

Disfrázate como quieras: la historia como vértigo y crucigrama

Seix Barral, Planeta colombiana, 2002
205 páginas

Ramón Illán Bacca
Disfrázate como quieras



Adalberto Bolaño Sandoval
Universidad del Atlántico

Para Ramón Bacca Linares la Historia no está llena de dolor y temblor, sino de dimes y diretes. La literatura representa ese cajón de sastre donde el escritor toma hilos de cualquier color y grosor y los teje desde una perspectiva bizca, llena de humo(r), pastelazos y encandilamientos, yendo de lo barroco a lo chévere –como él mismo se encarga de reiterar en sus cuentos y novelas–, entre aventuras y textura de video y cine, teñidas de un aire entre Marcel La Fuente Estefanía, un Marcel

Proust trepidante junto a una Corín Tellado desleída y un Borges que se quedó entre los tres chiflados y Cabrera Infante.

Con *Disfrázate como quieras* (2002) su ímpetu de contador de historias retoma el impulso de los últimos años –que muchas veces el autor querría verlo rubricado en el inasible “éxito”–, comoquiera que la EAFIT publicó sus cuentos de *El espía inglés* (2001), la edición completa de su compilación de la revista *Voces* (Uninorte, 2004), y antes ello sus ensayos de *Escribir en Barranquilla* (1998), Uninorte), ahora en su segunda edición, ampliada y corregida, sin contar sus primeros relatos *Marihuana para Goering* (1980), *Señora Tentación* (1994) y las novelas *Deborah Krueel* (1990) y *Maracas en la ópera* (1996), y sus *Crónicas casi históricas* (1990), libros que dan cuenta de un espíritu alegre, burlón e investigador.

Disfrázate como como quieras es una novela posmoderna en la que, tras la excusa de diversos asesinatos, recrea venganzas personales, tribales y políticas, es decir, familiares, pero en realidad, tiene el trasfondo de una *petit histoire noire* de la costa caribe colombiana desmitificada, bajo la que existe un argumento complejo y ambicioso porque en ella desembocan la vida de politiqueros y ricos de provincia, tahúres, madamás con sus prostitutas, travestis y homosexuales, ex-

tranjeros nacionalizados y el escenario de dos guerras mundiales,. Allí donde otros escritores elaboran historias mastodónticas como Timoty Mo y su *Una posición insular*, Roberto Bolaño con *Los detectives salvajes o 2666*, Mempo Giardinelli y su *Santo oficio de la memoria* o Ricardo Piglia su *Respiración artificial*, Ramón Bacca, por el contrario, en *Disfrázate como quieras*, realiza un caleidoscopio de personajes ambivalentes y ambiguos mediante abigarradas 203 páginas, pues las historias cruzadas con más de 15 personajes principales y no menos de 20 personajes secundarios, confluyen en un argumento que se crece con espíritu de árbol de muchas ramas y raíces. Bacca no quiere contar nuevas historias épicas con regodeos y morosidad descriptiva ni dramatizar tragedias: prefiere melodramas en contextos históricos de tonos bajos donde los personajes se busquen a sí mismos –o se olviden–, a pesar de quitarles parte de su faramalla existencialista y cualquier búsqueda cognoscitiva. Aquí cobra sentido uno de los epígrafes, el de Voltaire, cuando dice que “*El secreto de ser aburrido es decirlo todo*”, aunque a veces no se cumpla siempre. Elipsis, tramas y explicaciones insinuadas mediante narraciones indirectas contribuyen a evitar un texto de mayor volumen, –que sería algunas veces necesario para ilustrar no sólo al lector, sino para degustar su prosa.

Con el trasfondo del carnaval de Barranquilla, bajo la mirada de un testigo excepcional al comienzo, el profesor Clemente Narro –uno de los alter ego del autor–, miope más que bizco, quien por su misma mala vista dilata los interrogantes de la intriga, observa de manera borrosa los asesinatos de Jerónimo Carazúa, alias Savonarola, y de Mécoro Montes, mientras el asesino huye por el tejado del hotel. Al fondo, y por muchos días sonará el tema *Era Marta la reina*, como un leit motiv que genera más de una asociación entre personajes y narradores. Justamente, la novela es una red de asociaciones y homenajes, de juegos y chistes personales, resultado de una concepción de la literatura híbrida, excéntrica y abierta, que comienza en Barranquilla, pero que se ramifica de la misma manera que la memoria. A diferencia de *Deborah Krueh y Maracas en la ópera*, donde el espacio regional es la base de la historia, con algunos fregonazos de viajes temporales que se recuerdan sin muchos detalles, *Disfrázate como quieras* abre más fronteras: Bruselas, Madrid, Berlín y Shangai, entre otras.

