



Ensayo

Premio, Concurso XXVII, 1994

GRANDEZA Y DECADENCIA DE LA PALINDROMÍA

Pablo Martínez Lozada*

A mi indispensable disléxica (Elu par cette crapule...)

"He read the verses backwards but then they were not poetry."

James Joyce, *A portrait of the artist as a young man*

La obsesión por las palabras e, inevitablemente, por sus juegos (pues algo tan maravilloso como el lenguaje no podría privarse de aquello que ostentan con tanto alboroto otras cosas maravillosas como las matemáticas y el sexo) es tan vieja como la lengua, pero desgraciadamente desde que existe tiene un aura terrible. En la antigüedad, la magia se hacía con palabras, y quien las dominara dominaba al mundo material y a todos los hombres. Ahora, en estos nuestros tiempos cientifistas, cuando los brujos llevan batas y lentes bifocales, los juegos de palabras son considerados por muchos, suerte de venganza de los no iniciados, síntoma de demencia; los neuro-lingüistas han despojado a la lengua de su cariz mágico, de su carácter de privilegio de unos cuantos elegidos, y la han vuelto algo de lo que nos hemos de cuidar por el bien de nuestra "salud mental": no pocos pierden, por "irregularidades" en el uso del lenguaje, escrito, sobre todo, eso que para los siquiátras es la normalidad, y con ella, en algunos casos extremos, la dignidad, la libertad, el derecho al voto.

Pocos no son, por lo tanto, los que tratan de disuadir (salvar, dicen) a los jugadores

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

de sus alquimias con teorías diversas como extravagantes. En el prólogo a *Palindromía*, Miguel González Avelar cuenta: “Alguna vez un médico me dijo que la afición al palindroma tenía un aire de esquizofrenia; asimilable, por su origen, a la manía de brincar la marca de luz y sombra que dejan los faros de un automóvil en movimiento, o al terror de pisar las líneas de un embaldosado”. De esta afición esquizofrénica voy a hablar: de la palindromía, uno de los síntomas más alarmantes de aquel tipo de psicosis.

El más excéntrico de todos los diccionarios (¿qué puede ser más excéntrico que una colección de palabras sin más utilidad que el solaz perverso de algunos insomnes?), el de la Real-y-poco-menos-que-Pontificia-Academia, define palíndromo, que no palindroma, como “palabra o frase que se lee igual de izquierda a derecha, que de derecha a izquierda”. Todos conocemos estos tres: *anilina*, *dábale arroz a la zorra el abad* y *Anita lava la tina* (que tiene muchas variantes: *Anita ve una nueva tina*, *¡Atínale a él, Anita!*, *Ana lava lana*, *Anita lega la gelatina* y otras que seguramente el lector conoce o ha inventado). Son como tantos vicios: una vez que se les descubre, es difícil abandonarlos.

Mi experiencia palindrómica comenzó cuando yo tenía siete u ocho años. Entonces mis padres nos regalaron a mi hermano y a mí un librito ilustrado (ahora extraviado) cuyo autor ya olvidé, pero que yo leía una y otra vez sin cansarme nunca. Se llamaba *El palin de los dromos*. Todavía recuerdo algunos de sus textos: *¿Somos o no somos? Se van sus naves*, *Allí ves a Sevilla*, *¡Le di, Fidel!*, *Acata y ataca*. Y mis dos favoritos: *Oirás orar a Rosario* y *Alli trota la tortilla*. Por ese entonces escribí esta línea, para la cual no he hallado todavía una puntuación convincente, aunque creo que no importa tanto: *Y el león oyó Noel Ley*.

Cierto tiempo después, el suficiente para adquirir cierta conciencia de subjuntivo, hice uno muy tímido: *Sane Paz apenas*. Enseguida los abandoné hasta hace unos meses, largos –si no tantos– años después de la primera aventura.

