

## A PROPÓSITO DE UN CUADRO "LA LECHERA " J.VERMEER

En un siglo, el XVII, de exaltación de las monarquías y afianzamiento de aristocracias privilegiadas, Holanda, es una sociedad burguesa de comerciantes, hombres de mar, artesanos enriquecidos y valorados por su trabajo. El calvinismo ha introducido en esta sociedad el interés por el trabajo, por las actividades más cotidianas del hombre, porque el éxito en ellas es signo de clara elección salvadora. Por ello, la actividad cotidiana queda así transcendida en otro plano: en el de la predestinación. Escenas sin importancia para otras Escuelas de pintura: una calle, unos síndicos, una mujer leyendo una carta..., adquieren en la pintura holandesa total protagonismo. Al tiempo que recogen los encantos de la existencia cotidiana, la poesía de lo pequeño, el hombre normal.

La producción de J. Vermeer (Delft 1632 - 1675) es escasa y en ella no encontraremos temas mitológicos, épicos, religiosos, sino lo que el ojo ve cotidianamente: las personas y su entorno. Parece que su objetivo sea captar un recinto silencioso y en él una, dos (nunca más) personas concentradas en una actividad. Al tiempo parecen mirar hacia dentro de si mismas, pensativas, en una comunión con el recinto en el que viven: La encajera, El pintor en su taller, La carta de amor, La callejuela....Esta pintura de Vermeer tarda en ser comprendida. Solo a mediados del siglo XIX y de la mano de Realismo, se inicia una corriente admirativa que no ha dejado de crecer hasta hoy. En La Lechera, la primera impresión es de una enorme sencillez, que nos permite entrar y situarnos enseguida en una realidad poética. Poesía de los panes, cestas, objetos domésticos....Todos ellos sugieren una íntima relación con la mujer: son su obra o los utensilios que ha usado para hacerla. También el tiempo consumido en esa relación. Todo ello: objetos, mujer, interior, en una atmósfera de recogimiento diríamos que religioso.

La escena parece reposar en el silencio. Oímos sólo la caída atenta de la leche. La concentración de la lechera aleja cualquier otro ruido. Esta impresión de silencio concentrado, de clama, parece apoyarse en una estructura sencilla. Líneas horizontales (disposición de los objetos en la mesa), verticales (caída de los pliegues del mantel,, la propia mujer, su falda, líneas de la ventana) y diagonales (desde la cesta al ángulo superior derecho), se entrelazan, creando tres planos diferenciados pero sin estridencias, es el arte de la quietud. Primer plano: la disposición de esa naturaleza muerta, auténtico bodegón sobre la mesa. Segundo plano: la lechera, que se yergue magnífica entre los objetos que manipula y el fondo ( sería el tercer plano) iluminado de la pared.

Esta definición rigurosa de los planos y volúmenes se acentúa con la estructura cromática: amarillo limón, azul, verde, blanco. Aplicados con una pincelada plana, punteando sólo algunas formas. El conjunto de amarillos, azules quedan además enriquecidos con el resplandor de "los grumos de luz". Con ellos crea efectos realistas y poéticos a un tiempo en los panes, la jarra, la leche...Manuel Rivas en el cuento "La lechera de Vermeer" (1), expresa este efecto diciendo: "...y con la jarra derramas mariposas de luz."...Sin embargo una línea parece contornear las formas, señalar los límites. Los objetos no se pierden en el color. La nitidez queda de manifiesto en cada parcela de color. Es esta nitidez en la luz, la que trasmite, ya en este momento de la observación de "La lechera", una sensación de plenitud.

Y la luz. Penetra horizontal por la ventana, ahora cerrada con un cristal. Es ella la que ordena el espacio en volúmenes más o menos acentuados. Aunque M. Rivas puede efectivamente decir:

...."Johannes Vermeer encalará con leche  
esas paredes, el latón, el cesto, el pan,  
tus brazos,  
aunque en la ficción del cuadro  
la fuente luminosa es la ventana"...(i)