Disfrázate como quieras hace parte de esa literatura latinoamericana contemporánea de los fracasados y del desplazamiento (interior y exterior), ecos de los Henry James, Edgar M. Forster, James Joyce o Joseph Conrad quienes, como en la actualidad Pedro Juan Gutiérrez y Alberto Fuguet, para mencionar sólo algunos, hacen de la literatura un exilio escritural y temático. Pero a diferencia de *Los detectives salvajes* de Bolaño, o *Los impostores* de Octavio Gamboa, el peregrinar de los personajes de Bacca es libresco y cinematográfico, más de quietud de

estudio y pantalla que vivencial. Coinciden en la ironía, en la burla a la academia y a los académicos, en fin, a la cultura letrada. La literatura del desplazamiento ya no busca lo cosmopolita sino fusionar lo regional, lo local y lo mundial, en un diálogo que busca la hibridez y la desentronización, rehaciendo y coloquializando la cultura que llega al Caribe, canibalizando bruñidamente, a través de un ritmo proliferante, en el que novelista se solaza ladinamente.

Para llevar a cabo esa novela posmoderna, desde la noción de *metaficción historiográfica* (concepto introducido por Linda Hutcheon), Bacca Linares, a través de los cambios de punto de vista, del juego y la parodia, del *collage* y la *mise in abyme*, se burla de la “historia oficial”, y de su lenguaje, proponiendo una historia secreta en la que se encuentran personajes ficticios y reales (Peter Schultze-Craft, “Figurita”, el Cabellón Alvaro Cepeda Samudio, el poeta Evutchenko, Ramón Vinyes, Carlos Angulo Valdez), la historia silenciada o tergiversada en que los ilustres patricios son mostrados con sus desafueros y debilidades, en una “biografía” que desdramatiza sus hieráticas figuras.

Desde los nombres de los personajes (Narro, el “Schielmann del trópico”, Bruno Manos Albas, Larissa, Marta Larissa, Marta La Noche, Robespierre Vaquero, Ricardo del Grial, Jerónimo Carazúa (¿alusión a Vicente Sarasúa, cronista de Barranquilla?), Hipólito Carías, cruce de Zacarías López-Penha e Hipólito Farías, Göering Bermúdez Díaz Granados, Freud Silvestre, Amadías de Gaira, Agamenón Rosado, Marta Gilda Fanti Carrizosa, Andrés Bello, Dumitru Cioran y Mircea Negrescu, para solo mencionar unos cuantos nombres) hasta los nombres de locales comerciales o lugares *non sanctos*, tienen una aire de carnavalización constante. En igual sentido, el título de uno de los capítulos, “Atridas y Altapuyas”, que juega con el cruce greco-guajiro, el nombre de Infante de Lara Müller o de “Reflexiones ante la única página leída de Sören Kierkegaard”, muestran un autor con una imaginación libérrima y socarrona, que se manifiesta mediante un barroquismo lúdico, y, por ello, también hacia algunos excesos.

Hay una lucha entre lo alto y lo bajo, un homenaje a la cultura popular, al cine mexicano y a las divas norteamericanas: Luis Buñuel, Greta Garbo, Rita Hayworth y Marilyn Monroe aparecen y se reflejan en un largo espejo intertextual donde surgen la burla y la erudición de tipo borgiano a ritmo de bolero o mambo. De esta manera, algunos de los personajes femeninos reencarnan o preceden a las estrellas norteamericanas. La máscara, la música, el Caribe y la mamadera de gallo conforman la autorreflexión literaria, como cuando escribe Nakonia en su columna, dando la clave composicional: “A veces me confundo porque el escenario y la acción parecen de tragedia griega, pero cuando se echa el cuento termina uno empleando una jerga de película mexicana”, p.157), pero, además, a los

juegos lingüísticos y a muchos escritores, como a Augusto Monterroso, cuando titula uno de los capítulos “*De cómo logré deshacerme de quinientos libros*”, que servirá más tarde de pista para ubicar al asesino de Mécoro y Savonarola.