Entonces me senté a analizar con más calma el carácter de los palindromas. Para empezar, fui descubriendo a los principales autores (menos uno: todavía no he encontrado al legendario Darío Lancini); la mayoría de los palindromas que recojo en este texto son suyos: Guillermo Cabrera Infante, jugador empedernido, admirador confeso e irredento de Carroll y Joyce; Miguel González Avelar, famoso por su drama palindromo (debería ser palindrómo) *La muerte de Adelita*, que estrenara el también palindrómico CADAC de Héctor Azar; Willy de Winter, cacofónico campeón de ajedrez y autor de una extensísima e impresionante colección **Picardía palindrómica**; Carlos Illescas y Juan José Arreola, dos de los más grandes ociosos de nuestras letras, que alguna vez formaran un grupo de palindromistas cuyas actividades relata Augusto Monterroso en *Movimiento perpetuo*. Todos ellos han estado obsesionados, en algún momento de sus vidas, por el arte estéril de las frases reversibles.

Para empezar, hay que decir que el español es un lenguaje ideal para la palindromía, por su alternancia de vocales y consonantes, su diptongación especial y el sonido claro de sus letras, que permiten con bastante facilidad la inversión de palabras; existen en otros idiomas, pero son más difíciles. En el inglés son casi imposibles: hasta el incansable Jimy Joyce desistió después de poner *Madam, I'm Adam* y *Able was I ere I saw Elba* en boca del pesado de Lenehan (nada más dos frases perdidas en una maraña de 900 páginas) y se dedicó a enseñar juegos menos pudibundos a sus

insustituibles palabras.

Ahora, y esto es una pena y uno de los más imponentes obstáculos opuestos al plan de configuración de una semiótica del juego, no es fácil hablar de los palindromas en términos estructurales —para casi citar a los clásicos—. Miguel González Avelar los llama “frases circulares”, pero esto no es del todo exacto (a menos que el círculo sea vicioso). Más bien en un movimiento inútil, un superfluo doblez sobre uno mismo. Arreola lo dice todo en *Palindroma*: cinta de Moebius, botella de Klein, “cisne que se hunde el cuello en el pecho y se atraviesa para abrir el pico por la cola”: llave del infinito, de la otra dimensión: estructura en donde el derecho y el revés, el interior y el exterior son uno solo: figura fascinante como peligrosa. El palindromista empieza generalmente a trabajar desde el centro: como si trazara una espiral a partir de su vórtice.

El carácter esencial de los palindromas resulta casi tan desconcertante como el existencial. Los poetas que sienten la necesidad de justificar su actividad hablan de la función liberadora de la poesía: en realidad, como ocurre con todas las artes, su indispensabilidad radica en su inutilidad material. De los palindromas, sin embargo, no se puede alegar si quiera su papel en el sosiego del espíritu: su búsqueda es una actividad frenética, que causa ansiedad, angustia, sudor frío y, en los peores de los casos, arranques violentos de histeria. Uno pasa horas enteras con un papel en la mano, buscando palabras, nombres, justificaciones sintácticas, buscando, odiando y perdonando hasta que encuentra por fin la joya efímera: basta comprobar que la frase que se escribió es o no un palindroma para que pierda todo su encanto.

La factura es muy sencilla: según Monterroso, “lo más que se requiere es un poco de silencio y mirar de cuando en cuando al techo con un papel y un lápiz en la mano”; además de mucho tiempo libre y la certeza de que uno no pierde nada bueno mientras se abandona a la búsqueda de enunciados. El resto está en la práctica: cuando se es capaz de leer las frases al revés sin escribirlas y se han memorizado los esenciales caballitos de batalla, se marcha a paso seguro por el camino feliz de la lexicofrenia.

¿Los caballitos de batalla? Parejas de palabras como *amor/Roma*, *asir/risa* o palabras como *ala* (que puede servir también de *a la*), que salvan del fracaso a tantas frases. Después de echar un ojo corredor a las colecciones de los grandes autores, notamos la primera coincidencia: Adán y Eva. Sus nombres invertidos son maravillosos: *nada* y *ave*. Algunos ejemplos de su buen uso:

Somos laicos, Adán; nada social somos (Illescas).

Adán: ¿somos o no somos nada? (González Avelar).

Adán, sé ave, Eva es nada (Arreola).

Nada, yo soy Adán (Cabrera Infante).

