

ISSN 0120-0216



aleph



enero/marzo 2013, año XLVII

No. 164



ISSN 0120-0216

Resolución No. 00781 Miugobierno



Ilustraciones de carátula e interiores:
Ulises Giraldo-Marín

Consejo Editorial

Luciano Mora-Osejo

Valentina Marulanda (N)

Heriberto Santacruz-Ibarra

Lia Master

Jorge-Eduardo Hurtado G.

Marta-Cecilia Betancur G.

Carlos-Alberto Ospina H.

Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel-Fax: +57.6.8864085

<http://www.revistaaleph.com.co>

E-mail: aleph@une.net.co

Carrera 17 N° 71-87

Manizales, Colombia, S.A.

Impresa en Editorial Andina

Diagramación: Andrea Betancourt G.

enero/marzo 2013

aleph

Año XLVII

Proximidad de la noche

llover y sol caen sobre mis años
y una estela queda -cada vez más lejos-
que hace lentos mis pasos y madura mi cotización
iluminando el presente con intensidad mayor.

Adivino mi edad en la anclura de un árbol
y los siglos perdidos en las multitudes que otan,
y siento mi angustia como fuerza vital
cuando camino entre los vivos
que no sospechan su muerte.

Un sólo rayo de luna estremece mis maces
amo las mujeres feas que se olvidan del cuerpo
encuentro el tedio en los espejos de las bellas
y mi soledad grita en la paz de los muros.

Músicas me asedian en la noche
lluvia y sol invaden mis sueños
fijas agonizan cielos blancos
sobre mi cuerpo precipito el vuelo.

Eduardo Gómez

Eduardo Gómez

Fernando Pessoa: entre el genio y la locura

Jerónimo Pizarro-Jaramillo

I.

El “caso Pessoa”... Pero ¿qué es el “caso Pessoa”? ¿A qué nos referimos cuando aludimos, de este modo, al poeta portugués? Se volvió casi un lugar común hacer referencia a Fernando Pessoa en estos términos ya que su obra parece ser un caso único en la historia de la literatura, y su vida estuvo casi exclusivamente dedicada a construir esa obra extraordinaria. Sin embargo, Pessoa no se sitúa en pleno siglo XIX en el que autores como Keats, Poe o Baudelaire fueron vistos como tipos mórbidos, ni tampoco, desgraciadamente, fue estudiado por Freud, Sartre o Lacan; y aunque no pertenezca a ese siglo ni haya sido analizado por grandes autores, ya se ha escrito mucho sobre el caso clínico o patológico de Pessoa, y desde que su primer biógrafo, João Gaspar Simões, habló del estrecho vínculo entre el niño (*menino*) y la mamá (*mãe*), se fueron aventurando lecturas más o menos psicológicas de su obra. Pessoa se ha granjeado una fama de “genio” o de “loco”, y así como hay quienes denuncian la falta de estudios médicos que confirmen o desmientan esa fama, también hay quienes declaran a Pessoa, con o sin reticencias, un

Traducción de Pablo Javier Pérez López del primer capítulo de *¿Pessoa Existe?* (2012). La traducción fue revisada por el autor del ensayo y por Nicolás Barbosa.

genio o un genio literario (los dos casos más paradigmáticos son Eduardo Lourenço y Harold Bloom).

El propósito de este ensayo no será describir el genio o la locura del poeta sino mostrar hasta qué punto Pessoa asumió con criterios estéticos una condición de “genio” o de “loco”, temas con los que se familiarizó desde joven y que estudió de manera autodidacta en libros especializados. Estos estudios posiblemente están en los orígenes de lo que hoy se llama la “heteronimia” y explican, en parte, su concepción y su contenido; también permiten comprender el hecho singular de que haya sido el propio Pessoa – mucho antes que sus críticos – quien primero se autodenominó histérico-neurasténico, y la existencia de un árbol genealógico en el que Pessoa busca rastrear su herencia mórbida (ver *infra*). Para comprender mejor todo este contexto, es necesario retroceder un poco y consultar una sección del archivo (*espólio*) del escritor portugués que estuvo inédita hasta 2006: precisamente la que está catalogada como “Ensayo sobre la degeneración (genio y locura)”, en la Biblioteca Nacional de Portugal¹. Muchas de las “auto-interpretaciones” de Pessoa y de los rasgos que dio a varios personajes de su “drama en gente” se comprenden mejor a la luz de lo que Pierre-Henri Castel (1998) llamó “la querelle de l’hystérie”; es decir, a la luz de las disputas sobre la histeria y otros desequilibrios psíquicos o nerviosos que a finales del siglo XIX parecían explicar el delirio, así como el furor poético o incluso, en una visión más pesimista, la degeneración². Quizá no exista otro autor –y mucho menos otro poeta– para quien ese discurso clínico, en sus diferentes vertientes, haya sido tan influyente y fructífero; y en esta perspectiva, es imposible continuar hablando del “caso Pessoa” sin tener presente su génesis y sus fuentes. Podría, naturalmente, ensayarse un diagnóstico; pero la línea entre diagnóstico y estigmatización siempre es tenue y antes convendría captar hasta dónde se hunden las raíces de la ficción (siempre hay un grado de ficción en las “auto-interpretaciones”) y

¹ Véase la edición crítica de *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006), hoy traducida al alemán (*Genie und Wahnsinn: Schriften zu einer intellektuellen Biographie*, 2010) y al italiano (*Il libro del genio e della follia*, 2012).

² Esta es la visión de Max Nordau. Ver la entrada sobre Max Nordau en el *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2010) y el libro de Kenneth Krabbenhoft, *Fernando Pessoa e as doenças de Fim de Século* (2011).

examinar hasta qué punto Pessoa alimentó y apoyó la idea del poeta-loco para moldear sus múltiples “personas”. Al fin y al cabo los diversos mitos en los que hoy reposa su fama fueron forjados por él mismo y, por lo tanto, al denominarlo “genio” o “loco” – dos mitos creados por él – sólo volvemos a recaer en un lugar común elaborado y fomentado por Pessoa.

II.

En 1905, con diecisiete años, Pessoa regresó definitivamente a Lisboa, dejando atrás a su familia y su juventud en Sudáfrica. En 1905 entró al Curso Superior de Letras y poco después comenzó a escribir un diario que nos permite saber que mientras escribía “The Door”, un cuento con largas digresiones sobre la locura³, estaba leyendo a Rousseau, a Kant, a Guerra Junqueiro, a Thackeray y a Lombroso (a este último en la traducción francesa de *L’Uomo delinquente*, 1876), entre otros autores también citados. El joven poeta consultó las obras correspondientes en la Biblioteca Nacional de Portugal (donde aún hoy se encuentran) y, al calor de su lectura, escribió: “A partir de ahora, estoy determinado a leer por lo menos dos libros cada día: uno de poesía o de *belles lettres*, otro de ciencia o filosofía” (13A-55r; *Cadernos*, 2009, vol. 1, p. 262)⁴. Casi todas las páginas del diario de 1906 tienen, en la esquina superior derecha, el sello de “C[harles] R[obert] Anon”, personaje de ficción inventado por Pessoa dos o tres años antes cuando aún vivía en Durban, Sudáfrica. Conviene aclarar que en 1907 Pessoa dispuso que Charles Robert Anon se transformara en Alexander Search, otro poeta inglés, pues hoy Anon es menos recordado que su heredero. Véase el sello:

Diary.

Begun on March 15th 1906.

C. R. Anon

(22-74r; pormenor)

³ Cf. Fernando Pessoa, *Um jantar muito original* seguido de A Porta (1988). No todos los fragmentos del cuento fueron integrados en esta edición. Véase, en el segundo tomo de *Escritos sobre Génio e Loucura* (2006), la presentación de una versión revisada y más completa de “The Door”.

⁴ En inglés en el original. En las citas de textos de Pessoa se indica siempre la signatura o ausencia de ella (a través de la indicación “sin signatura”), el título del libro en el que se puede consultar el texto citado, el tomo o volumen en que se encuentra y las páginas respectivas.

En el mismo cuaderno en que se conserva este antiguo diario, también figura la firma de Alexander Search, quien heredó la obra de Anon en 1907 pero ya existía desde 1905. La firma de Search acompaña un esbozo de carta (en francés) dirigida a Alfred Binet, por aquel entonces director del Laboratorio de Psicología de la Sorbona y autor de *L'Âme et le Corps* (1905), libro que es referido por Pessoa en un texto con fecha de 1906⁵. Además de este diario, existe otro diario de lectura – del mismo año –, registrado en otro cuaderno (144N), en el que Pessoa detalla con más precisión sus lecturas⁶. Un diario complementa el otro y ambos permiten reconstruir los libros de ciencia y filosofía que Pessoa – Anon o Search – leyeron en 1906.

Al hojear las últimas páginas del segundo cuaderno (144N) nos damos cuenta también del interés de Pessoa por la teoría de la evolución y la criminología, y descubrimos que el escritor portugués tenía la intención de leer, como finalmente lo hizo, el *Traité pratique des maladies mentales*, de Alexandre Cullerre.

Ligeramente posterior, de julio de 1907, es un tercer diario de lecturas (15B⁴-61^r; cf. *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 2, p. 624), conservado en una pequeña hoja suelta. Ese diario registra que en 1907 Pessoa leyó el *Traité des maladies mentales*, de Henri Dagonet, *The Nervous System and the Mind*, de Charles Mercier, *La Famille névropathique*, de Charles Féré, *L'Homme de génie*, de Cesare Lombroso, *Keats*, de Sidney Colvin, y *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

Este interés profundo por el discurso clínico de la época, en sus diferentes vertientes, es corroborado plenamente por biblioteca particular del escritor, que se encuentra actualmente en la Casa Fernando Pessoa y que se puede consultar *on-line*⁷. Entre otros libros de esa biblioteca, podríamos destacar tres que se encuentran firmados por Alexander Search: *Regenera-*

⁵ El texto es el siguiente: "Binet: ('L'Âme et le Corps') opina que el espíritu, o el alma, es aquello que tiene sensación, y que la materia es aquello que es sentido □ Ahora, ello es análogo a mi teoría del Poder y el Acto, en la cual lo espiritual en nosotros es el poder de sentir, y el sentimiento es la sensación, el acto" (25-34r; *Textos Filosóficos*, 1968, vol. 2, p. 183; en inglés en el original; el cuadrado blanco representa un espacio en blanco). Binet es más conocido por la escala Binet-Simon y por sus estudios de psicología infantil (*Les idées modernes sur les enfants*, 1911), aunque también hay escrito otras obras como: *Les Altérations de la Personnalité* (1892) y *On Double Consciousness* (1890).

⁶ Se trata del denominado "Cuaderno 6"; cf. *Cadernos* (2009, vol. 1, p. 205).

⁷ Ver: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>

*tion: a reply to Max Nordau; Os Neurasténicos: esboço d'um estudo medico e philosophico; y Les Bases anatomo-physiologiques de la Psychologie: le système nerveux et les organes des sens*⁸. Pessoa le adjudicó la lectura de estos tres libros a Search ya que éstas debían ser las lecturas de un personaje familiarizado con la obra de Nordau, como Search, quien además era el encargado de indagar la decadencia mental y el sistema nervioso. De hecho, la invención de algunos personajes estuvo estrechamente vinculada a las lecturas que Pessoa les atribuyó.⁹

Estos libros y muchos otros que, por economía, aquí no se mencionan, habrán suscitado un gran interés en Pessoa, quien fue un ávido lector de psicopatología. Por ello, no deja de ser curioso que se haya escrito tan poco sobre su formación en “ciencia o filosofía” (para recurrir a su terminología), y que sólo hasta 2006 se haya comenzado a estudiar más su formación “científica”. Finalmente, para comprender la génesis de los primeros heterónimos (Charles Robert Anon, Alexander Search, Jean Seul de Mélu-ret, etc.), y de los últimos (sobre todo Álvaro de Campos), así como para entender la explicación psiquiátrica que Pessoa ofrece de su “caso” en una carta de 13-1-1935, es absolutamente necesario no restringirse al campo de lo puramente literario, de forma a captar bien los nexos que le permitieron al creador de los heterónimos relacionar la polémica sobre la histeria con la creación literaria, principalmente la de tipo dramático. Porque del mismo modo que el esoterismo – que despertaría en Pessoa un vivo interés en los últimos años de su vida – dotó al escritor de explicaciones verosímiles para una serie de fenómenos, también la psicopatología lo dotó de herramientas parecidas. Así, “el profundo trazo de histeria” que el poeta habría descubierto en sí mismo, según se lee en la carta del 13-1-1935 a Adolfo Casais Monteiro¹⁰, representa, precisamente, una explicación verosímil de la heteronimia o la despersonalización dramática.

⁸ La lista completa de los libros que se encuentran en la Casa Fernando Pessoa está publicada en el n.º 0 de la revista *Tabacaria* (1996); la lista fue revisada y aumentada en el libro *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (2010), por Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari y Antonio Cardiello.

On the Margins of Fernando Pessoa's Private Library: A Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caetano's Literary Production

⁹ Ver el artículo de Patricio Ferrari, “On the Margins of Fernando Pessoa's Private Library: A Reassessment of the Role of Marginalia in the Creation and Development of the Pre-heteronyms and in Caetano's Literary Production” (2011).

¹⁰ Esta célebre carta puede leerse en *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença* (1998, pp. 251-262; cf. p. 253).

En efecto, si Pessoa no se hubiera apoyado en esa sólida y fecunda formación extraliteraria, Charles Robert Anon no surgiría descrito como “megalomaniaco, con toques de dipsomanía, *dégénéré supérieur*, poeta” (144C²-5^o), “genio” y “loco” (13A-34^o)¹¹, ni Álvaro de Campos sería una figura que se refiere constantemente a sus nervios, ni el *Libro del Desasosiego* tendría tantas reminiscencias decadentistas. Es por ello que sería muy productivo no disociar lo “literario” de lo “científico”, y muy particularmente en el contexto que aquí nos ocupa: el de los discursos sobre el genio y la locura, que justamente intentaban, de manera un poco experimental, dar el salto de la medicina al arte.

III.

El estudio más relevante referido a esta aproximación entre el genio y la locura fue, hasta hace unos años, uno de Georg Rudolf Lind. De hecho, el libro de José Blanco, *Fernando Pessoa, Esboço de una Bibliografía*, de 1983, cita solamente los siguientes trabajos en lo relativo a la “locura”:

148 – Coelho, Jacinto do Prado. “A loucura na obra de Fernando Pessoa”. En: *Ao Contrário de Penélope*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1976, pp. 255-258.

149 – Lind, Georg Rudolf. “Fernando Pessoa e a loucura”. En: *Actas [Memorias del 1.º Congreso Internacional de Estudios Pessoaanos, 1978]*, pp. 279-293.

Los textos que Blanco reúne bajo la indicación anterior, “interpretaciones psicoanalíticas”, son más dispares y discutibles. En todo caso, la bibliografía de esta otra sección sigue siendo más abundante, si se tiene en cuenta que se ha escrito mucho más sobre el “caso Pessoa” en general, que sobre el genio y la locura en concreto¹². Son una excepción a esta regla el artícu-

¹¹ En inglés en el original. Véase: Lopes, Pessoa Inédito (1993, pp. 158 e 160; cf. Cadernos, 2009, vol. 10, tomo I, p. 289; y Escritos sobre Génio e Loucura, 2006, vol. 1, p. 446).

¹² Véase, entre otros, Eduardo Lourenço, Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente (1973); Taborda de Vasconcelos, Antropografia de Fernando Pessoa (1973); Michel Schneider, “Personne”, en: *Le Destin, nouvelle revue de psychanalyse*, n.º 30, Paris (otoño de 1984); José Blanco, “Introduction”, en: *Pessoa en personne* (1986) (2.ª ed. revisada y corregida, 2003); Mário Saraiva, O Caso Clínico de Fernando Pessoa (1990) y Pessoa ele Próprio (1992); José Martinho, O que É um Pai? (1992) y Pessoa e a Psicanálise (2001); Francisco Manuel da Fonseca Ferreira, O Hábito de Beber no Contexto Existencial e Poético de Fernando Pessoa (1995) (2.ª ed. con el título Fernando Pessoa: a penumbra e o génio, 2002); Philippe Brenot, Le génie et la folie en peinture, musique et littérature (1997).

lo de Fernando Guimarães, “Fernando Pessoa, le symbolisme français et Max Nordau”, *Europe*, n.º 710-711, 1988, que, haciendo uso del material entonces disponible, presenta muchas de las afinidades y divergencias entre Pessoa, el simbolismo francés y Max Nordau; y el artículo “Le génie disqualifié” (en: *Le Spleen du Poète*, 1997), de Leyla Perrone-Moysés, quien ve en Pessoa un poeta sin aureola, a semejanza de Baudelaire, aunque no profundiza el estudio de las relaciones posibles entre el *spleen* baudelairiano y la neurastenia pessoana.¹³

El estudio de Georg Rudolf Lind, es, por lo tanto, el primero en sustentar la persistencia del tema de la locura en el conjunto de la obra pessoana y el primero en situar al lector, de una manera clara, frente a la cuestión del genio y su rehabilitación conceptual en el siglo XIX. Gracias a éste y otros estudios, actualmente ya no es tan necesario volver a esbozar un cuadro histórico para indicar qué autores se han ocupado del genio y la locura, como sí lo es situar a Pessoa, de acuerdo con sus lecturas y con mayor precisión, en el panorama intelectual en el que se instaló.