Pero es también el cuestionamiento de la tradicional manera de narrar, de sus códigos, para mostrar, aunque no extremadamente, el acto escritural: supuestos archivos, cartas, artículos, monólogo interior, en fin, un editor o transcriptor que hace desaparecer al narrador en tercera persona, ambigüedad del punto de vista, pero por sobre todo, se trata de darle primacía a las voces de los personajes, porque se trata de una obra donde la descripción da paso a la acción en la que importan más las vicisitudes de los personajes que su entorno. Existe, sin embargo, la conciencia de que la novela es también el lugar del artificio, de una maleabilidad metaficticia que necesita ser reordenada, de manera que el novelista apela a un lector activo, quien se ocupa de los diferentes mecanismos re-creativos, para rearmarlos y conjugarlos.

La muerte de los dos personajes arriba mencionados conlleva otros homicidios y, con ello, a destapar un pasado que se supone un tiempo superado, pero detrás se encuentran los rencores y las venganzas. Como en *Deborah Krueh* o *Maracas en la ópera*, se trata de una visión histórica descentrada, periférica, de pequeños episodios del acontecer regional cuyos personajes, oligarcas venidos a menos, extranjeros u oportunistas nacionales, crean sus fortunas a sangre y fuego y se ven abocados a huir, merced a situaciones familiares-sexuales. La novela representa personajes ambiguos en los que subyace la necesidad de encontrarse a sí mismos. Algunos revelan los conflictos morales de la escisión contemporánea del yo, con sus problemas de género en una sociedad pacata. Tal el caso de Savonarola y Manos Albas, que no logran responderse sus interrogantes respecto a su identidad sexual —y menos acerca de los otros.

Esta es una novela délfica donde la máscara es una metáfora que oculta el enigma de Edipo, el de Electra, Eros y Cibele y destaca las dos caras de Jano, sólo que Ramón Bacca a esos dramas griegos les devana las contradicciones existenciales y las desmitifica. Como en el personaje narrador de la novela *El cadáver de papá*, de Jaime Manrique Ardila, y en la propia poesía de éste, la homosexualidad es registrada como un fenómeno oculto. Mientras Jaime Baily o Pedro Juan Gutiérrez hacen de lo bi o de lo homosexual una *performance* donde la identidad sexual es un anzuelo de atracción comercial, en Bacca Linares es presentada como fenómeno de incertidumbre y dudas en Manos Albas. Se trata de expresar con pudor lo que el miedo interior no deja traslucir. Criaturas fracasadas, estos personajes se cubren con el secreto y la discreción, con un supuesto pequeño melodra-

ma que podría significar una situación trágica si se atienden las ideas de Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* (Siglo XXI, 1991, 41) para quien el discurso poético es el “discurso de la Ausencia” en el que el personaje oscilaría entre “los brazos levantados del Deseo” y “los brazos extendidos de la necesidad”, choque del que surgiría la conciencia trágica, entre lo que se aspira y lo que se niega, entre la libertad y su negación. Ellos, como Hamlet, se preguntan por su ser insatisfecho, su disyunción y su papel en el drama, antihéroes de una tragedia rebajada a comedia. El autor prefiere la libertad de Marta Larissa, quien, novia de Manos Alba, lo traiciona repetidamente y elige a Heleno Rufino para casarse, en una afirmación de su sexualidad.

Bruno Manos Albas recuerda en mucho, por su aires de intelectual e investigador, al inspector Lotton (transformando fonéticamente el nombre del actor Charles Laughton), quien por su cultura y humor, se mueve entre lo culto y lo sarcástico en *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*, de Antonio Tabucchi. La larga sombra y cita de san Juan de la Cruz en la que se pregunta por “la oscura noche del alma” cae sobre el bisexualismo no declarado de Manos Albas, en el que también se perpetúa el incesto por su relación sentimental con Marta Larissa. Como en otros autores de la Costa Atlántica como Héctor Rojas Herazo, Marvel Moreno, Gómez Jattin o García Márquez, el tema hace parte de la estructura mental y cultural de la región, aunque Ramón Bacca lo presenta de manera más sutil.