Diríamos que la luz introduce en la quietud una sinfonía de graves (oscuros ), a agudos en lo más iluminado. Porque los colores tienden a enfriarse en las partes más vivamente iluminadas (amarillo en la blusa, verde azulado en la mesa..), y a hacerse cálidos en las partes sombrías ( castaño en los pliegues inferiores de la falda...).No envuelve las zonas luminosas con sombras (tenebrismo), sino las zonas sombrías con áreas luminosas. Por ello, llega a disolver los colores en luz..."que no llegan a su abolición en el negro, sino en el blanco, como un sonido llegado al más alto grado entre los agudos ...( 2 )  
Nuestra vista, al final, llega a ésa pared iluminada, como máxima representación de la quietud, pero también de esa realidad cotidiana perfecta. Hecha de la comunión del hombre con las cosas que hace en el tiempo, en su vida. Por ello M. Rivas puede decir poéticamente de la luz de Vermeer que es ..."claridad inefable sacudida de las manos de Dios..."; al tiempo que también la define como ..."leche por ti ordeñada en el establo oscuro a la hora de los murciélagos".(1)

(1) M. Rivas. ¿Qué me quieres amor?.

(2) Huyghe. La poética de Vermeer.

Eloísa Fernández de Diego. Profesora de Geografía e Historia.

## En un abrir y cerrar de ojos.

El I.N.E.M. "Cervantes": 1968.

A M.B.C. : "en las entrañas del eterno olvido"

-No tengas pena, amigo -dijo don Quijote-, que yo haré agora el bálsamo precioso, con que sanaremos en un abrir y cerrar de ojos. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha: 17.

Ha sido el perfil escindido por los recuerdos sin blanca, pero con difuminados negros, lo que ha herido estos párpados ceñidos a las entrañas del eterno olvido. Un escondido sueño, como una colonia en vigilia, delimitará este huecograbado. Huele a sueños que nunca más se van a oír, ni en sueños. Resbala el sol hasta aquella hora gris del metro en la que se llega al Instituto: larga cola para entrar en fila y, en medio, una inquietud que repara en el viento, desairando faldas negras, anchas y atentas, despiertas antes de nuestro primer bostezo. Vestidos sin uniformes, uniformes en la gris hilera de la niebla que entra despacio por la rampa, debajo de un arco acodado en miradas de vigías con un deje desvencijado, aturcidos y lentos, vamos, extraños, entrando. Alguien recogía del suelo - medio arena, medio zapato desgastado - un pedazo de tiempo con sabor a perdido o sujetaba dos cuadernos de anillas por el vacío: no hay más en los bolsillos, sólo la exacta huella troceada de la ida del billete de metro y la vuelta, abierta a cualquier hora de la tarde, cuando ya todo es nuestro. Es decir, ¡qué pena, qué tarde! Me pregunta Eduardo por el examen de Historia y cuento lo recapitulado sobre el 14 de abril, bueno, sobre parte, porque lo que me recomendó mi tío es que callase. Confronto con Julio un pedazo de traducción, y la pizarra se me ha llenado de grafías en griego, de ésas que, al borrar hoy ya tan después y más despacio aún, he creído que estoy haciendo polvo ese idioma que tanto enseñó a decir. La clase de Francés es lo único que me interesa: no es hablar, es oír a Otilia lo que despierta los entumecidos sonidos de todo el silencio que me traía a cuestras en el abrigo gris herencia. Y un eco volando la pelota como un frontón, donde rebotan esas voces de Rafael, Ricardo, José Antonio, Julio, Enrique y de todos aquellos nombres de goma que ha borrado el dolor de las pestañas, los ha trastocado el nuevo pabellón y el viento que los hace remover aquí, o la niebla. Sí, quizás fuese la niebla, aún sin gafas, que no dejaba ver aquel curso de 1967 al 68, y un astigmatismo se ha leve levantado hoy, entorpeciendo la claridad aquella.

En un abrir y cerrar de ojos salía el sol en el instante de las ventanas. Se pierde la voz de una chica inexistente: Estás cansado, preguntó ella, y comenta el mismo autor: basta esto para que el mundo resulte soportable. Pero sólo se juega al fútbol en todos los masculinos patios de España. Sin avisos, el ámbito oscuro del hábito te arrincona escaleras arriba y te arruga la garganta por todo lo que no has hecho, por nada y porque sí: así de sí. Y esperas a alguien que te cuente cómo es un día, y allí, al hueco del frontón, nos curemos la frente con bálsamos como palabras, intercambiándolas, como si resultasen preciosos cromos: a veces, dos por una: gracias.