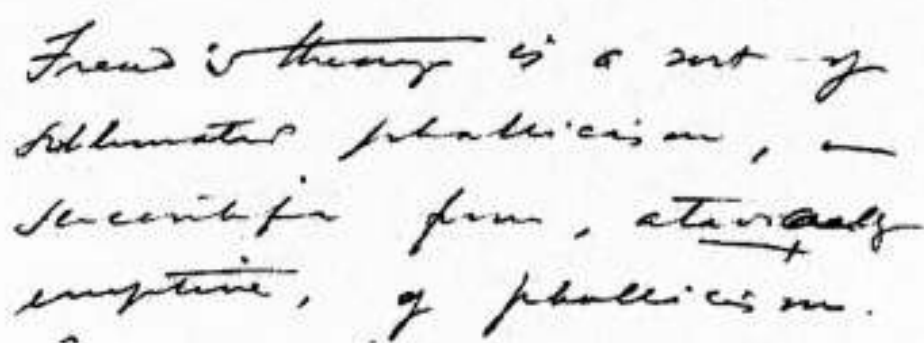
En lo que se refiere a ese cuadro histórico, el mismo Pessoa dejó una buena síntesis en un texto que comienza así: “El problema de las relaciones reales o posibles entre el genio y la locura data, como fenómeno intuitivo, de la antigüedad; como fenómeno consciente o científico, de mediados del siglo diecinueve” (134A-34^r; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 143). Enseguida surge esta explicación: “El periodo consciente – científico o pseudocientífico – de la tesis surgió con Moreau de Tours y con su célebre frase ‘el genio es una neurosis’” (134A-34^r). Luego, Pessoa cita *The Insanity of Genius* (1893), de John Ferguson Nisbet, el “célebre y tan mal escrito” *Homme de Génie*, de Cesare Lombroso, y la “otrora famosa y siempre legible” *Dégénérescence* de Max Nordau (134A-34^r)¹⁴. Conviene

¹³ En 2008, en dos tomos, José Blanco publicó *Pessoana: bibliografia passiva, selectiva e temática*, una 2.ª ed. revisada y aumentada de *Esboço de uma Bibliografia* (1983). *Pessoana* sólo incluye textos publicados hasta el 31 de diciembre de 2004. Por lo tanto, no hace referencia al libro *Fernando Pessoa: entre génio e loucura* (2007). Bajo la entrada “Loucura”, Blanco reúne 41 trabajos, que incluyen las obras o reseñas de las obras referidas en la anterior nota. De esas 41 entradas se pueden destacar las siguientes: Fidel Pérez Vidal, “Heteronimia e identidade; o caso Pessoa”, en: *Fernando Pessoa: no centenário do seu nascimento* (1988); José Gil, *O Espaço Interior* (1994); y Jerónimo Pizarro, “De la histeria a la neurastenia (Quental y Pessoa)”, en: *Literatura: teoria, historia, crítica*, n.º 6 (2004) [versión portuguesa: *Conceito – Revista de Filosofia e Ciências do Homem. Lisboa*, n.º 1, “Loucura & Desrazão” (otoño de 2005)].

¹⁴ Estas dos últimas obras fueron traducidas del italiano y del alemán en 1889 y 1894, respectivamente.

observar que los libros de Nisbet, Lombroso y Nordau, entre otros, fueron decisivos para introducir a Pessoa en los diversos debates de finales de siglo XIX, los cuales despertaron tanto su interés, como su ironía. Así, por ejemplo, sabemos que leyó al menos seis libros de Nordau, pero que en un texto (14²-47; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 393-394) lo trata, junto a Lombroso, de charlatán. Al fin y al cabo, Pessoa reconoció muy rápidamente la principal crítica que Alfred Egmont (*Regeneration: a reply to Max Nordau*) dirigió al autor húngaro: la de haber confundido un movimiento de progreso con un movimiento de regresión. Además, hay que tener en cuenta que, así como el simbolismo tuvo que enfrentar la arremetida de Nordau, el movimiento de *Orpheu* – organizado en torno de la revista *Orpheu* que Pessoa fundó en 1915 – también tuvo que enfrentar “la indisciplina mental y el charlatanismo científico de nuestros supuestos hombres de ciencia” (14²-47^v).

En estas breves páginas, cabe apenas defender la importancia que las lecturas “científicas o pseudocientíficas” de Pessoa tienen para situarlo mejor en su época y para comprender la curiosidad que en él suscitaban ciertos discursos psiquiátricos. En su *espólio* existen referencias a autores hoy menos conocidos, como Charles Féré, pero también a otros tan importantes como Jean-Martin Charcot o Sigmund Freud. Véase este pasaje escrito en inglés, por ejemplo:



Freud's theory is a sort of
sublimated phallicism, a
scientific form, atavically
eruptive, of phallicism.

La teoría de Freud es un tipo de falicismo sublimado, una forma del falicismo científica y eruptiva de manera atávica.

(15B¹-67^v; pormenor)¹⁵

¹⁵ “Freud’s theory is a sort of sublimated phallicism. a scientific form, atavically eruptive, of phallicism.” Véase el texto completo en *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 401.

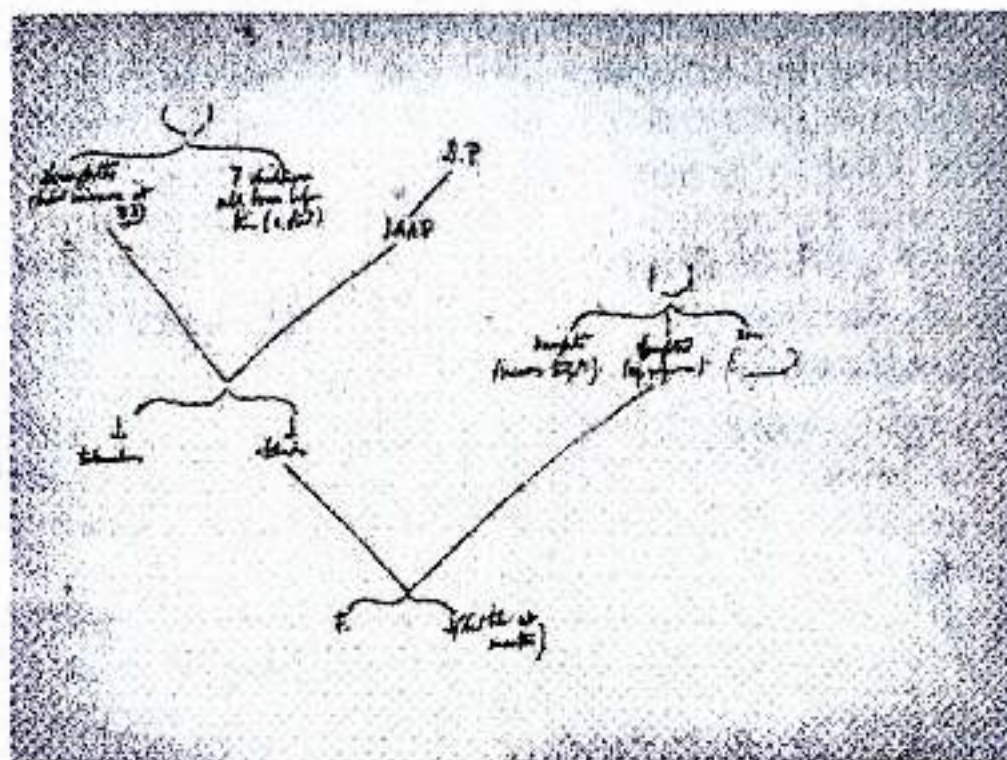
IV.

Entre la declaración provocadora de Charles Robert Anon – que se consideraba un degenerado y un loco genial – y la más paradójica y sutil afirmación de Álvaro de Campos en “Esta vieja angustia”, poema de junio de 1934, hay una distancia estética que encontramos a lo largo de casi todos los textos de Pessoa sobre el genio y la locura. Como dice Campos:

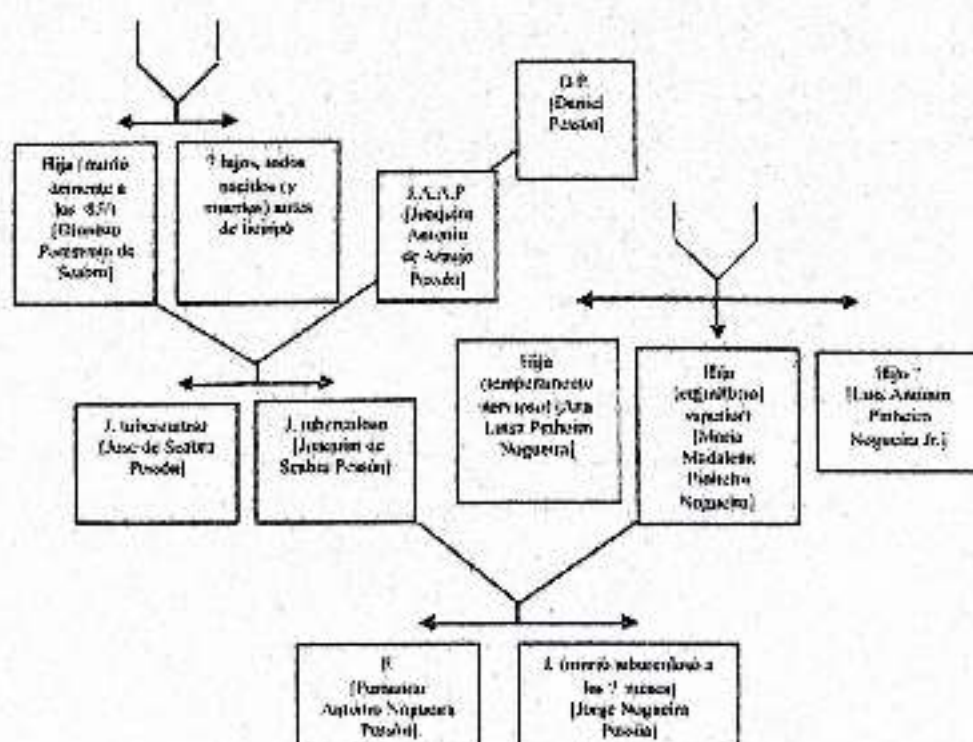
Un internado en un manicomio, es, al menos, alguien,
Yo soy un internado en un manicomio sin manicomio.
Estoy loco en frío,
Estoy lúcido y loco,
Estoy ajeno a todo e igual a todos:
Estoy durmiendo despierto con sueños que son locura
Porque no son sueños.
Así estoy...

(69-21^o; *Poemas de Álvaro de Campos*, 1992: 179)

Por más que entre los papeles del *espólio* se encuentren notas de lectura de tratados y enciclopedias médicas, y observaciones de Pessoa que casi se asemejan a las de un alienista, lo cierto es que todo este esfuerzo autodidáctico en psicopatología desembocó en la creación literaria, así también haya dado lugar a la escritura de muchas páginas de sociología literaria y a la proyección de ensayos y panfletos sobre temas “científicos”. Conviene no olvidar este punto, cuando, por ejemplo, se localiza un esquema como el siguiente (134A-93^v), que recuerda lo poco que han dicho muchos de los biógrafos: que Pessoa temía padecer la misma locura que sufrió su abuela Dionisia y que talvez fue ese miedo el origen de su interés por el tema de la salud mental:



(134A-93)



(Escritos sobre Gênio e Loucura, 2006, vol. 1, 323)

La abuela Dionisia, efectivamente, murió a los ochenta y tres años y su enfermedad se fue agravando progresivamente¹⁶. El padre de Pessoa habría sufrido tuberculosis, como Jorge, su hermano, que murió con apenas un año de vida. Tampoco se puede negar la importancia que los trazos hereditarios tuvieron para algunos autores del siglo XIX (como Féré ou Lombroso), ya que esas taras o “estigmas” serían responsables de los vicios, los crímenes, la genialidad y la locura. Pessoa había leído a esos autores y en otro documento escribe:

El genio proviene de la presencia (debida a la condición hereditaria) de cualidades superiores unidas a la presencia (igualmente debida a la condición hereditaria) de un desvío mental, de una neurosis, de una psicosis incluso. Resulta de la convergencia, o del encuentro, en un individuo de una herencia mórbida y de otra de cualidades superiores.

(134-89^r; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 131).

Y en las notas para un ensayo de etiopatología – sobre la patología del carácter – apunta:

En los antecedentes hereditarios inmediatos del hombre de genio hay forzosamente un elemento de equilibrio y uno de desequilibrio. Pero tanto el elemento de equilibrio como el de desequilibrio *son mórbidos*. El equilibrio es *un equilibrio mórbido*.

(134B-8^v; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 315).

Lo que estas indagaciones y observaciones ilustran no es que Pessoa estuviera loco o que hubiera creído que podría enloquecer por razones relacionadas con la herencia, sino, por el contrario, que él fue capaz de profundizar en el tema manteniendo la distancia crítica, y comprendiendo cabalmente que la identificación del genio con la locura era falaz, puesto que el verdadero loco no podría tener el control de la emoción, la voluntad o la inteligencia que él preconizaba, y gracias al cual fue un creador. “Seamos múltiples, pero señores de nuestra multiplicidad”, dirá más tarde (en *Sensacionismo e Outros Ismos*, 2009, p. 241).

Así, por ejemplo, inspirado por la lectura de Paul Richer, (*Études cliniques sur l'hystero-épilepsie ou grande hystérie*), Pessoa escribe:

¹⁶ Demencia senil del tipo Alzheimer, según Manuela Nogueira (comunicación personal). También de acuerdo con la sobrina del poeta, la madre de Fernando Pessoa (Maria Madalena Nogueira) habría sufrido una trombosis cerebral.

La epilepsia favorece a los hombres dotados para la acción, la histeria a los dotados para la emoción, los estados neurasténicos a los dotados para el pensamiento. La introspección característica del síndrome neurasténico es, por sí misma, un elemento que se da a través del pensamiento.

(134A-10^r; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 152)

Es de esperar que Pessoa se hubiera reconocido en este último punto. Tal como William Shakespeare, él habría balanceado más su neurastenia que su histeria. (cf. 134A-23; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 365). Y de hecho así sería:

Hay casos —escribe— en que determinada psicosis es absolutamente necesaria para producir determinados efectos geniales. La histeria es esencial en los dramaturgos; la integración, por así decirlo, carnal, en diversos personajes, es la base de la llamada “intuición dramática”, aunque se reconozca que es histérica y usual en las experiencias de supuestas hipnosis sobre sujetos de condición histérica.

(134A-9^v; *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006, vol. 1, p. 152).

En este caso, lo que interesa es la forma que Pessoa encuentra para asociar la histeria a la intuición dramática. No se trata aquí de defender o de refutar esta idea, sino de reconocer su fecundidad y el modo en que se ajusta a las declaraciones de naturaleza más “estética” sobre el genio y el drama.

Las discusiones sobre el genio, la locura y la degeneración contribuyeron a que Pessoa imaginara su “caso”, así como el de otros compañeros de psiquismo (piénsese en Álvaro de Campos) e, incluso, la propia decadencia de Portugal, en una época regeneracionista. El desconocimiento de los escritos sobre genio y locura de Pessoa hace más difícil comprender cómo el escritor portugués transformó ciertas teorías y propuestas de diagnóstico en materia literaria y “auto-interpretaciones”. Así, por ejemplo, el paulismo es considerado un movimiento mórbido por Pessoa, de modo semejante a como Nordau definió el simbolismo, aunque sin ironía. Así, Pessoa ofrece una explicación psiquiátrica de la génesis de sus heterónimos que se fundamenta en su conocimiento de la psicopatología, y no sólo de las “belles lettres”.

V.

Estas notas abrieron el camino a una investigación dirigida a la edición y el estudio de los textos de Pessoa relacionados con el genio y la locura¹⁷. De ahí la insistencia en la necesidad de una aproximación menos literaria – o exclusivamente literaria e incestuosa – del autor de los heterónimos. El “caso Pessoa” es también, en cierto sentido, un caso de incompreensión. Al escritor se lo trata como a alguien único y el verdadero análisis de su obra se hace a un lado; o se lo trata con tal respecto, que entonces sólo resta la posibilidad de consagrar su vida y su obra. Por ello es fundamental redescubrir los textos ya publicados y hacer uso de la vasta documentación inédita del *espólio* pessoano, para evitar estudios parciales y a veces tendenciosos, y para no escribir sobre determinados asuntos sin antes conocer lo que el propio autor ya escribió al respecto. Hoy el conocimiento del *espólio* nos permite constatar que la curiosidad de Pessoa era casi infinita y que, gracias a ella, alcanzó una mirada bastante amplia y fundamentada sobre diversos temas, sobre los cuales leyó, pero también escribió en un ejercicio de reciprocidad constante entre la lectura y la escritura. Recordemos solamente que del mismo modo que Pessoa leyó artículos médicos sobre la *folie du doute*, por ejemplo, también escribió un poema de Alexander Search titulado “Mania of Doubt”, con fecha del 19 de junio de 1907; y que así como leyó la poesía de Antero de Quental o de Edgar Allan Poe, también se interesó por la vida y la obra de ambos poetas, y escribió sobre ellas¹⁸.

En suma, la discusión sobre las relaciones “reales o posibles” entre el genio y la locura, así como el conocimiento de los discursos clínicos de finales del siglo XIX, están estrechamente relacionados con la imagen que el escritor portugués forjó de su propia obra, y en especial de esa obra múltiple, conformada por heterónimos o alter-individualidades, de los cuales él mismo sólo habría sido “médium”, según se lee en la carta de 13-1-1935. En este sentido, las “auto-interpretaciones” de Pessoa (semiloco o histérico-neurasténico con predominancia del elemento histérico), sean clínica-

¹⁷ Esa edición y ese estudio fueron publicados en 2006 y 2007, respectivamente.

¹⁸ Relacionado con Antero de Quental, existe una referencia (142-47) al libro de António Sérgio, *Notas sobre os Sonetos e as Tendências Geraes da Philosophia de Anthero de Quental*. Lisboa: Liv. Ferreira, 1909; relacionadas con Poe, encontramos notas de lectura (134-65 e 134A-70) del libro de Émile Lauvrière, *Edgar Poe, sa vie et son oeuvre: étude de psychologie pathologique*. Paris: Felix Alcan, 1904.

mente correctas o no, permiten una mirada más profunda de su producción escrita, sin que esa profundidad obligue a confundir la crítica psiquiátrica con la literaria ni tampoco a clasificar a Pessoa como “genio o loco”. En este caso, como en otros, lo interesante es reconocer las diversas lecturas que están por detrás de ciertas concepciones y comprender cómo, desde las primeras personalidades literarias hasta la ficcionalización suprema de sí mismo, Pessoa aprovechó ciertas ideas próximas – halladas en textos médicos u ocultistas, por ejemplo – para caracterizar con más verosimilitud a los personajes de su “drama en gente” y a sí mismo como autor.