Lo que se observa es una literatura-coctel en la que las capas históricas son permeadas por las diferentes voces y acciones, modos y estilos. Se presenta, de igual modo, una especie de regodeo técnico y verbal en la que la historia es sobrepasada, abrumada por la estructura narrativa. (En carta que dirige Göering Bermúdez a Sócrates Bruno Manos Albas, puede encontrarse una explicación al respecto: “*No fue fácil poner en orden la confusa historia que Rosario Cerelda contó llena de digresiones, alaridos, malas palabras, paréntesis e interpolaciones que hacían de su exposición un verdadero crucigrama*”, p.80). La reordenación de los hechos, las analepsis o vueltas al pasado de los personajes principales, sin embargo, especialmente en los dos o tres capítulos finales, la interpolación de datos extensos que pudieron sintetizarse y utilizarse antes, restan algún interés a la intriga y al final, que concluye difuminada, como una sonata a la que se le alargaron los últimos compases.

Quizá uno de los problemas estructurales de la novela sea el de develar la identidad del asesino poco después de los 2/3 de la novela y ampliar las vivencias del inspector Manos Albas, con lo cual la intriga decae, como sucede también en *Deborah Kruel*, al agregar otras “versiones” de algunos personajes.

Con la muerte de Manos Albas sucede igual que con el fallecimiento de Funes, el memorioso, en el cuento del mismo nombre de Borges, lo que hace surgir las siguientes preguntas: funcionalmente, ¿existía la necesidad de que muriera?; ¿era coherente con sus vicisitudes? Innecesaria también la carta de Bellum, en el último capítulo, que dice que adelantó igual investigación. ¿Agrega algo? Tal vez que todo llega atrasado, y que la investigación fue una “trampa” que aceleró la muerte de Manos Albas, pero esa propuesta tampoco cobra sentido, sino como un añadido pesimista. La coexistencia del final con otra interrogación no funciona completamente.

La historia ex-céntrica

Disfrázate como quieras coincide en muchos elementos con *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, pues se quiere descifrar el mensaje secreto de la historia, para lo cual, como dice Piglia (Casa de las Américas, La Habana, 2000, 22), se apela a estructurar el relato como investigación, “como modo básico de darle forma al material narrativo” para leer —agrega Fornet en el prólogo de la novela— “en la vida de los otros las claves de un enigma histórico” (23). Fueron Raymond Chandler y Dashiell Hammett quienes convirtieron la historia policial en un fresco social y de la corrupción y, años más tarde, novelistas como Paco Ignacio Taibo II, Mempo Giardinelli, Osvaldo Soriano, Rubem Fonseca, Tabucchi, Gamboa o Manuel Vásquez Montalbán tomaron el género como excusa para experimentar una novela negra encargada de mostrar una conciencia histórica excéntrica, retrato de otra historia, de zonas bajas y élites corruptas. En *Triste, solitario y final* Soriano desarrolla un homenaje a Chandler, al Gordo y el Flaco, y a la vez, realiza un recorrido detectivesco nostálgico como vuelta de página a los padres del género, especialmente a Chandler.

Mientras la novela de Piglia muestra su sistema de autoconstrucción y autorreflexividad narrativa, recontextualiza y homenajea a Borges, Witold Gombrowicz, James Joyce, Roberto Arlt y a Kafka, propone, además, nuevas lecturas ensayísticas de ellos para fijarlas como una respuesta más certera a los desafueros de la Historia, y, además, traza los correlatos que persiguen los destinos de una nación que se traiciona a sí misma por dar la espalda a propuestas centradas y ventajosas para su desarrollo, *Disfrázate como quieras* registra la historia como parodia y melodrama, resultado del caos y la fragmentación y dibuja un mundo variopinto donde la inmigración, la movilidad y la disgregación social llegan a su punto apocalíptico con sus últimos representantes, como también se observa en *Cien años de soledad*, *Respirando el verano*, *En noviembre llega el arzobispo* y *Celia se pudre*, de Rojas Herazo, así como en algunos cuentos y en la novela *En diciembre llegaban las brisas*, de Marvel Moreno. Sólo que en Bacca el tono y las búsquedas son distintos, porque

sus personajes son absorbidos por lo cotidiano y ellos lo aceptan como un acto de derrota natural, mientras en Piglia sus personajes aspiran a convertirse/ser en historia. A diferencia de *Deborah Krue* y *Maracas en la ópera*, acá la historia tiene un peso menos fáctico.