Me decido por comer hoy en Peñuelas doce, en el primero, cerca de aquí, lejos de mi casa, pero con él, que me enseña el ominoso silencio donde asesinaron al teniente Castillo y a colorearme esta educación, tácita, cautelosa, lámina en aguatinta. La calle Peñuelas, donde hemos comido hoy el menú: mis nombres amigos del día y de postre un abrazo; Peñuelas subida de pequeños comercios, y con su esquina esperando para que la doblara y fuese al Instituto. La esquina donde cinco años más tarde el fin de mi

carrera coincidiría con su propio fin. Al final del paladar ha esperado un borrón también en negro que escribe: en las entrañas del eterno olvido, contra el que no hay más rincón que la peregrina memoria, que todo lo guarda o lo aguarda en su mismo libro. Por entonces era el miedo a encontrarse, aun de perfil, con una falda de verdad, blanca, y decirle su nombre: femenino singular.

En un abrir y cerrar de ojos hace ya cuarenta años de la Revista, heliograbado hoy, pero ¡qué de silencios hemos mirado, qué de graves cansancios nos han callado y molido a oscuras! ¿Cuánto costó sanar las entrañas? Mucho más que un bálsamo precioso: nuestra edad en propiedad, extenso, intenso nochegrabado.

Ramón Asquerino Fernández, viernes de San Patricio.

## **LOS OJOS ABIERTOS DE IÑAKI GABILONDO**

### **Yo hablo para las personas, no para el micrófono**

El día ocho de febrero llegamos a la SER. Al portero le debían de sonar ya nuestras caras: éramos las tres chicas que, por tercera vez, intentaban conocer los ojos y la manera de mirar de Iñaki Gabilondo detrás del micrófono. Subimos a la octava planta y, como en las dos anteriores ocasiones, nos sentamos en el sillón, con la esperanza de que esta vez alguien llegara y nos dijera que sí: hoy Iñaki tiene un pequeño descanso y puede atenderos.

Pues bien, ¡lo habíamos conseguido! Ahora sentíamos esos escalofríos verdaderos. Nos acompañaron hasta una salita de reuniones y allí estaba él, esperándonos con una amplia sonrisa templadamente tranquilizadora. La sala tenía una mesa y sillones comodísimos donde se sienta el equipo para discutir los aspectos del programa. Todo rodeado de estanterías repletas de libros, bastante antiguos, a juzgar por el polvo que tenían encima.

Iñaki Gabilondo nos sorprendió desde el primer momento. Se acompañaba de la reciente novela de Manuel de Lope, *La sangre ajena*, un micro-teléfono y un caramelo. Respondió a nuestra larga lista de preguntas como si se tratara simplemente de una charla entre amigos, y no de tres chicas que observaban cada uno de sus movimientos y analizaban cada una de sus palabras. El tiempo pasó volando y de no ser por el aviso de nuestra profesora (ya lleváis 45 minutos) hubiéramos seguido allí hasta el inicio de uno de sus programas. La entrevista la llevamos a cabo mediante grabadora, para no perder ni un solo ruido, ni una pizca de sílabas.

**Pregunta.** Nosotras nos levantamos muertas de sueño, encendemos la radio, y ya está Iñaki Gabilondo hace unas horas en marcha: ¿cómo lleva su horario?

**Respuesta.** Se lleva con dificultad, pero estoy convencido de que fácil no hay nada. Requiere sobre todo muchísima disciplina y la solidaridad de la gente que vive contigo.

**P.** Lo cambiaría por uno de tarde en la televisión?

**R.** Sí, pero no por uno de noche. Me cuesta mucho traspasar desde pequeño. Cuando hacía el telediario incluso me quedé dormido una vez en maquillaje antes de salir al plató.

**P.** Se siente cómodo sabiendo que el programa es televisado durante una hora?

**R.** No me supone nada que halla unas cámaras grabándome; ni me acuerdo.

**P.** Qué es la verdad para un periodista?

**R.** Ni los filósofos han podido coincidir en su significado. En todo caso, como una referencia de rumbo. Es universal, como la felicidad: no existe, pero hay una ruta que conduce a una determinada

dirección y que marca un determinado camino.

No tengo esperanza de lograr la verdad, llena de ángulos y siluetas que son las miradas de mucha gente, todas las cuales son verdaderas sin constituir ninguna la verdad. La verdad es demasiado compleja para ser respondida de una forma simple, aunque sí hay una ruta marcada por la intención de dar con la verdad. Es muy importante recordar esto y situarse bajo otros puntos de vista. Los periodistas tratan de acercarse a ella intentando aportar el mayor número de elementos de juicio para entender un hecho.