Ulises Giraldo

Héroes de la desesperación, el fracaso y la tranquilidad

Ben-Ami Sharfstein

Traducción del inglés: Aldemar Giraldo-Hoyos

El detalle del tejido conjunto de Occidente y la India en el nuevo libro de Shlomo¹, *Cruzando Horizontes*, lo convierte en un vistoso tapete del pensamiento. La cultura de Shlomo es amplia, su curiosidad está siempre alerta, su erudición es evidente y siempre está presto a señalar, es verdad, que las ideas que parecen las mismas, no lo son o no lo son exactamente, mientras que aquellas que parecen diferentes pueden o no serlo, o, por un giro del pensamiento característicamente hindú, que es verdad que ambas son y no son las mismas y diferentes, y que es falso que ambas son y no son las mismas y diferentes. Esto es refrescante, ya que abre posibilidades, pero es, por supuesto, confuso. Constituye, por lo tanto, una buena introducción a lo que quiero decir sobre los héroes Occidentales e Hindúes del libro de Shlomo, héroes que llamo de la desesperación, el fracaso y la calma. El más extraño de ellos es la oruga fumadora de narguila de *Las aventuras*



¹ Shlomo Biderman: *Crossing Horizons: World, Self, and Language in Indian and Western Thought* (N. del T.)

de Alicia en el país de las maravillas, quien le pide a Alicia que explique, por su cuenta, su propia identidad, aunque, como responde ella, tras haber cambiado de tamaño varias veces, se ha vuelto demasiado pequeña para ser ella misma. Aparte de la oruga, que la he mencionado aquí debido a su extrañeza y modernidad ejemplares, he decidido expresar unas pocas palabras (las mínimas posibles) sobre Kafka, Kant y Nagarjuna². Cada uno de éstos tres fue o, en el caso de Kafka, iba a ser, obviamente, muy exitoso; pero, también, desde mi punto de vista, los tres filósofos fueron, de igual forma, un fracaso.

Los fracasos de Kafka, con base en todo lo que escribió, fueron las dificultades personales que casi hasta su muerte lo atraparon en sus dudas. Utilizo la palabra "casi" porque fue cerca a su muerte que vivió con Dora Dymant, con quien deseaba casarse, momento en el cual escribió uno de sus mejores relatos, "Josefina la cantante y el pueblo de los ratones", sobre la creación, el poderoso efecto y probable olvido del arte. En Berlín, seriamente enfermo, pero apoyado por una mujer idealista y adorada, a quien llamó su salvación, Kafka estaba seguro de su familia y podía trabajar. Sus sentimientos de atrapamiento disminuyeron y soñó con la recuperación de su salud, la escritura de relatos perfectos y su mudanza a Palestina.

Kant, en mi opinión, fracasó en dos formas. Una, debido a su excesiva ambición de mover el mundo filosófico hacia un nuevo centro, como Copérnico, dijo él, había recentrado el sistema solar. Para decir la verdad, creo que la oruga en Alicia fue más sabia o prudente que Kant en su gran *Crítica*. La oruga azul sabía que evolucionaría y asumiría una relación Darwiniana con la naturaleza, en la cual las criaturas se adaptan ellas mismas a la naturaleza, justo como ella, por fuerza de la naturaleza, se transformaría en una mariposa o polilla, antes que, por así decirlo, crear el mundo a partir de sí misma. El segundo fracaso de Kant fue emocional. Kant, en cualquiera de sus estados de ánimo, reconocía que era hipocondríaco y pensaba que podría huir de los pensamientos nocivos con "esfuerzo viril". Un verdadero erudito es un verdadero pensador. Cuando está alerta y sólo, expresa Kant, un erudito no puede vivir sin el pensamiento abstracto, excepto mientras

² Filósofo Budista hindú, quien articuló la doctrina de la vacuidad (shunyata) y es considerado como el fundador de la escuela Madhyamika, una importante tradición de la filosofía Budista Mahayana. (N. del T.)

come o camina o hace algo que lo ocupa intensamente. Estar dedicado a la filosofía propiamente dicha, cuyo primordial objetivo es la absoluta unidad que es el objetivo final de la razón, no permite que la fuerza vital se acabe, dice Kant, y este filosofar trae consigo una sensación de poder que puede ayudar a compensar, incluso, la debilidad corporal de la vejez. Sin embargo, ya famoso y filosóficamente arrogante – casi no soportaba la contradicción – Kant intentó y fracasó en la búsqueda de la tranquilidad emocional y cayó atrapado en una variedad casi increíble de temores hipocondríacos y extraños rituales compensatorios.

Nagarjuna, conocido por haber tomado su sabiduría de los Nagas, criaturas con formas de serpientes que establecen su reino en el fondo del océano. Fueron ellas quienes le confiaron sus documentos sagrados, protegidos por seres humanos contra el tiempo hasta que estuviesen dispuestos para ellos, en los cuales se basaba su doctrina. Nagarjuna, quien, al igual que Kant fue un filósofo enormemente influyente, hace todo lo posible por demostrar que todo lo que percibimos ordinariamente es una ilusión. Todo, para él, incluyendo la doctrina Budista, la cual puede ser formulada en palabras significativas o válidas, no tiene existencia intrínseca, no siendo propia cualquier prueba de la existencia que da la lógica, lo destruye la lógica. Pero así como Nagarjuna hace un extenso uso de la lógica, a menudo traducible a la lógica formal presente, es fácil decir que comete errores lógicos. Para defenderse de la acusación de que al cuestionar la realidad de algo, ordinariamente pensamos que existe, él está, absurdamente atacando lo que no existe; Nagarjuna asegura que sus opiniones son inmunes al ataque ya que al contrastar unos argumentos con otros no se hacen aseveraciones positivas en sí. Y sin embargo, aquí la calidad del servicio, en sí mismo, del razonamiento, se vuelve evidente – la verdad trascendente, el Dharma¹, no puede enseñarse sin el recurso de la verdad vacía convencional.

Las declaraciones ordinarias sólo pueden designar e inducir hacia el Buda de la experiencia de la vacuidad. Nagarjuna también afirma, en palabras incomprensibles para el lenguaje ordinario, que esa existencia relativa ordina-

¹ Dharma: palabra sánscrita: para los budistas puede tener varios significados, como el estado de la naturaleza tal como es; las leyes de la naturaleza consideradas colectivamente; la enseñanza del Budismo como una explicación de la ley natural aplicada al problema del sufrimiento humano; un fenómeno y/o sus propiedades (N. del T.).

ria, *samsara*⁴ y *nirvana*⁵ no son del todo diferentes. “Entre ellos no hay diferencia alguna”. En este punto los comentaristas tienen mucho que decir.

Pero cada uno de los tres héroes fracasó en una u otra forma, así como también tuvo triunfos. Quiero decir que el análisis cuidadoso de sus fracasos muestra que el esfuerzo que hicieron para su creación trajo como resultado un tipo de éxito que ninguno de ellos, excepto Kafka, había buscado. Para explicar lo que quiero decir, haré uso de un corto y simple cuento popular japonés sobre una mujer de nieve. El relato me parece intrínsecamente ambivalente, con lo cual quiero dar a entender que dice una cosa e implica, también, la opuesta.

El cuento es así. Hace tiempo había un joven soltero. Un invierno, durante una fuerte tormenta de nieve pensó que había escuchado a alguien afuera. Abrió la puerta y vio a una joven desconocida que había caído en una pila de nieve junto a la puerta. La ayudó a entrar a la casa. Era hermosa y la tomó como su esposa. Pronto creció sana y fuerte y vivieron juntos felizmente, pero cuando se acercó la primavera y el clima se volvió más cálido, ella se enflaqueció más y más y su salud empezó a deteriorarse. Un día los amigos del hombre vinieron a una fiesta. Mientras bebían y comían, él llamó a su esposa, pero ella no respondió. Preguntándose qué le pasaba, fue a la cocina y vio que no había nadie allí, pero que el kimono de su esposa estaba tirado en un charco de agua frente a la estufa.

Ese es todo el cuento. La mujer era una de esas que los japoneses llaman mujer de nieve y, como pudo confirmarlo su esposo, se había derretido. La historia es doblemente triste porque nos recuerda que la vida está compuesta de sueños, como la de la joven, que se derritió y es triste debido a que nos lleva a reflexionar que también desaparecemos como la mujer del sueño, dejando sólo algunos rastros físicos transitorios y recuerdos a los que nos valoran.

Esta historia puede funcionar como una parábola. Su objetivo primordial, como el de todo el arte, es mantener nuestro interés por la vida respondien-

⁴ Samsara es el ciclo de nacimiento, vida, muerte y reencarnación (renacimiento en el budismo) en las tradiciones filosóficas de la India. (N. del T.)

⁵ Nirvana en la filosofía shramánica es el estado de liberación tanto del sufrimiento (*dukkha*) como del ciclo de renacimiento (N. del T.)

do a la necesidad de imaginar sus variaciones. La respuesta es especialmente interesante cuando la necesidad es vital, como la necesidad del hombre del cuento de tener una esposa, especialmente del tipo que puede proporcionarle un cuento – joven, hermosa, poco exigente y, además, ideal. Pero la misma historia que expresa esta necesidad y cambia la vida del hombre con el fin de satisfacer también expresa la decepción que trae la misma, una decepción tanto más grave en su caso, ya que la historia se había conjurado para proporcionarle una mujer, que era joven y hermosa. Implícitamente la historia nos dice que el arte lo ejemplifica, lo que nos permite pensar que la vida se torna buena repentinamente, ella misma es una ilusión y, por lo tanto, otra de las decepciones de la vida. El relato afirma que la soledad no es realmente contrarrestada por los sueños, ya sea de esposas ideales u otras cosas. La vida, lo dice implícitamente la historia, es un valle de desilusión ahondado por cualquier intento de imaginar lo contrario. Pero esta conclusión doblemente negativa es contrarrestada por la capacidad del cuento de formular lo negativo con efecto positivo. Porque es un ejemplo de cómo el arte disuelve la mayor de nuestras tristezas y soledades en el placer de la emoción compartida. El placer de inventar el cuento, contarlo y leerlo, que es el placer de inventar y compartir el arte crea una corriente de sentimiento que pasa, en contigüidad inmediata o imaginada, del narrador al oyente o lector y desde un oyente o lector a otro y así demuestra cómo el artista despierta optimismo y vitalidad a través de un acto de participación imaginativo y concentrado.

He utilizado el cuento japonés para enseñar un principio que llamaré “El principio de la mujer de nieve”. Éste enseña que todas las experiencias, incluso las más duras, que encuentran una respuesta creativa se convierten en un acto alentador de comunicación con uno y los demás. Kafka entendió el principio muy bien y escribió para evocar las respuestas. Kant, quien vio con malos ojos los sucesos irracionales en cuentos y novelas hubiera querido que mantuviésemos nuestra mente intensamente ocupada en fines más profundamente filosóficos. Sin embargo, en su estética llega a un principio algo análogo al de la mujer de nieve. Es el principio de la renovación de la expresividad humana por medio del incomparable trabajo de la genialidad. Pienso, como ya he dicho, que la pretensión de Kant de haber llegado a una filosofía definitiva no es convincente. Dado que éste es el destino de tales exageradas pretensiones, su pretensión es mucho menos importante que

la intensidad y el detalle de su esfuerzo para reconocer y sistematizar las relaciones de los sentidos con las categorías del pensamiento y con el resto de las modalidades de la existencia humana. Este esfuerzo que revive todo filósofo serio, así como el entusiasmo por la caligrafía china y japonesa, revive los trazos del calígrafo, tiene la fuerza humana alentadora, como la describe el principio de la mujer de nieve. Kant no era un semidiós filosófico, sino simplemente un genio filosófico. En cuanto a Nagarjuna, debemos recordar que su objetivo, como el de cualquier budista, era escapar del sufrimiento reconociendo que no hay alma sino sólo un flujo interminable de eventos sin su propia realidad. También comparó la idea de vacuidad con la del intento autodestructivo de expresar la verdad conceptualmente y con la última paz del nirvana. Su intento de convencer es lógicamente detallado y agudo. Al igual que otros exponentes del budismo, él tiene un claro sentido de la capacidad creadora del pensamiento no-nirvánico, o sea, la ilusión. Incluso aquéllos que encuentran su razonamiento incorrecto sienten reconocimiento por él y son movidos por su fuerza, imaginación, inteligencia y voluntad budista. Es un defensor, sin saberlo, de la moraleja que saqué del relato de la mujer de nieve, un cuento que enseña el arrepentimiento tan característico del budismo, especialmente del budismo japonés.

Todo lo que he expresado es en respuesta al regalo del libro de Shlomo. Es el mejor regalo que le puedo devolver al autor.

Tel-Aviv, 28 de marzo de 2008



Ulises Giraldo

Una carta para Francia

Nelson Vallejo-Gómez

*Tú que nos remites a nuestro nombre
Enseñanos a ser Flores de olvido y Raíces de remembranza*

François CHENG

*No tengo ni una gota de sangre francesa:
Francia corre por mis venas*

Romain GARY

Querida Francia:

A pedido de Edgar Morin te escribo con la finalidad de dar cuenta de mi francidad o proceso de afrancesamiento. Espero, pues, tengas un momento para leerme.

Te digo de entrada que no soy uno de tus hijos de tierra ni de sangre, aunque no serlo y serlo tenga que ver con lo que estructura mi interioridad. No tengo antepasados galos, ni el ojo azul pálido. Mi raza solo se sublevó por la conquista unida al saqueo, a cambio de la evangelización: la espada, la bandera y la cruz en la mano. Tengo en mi fuero interior, no sé de dónde, ni cómo, ni por qué, una alianza compleja hecha de andanza, hospitalidad y fraternidad que aspira a la identidad humana planetaria.



Espero que, a pesar de mi extranjería, esta carta te genere confianza en mí y en ti, en nuestras alteridades respectivas.

Te contaré lo que cifra, mas no cuenta, el *número* de mi seguro social o el de mi tarjeta de identidad. Dejaré en filigrana lo importante y práctico que resulta para un Estado moderno contar con individuos listados que reconozcan y respeten los deberes y derechos civiles, económicos y sociales.

En mis primeros balbuceos no pronuncié las Vocales de Rimbaud ("*E blanc*", "*I rouge*", "*U vert*", "*O bleu*"); por lo menos no lo hice en tu lengua, querida Francia. Así pueda hoy, cruzando las glorias y los fracasos de tu bandera con aquellos ultramarinos de mi ciudad natal, contarte el nacimiento latente de mi sintaxis mental, mi individualidad y mi personalidad.

En esta sintaxis compleja, hecha de idiomas y lenguajes diversos, el francés interpreta, en modo mayor, una partitura donde tú misma -tu cultura y tu civilización, tu arte de la guerra y de la paz, tu plaza de la Concordia que rinde homenaje a una cultura extranjera, tus productos regionales, tus valles, ríos y montañas, Cotignac, Ouessant y Córcega, la Libertad ante todo-, en definitiva: tu geografía, tu historia, tu cultura, toda tú eres algo más que mi padre o madre patria; te has vuelto para mí, en la trinidad que me religa, mi *espíritu patrio*.

¡Que Dios me perdone por esta herejía! Pero tú sabes mucho de eso: tú que por tanto tiempo fue proclamada hija mayor de la Iglesia. Es cierto que te gusta ser, de todas las naciones, la más rebelde y libre; la única, que yo sepa, que puede ser a la vez católica y laica, noble y revolucionaria, de derecha y de izquierda, de abolengo y plebeya. Casi nunca has tenido miedo de conjugar lo Universal. Eres la primera república moderna capaz de gestionar una cohabitación política en la cúpula del Estado sin abrir la caja de Pandora a la guerra civil. Tal vez, eso sea el resultado de la solidez y la madurez de tus instituciones administrativas y políticas; pero tal vez, también, sea la memoria viva de tantas guerras y regímenes de terror, y de tu famosa Revolución que enarbola una trinidad sublime: *Liberté, Egalité, Fraternité*. Son lecciones, querida Francia, que alimentan mi cultura teológico-política; son murallas mentales que tengo para combatir integristas.

La más lejana anamnesis de mi memoria viva recuerda un niño nacido en las montañas de los Andes americanos, en una ciudad homónima de aquella

más antigua aún y que se encuentra en la península Ibérica: Medellín de Extremadura.

Este niño hispanoamericano, maravillado, oía sin comprender a un padre al que el miedo, el orgullo y la megalomanía conducían en noches de alcohol, a recitar, en una lengua muy suave, hecha para hablar a las mujeres y a los embajadores, decía, *La nuit d'octobre*. Nací, como el poema, un día de octubre, bajo la constelación de Escorpio. Tú lo sabe, desde que, documentado con tu efigie republicana, me ahorras el intransigente: “¡Papeles, por favor!”.

Aprendí con el tiempo que aquel poema canta un diálogo sobre los celos virtuales o reales: el sufrimiento de amar (*sentía en el alma un tal desamparo / Que me trajo la sospecha de una infidelidad*). La Musa da al Poeta una lección de vida y sabiduría. Me parece escucharla solamente en el pensamiento y el desapego del idioma francés, cuando su sintaxis sublima la furia de los celos y las pasiones latinas. Esos versos preferidos me recuerdan a una estudiante en la Sorbona para quien escribí mis primeras cartas y dedicatorias de amor en tu idioma, querida Francia. Teníamos un diario íntimo, de enamorados por cierto, que escribíamos a cuatro manos o por turnos, para releernos en voz alta lo que habíamos hecho o pensado en ausencia del ser amado. *Rojo y Negro* era, en aquel entonces, mi libro de cabecera.

¡Que romántico!, incluso ¡demasiado! –dirías tú, pero sabes muy bien que el aprendizaje de una lengua es siempre una historia de amor. Reconozco haber iniciado los vuelos líricos y las escapadas románticas, ayudado a escondidas por el diccionario *Petit Robert*. Eran a menudo torpes, porque yo no tenía aún el conocimiento que tengo hoy de tu idioma ni de tus distintos códigos de decoro. Entonces, me acuerdo de las sonrisas benévolas de nuestros compañeros de universidad; o de la de su madre, que en paz descanse, cuando abría la puerta de su gran apartamento en el bulevar Saint-Michel, viéndome cada viernes por la tarde, solemne y ritual, con una rosa en la mano; la rosa de nadie y de todo el mundo. Fue un amor de iniciación lleno de esperanzas y de desesperación. Su partida fue para mí como una evocación del desgarramiento del cordón umbilical. Mi primera reacción fue no escribir ni una línea más de amor en esta lengua de adopción que me abandonaba; aunque Góngora advierte de tan buena manera en mi lengua materna: *A batallas de amor / Campo de plumas*.