El episodio donde Ramón Bacca “roza” la historia –según su visión literaria– es el de la muerte de Gaitán, que transcurre en el colegio de curas, durante los estudios de Bruno. Mientras la narración autobiográfica de García Márquez *Vivir para contarla* mantiene tintes épicos en la que el adolescente de la época se ve implicado vivencialmente en el suceso, en Bacca los curas y adolescentes viven la historia desde la ventana, para terminarla de desviar hacia un sótano, ejemplo concreto de la comprensión irónica del autor.

Pero en un mundo donde la historia debe girar, lo caótico y lo disperso, se encuentra lleno de simetrías y de dobles –sin su señor Hyde. Para empezar, no hay un *döppleganger* ominoso como en la novela gótica. Los dobles en *Disfrázate como quieras* son reflejos o complementos de los personajes principales. Göering Bermúdez, como Bruno Manos Albas, son intelectuales en ciernes, que gustan de determinados autores. Bruno se identifica también con la cosvisión pesimista de Göering cuando en una de sus cartas afirma que “*el alma humana es una arcano*” (77) y el juez acepta por su parte, irónicamente, que la “*única compañía permanente en este mundo es el mal y la muerte. Se sonrió para sí mismo, ahora también estaba impregnado de los diálogos de los filmes que veía este joven juez al otro lado de la luna*” (78). Y coinciden más adelante, cuando Bermúdez traslada su labor a su secretario, para que sea éste quien administre la justicia, mientras él lee literatura e historia durante esos ocios buscados a propósito. El secretario de Manos Albas es también quien realiza las diligencias judiciales mientras aquél lee otros manuscritos.

Donde se diferencian es en el enfoque sexual porque, a pesar de que Manos Albas reconoce un “alma gemela” en Bermúdez porque no ocultaría “que su novia supiera de sus aventuras amorosas” (19), su aceptación es parcial porque a él le interesa, ante todo, esconder su naturaleza sexual y sus deseos inconfesos de tener relaciones con otros hombres.

Otra coincidencia es la disfunción eréctil de Jerónimo Carazúa, Savonarola, y la impotencia de Infante Lara Müller, las que, de alguna manera, los conduce a su propia muerte. Este último, como Bruno Manos Albas, son hijos adoptados que pasaron por la falta de un padre cierto y responsable. Aún más, Clemente Narro, padre de Infante de Lara Müller, llega a encontrarse con José de la Trinidad, padre de Bruno en España como voluntarios de la guerra civil española. Igual puede decirse de la búsqueda incesante y obsesiva de Gunter Müller por Larissa,

desde Alemania, China y Barranquilla, para saber que ésta era Marta Gilda Fanti-Carrizosa, búsqueda de fantasma como la que emprende Savonarola por Mécoro Montes y la de Infante Lara Müller por Marta La Noche. En otro aspecto, la madama Ma Mére del cabaret *La Folie*, sito en Shangai, es una repetición de Emma Bonaplata en el *Shangai*, que *mutatis mutandi*, adoptará otro nombre en francés, *Le Chat Noir*. La hija de Gunter Müller, finalmente, se llamará Marta Larissa, en homenaje a sus dos –en realidad una– obsesiones. Porque se trata, en el fondo, de repeticiones, de un pequeño círculo vicioso, eterno retorno que mitifica los fenómenos cotidianos. Los personajes de Bacca son actantes de una trama que parece repetirse, con el objetivo de reiterar su ambigüedad y dobles acciones no realizadas. En el caso de las muertes casi al mismo tiempo de Göering Bermúdez y Brunos Manos Albas, el destino los cita también en el otro mundo.

De esta simetría hace parte la declaración de Bermúdez cuando lo interrogan acerca de la sombra que vio en el techo del hotel donde fueron asesinados los dos personajes, y responde que en ese momento se escuchaba “Era Marta la reina”, cuyos compases le recordaron a Vivaldi (22). Al final de la novela, un detective bogotano y excompañero de Bruno Manos Albas, de nombre Andrés Bello, alias Bellum, después de revelar su función de espía y de encontrarse vestido como un monje, en los momentos del mismo asesinato, indica que se escuchaba “*un aire que dicen es tradicional de las sabanas de Bolívar, pero que a mí me recuerda a Vivaldi*” (202). En la misma declaración de Bermúdez habla de una extraña pareja cuando se encontraba en el restaurante, caracterizada “*por su aura de soledad*” (20), al tiempo que Bellum habla de la calle setenta y dos “*con un aura de soledad impresionante*”. (202).