**P.** Debe contarse todo lo que se conoce o quizá es más importante saber callar?

**R.** Delante del micrófono lo más importante es recordar que te están oyendo, y ahí es donde encontramos los periodistas nuestros límites. Se ven con claridad cuando uno humaniza su comunicación. Hay que recordar que nosotros, los periodistas, estamos ahí

porque nuestros oyentes se despiertan y encienden la radio. La conciencia del oyente es muy difícil y cuesta trabajo, pero es una tarea que hay que realizar.

P. Se habla mucho de la necesidad de la objetividad en la información; teniendo en cuenta que los medios están controlados por unos u otros grupos de poder es esto posible?

R. La objetividad no existe. Es otro rumbo: voluntad de neutralidad. Hay que intentar jugar limpio, aunque el sueño sería la objetividad.

P. Delante de un micrófono: ¿resulta complicado separar lo que se sabe de lo que se piensa?

R. Hay que olvidarse mucho del micrófono, y no cambiar tu forma de ser ni de expresarte, tu posición ante la vida porque estés ante un micrófono. Para mí, cuando hay un micrófono, veo un ser humano. A mí me pone nervioso que halla una persona. Todos los días me inquieta que me vaya a escuchar alguien. Es difícil saber que hay alguien discutiendo y defendiendo algo que tú has dicho por la radio, y por eso hay que jugar limpio. He aprendido que las palabras están cargadas y hay que manejarlas con sumo cuidado.

P. Dónde se hace un periodista?

R. Un periodista se hace en la calle. Estudiando y aprendiendo a ver, a mirar, teniendo curiosidad por el mundo que te rodea. Hay que ver los distintos ángulos de la vida. Hay más mundo que nuestro mundo, y debéis acercaros a verlo. Estudiando se aprende, pero es preciso mirar cómo es el mundo que te rodea. Está lleno de señales. Coged un autobús y daros cuenta de que existe "el otro": así se forma un periodista. Hay que tener los ojos abiertos.

P. ¿No le corta demasiadas veces la publicidad?

R. La publicidad nos corta mucho, pero también es el mecanismo que garantiza nuestra independencia. Es un elemento más de nuestro trabajo.

P. Debe blindarse un periodista ante la tragedia social que retrata?

R. No. Un periodista es un ser humano que trabaja como periodista. Aunque tenga un amor grande por esta profesión, es muy importante saber que las cualidades o los objetivos ideales de la vida como ciudadano son los que tienen que moverte. Si un día tengo más interés en hacer un reportaje que en salvarle la vida al protagonista, ese día, aunque esté llegando al supremo mérito periodístico, para mí habrá llegado el supremo fracaso humano, y eso me interesa en absoluto.

El periodismo me interesa a medida que me interesa la comunicación con las personas: vivir el mundo en el que vivo y compartirlo con los demás.

P. Un personaje difícil de entrevistar es Fidel Castro, ¿por qué cuesta trabajo entrevistar a este tipo de personas?

R. Ya no me siento tan atraído por personas tan difíciles de entrevistar como antes. He entrevistado a tantos grandes personajes que no me sobreexcita. No siento una especial reverencia ante ellos.

P. Dejaría usted sin información a sus oyentes por alguna causa que considerase justa?

R. Sí, lo he hecho. Un día, Hora veinticinco no se emitió. A veces, por encima de la información, hay otros gestos solidarios más importantes.

P. Hay algo que le asuste en esta profesión?

R. Me asusta hacer daño y cuando lo haces porque no has podido evitarlo, también te produces a ti daño. Pero cuando haces daño porque no te has tomado las molestias necesarias, eso hace muchísimo daño y le tengo miedo. Tanto miedo que me ha convertido en un auténtico maniático, haciendo grandes barbaridades.

Las noticias se producen cuando pasan unas cosas que previamente se han confirmado,

y si no no salen a antena. Prefiero ser el último en dar la noticia que el primero en equivocarme. La sobreexaltación rompe los controles de calidad. Lo he aprendido de los mejores periodistas del mundo.

P. Los medios eligen al público o es éste el que elige a los medios?

R. Se buscan y se encuentran por mecanismos de identificación; se reconocen. Tú disparas tus señales que serán recogidas por unos y rechazadas por otros.

P. Está contento con su público o hay alguien con quien no contacta y al que le gustaría llegar?

R. Me gustaría llegar a la gente que nos rechaza; no me afecta no llegar a los que no nos prefieren; los que me dan pena son los que simplemente nos rechazan.

P. Por qué abre siempre el programa hablando del tiempo?

R. Pretendo acercarme a la realidad. Soy un clásico absoluto, es una costumbre bastante internacional.

P. A las seis presenta el programa y no reaparece hasta las siete. ¿Ese paréntesis lo necesita para tomarse un café o para beberse más información?