Éramos tan jóvenes y de amor tan febril. Ella me inició al *Magnificat* de Bach; corregía pacientemente mis errores de pronunciación francesa en la lectura de los grandes himnos de Hölderlin; me obsequió mi primera Biblia en francés y me enseñó a leerla con el corazón. Estuve tan enamorado como Dante, y furioso de ser tan evidente: los vendedores del mercado nunca habían oído el nombre de mi amada. Mi anamnesis la recuerda con su madre descifrando a cuatro manos un pasaje de la Fantasía de Schubert, o ganando por un beso la apuesta de atacar en perfecta suavidad el segundo movimiento del sublime 23-k488 de Mozart. Debo decirle, querida Francia, que tengo una foto sentado al piano cuando tenía dos años de edad. Era un hermoso piano de cola en el que mi padre tocaba sonatas de Mozart y que los acreedores se llevaron con todo lo demás cuando él cayó en bancarrota; una desgracia que jamás superó, pero que más tarde le enseñó a decir, a la estoica y en latín: *quien nada tiene es el más rico, porque no tiene nada que temer ni nada que envidiar.*

Jamás supe muy bien lo que ella aprendió de mí. He aquí, en todo caso, los versos del poema de Musset:

N'outrage pas ce jour lorsque tu parles d'elle ; / Si tu veux être aimé, respecte ton amour (...) À défaut du pardon, laisse venir l'oubli. / Les morts dorment en paix dans le sein de la terre : / Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints. / Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière ; / Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains. / Pourquoi, dans ce récit d'une vive souffrance, / Ne veux-tu voir qu'un rêve et qu'un amour trompé ? / Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence / Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé ? / Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être, / Enfant ; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert. / L'homme est un apprenti, la douleur est son maître, / Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert. / C'est une dure loi, mais une loi suprême, / Vieille comme le monde et la fatalité, / Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême, / Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.

Recitar de memoria *Nuit d'octobre*, que tiene más de doscientos versos, como lo hacía mi padre, será siempre una proeza que yo mismo igualé el día que, desde de la colina más alta de Cotignac, el pueblo bajo un peñasco troglodita, en Var, celebré mi nacimiento republicano a la francesa recitando de corrido y en contrapunteo *La nuit d'octobre* y *Le bateau ivre*. Mi

corazón siempre dudó entre lo romántico y lo rebelde. Entonces aprendí de ti, querida Francia, el asombro y el miedo, la compasión y la indignación.

Talvez quieras saber ¿por qué? dados mis patronímicos, no fui a expatriarme en España o incluso en los Estados Unidos como hacen la inmensa mayoría de Latinos en busca del "sueño americano". Escribiéndote esta carta me doy cuenta de que la razón todavía se encuentra en esa "*Noche de Octubre*". Ahora entiendo por qué mi padre recitaba este poema de forma tan conmovedora en las noches de embriaguez. Otra historia de infidelidad y abandono, otra historia de amor que sucede en tu idioma, querida Francia. Después de su graduación, mi padre llegó a París pensando en estudiar medicina, pero quizá la bohemia parisina lo llevó a preferir el piano que tocaba con nostalgia en bares y que en los días acompañaba con novelas que leía mientras fumaba su pipa y acercaba buen vino. Era hijo único de un hombre adinerado, deseado por mucho tiempo y que estuvo a punto de perecer en su infancia. Un pequeño superdotado cuyo ego, por gracia y desgracia, era más grande que la realidad exterior, circunscrito al reinado de Principio de placer y a una capacidad extraordinaria de encontrar siempre alguien presto a servirle cediendo a su verbo y a su imaginación.

De su historia de amor clandestino con la bella hija de la administradora de un hotel, alrededor de los jardines de Luxemburgo, nació una pequeña rubia de ojos claros. Debo decirte, querida Francia, que en casa de mi padre y sus antepasados colonos, soberbios como españoles, si los negros eran unos esclavos, los rubios siempre les produjeron no sé que fascinación aria y posiblemente comprensible, imperdonable siempre, a los parias, nuevos ricos. Creo que mi madre sufría de no ser rubia. El resto forma parte de una novela familiar larga, compleja y dolorosa, de la que te hablaré en otro momento, si logro hacer la catarsis necesaria del asesinato de mi hermanito el menor.

Permíteme decirte que mi español hispanoamericano materno se enamoró temprano de tu lengua, en la cual aprendí, una vez llegué a tu tierra, a hilar la geometría de Descartes y a desenredar la finura de Pascal. También aprendí a subir las escaleras adelante de una dama en falda y a no llegar jamás con un ramo de flores a la puerta de la convidante, tal como lo recomienda Proust. En *La Recherche*, el gran escrito galo explica que hacerlo significaría un percance para quien recibe sobre el peldaño de la puerta,

ya que tendría que escoger entre honrar el ramo, vaciar el florero que ya había llenado para embellecer la acogida y darle a usted la bienvenida. Tal vez sea esa la razón para ofrecer mejor caramelos, y no flores percederas, como decía Aquél otro. Aprendí en tu lengua antigua y moderna a cabalgar rápidamente a Montaigne, guiado por Edgar Morin y sus estallidos de risa socrática, recorriendo de forma imprecisa las vías de mi romanidad hechas de una latinidad abierta a la identidad universal.

De hecho, para honrarte, poniéndote a distancia cariñosa y respetuosa, entre gracia y gravedad, a fin de que tu delirio integrador no me vuelva loco, me gusta presentarme a quienes me piden un *curriculum vitae* diciendo primero que tengo un origen mestizo iberoamericano, una educación laica a la francesa y los paradigmas mentales judíos y cristianos abiertos a la diversidad cultural y a la identidad planetaria. Tu ignoras hasta qué punto te estoy agradecido de esa educación laica y gratuita; lo orgulloso que estoy de transmitirla a mis hijos; como la anoto en mis actos profesionales y personales. Estuve particularmente orgulloso de ver a mi hija luchar por una segunda oportunidad y reintegrarse (en su último año de bachillerato) a la *Maison d'éducation de la Légion d'honneur*, rindiendo homenaje, de ese modo, a la herencia de su bisabuelo corso quien combatió en la Gran Guerra. Esta es una parte muy importante de mi francidad.

Por supuesto, devanado así como un catálogo al estilo de Prévert, todo esto parece grandilocuente a tu lengua que, en su gramática, es tan rigurosa, enamorada de medida y de razón. Algunos de tu élite, preferirían otras tarjetas de presentación. Un día, alguien me dijo durante una fiesta, cuando ya había obtenido mi bachillerato en Colombia y me encontraba en primer año de licenciatura de filosofía en París, que la vía real de la nobleza de Estado era el verdadero "recorrido a la francesa": un bachillerato científico ("*Bac S*"), una "Preparatoria en la *Montaigne SG*" o donde el "*Père Luis*", luego en la "*Rue d'Ulm*" y en la "*Rue Saint-Guillaume*", y finalmente, en "*X*" o los claustros de Estrasburgo; evitando en la medida de lo posible, las aberraciones mentales de aquellos que, sin embargo, creyeron que "El futuro dura mucho tiempo" –aunque no para la mujer de Althusser!-. En efecto, puede decirse que eran buenos tiempos aquellos cuando la gran escuela tenía para sus alumnos, a modo de patio de recreo, las alamedas del Jardín de la Médicis; pero sería necesario vivir esta vocación europea verdaderamente, ¡sin traicionarla con las "pantufas" de la City!

Para declararte lo que hay en mí de francidad, todavía debo, querida Francia, hacer un esfuerzo de anamnesis y traer del fondo de mi memoria infantil la voz de mi padre que canta, muy orgulloso, un verso aterrador de la Marsellesa. Un día lo tradujo al español y yo ya no pude escucharlo sin esquivar el miedo que paraliza mi sangre y me borra la vista. Ya sabes, se trata del verso que prescribe a oír *dans les campagnes mugir ces féroces soldats* (...oír “rugir en las montañas a esos soldados feroces”...) Asustado, los veo venir *jusque dans vos bras, Egorger vos fils, vos compagnes* (... “venir y en sus brazos degollar sus hijos, sus compañeras”...). Entonces, me siento conmovido, compasivo, solidario de todos tus combates para que tus niños y tus compañeras, mis niños y mi esposa, vivan libres y con dignidad. Afortunadamente no conozco los horrores de la guerra, pero quiero que sepas que cada vez que leo la atrocidad de tus *Chemins des Dames* me siento tu soldado de infantería más pequeño y más fiel. Aunque, debo decir, dama Mariana, con todo el respeto y la franqueza que te debo, “porque seré siempre para ti un extranjero, un bárbaro, una voz de otra parte”, debo decirte que yo no apruebo las guerras donde te enrolas para justificar la trastada de tus aliados poderosos. Pero esto es otra historia...

Un día de invierno en París conocí a mi esposa, mi mujer visible. Ella iluminó mi vida por haberme dado tres hijos, los tres únicos. Todavía no te he dicho que mi parte más francesa y más bella se encuentra en ellos, nacidos en París del vientre de una de tus hijas de sangre y tierra. Si se puede hablar de raíz francesa respecto a una Corsa de sangre materna, o aún si se puede decir que esta “isla de belleza”, feroz y terrible, es una raíz francesa; y sin embargo, lo creen todas mis fibras físicas y espirituales. Tengo a Córcega por más francesa que tú misma, querida Francia, ya que, a mi juicio, la palabra que mejor te define y que ilumina tu mirada de auroras siempre posibles, es la palabra *Libertad*. Efectivamente, creo que la razón de ser de Córcega para su parte francesa, su esencia, su francidad, es precisamente la *Liberté*, en tanto va unida a la relación subsistente de constitucionalidad primitiva y al orgullo de ser uno mismo. Lo podemos leer en cada risotada del mar que rodea esa isla, muralla en medio del Mediterráneo contra todos los integristos y las tiranías.

Desde el principio, dejé a mis hijos hablar su lengua materna, la tuya! querida Francia, tal vez por facilidad, tal vez también porque el francés es el

idioma en el que amo a su madre. Esto me causa a veces pequeños sufrimientos, con pocas consecuencias para mi edad, pero que me recuerdan la violencia que toda lengua oculta para perseverar en su ser, tanto la lengua del huésped como la del emigrado. Es entonces cuando constato la fractura social que provoca la fractura lingüística; las rebeliones, las exclusiones, las estigmatizaciones que viven aquellos que asumen en sus periferias el haber nacido en *Otra parte*. Es entonces cuando veo cierto tipo de aculturación que provoca la migración maltratada y encerrada en periferia en las áreas de comunitarismo.

A veces, en efecto, cansado, despreocupado o simplemente con espíritu errante, libre de corsés gramáticos no finalizo una frase, o creo sin razón, quizá, que la connivencia lingüística, el espíritu, en suma, bastaría para paliar la ausencia de una de tus palabras. Hay que decir que el idioma francés no soporta la ausencia de no sé cual conector lógico heredado de tus propias batallas con las lenguas antiguas, sin recordar todos los dialectos que tú misma has encorsetado hasta que los volviste mudos. Entonces un gesto, una mueca, y aparecen mis pequeños traviesos, que por nacer en París, en el hospital público de Port Royal, se arrogan el derecho de vestir inmediatamente el traje negro de los aterradores maestros de la Tercera República. Ellos escudriñan los surcos de tu lengua y de mi memoria, con un lápiz rojo sangre en la mano. Mis hijos, siendo aún pequeños, ya se permitían instruirme con una risita burlona y poco condescendiente: “¡eso no es un francés correcto! Papito”.

Siempre recordé, en esos momentos de exclusión lingüística, a todos aquellos que, a pesar de todo, viven contigo desde hace mucho tiempo, pero que permanecen, impotentes y aterrorizados a la orilla de tu significante morada, ignorando la fiesta de tus chistes o finos giros idiomáticos, por no haber vivido con tu lengua una historia de amor y concepción. Y sin embargo, ninguno tiene en tu morada cultural, ni en otro lugar, el monopolio del afrancesamiento. Obviamente, eso exige, para obtenerlo, una condición: amarse hasta el punto de respetar juntos la distancia que impone toda verdadera alteridad. Es a este precio que surge entonces con tu idioma el sentido de una palabra en relación subsistente.

Como tú sabes, tengo títulos en filosofía de tu facultad, la más tradicional en mi época, la Sorbona, también conocida como la Universidad de París

IV, en recuerdo de la división de los Mandarines que siguió a tu revolución juvenil de 1968. Parece que otras universidades conservan la nostalgia del nombre prestigioso, Sorbona, aunque yo continúe prefiriendo el tono libre e innovador que se encuentra entre las paredes de tu Colegio de Francia, sin ánimo de ofender a los religiosos del saber de todos los tiempos. Estos son los contrastes que me gustan de ti.

Como dicen los jóvenes de la *Seine Saint-Denis*, tuve que “remar duro” para salir adelante e insertarme en el mundo profesional con esos títulos de filosofía. De alguna manera, había que ser paciente, luego filósofo. Porque algunas veces debí renegar de ellos, de esos cartones, aunque estuviera tan orgulloso. Los obtuve trasnochando en la dureza y la soledad de una buhardilla de cuatro metros cuadrados, sin calefacción. No los mencioné la primera vez en una agencia temporal para conseguir un trabajo como empacador de instrumentos musicales. Iban a ser útiles para mí más tarde como diplomas universitarios y me harían las veces de “ascensor social” a la categoría A. Una historia de estatus administrativo y rango profesional como las que tanto te gustan, pero que muestra bien que tú sabes recompensar el mérito y el esfuerzo, sin distinción de abuelo, de raza o de religión.

Otro día mágico, encontré mi *camino a Damasco*, al encontrarme con Edgar Morin, ese gran cóndor de altitud planetaria. Bajo su ojo experto y con la ayuda atenta de queridos amigos, tomé mi vuelo. Aprobé el concurso y el examen profesional para hacerse funcionario cualificado de tu ministerio de la Educación Nacional y de la Enseñanza Superior. Mi parte francesa profesional coincide aquí con mi compromiso simple y cotidiano por los valores de tu servicio público. Luego están esas palabras clave, poderosas, cargadas de tu historia republicana y de tus siglos de ilustración que hago vivir en mí y a través de mí cada día como un funcionario, pero sobre todo como un ciudadano francés: *laicismo, libertad, igualdad, fraternidad*. Uno de mis mayores orgullos es el de haber estado, a tu servicio, como director del departamento “Américas” en la dirección de Relaciones Internacionales de tu ministerio de Educación Nacional, de Educación Superior y de Juventud; al igual que el haber sido un agregado de cooperación con rango diplomático ante la embajada francesa en Perú y Argentina.

Orgullo para mi familia y amigos, sospecha siempre para mis enemigos y sus integristas: yo, el mestizo hispanoamericano, de origen colombiano, debía diseñar, implementar y evaluar una parte de la política de cooperación francesa en los ámbitos educativo y cultural, no sólo a partir de la supervisión de una oficina de administración central de un gran ministerio, sino, a continuación, por el uso de un pasaporte diplomático francés en América Latina!

El lazo entre el Viejo y el Nuevo Mundo se convertía desde entonces en una especie de virtud y ya no más en el círculo vicioso que genera rencor entre el amo y el esclavo, el colono y el colonizado. Algunos me dicen “barquero cultural”. La palabra suena bella y evocadora. Hasta es objeto de estudios ilustrados en gestión cultural. Pero, pregunto: ¿solo hay un río de muerte y olvido entre nuestros dos mundos?

La palabra “barquero” es tan rica como ambigua. Nos recuerda, en efecto, que muchos tráfico y paraísos fiscales elaboran y corrompen la relación entre nuestros países. Ahorraré el número de veces, querida Francia, donde tuve que hacer de “colombiano de servicio” para explicar, a los verdaderos o a los falsos ingenuos, que todos los colombianos no son “Pablo Escobar”, que también hay gente como Botero o Gabriel García Márquez, gente honesta y viceversa, por supuesto que todos los colombianos no son arribistas de cuello blanco ni bebedores de café. Incluso escribí una vez sobre este tema, querida Francia, en un artículo de opinión en tu diario nacional, *Libération*. Por otro lado, me gusta aquel Árabe que dijo un día: “soy magrebí y no me gusta ni el cuscús, ni la chorba”. A mí, colombiano de origen y francés de adopción, por alianza, me encantan, sobre todo cuando un magrebí los prepara.

Uno no se vuelve objeto de publicidad sin que haya desprecio entre unos y otros; tampoco uno se vuelve “ejemplar” por su identidad como decía Borges a propósito de la Gloria. Por todas estas razones, y probablemente debido a algún malentendido, resulta que fui noticia de primera plana en los periódicos colombianos que evocaban un talento errante o no sé que “fuga de cerebros”. Pero todo esto, querida Francia, no me perturba, porque sé que *por más arriba que te sienten, nunca estarás sentado más alto que tu trasero*, como ya decía, de una manera tan elegante, el querido Montaigne.

Todo esto ha tenido sentido para mí, razón de ser, porque me has dado, querida Francia, este afrancesamiento que le das a los errantes de las naciones. Parte de un todo y todo de una parte que yo llamo una participación en lo Universal. Esta parte que parece a veces tan ínfima, *ce petit rien à cause duquel on aspire à tant, à presque l'infini* (“esa pizca de algo que aspira a tanto, casi a lo infinito”, la imagen es de tu poeta Henri Michaux); aquí surge, el todo y la parte, los tres componentes de tu Constitución modernizada constantemente: *Derechos Humanos, Derechos Económicos y Sociales, Carta del medio ambiente*.

Finalmente, querida Francia, me gustaría decir por qué quise de entrada tutearte, si bien tu voz “Usted”, cargada de miles de matices cercanos y lejanos, finos y ásperos, permite al francés ser aún el último recurso de una cortesía diplomática entre las naciones. Sí, me gustaría siempre tratarla de tú, ahora que la conozco desde hace casi treinta años (no vea ahí, ninguna alusión a sus juegos políticos), es también debido a la hermosa canción infantil de Prévert. Usted sabe, la mayoría de los poemas de Prévert son como versos para la infancia francesa que yo no tuve: *je dis tu à tous ceux que j'aime, même si... à tous ceux qui s'aiment, même si ...* (...“digo tú a todos los que amo, aunque... a todos los que se aman, aunque...”).