No llama la atención sólo esta repetición de situaciones, sino que algunos personajes y el mismo narrador confluyen en estilos parecidos. Puede verse en la declaración de Göering Bermúdez que, a pesar de estar en primera persona, se conduce como un narrador omnisciente, por sus digresiones y aclaraciones:

“Después me dediqué a lo mío, usted sabe, La Noche, por negra, bonita y con sus *atuendos que terminan en esos tacones stilleto* que la hacen ver má inmensa, es lo más suculento del momento. (20) (...) Usted sabe, el hotel es tan sólo la ruina de un pasado esplendoroso: escaleras con las *losas partidas, un ascensor asmático, un patio de leones con un surtidor seco*, unas piezas que *evocan refinamientos orientales pero que ahora están divididas por tabiques delgados para aprovechar el espacio* (...) Ahora esas piezas dejan entrar todos los chasquidos, *susurros, ruidos del spring*, golpes del portero indicando que se ha acabado el tiempo, algunas bofetadas, algún lloriqueo (...)”. (21). (Destacado mío).

La oralidad aparentemente en este caso no permitiría esos detalles, pero puede excusársele que quien declara es también un juez que conoce la importancia de los detalles, lo cual haría impropio señalar las expresiones destacadas, pero precisamente en *Disfrázate como quieras* borrar las fronteras narrativas, yuxtaponer voces y presentar el discurso *del y de lo otro* como parte de la disolución posmoderna, hacen parte de ese sistema irónico y autorrefencial que se propone el autor. No hay centro ni autoridad: sólo la hibridez, el borrar las fronteras, manifiestan una concepción periférica de la novela.

En Ramón Bacca hay una novela dentro de la novela, una serie de cajas chinas que permiten pensar, no sólo en una literatura del vértigo, de la autonomía literaria, sino de un juego inter e intratextual que suscita –que reitera– el sentido palimpséstico descubierto por la crítica desde los años cincuenta, y, con ello, la creencia de que la literatura es un juego de guiños y enigmas, una especie de novela policíaca cultural, potenciación de citas –propias y ajenas– que van de la cultura popular –cine, música, radio, televisión, con sus protagonistas– a la “alta cultura” a través de una superposición y tejido de capas, cuyo “efecto cebolla” (Barthes) trasluce las nociones de mestizaje, en un ir y venir juguetón, en un tono de comedia que ha vencido a la tragedia. Se crea, así, una galería variopinta e irónica, llena de sarcasmo donde la imaginación carnaliza, libera y pone en juego y burla a la política y mitifica la nostalgia, arrinconando la memoria, dándole corporeidad histórica sin dejarse atrapar por el archivo, urgiéndola para que muestre la otra historia.

Pero detrás se encuentra siempre el trabajo investigativo, los datos que, atesorados, son sometidos a una inteligencia que los criba y adapta al lenguaje ficticio. Se echa en falta –aunque progresivamente ha mejorado– una revisión de la sintaxis, de errores gramaticales y alguna que otra repetición. Por lo demás, en Ramón Bacca el carácter especular de su narrativa, del ser o no ser, los conflictos de identidad y de la otredad, la teatralidad de los gestos, el esconderse detrás de la máscara, las intigas y los secretos, las citas y autocitas, conducen a un crisol de razas y de letras, de cultura popular, a unas historias ocultas, de dimes y diretes, pero que revelan una seria investigación para afirmar, una vez más, el carácter de objeto estético y de *collage* de la literatura, dándole una apariencia surrealista, de libertad en la que una conciencia lúcida recrea sus obsesiones y las vuelve humor y gracia trepidantes. Una literatura caribeña que no tiene parangón alguno en Colombia por su carácter desmitificador y bufo, pero sobre todo, escrito con la gran responsabilidad de una mirada oblicua que se burla de sí misma, entronizando su fruición, para regocijo de todos.