R. Hablo con otras emisoras, leo los artículos que más tarde tengo que leer en directo, selecciono, oigo música...

P. Cómo puedes compatibilizar tu horario de locos con tu enorme afición a la lectura y a la música?

R. Porque mi horario de locos tiene toda la tarde libre. En realidad, un trabajo que no me permitiera leer, ir al cine...me haría polvo. Un programa tan largo te vacía y la mochila te la llena tener otras experiencias, leer, cambiar puntos de vista.... Si podéis, tenéis que intentar lograr la rutina de leer. Así habréis logrado algo extraordinario. Yo he tenido esa suerte.

P. ¿Te atreverías a dar una opinión sobre la prensa rosa?

R. Estoy totalmente en contra del famoso profesional. Que en un país donde hay tanta gente que quiera trabajar, se hayan sacado la vida una banda de parásitos, que no hacen absolutamente nada más que contarnos su vida cotidiana, me parece indignante.

Nos fuimos de la SER y de Gabilondo, quien, poco a poco y por su naturalidad, nos dio pie al tuteo como la cosa más fácil. Al acabar, Iñaki se tomó el caramelo y se llevó su lectura. Nosotras nos hemos ido con la entera satisfacción de saber que tenemos en los medios de comunicación a un profesional de acuerdo con esa difícilísima máxima suya: la voluntad de la neutralidad.

## TRATADO INSTANTÁNEO SOBRE LA U MINÚSCULA

Llamándome Muñoz y siendo de Úbeda trabé desde muy pequeño un estrecho contacto con la letra u, especialmente en su forma minúscula, sin saber que muchos años después acabaría sentándome en ella cuando ingresara en la Academia Española. La letra es pequeña, pero eso no hace que el sillón sea menos labrado e imponente, y uno se acomoda en su concavidad de una manera muy satisfactoria, y además sin el exceso de empaque que tienen otras letras, como la hache mayúscula o la eme mayúscula, que son casi como frontispicios de monumentos.

Yo veo que esta u tan pequeña va bien con mi carácter. La u aparecía en los cuentos de miedo que me contaban cuando era muy niño: yo aún no sabía escribirla, pero su sonido me asustaba, cuando el que me estaba contando el cuento imitaba al aullido del lobo a medianoche o el ulular del viento entre las oscuridades movedizas de un bosque. El verbo ulular está tan lleno de viento porque está lleno de úes: los lobos de los cuentos alzan el hocico hacia la luna y de sus gargantas surge una amenazadora letra u que es la misma que suena en el aullido y en la ya de por sí inquietante palabra aullido. Otro de los personajes con que se asustaba a los niños más pequeños era casi como una exhalación fantasma de la letra u: el Bu. El Bu iba a venir si no nos comíamos la sopa, si no nos dormíamos pronto; el Bu podía amenazar con su llegada sin ningún motivo y sin culpa nuestra, sólo porque a un adulto le hacía gracia ver la cara de susto que poníamos al oírlo nombrar.

-¡Que viene el Bu!

La u la decían mucho los gatos, esos camaradas raros de los niños que juegan por el suelo y gustan de esconderse entre las patas de las mesas. Cuando sus ojos brillaban en la oscuridad y hacían ¡fu!, los gatos daban más miedo que todos los fantasmas de los cuentos.

Las madres, abuelas y vecinas usaban mucho la letra u en sus conversaciones, sin mezclarla con ninguna otra, dándole la forma de una exclamación de asombro. Se les ponía una o redonda en los ojos y en los labios pero lo que salía de estos era una larga u: -Uuuuuu qué caro se ha puesto el aceite...

En la vida doméstica la u minúscula se usaba mucho: estaba en el azul (que en mi tierra llamaban azulete) con que se teñía la cal de blanquear zócalos y patios, que era el mismo de los mandilones que llevábamos los niños al querido y popular de los jesuitas.

Algunas madres se modernizaban, pero no por eso abandonaban las virtudes limpiadoras de la letra u, porque el primer detergente en polvo y con marca que llegó a las pilas de lavar de Úbeda se llamaba Tutú. Ellas, las madres y vecinas, por supuesto que no usaban la palabra detergente:

-Uuuuu, qué limpias dejan las sábanas esos polvos de lavar.