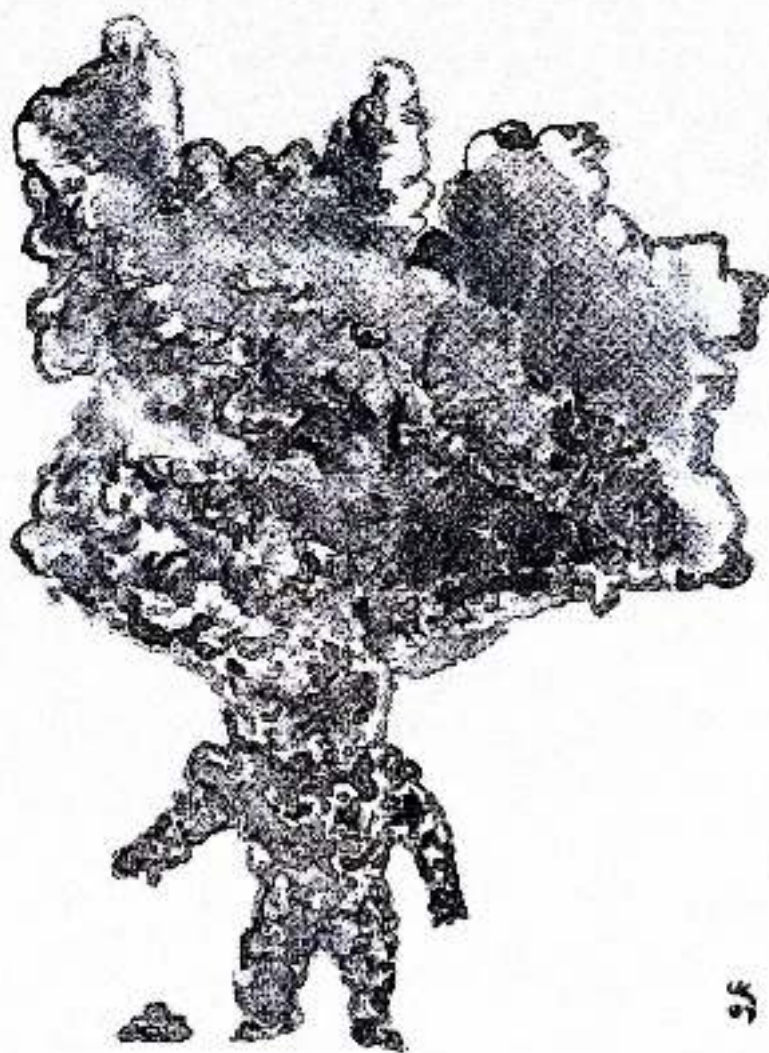
Con todo, aprendí a amarte, querida Francia; aprendí a decir y repetir siempre en tu idioma te amo, aun cuando aquella que yo amo no me haya vuelto a decir: *je t'aime*. Tan grande es mi anamnesis, mi respuesta en lengua sagrada y profana, mi parte francesa, *ma francité, cher Cándor*.

Nota bene

Con motivo de las elecciones presidenciales en Francia, previstas para mayo 2012, y debido a que cada cierto ciclo la extranjería se vuelve “chivo expiatorio” para algunos en la sociedad gala, un grupo de intelectuales y políticos de origen extranjero y nacionalidad francesa, convocados por Edgar Morin, escribieron textos para dar cuenta del proceso de afrancesamiento o de la parte de francidad en cada uno de ellos, marcando así una visión y una nación a su vez unida y diversa, en cuanto a sus raíces y fuentes culturales. Reunidos en el libro *Francia Una y Multicultural – Cartas a los ciudadanos de Francia*, estos textos, del cual hace parte “Una carta para Francia”, fueron publicados por la editorial Fayard, en París, dos meses

antes de la elección del socialista François Hollande. Manuel Valls, ministro del Interior del primer gobierno de Hollande, hace parte de los autores, entre los que está también la candidata a la presidencia de Francia por el partido ecologista, Eva Joly.

La versión original de *Una carta para Francia* fue escrita en francés, en París entre la 1 y las 4 de la mañana, del día sábado 12 de noviembre de 2011. Esta versión en español resulta de una traducción, amable cortesía, de los alumnos del curso de francés de Alejandro Arroyave en la Universidad de Antioquia, que he retomado y reescrito, que mi hermana Amparo Inés de las Mercedes, profesora de la Universidad Pontificia Bolivariana, ha limpiado de galicismos y contrasentidos.



Ulises Giraldo

Los sentidos de la vida

Marta-Cecilia Betancur G.

A mi amiga Mónica Jaramillo

La novela "Nada"¹ es un laboratorio donde se explora la pregunta por el sentido de la vida. Abordada desde la perspectiva de unos jóvenes adolescentes, tiene el gran valor de develar los errores que se originan tanto en la forma de situar el problema como de orientar las respuestas. Llevando al lector, paso a paso, por etapas, la autora devela los errores y las incomprendiones de que ha sido objeto el problema, los cuales son propios, no solo de los protagonistas, sino de la sociedad y la cultura contemporánea misma. Tres personajes, Pierre, Agnes y Sofie, son los individuos centrales encargados de llevar la vía de la reflexión.

Pierre Anthon, protagonista de la obra, plantea un problema que la sociedad contemporánea heredó de aconteci-

¹ Nada [Ed. Seix Barral, 2011] es una novela de la escritora danesa Janne Teller, que fue objeto de fuertes y acalorados debates en el año 2000 cuando vio la luz su primera edición; por las inquietantes reflexiones que plantea acerca del sentido de la vida su lectura fue inicialmente prohibida en algunos países, sinembargo, ha llegado a convertirse en una obra recomendada para los jóvenes. La novelista fue invitada a Colombia en 2012, al evento literario "Hay Festival" de Cartagena, donde participó en conferencias y debates públicos.



mientos sociales, culturales y filosóficos del siglo XIX en adelante. Como es sabido, el “desarrollo” económico, industrial y social dejó a los hombres del siglo XX sumidos en grandes frustraciones, en profundas paradojas y en fuertes crisis existenciales: ni el desarrollo de la ciencia, la industria y la técnica; ni la consecución de riquezas ni la obtención del éxito traían a los hombres la felicidad y la estabilidad que anhelaban. Las guerras, las diferencias sociales y el sufrimiento de unos y otros condujeron al fracaso existencial y espiritual de los ideales de la era de la razón ilustrada, pensamiento y sentimientos de fracaso que tuvieron entre sus formas de expresión más importantes el lenguaje literario y la filosofía existencialista.

Quizás el problema central en torno al cual giró la reflexión de la Filosofía existencialista fue la pregunta por el sentido de la vida; nacida de aquellas experiencias del pensamiento y la cultura y con fuertes implicaciones vitales, superó ampliamente las fronteras de la filosofía y la literatura, llegando a constituir un conflicto personal y social de la época, que, en alguna medida, hoy todavía nos confunde. Precisamente, “Nada” es una narración que somete a reflexión el problema, décadas después de los torbellinos más fuertes de su imbricación en la sociedad. Saca a la luz, de manera muy velada, una de las raíces del problema, como es la “forma de la pregunta”, todavía impregnada de las influencias de los ideales de la razón ilustrada, expresados en este caso en la búsqueda de una idea única, universal y eterna de “el sentido de la vida”.

El proceso de la obra consiste en hacer el tránsito velado y lento desde la imposibilidad de hallar una respuesta única a la pregunta hasta la posibilidad de entender los diversos, dinámicos y múltiples significados que las cosas tienen para cada uno de nosotros en el contexto de la propia existencia cotidiana. La narración trágica, dramática y escabrosa tiene la virtud de mostrar a jóvenes y adultos, que el drama se debe a la negación de la finitud de la vida, el devenir y los significados cotidianos de las cosas, por la aspiración a la constitución de un sentido único y totalitario.

El problema se plantea en su origen en una situación existencial; Pierre Anthon, un joven criado por su padre hippie que ha vivido la experiencia del 68, del grado 7º de un colegio cualquiera de un pueblo danés, ha sido afectado con tal fuerza por la pregunta acerca del sentido de la vida, que ha decidido retirarse del colegio. Anthon es un hijo de su tiempo, del hipismo,

de la inquietud por el sentido, de la idea del absurdo. El adolescente ha encontrado la respuesta más radical: nada tiene significado, todo es lo mismo; vivimos en un círculo vicioso; repetimos las mismas experiencias y la vida de los padres; así como nacemos, morimos; “nada” hay interesante, “nada” que sea “nuevo”, nada que tenga “verdadero” significado. Y la narración avanza en la búsqueda de diversas respuestas, por parte de sus jóvenes amigos, quienes hacen ingentes esfuerzos por hallar y demostrarle lo que pueda ser el significado de la vida.

Al retirarse del colegio, Pierre Anthon ha optado por subir al árbol de ciruela ubicado cerca a su casa, desde donde vocifera a sus amigos de curso, el hallazgo que ha hecho, pues ha descubierto el absurdo de la vida o su carencia de un sentido: “Nada importa. Hace mucho lo sé. Así que no merece la pena hacer nada. Eso acabo de descubrirlo”... “Todo da igual –dijo un día– porque todo empieza solo para acabar. En el mismo instante en que nacéis, empezáis ya a morir. Y así ocurre todo... Existir no vale la pena en absoluto” (10); para Anthon existir no tiene sentido, pues, así como nacemos, morimos, por tanto ni existir vale la pena como tampoco actuar o hacer algo. Lo que queda es permanecer en el árbol acostumbándose a la nada.

El primer razonamiento del joven ya plantea dos problemas nucleares: en primero lugar, considera que la necesidad de la muerte conduce al sinsentido de la vida, consideración asumida como una verdad obvia del sentido común ausente de reflexión y de crítica. Sin embargo, una vez reflexionada, en lugar de conducir al sinsentido, la comprensión de la finitud del hombre permitiría entender-como en Heidegger-el valor de la existencia. La finitud y la contingencia permiten entender la vida como posibilidad y como proyecto, donde pequeños sueños y utopías son realizables. En la narración, se hace visible el problema al dejar leer la muerte del joven como el encuentro de un nuevo sentido para la vida de los otros; en medio de lo trágico del episodio, se enseña acerca del valor de su significado. Un segundo problema se va evidenciando: que la concepción del sinsentido se convierte en cuestión de actitud frente a la existencia, que conduce a la parálisis de la acción si se toma muy en serio, como aparece en la novela: “- Te pasas las horas muertas aquí pasmado mirando el aire. ¿Acaso sea mejor eso que lo nuestro? -”, le gritó Sofie enfadada a

Pierre. Ante lo cual él responde: “-Ni al aire ni pasmado. Miro al cielo y me ejercito en no hacer nada” (11).

El transcurso de la obra consiste en el tránsito de los diversos momentos de la búsqueda del significado, que aparecen en cuatro pasos con distinto nivel de complejidad; los jóvenes se han propuesto reunir, en una serrería abandonada, una serie de objetos que, efectivamente para ellos, encarnarían un valor y un significado, lo cual permitiría demostrar a Anthon el valor y la importancia que muchas cosas y acontecimientos tienen para la vida humana. El primer intento falla, al parecer, porque se desprenden de objetos de escaso valor; en el segundo intento avanzan porque se desprenden de cosas y hechos de gran significado personal, pero el esfuerzo es insuficiente; en el tercero, logran armar el “montón de significado” que serviría de prueba a Pierre Anthon pero tampoco logran el fin propuesto; finalmente, en el cuarto, simbolizado por la pérdida del montón de significado y la muerte del personaje, aparece el contrasentido de la ganancia del sentido.

Anthon es el joven que encarna en la obra la inquietud por el absurdo o el sinsentido de la vida; sus jóvenes amigos simbolizan la tragedia y el drama en la búsqueda de respuestas. Sin embargo, un problema ve la luz en la obra: la forma de la pregunta que sirve de guía orienta por un camino equivocado las respuestas; se trata de la pregunta generalizadora y totalizadora por “el sentido de la vida”, como si pudiera hallarse una respuesta única, universal, eterna e inmodificable. De manera contraria a la forma de la interrogación, las respuestas de los adolescentes se orientan hacia la vida práctica, la búsqueda de la multiplicidad, la variedad, la contingencia y el dinamismo de los sentidos que las cosas representan para cada uno en medio de la tensión de la existencia.

El primer paso se expresa en el intento de reunir un conjunto de cosas que comportaban un significado para cada uno de los jóvenes y en el que aparece un primer fracaso, cuya razón atribuyeron al escaso valor del conjunto de elementos reunidos; se trataba de cosas que habían tenido un valor en su momento para el portador pero que, al parecer, no resultaban lo suficientemente significativos. La marca de significatividad se hallaba en el escaso valor que ahora tenían para los jóvenes: la muñeca que había sido importante, pero ahora no era más que una vieja muñeca; el peine nacarado algo deteriorado, un salterio dañado, etc. Incluso, acudieron a solicitar a

sus vecinos “objetos” que hubieran representado un sentido para ellos. No obstante el resultado no podía ser más frágil: “El montón de significado crecía y crecía. En pocos días alcanzó la estatura de la pequeña Ingrid. Sin embargo, era de significado endeble. Sabíamos todos muy bien que todo lo que habíamos juntado, en realidad, significaba muy poco para nosotros; siendo así, ¿cómo persuadiríamos a Pierre Anthon de la importancia de aquello?” (29). A pesar de ello, empieza a darse una pista de la respuesta: la búsqueda se orienta hacia las cosas que hubieran tenido un significado para “cada uno de ellos”, pues no en otra parte podría estar la salida. Se va dando un tránsito de “el sentido” como algo universal, impersonal y válido para todos, a “el significado” que las cosas tienen para cada uno de nosotros”, que no sería “el significado” sino “los significados”.

Por tanto, emprenden un segundo intento, en el que logran mayor éxito. Se han dado cuenta de que deben reunir elementos que tengan mayor significación para cada uno de ellos y a los que cueste trabajo renunciar. El dolor de la renuncia ayuda a comprender el valor del objeto y su importancia para cada quien. Casi sin percatarse, de forma más bien espontánea, caen en un juego cruel; ya no se trata de que cada joven decida entregar lo que sea significativo para él, sino de que cada compañero le exija a “otro” desprenderse de algo que ha mostrado ser valioso y significativo. La manera como se desenvuelve la narración da cuenta de dos aspectos importantes del problema: primero, los otros pueden comprender o tener conciencia más clara de lo que le es significativo y valioso a la persona. Los amigos y las personas cercanas son quienes mejor conocimiento tienen de ello. Segundo, hay un rasgo clave que permite entender el valor y el significado que tienen las cosas: el desprendimiento; es en el momento en que al ser humano se le exige la renuncia a tales cosas, cuando se percata o se hace consciente, por el trabajo que cuesta hacerlo, del valor que ellas tienen para “nosotros”.

De acuerdo con esa idea, un segundo momento de la obra se inicia con el desprendimiento de objetos materiales que tienen un significado para los amigos; el asunto va subiendo de tono hasta llegarse a exigir elementos de gran significado espiritual. En esta etapa ya no se trata de que cada uno decida por sí mismo la cosa de la que va a desprenderse, sino de que, quien acaba de pasar por la renuncia, sea quien decida acerca de la persona que ahora debe pasar por el trago amargo de “desprenderse” y sobre el objeto

que ha de dejar. Es el otro, el amigo, el que entiende el significado que las cosas tienen para mí, por lo cual la exigencia se hace más cruel. El cambio de tono, en torno a las cosas objeto de la renuncia y al sentimiento mismo del desprendimiento, pasa por la entrega para la reunión de cosas significativas en la serrería, de objetos personales de gran valor y de elementos simbólicos de enorme significado social y sagrado.

Los objetos de valor personal tienen diversos matices, como las muletas nuevas de la pequeña Ingrid, que le permiten desplazarse con comodidad; los libros de Dennis, a los que cuesta gran dolor renunciar: pues “cuanto más chillaba Dennis más le decíamos nosotros que él mismo podía ver lo mucho que significaban esos libros para él” (30); el grado de dolor del desprendimiento era proporcional al valor significativo; entre más dolor, mayor valor tendrían para hacer bajar a Pierre A. del árbol de ciruelo. Este episodio se acompaña de una indicación de la narradora: “Cuando Dennis entregó los cuatro últimos libros de la serie Dungeons & Dragons fue como si se abriera una brecha en el significado” (30). Ahora se trataba de exigir lo que más significaba, aquello cuya renuncia mayor dolor infringía, lo cual permitiría señalar que las cosas sí tienen importancia y tienen un valor para quien las ama; ellas no son una pura materialidad sino que tienen un valor espiritual en la medida en que valen para nosotros, encarnan y representan un significado.

Tres de los desprendimientos tienen un valor sagrado y social destacado: el cristo clavado en la cruz del piadoso Kai, que significó la violación de un símbolo religioso. Era un símbolo del pueblo, instalado en el centro de la Iglesia, que fue arrancado de su espacio; quebrado, deteriorado y objeto de sacrilegio, según las creencias de Kai y los demás creyentes, que eran la mayoría de los ciudadanos. Lo exigido al joven era la violación personal de un símbolo social y sagrado, que tenía un profundo significado para todos. Pero la cosa fue a mayores, pues el cristo en la cruz no solo se extrajo de su contexto de significación, sino que se convirtió en el centro de las necesidades de Cenicienta, la perra amiga que había hecho de la serrería su hábitat. Fue tanta la indignación de Kai que a su turno solicitó al grupo “la cabeza” de Cenicienta. La crudeza de las exigencias y el sufrimiento de las renunciaciones develan rasgos importantes del “significado” de las cosas: que ellas valen para nosotros, valen para el pensamiento y tienen un significado

afectivo, tal vez mayor. Esto es crucial al develar la necesidad sentida del ser humano de constituir símbolos que ensanchen el sentido de la vida, que rodeen la existencia de significados que hagan más llevadera y amable su praxis vital. Atacar el símbolo es atacar un objeto cargado de significación afectiva y espiritual.

La trama pasa por la exigencia y el arrebatamiento de elementos de gran valor personal, como la inocencia de Sofie, hecho que marca profundamente la narración, en cuanto ese personaje femenino y la pérdida que representa, simbolizan el avance en el encuentro del sentido y la recuperación del valor de la vida. Pero antes de detenernos en él, cabe resaltar el significado de la exigencia última, solicitada a Jan-Johan, el líder de la clase, el más fuerte y frío tirano.

La guapa Rosa ha solicitado el dedo índice derecho del músico. La petición, como muchas otras fue rechazada, en este caso porque Jan-Johan tocaba la guitarra e interpretaba con exactitud las canciones de los Beatles. “-No –dijo Rikke Ursula, y los demás la apoyamos; en algún punto debía ponerse límite” (98). Sabían que las peticiones habían sobrepasado los límites de las cosas que se pueden exigir de otro: la cabeza de Cenicienta, Oscarito, el hámster de Gerda, la bandera de Dinamarca, respetada y querida por Frederick y su familia, la alfombra de rezos de Hussein... Y que habría que poner límites. Sin embargo, era necesario el último sacrificio, para hacer crecer el montón de significado. Y Sofie que había sido violentada por Jan-Johan en su aporte al significado ha dicho brevemente que ella cortaría el dedo. “Había algo horrible en esa tranquilidad -afirma Agnes, la narradora-. Lo que iba a acontecer era un sacrificio necesario en la lucha por el significado. Todos debían poner de su parte. Cada uno de nosotros habíamos aportado algo. Ahora le tocaba a Jan-Johan.” (107). Éste chillaba, lloraba, llamaba a su madre, lo que contrastaba con la fortaleza y el orgullo que había demostrado siempre. La fragilidad del sufrimiento y la violencia que representa el desprendimiento llevado al extremo en este caso por la exigencia del desmembramiento y la violencia con el propio cuerpo pone en evidencia el significado que tiene para nosotros nuestra corporalidad, que con tanta frecuencia se pierde de vista. Descubrimos el valor de nuestro cuerpo, con sus partes y sus funciones, cuando nos vemos desprovistos de ellos. La afirmación de uno de los chicos denuncia el problema: “no hay

que tener miedo. Sólo se trata de un dedo.” Sin embargo un dedo es parte nuestra, de nuestra integridad y su pérdida significa la **mutilación**, en este caso, del dedo de la música.

