso versal”. De acuerdo: del lado de acá, mientras lo alcanzamos, le diremos a don Gonzalo Rojas: “—De acuerdo, acertó usted con esas hirondelas y no diremos más”.

FOLKLORE MEXICANO Y DESPEDIDA HIRUNDINA

Dos libritos sobre aves en la poesía me acompañan continuamente: el de Margit Frenk titulado *Charla de pájaros o Las aves en la poesía folklórica mexicana* (1994) y el de Salvador Novo, *Las aves en la poesía castellana* (1953). Los dos son discursos pronunciados en la Academia Mexicana. De inmediato despegaron, en vuelo vertiginoso, las golondrinas esperadas, desde las páginas de ese par de volúmenes.

Salvador Novo cita la más famosa canción de despedida entre nosotros, entonada por los mexicanos con lágrimas en los ojos; reproduce los dos más famosos versos de un bambuco yucateco surcado por golondrinas



Joan Miró, *Golondrina amor*, 1934

(“Vinieron en tardes serenas de estío / cruzando los aires con vuelo veloz”: Pilar Lores los canta con brío); recoge alguna cita de Guty Cárdenas y otra de Agustín Lara, pero no hace ninguna contribución muy interesante al tema. En cambio, Margit Frenk nos da a leer este ejemplo extraordinariamente simpático de “historias de animales absurdas e hiperbólicas”, rasgo del folklore mexicano:

—Un burro me dio una coz,
decía cierta golondrina,
y un macho cabrío le dice:
—¡Quién te manda ser catrina!

Las golondrinas son un tema inagotable, como el mar, el paisaje, las hojas. Las noticias o notículas de este expediente hirundino podrían ampliarse hasta acumular inmensidades himaláyicas de papel o de *software*. En la poesía en lengua española, estoy seguro de hallar, sin un esfuerzo especial, miles de golondrinas y de Procnes en los siglos de oro; otro tanto en la poesía romántica y en diversas épocas. También sería interesantísimo “peinar” la poesía mexicana, a ver si es tan “golondrinera” como seriamente sospecho. En mis notas quedaron sin usar un puñado de citas, algunas interesantes y otras no tanto; será en ocasión por venir, no en ésta.

Puedo decir, entonces, sin salirme mucho del tema: apenas he rozado éste como las hermosas y oscuras alas de las golondrinas parecen rozarnos y no nos tocan, como yo no he tocado, sino superficialmente, a las golondrinas de la literatura, de la imaginación, de las fábulas, de la poesía. Debería leer miles de volúmenes para honrarlas como se debe. Me salen al paso decenas, cientos de referencias; me hacen decir cosas como, por ejemplo, ésta: “quizá lea un día el libro de Amélie Nothomb titulado *Diario de Golondrina*”. **U**