La u minúscula estaba en la portada del primer libro con el que aprendí a leer en la escuela. El Parvulito. En el Parvulito venían dibujadas las primeras letras que se empeñaba en descifrar la mirada infantil, las cinco simples y hermosas vocales de la lengua castellana, que parece que imitan con su forma la de la boca de un niño que empieza a decirlas. Las vocales, igual que los números, tenían en aquella escuela una existencia más que tipográfica, una categoría de personajes y figuras. La a era una letra importante, la primera de todas, como la primera de la clase, como una niña algo pánfila que se sentara en el primer pupitre y que dijera de memoria todas las tablas. (Pero ya me estaba inventando un recuerdo: aquellas escuelas no eran mixtas, y por lo tanto yo no puedo acordarme de ninguna niña empollona). La o era un niño gordito y risueño que seguía jovialmente la marcha de las otras. Para escribirla, siendo tan sencilla, uno oía decir que las personas muy torpes habrían necesitado el auxilio de la u, que se encuentra

en el interior de la palabra canuto.

-Ése no sabe hacer la o con un canuto.

¿Y qué instrumento habría hecho falta para escribir la u? Nunca nos lo dijeron. La u era la última de las cinco vocales, como ese último pato de la fila que se queda atrás porque va más distraído, o ese niño que se queda el último en todas las colas, y que se ve que va a seguir quedándose el último a lo largo de su vida.

Las letras tenían colores. La a era blanca, la e roja, la i amarilla, la o azul, la u era verde, salvo cuando, como ya se ha visto, era también azul en el detergente en polvo y en la palabra azul. El niño que no sabía leer y que deslizaba su dedo índice por la plana de la cartilla tardaría muchos años en leer el soneto de las vocales de Arthur Rimbaud, dueño también de un nombre rico en ues, pero ya tenía dentro de sí mismo la capacidad de alucinación que pasaba inadvertida para casi todo el mundo. La u, precisamente, estaba en esa palabra importantísima, mundo, que era redonda, inmensa, como un globo aerostático. ¡Se iba a acabar el mundo!, decían las vecinas viejas, o repetían algunos niños durante los juegos de la calle, sobre todo al anochecer, a la luz de las bombillas de las esquinas, cuando se contaban cuentos de miedo y sonaba siempre en ellos la temible u de los rugidos, los aullidos y los alaridos. La palabra alarido da bastante miedo, pero lo daría más aún si tuviera una u: los alaridos de los fantasmas o de los enterrados de los cuentos de miedo serían ularidos horribles. Las tumbas eran más siniestras porque además de un cadáver tenían dentro de ellas: tumbas, catacumba. En las catacumbas donde se escondían los cristianos según la historia sagrada, resonaba una u de retumbamiento y claustrofobia.

La u minúscula era más u que nunca cuando recibía el acento. Entonces casi adquiría la importancia de una gran u resonante y mayúscula: ¡Úbeda, tumba, catacumba, púrpura, puma pústula!. La u tenía una materia tan maleable como las formas que adoptan los bultos entrevistos en la penumbra del dormitorio, a la hora de dormirse. La u podría ser tersa y suave en la palabra tul y convertirse en segregación líquida y maloliente en una de las palabras que asustaban más a los niños, que la oían sin acabar de comprenderla en las conversaciones de los mayores, o cuando le decían a uno que si se hería con un trozo de hierro se moriría de tétanos. Me refiero a la palabra pus.

Algunos salen de la infancia y de la escuela y dejan atrás la caligrafía y las sugerencias mágicas de las letras y de las palabras, igual que abandonan los juegos y cambian la voz. Otros, más pueriles, o más inútiles para la vida práctica, seguimos toda la vida enredados con ellas, alimentados, iluminados, incluso entontecidos por ellas. Las personas de verdad adultas aspiran a sentarse en sillones de consejo de ministros o de consejo de administración, en cátedras, en arrogantes sillas de montar, en pedestales, en asientos anatómicos de coches de lujo. A lo más que yo he llegado es a sentarme en una u minúscula, y aunque soy por naturaleza, y por usar una importante palabra infantil que también contenía la u, culo de mal asiento, en éste me encuentro bastante cómodo, si bien, espero, no tanto como para amodorrarme de perezosa complacencia.

A esta edad de la vida, aún me mantengo fiel a un descubrimiento que hice, no sin amarguras y sobresaltos del corazón, cuando dejé las aulas del colegio por las del instituto y empecé a enamorarme de las chicas: que uno de los lugares más útiles y necesarios y en que mejor suena la u minúscula es en la palabra tú.

Antonio Muñoz Molina