La contribución en el desenlace de la terrible situación es realizada por Sofie, quien ha decidido cortar el dedo de Jan Johan, debido a que ella se había visto obligada a entregar “la inocencia”, tarea en la cual ayudaron el gran Hans y Jan-Johan. La entrega de la inocencia había resultado dura a la joven, pero al fin y al cabo, demostraba que “había algo que importaba a pesar de todo, aunque ese algo fuera algo que iba a perder” (82). Agnes trató de sacarle información sobre el alcance de su contribución; sin embargo, ésta afirma: “No quiso contarme nada. Se limitaba a andar por ahí con aspecto de haber descubierto un secreto que si bien era terrible le había dado acceso a la clave de algo de enorme significado.” (82). Se trataba del amor, del valor grande e íntimo del amor y la sexualidad, que aunque para la ocasión tenía un significado dramático, develaba el profundo sentido del placer y el sentimiento rodeados de la afectividad. Ponía al descubierto el significado que tenían cosas y acontecimientos mal comprendidos, escindidos y comúnmente materializados al extremo.

Sofie es presentada por Agnes, la narradora, como el personaje más reflexivo y que con mayor prontitud descubre el lugar del significado de la vida. Es en aquellas cosas cotidianas, íntimas, personales y sociales donde se encuentra el valor de la vida. Pero el significado es siempre también social porque es compartido y, hasta en la intimidad de la persona, está mediado por la relación con los otros. Cada quien ha entregado como aporte una cosa de gran valor para sí, aunque parece carecer de valor para los demás, valores que no son reconocidos de manera suficiente. La razón de este desfase está en que los valores y el sentido se buscan donde no es: en algo único (¿fama?, ¿dinero?) universal, eterno y que no cambia, rasgos imposibles de hallar en la vida humana. Lo cual hace que se pierda el reconocimiento de lo que es valioso para nosotros y para el otro, que no lo respetamos, ni se reconoce en su verdadera dimensión. Esto se nota en la frialdad y la burla con las que se exige el desprendimiento de aquello que los demás quieren y les importa, pues no alcanzamos a entender lo que implica que algo tenga significado para alguien. Sólo lo entendemos cuando se nos violenta a nosotros.

Agnes, quien presta su voz narrativa, va siempre muy cerca de los acontecimientos pero sin asumir el liderazgo; analizando y pensando; examinando el rostro de sus amigos; señalando los hallazgos que Sofie y ella misma consiguen. En el proceso Agnes empieza por ser vacilante, por presentar la posición escéptica de Anthon, por exhibir a través del personaje contradictor las razones de la duda existencial, que llegan incluso por momentos a ser aceptadas casi como verdaderas. La obra expone los momentos existencialistas que atravesamos todos, los momentos de duda, de vacilación y de incertidumbre frente a la vida. Sin embargo, en el camino, especialmente a través de las reflexiones de Sofie, ella va encontrando que las cosas importan en cuanto valen para nosotros y que por tanto tienen un significado. Todo el ejercicio de la novela y el proceso de la serrería es el esfuerzo de Agnes y de todos los chicos por convencerse a sí mismos de que la vida tiene un sentido. Antes de avanzar de la mano de las reflexiones de Sofie, el valor hallado, examinemos los argumentos en contra de Pierre Anthon.

Varias son las ideas que va soltando este personaje para exponer el sentido de la vida, forma de pensamiento que nos sumerge en la inquietud, en la desazón y en la parálisis, si se acepta de manera radical, y que nos envuelve como una actitud frente a la vida; ésta es simbolizada por Pierre en la novela, quien no quiere, de ninguna manera, reconocer el valor del "montón de significado", ni el esfuerzo realizado por demostrar el valor de las cosas; para él no cuenta que las renunciadas hayan tenido un profundo significado para sus amigos; es ciego ante eso. Además, el asunto es dramático porque la actitud es contagiosa, les roba energía y les quita coraje a los jóvenes, lo que demuestra esa capacidad humana de preguntarse por el sentido de la vida y de armar un torbellino en las respuestas, torbellino que impide a la mosca la salida de la botella. Señala el significado que el descubrimiento del problema ha implicado para la cultura humana al sacar al individuo de la monotonía de la cotidianidad y de las obviedades de la vida normal y al desarrollar en la persona la experiencia de la preocupación de sí, la autorreflexión y el pensamiento interior, pero devela a la vez el sentido de la pregunta y muestra los conflictos de la búsqueda equivocada de respuestas; muestra la manera en que puede enceguecer al hombre cuando se asume como actitud dogmática.

La primera razón de Anthon es la finitud y la contingencia del hombre y del mundo. Todo se repite y acaba para volver a empezar; nacemos y morimos. Nada es eterno, ni nuestro mundo, ni el planeta, ni las estrellas, ni el movimiento del universo mismo. Todo puede acabar. Y esto convulsiona a Pierre. Los días se repiten uno a uno; lo mismo los años; crecemos y repetimos a nuestros padres, convirtiéndonos en adultos sin vida, sin sentido, que seguimos ahí sin saber por qué ni para qué. “Resistir. Persistir. Todas las cosas, ninguna, nada. Andábamos por ahí como si no existiéramos. Los días se parecían. Y aunque durante toda la semana esperábamos el fin de semana, éste siempre nos decepcionaba y ya era lunes de nuevo y todo volvía a empezar; y eso era la vida y nada más. Empezábamos a entender lo que Pierre Anthon intentaba decirnos. Y también por qué los adultos tenían ese aspecto. Aunque hubiéramos jurado que nunca nos pareceríamos a ellos, había ocurrido. Y ni siquiera habíamos cumplido los quince. Trece. Catorce. Adultos. Muertos”. (136-137)

La solicitud y la frustración de Anthon expresan el reclamo del hombre por los valores de la eternidad y la permanencia. Resulta que el mundo ha mostrado ser puro devenir, cambio y transformación; pero no todo es transformación, pues en medio de ella, algo permanece, algunas cosas se repiten como en “El mito de Sísifo” o del eterno retorno. En últimas, el mundo no es más que una tensión entre permanencia y cambio, tensión que frustra y atormenta al hombre, lo cual le impide su aceptación. El mundo y la vida son dinamismo y devenir, caracteres que el ser humano no se resigna a asumir, como tampoco la finitud y contingencia que ello implica para la existencia humana y lo que le rodea.

Peor aún, Anthon sugiere, develando la voz existencialista, que el mundo es un gran teatro o un circo donde todos fingimos, todos simulamos estar bien y ser felices; pero sabemos que las cosas no importan y nada tiene significado. De nuevo, este argumento sobrevalora una cara de la realidad, la simulación y la hipocresía, pero pierde de vista el otro lado: la capacidad humana de vivir en la sinceridad y en la expresión de sus sentimientos y necesidades; de contar con amigos y personas queridas que lo acompañan y lo escuchan; porque no todo es simulación; más bien, es que pasamos a considerar el otro lado de la moneda, prescindiendo del anterior. Como en el caso anterior, se trataría de reconocer la existencia humana en su com-

plejidad y tensión dialéctica. Esa es la tarea que nos deja la búsqueda del sentido.

Pierre Anthon da una tercera razón de que la vida carezca de significado, en este caso la falta de unicidad y de universalidad en el sentido, pues si existiera tal, todos lo reconoceríamos, mientras que ese no es el caso. La narradora encuentra la ocasión para mostrar tal relatividad, cuando la prensa norteamericana desconoce el valor del montón de significado al negarse a viajar a Taering a hablar con los chicos y escuchar su interpretación del hallazgo. Dice Agnes: “Mucho peor fue, sinembargo, que eso sembrara en mí una sombra de duda acerca de si Pierre Anthon había dado con algo importante: que el significado es relativo y por tanto vacío de significado” (129). Esta nueva razón puede ser sometida a crítica si se entiende que de la relatividad del significado no se sigue la carencia de valor; si se acepta que el significado de la vida justamente se halla en la capacidad que tiene de ser validado de acuerdo con las necesidades y los gustos de cada quien y en la capacidad de cada ser humano de reconocer y valorar lo que tiene sentido para el otro. Es decir, si se comprende que de la relatividad del sentido solo se sigue su posibilidad de ser llenado de contenido por cada persona, lo cual hace más sugestiva y deseable la vida. El sentido de la vida, o mejor, los sentidos de la vida no son algo impersonal ni válido para todos, sino que se van constituyendo de acuerdo con los intereses, deseos, gustos, expectativas e ideas de cada quién. ¿Antes bien, no se apoya esa búsqueda del sentido universal y único en los ideales totalitaristas de la razón ilustrada?

Finalmente, una cuarta razón devela el sentido profundo que ha orientado las respuestas: la necesidad de elegir entre el todo o la nada; entre la verdad absoluta o la falsedad, también propia del modelo ilustrado. Ella es planteada también en relación con el tercer momento de la búsqueda del sentido, cual es la recopilación del significado en la serrería para ser mostrado a Pierre. Como sabemos, los maestros se enteran del macabro plan; docentes, directivos y padres los someten a castigo, porque no entienden el significado del esfuerzo de los jóvenes. Hábilmente, los muchachos convocan a la prensa, suscitando un fuerte debate sobre el significado del montón de significado. Algunos entienden el sentido del problema, otros no. Un museo norteamericano decide comprar la obra y los chicos deciden vender. “Solo quedaba pendiente acordar una fecha para que se llevaran

el montón de significado" (132). Pero eso lo cambia todo. Ya la prensa se había cansado de hablar del asunto y de revolotear en Taering; todo volvía a la normalidad. Parecía como si el montón de significado hubiera perdido importancia y con ella significado. Por tanto la situación parecía contradictoria. *O habían encontrado verdaderamente el significado y la obra lo tenía, o dado que ya no le interesaba a nadie, éste carecía de todo sentido. "O el montón tenía significado o no lo tenía. Y habiéndose puesto de acuerdo todo el mundo en que lo tenía, no podía ahora dejar de tenerlo."*(133)

La respuesta al significado de la vida se presenta como paradoja insalvable, como contradicción irresoluble de la forma: o sí es o no es, cuya respuesta positiva depende de que sea reconocida y aceptada por todos. Se devela el problema originado en la manera como es abordado: *se busca el todo o la nada, la unidad o la nada*. Del desencuentro de la totalidad y la unicidad, se concluye "la nada"; la forma es equivocada dado que espera una respuesta a la manera del modelo moderno de totalidad, unicidad, eternidad y ausencia de cambios, como se ha mostrado en transcurso del texto. El desfase se halla entre la forma de la pregunta con la respuesta que orienta y la realidad de la existencia práctica que no se desenvuelve en la única alternativa del todo o nada, sino en la variedad, la multiplicidad y el devenir. No existe el sentido de la vida universal y pre determinado de la vida, sino los sentidos que los seres humanos vamos constituyendo. Lo universal es la pregunta, mientras que la respuesta no es la misma para todos, ni es eterna, ni es rígida, ni se halla en una idea o un acontecimiento universal, sino en el transcurrir mismo cotidiano de la vida.

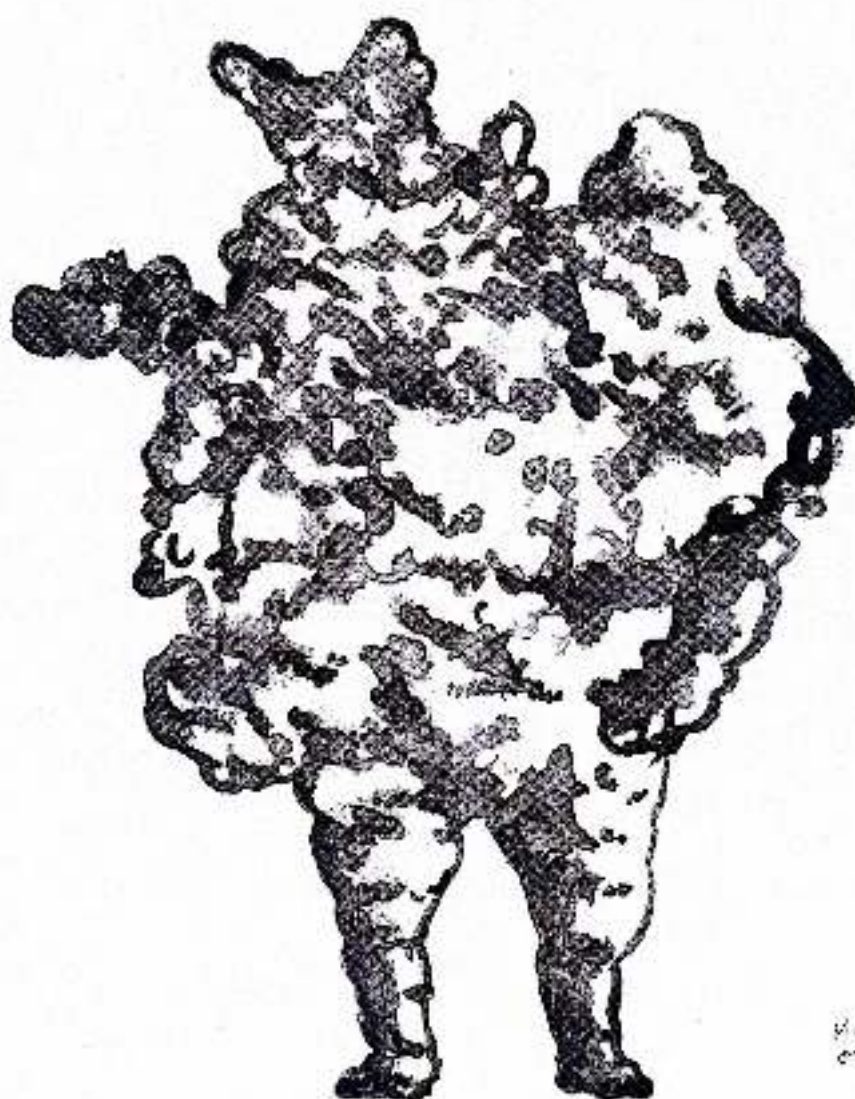
Una vez reunido el montón de significado se ha presentado una gran dificultad para lograr que Anthon y que la sociedad lo entiendan, frente a lo cual pueden darse dos razones: como lo señala bien Agnes, el problema de Pierre es la actitud, pues por más testimonios que se le brinden de cosas que tienen importancia, él tiene otras expectativas sobre lo que supondría que algo tuviera significado. Por ello dice la narradora: "Nos decepcionó muchísimo. Sí, tanto que casi nos arrebatara el coraje, porque su actitud lo desposeía todo de significado." (122). La actitud desde la cual se apropia del mundo es tal que se incapacita para entender el valor y el sentido que las cosas, hasta las más simples, menos famosas y menos universales, tienen para los hombres. Su actitud seguirá siendo la de negar el sentido de la vida.

Otro aspecto es incomprendido por Pierre, como por padres y maestros: cuando las cosas cambian de contexto su significado ha sufrido una transformación. Uno es el sentido que los objetos, entregados con sacrificio por los muchachos, había tenido para ellos; el sentido es tal, que su desprendimiento había sido fuente de profundos dolores. Después, en la serrería, esos objetos pasan a tener un valor simbólico en “el montón de significado”, que pasa a “dar cuenta de” o a encarnar el sentido de la lucha por “recuperar el sentido”, tanto para Pierre como para ellos mismos. Esto significa que los sentidos de la vida no son rígidos, ni es uno solo, sino que son múltiples y dinámicos.

El personaje que mejor comprende estos rasgos del significado de la vida es Sofie, por eso es quien con tesón, con fuerza y sin decaer persiste en la demostración del significado, para Anthon y para el mundo. Sólo una acusación del nihilista la lleva a perder las fuerzas y a entender el error de haber vendido el significado al museo americano. Frente a la obsesión de Pierre Anthon, interpela Sofie: “¿no quieres ver el montón de significado, porque no te atreves!” A lo cual responde Pierre: “Si vuestro montón de basura tuviera el más mínimo significado, no sería yo el que no quisiera reconocerlo!... Pero no lo tiene porque de otra manera no lo habrías vendido, ¿verdad?” “Por primera vez desde aquello de la inocencia, vi lágrimas en los ojos de Sofie” (138). Ella entiende profundamente el valor del significado, como también que han caído bajo; han perdido de nuevo un valorpreciado al venderlo, al cambiarlo por dinero y enviarlo al rincón de un museo, extraído de la vida, donde quedaría nuevamente desprovisto de todo sentido y sin contexto.

La obra cierra con el último acto trágico: la muerte de Pierre Anthon en manos del grupo y la destrucción de la serrería con el montón de significado. Sin embargo hasta estas acciones finales dan pautas para entender el significado de la vida. El personaje simboliza la pérdida del sentido con toda su influencia en la vida de los jóvenes. Él es el responsable: “fue él quien nos arrebató el montón de significado. Igual que un día nos arrebató el significado... Él tenía la culpa de todo...” Sin embargo, la narradora termina dando cuenta de la magnitud de la pérdida como de la ganancia, pues han matado el símbolo del sinsentido de la vida para encontrar de

nuevo el sentido, ya aclarado, ya examinado, con sus fragilidades y su contingencia, pero significados al fin y al cabo. Así narra los llantos en el funeral: "Lloramos porque habíamos perdido algo y alcanzado otra cosa. Y porque hacía daño el perder tanto como el ganar y todavía no podíamos poner en palabras lo que habíamos ganado".