También hay que notar la abundancia de nombres mitológicos en el cuerpo de los palindromas. Tal vez se deba a la fascinación que el mundo clásico ejerce sobre este tipo de gente (porque sólo la mitología grecorromana está presente. ¿Se acabará alguna vez esta hegemonía? Yo propongo, por lo pronto, *Si pares a Serapis...* y reto a cualquiera que se anime a que palindromice *Ragnarok*); tal vez porque a veces invertimos una palabra y luego corremos al diccionario del padre Garibay a ver si las letras que obtuvimos forman el nombre de una ninfa o de un combatiente aqueo. Illescas tiene tres muy logrados:

Adela, Dionisio: no tal Platón, o si no id a Leda;

Si no da amor alas, sal a Roma Adonis;

y el mejor: *¿No me ve, o es ido Odiseo, Evemón?*

Cabrera Infante propone el grito del minotauro: *¡O, Daedalos, so ladeado!* González Avelar prefiere *enfadar a Dafne*. Winter confiesa: *Así me trae Artemisa y escribe una pregunta y respuesta formidables: ¿El ave mayor te dan, Elena de Troya? Me vale.* Pero el palindroma telegráfico de Arreola se lleva la palma: *Se van Sal acá tía Naves Argelao es ido Odiseo alégrase Van a Ítaca las naves.*

Es obvio, entonces, que el usar nombres propios (casi siempre de los ídolos del autor) en los palindromas los viste inmediatamente de un prestigio mucho mayor que el que merecen. A veces las combinaciones de nombres pueden ser afortunadas. Winter tiene uno de pintores: *A Tamayo Goya mata*. También podemos hacer una serie musical. Empezamos con un acto de amor incondicional de Guillermo Sheridan: *Trazo mi Mozart*. De González Avelar, una obsesión digna de Eduardo Lizalde: *Oír Aida diario*. Y otro verdiano que, indigno, añado: *A Rigoletto Otelo gira*.

Otro melómano escribe cuatro muy citados: "Los fáciles, *salta Lenin el atlas; amigo, no gima; los más difíciles y hermosos, átale, demoniaco Caín, o me delata; Anás usó tu auto, Susana.*" Aparecen en el diario de Alina Reyes en "Lejana", de *Bestiario*, por supuesto su autor es Julio Cortázar. Vayan estas palabras como homenaje al maestro: *Adara: te dio Cortázar raza trocoide, tarada.*

Sin embargo es extraño, hay que decirlo ahora, que casi no haya palindromas con los nombres de los vivos, palindromas verdaderos, no falsos, como veremos más adelante; será, tal vez, que se teme que un palindroma sea suficiente para acabar por completo con ciertas reputaciones; otra razón para evitar relacionarse con quien los escriba. Sólo encontré el que hizo Jorge Brasch, a propósito de un subsecretario de cultura, Roger Díaz de Cosío: *Raro la regó Roger al orar*, y el homenaje a la Dietrich de José de la Colina: *La Marlene ama en el ramal* (bueno, excepción en favor de una tira cómica: *A Mafalda dad la fama, exige Otto Raúl González*). A estos quiero añadir tres tributos: *¡Mira, Karim! A Cino revisa así Verónica. A los aires iba Dabi: seria, sola.*

Y, ya que hablamos todavía del apogeo del arte palindrómico, no podemos olvidar los palindromas procaces, los que ofenderán a las buenas conciencias en los indispensables *cocktail parties*; el consejo: *Y tápate tu teta Paty*, de Winter; la declaración típicamente escasa y escatológica de Tito Monterroso: *Acá caca*; la amenaza o invitación, quién sabe, atribuida a Muni Lubezki: *Sara mamarás*; y el maravilloso y utilísimo imperativo, también recogido por Winter: *¡No mame, mamón!*

Ahora, no porque las palabras sean tan maravillosas hemos de pensar que no puedan existir palindromas en otras artes; los hay, pero claro, (el escritor siempre incomprendido, oh tragedia), sus autores no merecen el dedo acusador de los guardianes de la moral y la salud mental como los otros. Un gran ejemplo es la obra de M. C. Escher. No en vano el grabador trabaja con estructuras imposibles y con cintas de Moebius: también él busca el infinito en movimientos perpetuos, con manos que dibujan y se dibujan, a caballos sobre hormigas que transitan incansables el dentro y el fuera de la reja sin fin. Era obvio, por otra parte, que la obsesión por la forma propiciada por la revolución serialista del apóstata Arnold Schönberg produciría palindromas musicales. Yo conozco dos, ambos de sus discípulos brillantes: la

Sinfonía, a secas, de Anton Webern, un cuadro palindrómico de una sencillez arrebatadora; y uno de los maravillosos interludios de la ópera *Lulu* de Alban Berg (por cierto: *Atice, lámale grebas a Berg el amalecita*).