U. G.
03

Ulises Giraldo

Elementos estratégicos para una política oportuna de Educación Superior

Carlos-Enrique Ruiz

Deseable que exista en Colombia el Ministerio de Educación Superior, para impulsar la formación de alto nivel y desatrasar el país con fuerte dosis de conocimiento jalonador del desarrollo integral humano. De conseguirse ese objetivo, candidato para asumirlo sería, sin la menor duda, el profesor Moisés Wasserman: Ph.D., científico consolidado en campos de la Bioquímica, docente/investigador, presidente de la Academia de Ciencias, decano y rector de la Universidad Nacional de Colombia... Personalidad que en su regencia universitaria expuso ante el país ideas con empatía en la historia —tan olvidada— y en los contextos de avanzada a nivel internacional, con visión ambiciosa al futuro. Librepensador respetuoso de las diferencias y convocante del libre examen, con acento en la generación de nuevos conocimientos al servicio de la humanidad. Y para completar, es miembro de la junta directiva del “Instituto Internacional para la Educación Superior en América Latina y el Caribe, Iesalc”, de Unesco.

Científico reconocido por sus contribuciones en el estudio de la “*Salmonella typhi*”, con validación de una prueba



diagnóstica, y formulación con cooperación internacional de un ambicioso proyecto de investigación, a partir del cual desarrolló investigación sobre el “*Plasmodium falciparum*”, parásito causante de la malaria, que le llevó a comprender el proceso entre el parásito y la célula que lo aloja, el “eritrocito humano”, con publicación de “la primera secuencia en Colombia de DNA, la de un fragmento repetitivo cercano al extremo de los cromosomas del parásito”, al haber desarrollado método de hibridación molecular para su detección. De igual modo estudió la resistencia del parásito a los fármacos, por sus variaciones genéticas. Y, lo que resulta más maravilloso, continúa en los estudios de cromosomas y enzimas con el objetivo de producir una quimioterapia alternativa. Trabajos apreciados por sus publicaciones internacionales, y en el singular doctorado honoris-causa que le confirió la Universidad de Antioquia en Ciencias Básicas Biomédicas.

Acaba de publicarse en libro conferencias, ensayos y artículos reunidos de sus dos períodos (2006-2012) como Rector de la Universidad por excelencia del estado colombiano: “Buscando el futuro – Educación superior para Colombia en el siglo XXI” (Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 2012; 358 pp.; ISBN: 978-958-761-199-1). Importante conjunto de textos en los cuales se expone una clara política para vislumbrar el mejor camino para la educación superior, con lineamientos de profundidad y pertinencia.

Wasserman discierne los problemas apegado a la historia y a la lógica, con visión estratégica, sin quedarse en el pasado. Valora los informes de la “Misión de ciencia, educación y desarrollo”, ideada por Rodolfo Llinás, a comienzos de los años noventa del siglo pasado, para acentuar el ritmo en lo que sigue teniendo vigencia. Acepta lo válido de expresiones como “sociedad del conocimiento”, dándole sentido, por ejemplo en los debates sobre el TLC con los Estados Unidos, que ameritaron consultas con academias y personas de ciencia, aclarando que la sociedad ha comprendido la imposibilidad de progreso sin ciencia, a pesar de dudas y desconfianzas reinantes. Insiste en la necesidad de invertir sin avaricia en bibliografía, bases de datos, becas para formar talentos en niveles superiores, en el país y en el exterior, y avanzar en intercambio de estudiantes, profesores y científicos, como prioridad dominante, requisito para la inserción en lo global del crecimiento, entendido no solo en lo económico, también en lo social con visión integradora.

En esta dirección insiste en comprender y desarrollar formas de universidad para la investigación, que consagren a instituciones selectas en la preponderancia de aplicación de esa naturaleza. Por ejemplo, impulsó el consolidar la Universidad Nacional de Colombia como universidad de investigación. Tema polémico en virtud de necesidades en la ampliación de cobertura, puesto que nuestro país conserva, comparativamente, muy bajo y lamentable indicador en población universitaria. Habría que pensar en coexistencia en la formación de profesionales idóneos, con apoyo en la ciencia involucrada en el método de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, cabe pensar en centros dedicados a la investigación científica para la generación de conocimiento, a la manera de Institutos, en las universidades o con un singular régimen de autonomía que articule a la empresa. Ya tienen existencia entre nosotros esas modalidades, pero con la necesidad de afianzarlas y multiplicarlas, con base en la experiencia acumulada.

La claridad de Wasserman en el tema no se deja esperar. Concibe la investigación incorporada en la escala educativa, a la manera pedagógica y de fomento en la capacidad crítica de indagación, advirtiendo que el pregrado no es para producir conocimiento, labor que corresponde a maestrías de investigación y de manera central en los doctorados. De este modo ayuda, con acierto, a despejar confusiones.

El pensador Wasserman participa en polémicas públicas como cuando un estudio propuso crear impuesto para que los egresados de universidades contribuyeran a sostenerlas, y respondió a editorial del periódico más importante del país que invocaba, en apoyo a aquella propuesta, la imposibilidad del Estado de asignarle más recursos a esas instituciones. Y Wasserman con reflexión serena preguntaba si argumento similar del diario no sería válido también para el impuesto de guerra y para salvar instituciones financieras. El editorial en cuestión lo que hizo fue subvalorar la inversión en educación superior, con flagrante desprecio. Y nuestro rector salió al paso en defensa de la Universidad, institución socialmente imprescindible y motora del desarrollo. Expresó la necesidad de ingresar el país a una "dinámica irreversible de desarrollo", con "inversión permanente y generosa del Estado en la educación superior", condición quizá la única irremplazable.

Polémica que tuvo continuidad en artículo de Rudolf Hommes quien propuso que las universidades fueran autosostenibles, con precio de matrículas

correspondiente a los costos reales, al cual también respondió Wasserman con sólidos argumentos, al tomar como referencia casos de las universidades europeas y norteamericanas subsidiadas por el Estado, en mayor grado las primeras. Y para el caso de Colombia se sostiene en modelo valedero, como es el caso de la UN: el pago de matrícula de acuerdo con los niveles de ingresos de las familias, bajo el sabio criterio que en buen momento lideró Antanas Mockus: el que tiene más, paga más; el que menos tiene, paga menos, y el que nada tiene, nada paga.

El liderazgo nacional de Wasserman en defensa de la educación pública de Estado es reconocido por conferencias, artículos e intervenciones en reuniones de gobierno, con referentes emuladores de otros países y argumentos sólidos. Recordó el "Acto Legislativo Morril" que en Estados Unidos llevó al presidente Lincoln a promover la creación de 58 universidades en 1862, 18 en 1890 y número significativo de "colleges", que representan hoy la más importante red de universidades públicas en el mundo con casi tres millones de estudiantes activos y más de veinte de egresados vivos. Con resultados de asombro en personalidades públicas, científicos, artistas, escritores, pensadores de relieve en el mundo.

En cambio, en nuestra Colombia, el Congreso dispuso una nueva Ley de Fronteras, en la cual se había incorporado artículo para asignación de recursos con destino a la UN, con el fin de fortalecer y crear sedes de frontera, con aprobación en primer debate, pero el gobierno (2009) en su propuesta lo excluyó.

El profesor Wasserman tiene comprensión cabal del tema de la "equidad" en la sociedad colombiana y el papel de la educación para alcanzarla, con una política de Estado capaz de afianzar el destino de universidades líderes, para el fortalecimiento de su capacidad investigativa. Y la destinación de recursos debe responder a vocación de esa naturaleza, para que los sectores menos favorecidos por la fortuna tengan acceso a formación de alta calidad y de esa manera puedan llegar a posiciones de liderazgo social, y no este siga siendo ejercido por los mismos sectores privilegiados. Y la inequidad no radica, insiste el profesor, en las diferencias entre universidades grandes y pequeñas. Como buen pensador formula preguntas que por desgracia nadie escucha y menos responden: ¿El país se contenta con centros de mera instrucción, o ambiciona que sus universidades consigan altos niveles de

calidad en formación, como actores plenos en lo social, en la ciencia, en la economía, en la cultura, el arte y el pensamiento? ¿Y cuál es la real responsabilidad del Estado para alcanzar metas ambiciosas, 'condiciones óptimas de crecimiento'? Cuestiones fundamentales que involucran la calidad y la necesidad de ampliación ambiciosa de cobertura, teniendo en cuenta responsabilidades de las públicas y las privadas, en armonía.

Asimismo se refiere al tema álgido de la "autonomía" con historial de novecientos años y que ha sido el soporte para las universidades de mayores reconocimientos en el mundo. Autonomía, en términos de libertad para fijar sus propios derroteros y ejercer la docencia y la investigación, al igual que en lo administrativo y financiero. Con la anotación, nada despreciable, de equivocarse menos las universidades que los gobiernos. Por otra parte, resalta la condición de haberse fortalecido primero las universidades en los procesos de formación y de investigación, en ciertos países que han alcanzado desarrollos económicos acelerados, apuntando a desarrollos sociales y culturales profundos.

Wasserman se ocupó también ante los empresarios y el Congreso de la República de desmontar mitos relacionados con el papel de la universidad y la innovación en el desarrollo afortunado de países que dieron el paso adelante, por cuanto la ciencia genera riqueza y bienestar. Las transferencias de tecnología necesitan disponer de personal altamente calificado, con el propósito de adaptar y trascenderla, con la intención de generar desarrollo autóctono. E insiste de manera válida en la innovación ligada a la formación doctoral, con verdaderos científicos con capacidad de romper esquemas tradicionales, visionarios de futuro.

Participa en el debate público sobre la ambicionada nueva ley que oriente y regule la educación superior, con la preocupación de no irse a generar lo que él llama un "apartheid educativo", que implica consagrar la fragmentación de la sociedad con establecimientos de básica y media privados de calidad, para los estratos 4, 5 y 6, y públicos insolventes en lo académico, para los estratos 1, 2 y 3. Problema que debe abordar el Estado respetando la dualidad del sistema, pero elevando el nivel y las garantías de la educación pública, con políticas sensatas e inversiones significativas.

Recuerda los criterios expuestos por el físico José Goldemberg, del Brasil, para el desempeño de la ciencia y la tecnología en la solución de proble-

mas de nuestros países: adaptar tecnología a las condiciones locales; involucrar la ciencia en la educación, y participar en las discusiones de gobierno relacionadas con el desarrollo. Pone por caso la participación en Estados Unidos de premios Nobel en comisiones donde se debaten problemas, con la consecuencia de disminuir los riesgos en equivocaciones.

Insiste en el papel de la investigación como método para el mejoramiento de la educación, de tal manera que puedan formarse profesionales con capacidad de adaptación a los cambios de labores y de instrumentos en ellas, además con capacidad de liderazgo para orientar comunidades con inteligencia e imaginación, con indeclinable soporte ético. Llega incluso a plantear la necesidad de ciencia en estos países subdesarrollados para defendernos de los autoritarismos, en tanto se forman personas con capacidad de libre examen, ilustradas y con facilidad de argumentar con solidez, alejando el predominio de la retórica vana. Y nos recuerda que no hay país alguno en el mundo con alto desarrollo económico y social sin inversión considerable en educación y ciencia. En sus propias palabras: "Las cosas no se dan por la acción mágica de las palabras sino por esfuerzos lógicos y coordinados".

Su conocimiento de la historia de la ciencia y la cultura lo lleva a ubicar los temas en contextos adecuados, con relaciones que le conducen a ponderar en forma debida los problemas que aborda. Es muy diciente su disertación al cumplir 140 años la Universidad Nacional de Colombia, remontándose a los antecedentes de la institución en Europa, con repaso de las dos vertientes que han predominado hasta fijarlas en el siglo XIX como "universidad napoleónica" y "universidad humboldtiana", la primera más dedicada a formar para la acción, en cambio la segunda con énfasis en la investigación científica, en un clima de libertad académica. Ubica a la Universidad Nacional más afín con la segunda, en los tiempos más recientes con fortalecimiento en doctorados. Y plantea con claridad la necesidad de integrar investigación y extensión a la docencia, con acceso a formas expeditas de flexibilidad curricular, movilidad de profesores y estudiantes, con ejercicio de la autonomía. Camino hacia una universidad de investigación, con el debido apoyo financiero del Estado, en respuesta a políticas públicas de reconocer la ciencia y la tecnología como imprescindibles para alcanzar desarrollo integral, ambicioso, de sociedad.

En novedad, Wasserman formuló en esa ocasión la propuesta de estimar la UN como “universidad multisedes”, de manera que en las sedes regionales se alcancen formas reales de cooperación con administraciones locales, dirigencia, sectores privados y con las comunidades. E insiste en acentuar pasos en los procesos de investigación con asociación de grupos bajo formas de interdisciplina y transdisciplina, en contextos de aplicación, con relaciones explícitas en los diversos sectores sociales, y en la ambición de formular proyectos de alta significación.

Su mirada se muestra, y en realidad la ha ejercido, tan amplia que formula la propuesta de establecer un sistema educativo común en Latinoamérica, aprovechando heterogeneidad en culturas, con sentido complementario.

Estima el profesor que la universidad en Colombia tiene doble amenaza: la de grupos internos que con sus acciones “conducen a una servidumbre de la academia a intereses políticos particulares”. Y la de gobiernos que se resisten a comprender el papel de la universidad moderna en la sociedad, con políticas retrógradas. Entiende el carácter público de la universidad por los problemas que asume, por los intereses que representa y por la población que se atiende, de procedencia dominante de estratos 1, 2 y 3. Expone con insistencia los ejes formadores en la investigación y la creación artística, bajo la premisa de ser la universidad el lugar único para educar al profesional moderno. Y pregona, con justicia, que la universidad ha sido y será para los estudiantes, en un ambiente amable propiciador de formación integral y de felicidad.

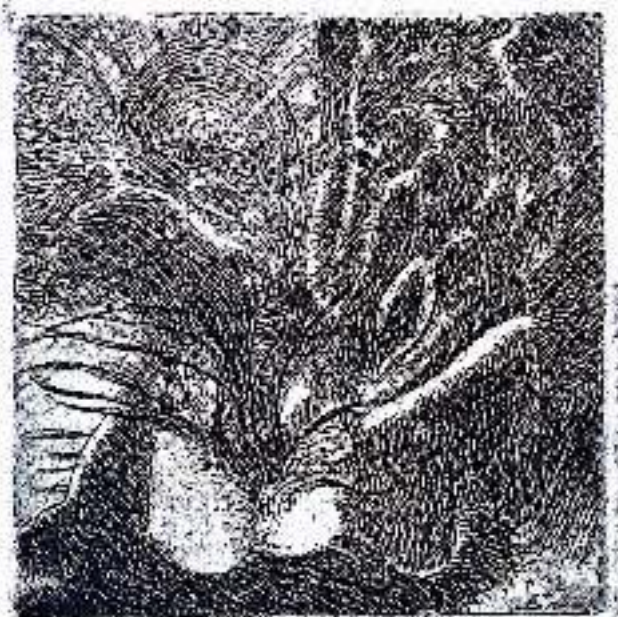
Tema ineludible en la concepción y las exposiciones públicas del profesor es la Ética como responsabilidad de la ciencia y de la educación. Notión clásica que debe tenerse en cuenta en las consecuencias de los avances científicos y tecnológicos, pero también subraya la responsabilidad de la ciencia en estudiar el origen biológico de los comportamientos humanos, incluyendo el mismo surgimiento de la Ética. Y explica las razones que han llevado a modificar normas morales en la historia. Para concluir que es posible discernir con argumentos científicos entre varias normas alternativas para seleccionar la mejor, con alusión a la “metaética” y con recursos de la matemática. Ilustra sus planteamientos con asertos del físico Richard P. Feynman, del biólogo evolucionista Edward O. Wilson y del filósofo Peter Singer.

Wasserman ha expuesto, asimismo con insistencia merecida, las características de la Universidad Nacional, en su rango de nacional, pública, autónoma, moderna, de investigación, con referentes internacionales, pluralista y laica, para los estudiantes. Su concepción es lúcida por la coherencia de sus razones, por el ejercicio en apostolado de investigador y por el compromiso que tuvo en la dirección universitaria.

El libro del Prof. Dr. Moisés Wasserman es un afortunado acopio de exposiciones abiertas donde se plantean políticas de envergadura para la orientación de universidades públicas de Estado, con reconocimiento a las privadas, y con ambiciones de permear la sociedad hacia metas ambiciosas de alta formación regida por valores de calidad, innovación, riqueza cultural, consistencia ética, contribuciones en nuevos conocimientos, servicio a las comunidades en la solución de problemas reales y autonomía con respeto a los papeles propios de las instituciones y de grupos y personas, reconociendo diferencias y con perseverante trabajo en cooperación.

Obra fundamental para desprender elementos de estrategia hacia una política oportuna de educación superior en Colombia y Latinoamérica, de quien fue Rector Magnífico de la Universidad Nacional de Colombia.

En Aleph, 07.XI.2012



Ulises Giraldo

Novela cultural y valor estético

Ricardo Cano-Gaviria

Nadie podría imaginar que el desarrollo de la novela en la primera mitad del siglo XX, desde Proust, Joyce, Kafka y Thomas Mann hasta Malraux, Camus, Broch y Musil, pasando por Dos Passos, Virginia Woolf y Faulkner, hubiera podido llevarse a cabo en un terreno meramente "cultural" (en el sentido que este adjetivo termina por adquirir en los modernos estudios culturales), es decir, en un terreno en el que la novela no hubiera podido contar con un claro y definido estatus artístico. Si ya en el siglo XIX encontró un momento de preclaro equilibrio en una conciencia estética encarnada principalmente por Flaubert, no podía en el siglo XX salirse de un cauce predefinido que le reportó logros no inferiores a los del siglo anterior. Ni siquiera en el momento en que, tras la guerra civil española y la segunda guerra mundial, se puso de moda principalmente en Francia lo que se llamó "condición humana" (título de una novela de Malraux, pero con fuerte presencia en el ensayismo de la época, respaldado por la obra de Bernanos, Green, Camus y el propio Sartre), ni siquiera entonces la novela renunció a su seña de identidad



estética. Aunque fue en ese momento cuando el propio autor de *Qué es la literatura* (1948) abrió en falso un debate sobre el sentido de la literatura, éste sirvió en realidad para que escritores con mayor preocupación por lo estético como Camus y Malraux confirmasen que la estética era imprescindible al lado de la ética.

Gracias a esa amplia reflexión sobre el paradigma “condición humana”, que propició la existencia de un lector plenamente incorporado a un sistema Literario en el que podía disfrutar al mismo tiempo del género novela y de una reflexión sobre el género novela (a esta se deben títulos como *La literatura y el mal*, de Georges Bataille, *El espacio literario* y *El libro venidero* de Maurice Blanchot, en cuya última parte el autor se pregunta “hacia dónde va la literatura”, lo que ya, de algún modo, había hecho Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*) finalmente encontró cobijo bajo su sombra un buen y muy variopinto puñado de autores: Malraux pero también Céline; Kafka pero también Thomas Mann; Faulkner pero también Camus; Proust pero también Musil.