Por desgracia, uno observa, casi en cuanto se asoma a la grandeza de los palindromas, los problemas que conducen a su decadencia. Primero: la gran cantidad de frases frustradas llevan al palindromista a tolerar imperfecciones. Se empieza por aceptar palindromas fonéticos: sirven para el oído, pero en el papel ofenden, sobre todo si a uno, para colmo, le obsesiona la ortografía. Por ejemplo, de González Avelar: *Roe palabra parva, la peor*; o la menos que báquica exclamación: *¡O, Julieta, té y lujo!* Después siguen los falsos palindromas: son los que suenan como tales, pero no lo son. Aquí podemos anotar a Juan José Arreola, por Daniel Cosío Villegas: *No leí a Danielón*, que luego daría lugar al verdadero, pero, claro, desangelado: *Leí nada a Daniel*. Agrego también y paso de Daniel a Raquel (¿de un arcángel a otro, o el sufijo tiene otro significado?): *Oirá Tibol el obituario*.

Y eso sólo es señal del cansancio del palindromista; lo peor ocurre cuando uno descubre que lo que cree que son obras suyas no son más que variaciones a palindromas ya existentes. Por ejemplo, el anónimo *luz azul* maravilla a cualquiera; pero el mismo cualquiera empieza a sospechar cuando Rubén Bonifaz Nuño sale con *Odio la luz azul al oído* y Arreola con *Etna da luz azul a Dante*. A partir de la acusación de Carlos Illescas, *Onís es asesino*, se obtiene la demostración de un viejo mito sobre otro juego, casi una justificación para el imperativo: "¡Déjese ahí!": *Onán es enano*. Innumerables autores colocan en el centro de sus palindromas el más antiguo de todos: *Yo soy*, esa irrefutable sentencia que en solemne y ardiente ceremonia compartiera Yahvéh, el creador y neurótico original, con Moisés en el monte Horeb, en Madián (véase *Éxodo* 3, 14).

Por todo esto, los escritores siempre tienden a abandonar la palindromía para no regresar a ella. ¿Qué queda de los grandes obsesivos? Arreola de plano se cansó del asunto. Cabrera Infante siguió típicamente por el camino de Joyce, su eterno guía, y los dejó por otros juegos más sofisticados. Y González Avelar y Willy de Winter constituyen un caso muy triste por común: quisieron dar al palindroma un tratamiento poético y fracasaron estrepitosamente. La *Picardía palindrómica* de Winter es una colección asombrosa, pero los palindromas rescatables, por bellos, que contiene, se pueden contar con los dedos de los pies. González Avelar tiene versos realmente hermosos como: *Oda, seno, pájaro, lodo, dolor ajaponesado*, pero no halla cómo continuarlos (¿quién podría?) y sigue con otros mucho menos brillantes, casi ofensivos. Y es que querer hacer un poema con palindromas es una ambición absurda; son tan pocas las frases con las que contamos, que aunque empecemos por escribir algo promisorio como *Sin alas/ávida del azar/trázale dádivas al anís*, nunca hallaremos una manera convincente de continuar sin transgredir las reglas del palindroma perfecto: ortografía impecable y verdaderas imágenes poéticas; y los imperfectos siempre acaban por menguar escandalosamente el mérito de la obra. Es que la belleza poética de los palindromas sólo esplende en versos sueltos como éste, el palindroma más maravilloso que se ha escrito, un decreto indispensable para el regular funcionamiento de una utópica sociedad por naturaleza condenada al fracaso, que en sus doce sílabas contiene todo lo que necesitamos conocer del arte palindrómico; el mejor por su sonido, por su texto, por la delicadeza de su imposible imagen poética; el que debe propiciar el

Ensayo

abandono de un género estéril al que es mejor no volver jamás. Es de Arreola, por supuesto:

Are cada venus su nevada cera.

Da capo al fine/dal fine a capo



Caricatura
Premio, Concurso XXVII,
1994
Felipe Gaytán Gaytán