Es algo muy diferente lo que pasa actualmente, cuando el barco de la novela navega veloz en la atropellada corriente de los “tiempos líquidos”, para utilizar el certero término acuñado por Zygmunt Bauman, sin que nadie quiera reflexionar sobre su rumbo, y sin que la crítica parezca apenas haberse percatado de que aquí existe algún tipo de problema. Sin duda porque ella hace parte del problema, o, mejor, porque así como lo que hoy triunfa es una imagen de novela sin *mode d'emploi*, que no precisa de un nivel interpretativo (¿quién podría negar que la interpretación de Kafka hacía ya parte de la novelas de Kafka?), lo que hoy se espera del crítico de novelas es cualquier cosa menos que intente redefinir su papel en un sistema que muy bien podría prescindir de él, si se pone exigente, y mucho menos que vea lo que permanece oculto para el lector, ya que los nuevos contenidos “culturales” de la novela, tan previsibles como unidimensionales, no requieren exégesis ni “lecturas”, pues están destinados a un lector ajeno al hecho de que con lo que lee pueda hacer algo más que ingurgitar o regurgitar.

Cabría, en este sentido, tomar muy en serio la afirmación del español Eduardo Mendoza: “La novela no ha muerto, sino el lector de novelas”, a la que el peruano Mario Vargas Llosa contrapuso en su momento su inque-

brantable fe en la supervivencia de la novela (expresada ya en 1972 a quien esto escribe, en *el Buitre y el ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*). Supongamos, como sugiere el primero, que hay una crisis del lector, o, mejor, que ha llegado la hora del lector líquido, erigido sobre las ruinas del viejo lector "sólido", que necesitaba sentir bajo sus pies la tierra de una "condición humana", un lector cuya palpitación, por cierto, sentíamos hasta hace bien poco entre nosotros. Pues, desaparecida la condición humana como continente para la novela (aquel terrorismo de lo humano del que hablaba Robbe-Grillet), aún ésta supo sobrevivir con dignidad, tras la "era del recelo" (como la calificara Natalie Sarraute) del experimentalismo del *nouveau roman*, en la eclosión hispanoamericana que la dotó de nuevos lectores dispuestos a leer a Cortázar como antes habían leído a Kafka, o a Vargas Llosa y Onetti como antes habían leído a Faulkner, o a Felisberto Hernández como antes habían leído a Proust, mientras que hoy, para caracterizar al moderno lector de los tiempos líquidos, nos sentimos tentados a compararlo con las decimonónicas modistillas que, en el siglo XIX, leían las novelas por entregas.

Craso error: pues, mientras dichas modistillas eran lectores inocentes, que conservaban la pureza de su ignorancia, una ignorancia que las mantenía vivas en la potencialidad de la lectura, los lectores de hoy son lectores mal-educados, preparados para llegar lejos, incluso a la universidad, portadores de una sabiduría que, en el peor de los casos, podría llevarlos a leer a Kafka como a un antiguo Anne Rice, o a Stieg Larsson como a un moderno Proust. Porque, con toda seguridad, una característica de los tiempos líquidos es precisamente la de hacer del lector *mal-educado* un ser desprovisto de duda y de la novela escrita para él una portadora de contenidos transgénicos. Como a los malos cantantes, a los que se les ha enseñado a cantar mal a la vez que a destruir el órgano de la voz, habría que *des-enseñarles*, pues son lectores crecientemente transgenizados en cuyo cerebro se gesta la desaparición de una función cerebral muy importante, la de detectar valores literarios. Gracias a lectores como esos, las generaciones que nos seguirán tendrán más información en el cerebro, pero menos funciones para procesarla: y nos encontraremos con que el cerebro de un europeo del siglo XXII, pongamos por caso, será inferior al de un griego de mil años antes de Cristo. O al de ese francés de aspecto bárbaro que en el siglo XIX, el gran siglo de la novela, reflexionaba, en sus cartas, entre maldiciones y exclama-

ciones, sobre la Literatura, aspirando a ser, sin saberlo, director espiritual de una humanidad de lectores que avanzara espiritualmente a la manera de los lectores de *Pilgrim's Progress*, de Bunyan (para decirlo con un símil caro a uno de sus discípulos: Valery Larbaud)... El público directo y dilecto de Gustave Flaubert era el de sus amigas: a una de ellas le escribió, bella e indolentemente, pensando acaso en su género favorito, la novela: "Pero no lea como leen los niños, para divertirse, ni como lo hacen los ambiciosos, para instruirse. No, lea *para vivir*. Bríndele a su alma una atmósfera intelectual compuesta por la emanación de todos los grandes espíritus".



Ulises Giraldo

Leonor

María Kodama

Avanzó con lentitud, con la mano apartaba las ramas cargadas de fruta que le rozaban el pelo. Más allá, la pradera desnuda por la luz del sol no ofrecía reparo. Pensó que era mejor así, eso la obligaría a no detenerse hasta llegar al seto de árboles que había descubierto el día anterior, desde allí podría ver el río. Adelantó la caricia mansa del agua a la que su cuerpo daría forma y sintió placer, pero sabía que eso era tan imposible como tratar de recordar las constelaciones. ¿Dónde las había visto por última vez? Quizá en un libro de la biblioteca de su padre o en el cuarto que estaba en la terraza de la escuela. Allí, en medio de planisferios, globos terráqueos y compases, se erguían, sostenidos por una vara de metal, un montón de huesos que desde entonces le gritaban en cada uno de sus sueños que eran la eternidad porque vencían a la vida.

Sintió la frente y las manos húmedas, supo que había sido arrojada del paraíso porque otra vez el miedo la inundaba. Empezó a decir en voz muy baja las palabras que se repetía todo el día, ella era Leonor, tenía once años, no podrían dañarla ni dañar mientras sus brazos no se extendieran bus-



cando amparo, mientras no sintiera amor, ni traicionara, ni odiara. Debía estar quieta y callada para que nadie se fijara en ella, así cada atardecer podría proyectar su mundo, al que tendría acceso definitivamente, sólo cuando recordara las constelaciones, porque ellas le indicarían el recto rumbo de su vida.

Le costaba reconocer su voz en ese grito que iba creciendo en su interior hasta desbordarla. Igual a la primera vez, no recordaba cuándo, en una fiesta, quizá Navidad. Había muchos regalos, todo el mundo estaba alegre. Desde lo alto de la escalera los veía sonreír y bailar, saludarse y brindar en un torbellino que no entendía muy bien. El mundo de los grandes, en el que ella entraría alguna vez.

Su abuela la había alzado para llevarla a su cuarto y acostarla como cuando era muy chica. Se fue de su lado cuando la creyó dormida, abrazada a Miki, su gato de trapo.

Entonces ella, como tantas veces lo había hecho, se levantó, corrió hasta la ventana y apoyó la punta de los dedos en el cristal para ver el jardín y jugar a descubrir elfos entre los árboles o príncipes que bajaban cabalgando en los rayos de la Luna. Pero esa noche no irían, la música y el ruido no eran sus aliados. Súbitamente sintió frío. Supo que el cristal, única protección a su temor, no sería su escudo esa noche, porque algo insidioso se filtraría a través de él, contaminándola. Iba a apartarse cuando distinguió sombras que se movían. Se pegó aún más a la ventana y vio a su padre abrazando a otra mujer y recordó los ojos de su madre fijos en los de su tío Daniel, aquella mañana, en ese mismo jardín, mientras los dedos de sus manos se entrelazaban. Comprendió por qué sentía frío cuando (su padre y su madre) se miraban sobre su cabeza, hieráticos como dos imágenes de cera. Todo eso que sentía en cada latido de su corazón, en su sangre, creció ahogándola. Sólo pudo abrir la boca y dejar escapar aquello que era como el grito de agonía de un animal herido. Un instante después, caras pintadas, trajes oscuros y copas todavía llenas se asomaron a la puerta de su cuarto, detenidos por ese sonido que no terminaba y que se imponía al desorden de la música.

No oyó el ruido de la puerta al cerrarse, ni vio a su abuela que avanzaba. Miki, su gato de trapo tirado en el suelo, le reveló que demarcaba una frontera entre el horror y ella. Aquél que comprendiera esto tendría su interior, sería su amigo. Miki se lo indicaría.

Desde muy lejos, oía la voz de su abuela que le decía: Leonor, silencio, no grites, no ves que los ángeles van a asustarse. Leonor, los ángeles están con Dios y Dios es el silencio.

Comprendió que la había perdido cuando un instante antes de sentir sus brazos que la rodeaban, Miki desapareció entre los pliegues de su vestido, ignorado, pisoteado por ella. Se dejó abrazar y la miró por última vez agradecida por la clave que le había entregado, el silencio. El silencio era Dios todopoderoso, creador del cielo y de la tierra. Desde el silencio Dios impuso orden al caos, separó las aguas de la tierra firme. Si ella pudiera...

No cerró los ojos esa noche, ni la otra, ni la otra, hasta que cada uno de los objetos de su cuarto se perdió en una niebla de la que ya no volvería sino como un destello luminoso, como un fuego fatuo. Primero fueron los objetos, luego, más lentamente las personas. Ya no sentía rechazo por ellas. Iba dejándose llevar por lo que para los grandes era una enfermedad o deseos de morir. Para ella en cambio, la mágica transformación de seres en haces luminosos que a veces herían sus ojos, otras la rodeaban con una luz suave, tamizada. Supo que los primeros correspondían a los que no la querían, los otros a los que la querían o a quienes les era indiferente. Al principio le inquietaba no poder distinguir entre los dos últimos, después, tampoco esto le importó.

De la misma manera que el mundo visible desaparecía para ella, Miki, su frontera, era invisible para todos los que iban a verla. Se acercaban, trataban de comunicarle algo. Sentía en su brazo una presión, un dolor débil como un pinchazo, luego una sensación fresca la invadía, corría por las venas hacia todos los rincones de su cuerpo, hacia su cabeza. Después se iban. Entonces ella flotaba en el silencio, muy cerca de los ángeles, casi Dios.

Se sentaba, la espalda contra el cristal. Esperando. No sabía con exactitud qué. Sólo algo que llegaría o que sucedería. No importaba cuánto durara la espera mientras la rodeara esa eternidad de silencio.

Gradualmente se le revelaron pequeños brotes verdes cerca de Miki que crecieron y se extendieron hasta convertirse en una pradera. Después fueron los árboles. Mucho después su seguridad sobre la existencia del río que estaría detrás del seto. Al principio no se animó a caminar por la pradera. Sólo la miraba. Hasta que un día entró. Apoyaba apenas sus pies en la hier-

ba que sentía húmeda. Sus pulmones se colmaron con el aroma de la tierra hasta herirla. Cerró los ojos para sentir que ella no aspiraba el aroma sino que era el aroma llevado por el viento. Y fue el aroma.

El ruido de la puerta hizo que abriera los ojos, entonces nuevamente los haces luminosos que giraban a su alrededor, que la obnubilaban separándola del mundo. Luego recomenzar... pequeños brotes verdes, frutas, tratar de llegar hasta el seto de árboles bajo el sol del mediodía. Sentir el cansancio. De pronto la frente y las manos húmedas, el miedo. Ser arrojada una y otra vez del paraíso. Tenía que recordar las constelaciones. Verlas. Entonces estaría a salvo. Nada ni nadie podría arrancarla de la pradera, vería el río, animales abrevando en él. Para eso era necesario un sacrificio, no, una ofrenda, eso era mejor. Ofrecería sus manos, no apartarían más las ramas cargadas de fruta, ni acariciarían a Miki. Las ataría simbólicamente, así tendrían la fuerza que sólo los hilos mágicos poseen para formar nudos indestructibles. El precio de desatarlos es la vida, se dijo. No dudó. Levantó el brazo hasta que el pulso y la palma de su mano abierta quedaron frente a sus ojos. Vio la trama azulada de las venas, el dibujo de su vida física; miró luego con atención las tenues líneas de la palma, horizontales, verticales, unas encadenadas, ramificándose otras. Sintió vértigo y desde ese centro recordó que su tío Daniel le había dicho que tenían nombres y que eran muy importantes porque ellas encerraban el futuro. Tío Daniel le había dicho que ella era el futuro. Como cumpliendo un rito levantó el brazo derecho hasta que el pulso y la palma abierta de su mano quedaron frente a sus ojos. Las cruzó y miró absorta esa filigrana duplicada y tan distinta. Se dijo que en ese instante con solo cerrar las manos borraría el pasado y el futuro. Suavemente los dedos fueron doblándose sobre las palmas abiertas. Vio sus muñecas en cruz, atadas. La ofrenda estaba hecha. En ese instante los haces luminosos la invadieron. Se dobló sobre sí. El pelo cayó en desorden sobre su cara. Lo sentía húmedo, pegado a su frente. Algo no cotidiano estaba por suceder, lo supo antes que sus ojos vieran la sombra que se recortaba nítida entre los haces luminosos. La sombra que avanzaba hacia ella y que vio a Miki en el suelo y que lo levantó.

El doctor Pablo Quiroga alzó suavemente al gato de trapo sin dejar de mirar a la niña, su primer paciente. Hizo señas a los padres de Leonor para que lo dejaran con ella. Cuando oyó el ruido de la puerta al cerrarse com-

prendió la enorme responsabilidad que había aceptado. ¿Por qué podría triunfar él, ahí donde otros con años de experiencia habían fracasado?

Trató de relajarse. Para ganar tiempo acariciaba al gato de trapo y hablaba con una voz lenta y grave. Le decía lo lindo que era y jugaba a darle nombres mientras trataba de adivinar las reacciones de Leonor. Había notado que las manos, que mantenía cruzadas como si estuvieran atadas temblaron cuando levantó ese objeto que al principio le costó distinguir. ¿Lo habrían visto sus colegas? En todo caso no recordaba que lo hubieran mencionado como algo importante. Sentía que ahí estaba la clave.

No se dirigió a ella, ni trató de acercarse. Cada atardecer al volver de la clínica reiniciaba ese tratamiento que con el tiempo, insensiblemente, iba alejándose de la medicina para convertirse en un rito. Cada atardecer encontraba al gato en el mismo lugar. Se sentaba en el suelo, un poco detrás de él. Lo tomaba en sus manos y le hablaba formulando las preguntas que en realidad iban dirigidas a Leonor. Intuía que ese era el límite de algo que no podía admitir su presencia sin sentirla como una profanación.

Leonor sentada de espaldas a la ventana flotaba ajena a cuanto la rodeaba. A veces una sonrisa levantaba la comisura de sus labios, otras cerraba los ojos y respiraba hondo. Las manos siempre en la misma posición, descansando sobre la falda. ¿Qué había desatado en ella su enfermedad? Quizá buscar una causa fuera solo un error de la lógica. Le tocaba a él desbrozar el terreno, llegar a la raíz, rescatar la verdad. ¡Dios! ¿Qué verdad, la de la cordura o la que regía el otro lado de la frontera?, esa tierra que imaginaba a veces habitada desde el principio del mundo por una raza de seres poseedores de otra realidad más compleja y perfecta.

Una voz lo arrancó de sus pensamientos. El doctor Quiroga contuvo la respiración. Pensó por un instante que la voz era sólo parte de su esperanza de oírla. Miró a Leonor. Desde la penumbra del cuarto, entrecortada y suavemente repetía: Miki, es mi gato. Se llama Miki.

Comprendió que más allá de lo que la ciencia pudiera lograr tenía un delicado hilo de palabras en las que le entregaban el camino hacia un alma. Con una voz que casi no reconocía como suya se oyó decir: gracias. Mi nombre es Pablo. Quiero ser tu amigo. Contuvo el impulso de tender sus manos. Las cruzó sobre Miki imitando, sin darse cuenta, el gesto de Leonor.

Ella desde la luz sin tiempo de su pradera había distinguido una sombra. Una forma que permanecía a su lado compartiendo el silencio y la creación. Casi enseguida había surgido la ardilla en la pradera, pequeña como las que la miraban desde un tapiz en la casa de su tía, lejos, en la ciudad, luego el zorro de ojos rasgados y el ciervo de mirada mansa. Desde ese cielo infinito de un día sin poniente también llegaron la paloma y el halcón y fueron un solo temblor sobre la hierba. Entonces con una sabiduría anterior a los sentidos, a la inteligencia, supo que debía marchar con ellos hacia el río. Deslizándose en su silencio llegaría a las constelaciones.

Pensó que no lo lograría nunca. El cansancio iba ganándola y el seto de árboles parecía cada vez más lejano. Los animales a veces la precedían, otras desaparecían de su vista. Ella los ojos fijos, doloridos por la reverberación del sol, avanzaba. Suspiró cuando las primeras ramas azotaron su cara. Sentía dolor en sus muñecas atadas. Ni siquiera intentaba levantarlas hasta el pecho para aminorarlo. Las alzó cuando, separado sólo por la filigrana de hojas de los árboles, divisó el río y vio a todos sus amigos, los animales, húmedas de ternura las miradas dirigidas a ese ser hecho de luz y de sombra, el tigre, que abrevaba junto a una gacela. Sintió en su pecho, algo semejante a lo que Dios debió sentir cuando vio a su criatura dormida por primera vez y supo que no le bastarían árboles y animales, ríos y estrellas y la inmutabilidad de la inocencia para vivir eternamente. Desde su ubicuidad que es el Vacío, desde su Nada que Todo lo contiene y todo lo puede, creó del sueño del hombre a la mujer y con ella un verbo: compartir. Entonces, los labios de Leonor se movieron formando un nombre en el silencio, Pablo... Pablo... Pablo, lo repitió hasta que creció y la desbordó en un río de palabras que hilvanaban la antigua historia en la que la soledad es magia y creación y el dolor fuerza y esta fuerza llegaba a Pablo que se sentía embargado por ese mundo entrevisto, no conocido aún y al que anhelaba pertenecer. También para él fluyó el tiempo de otro modo. El vértigo del presente sin antes ni después. Se sintió libre flotando en la eternidad, sin apoyos, sin los engaños del cuerpo.

Cuando cerró la puerta, al bajar la escalera, el ruido de la música que venía del cuarto de Berta, la enfermera de Leonor, lo golpeó devolviéndolo a su realidad, el era el doctor Pablo Quiroga, estaba ahí para recuperar a una criatura para la normalidad, para la cordura. Tenía que sujetar una mente

a un cuerpo que a su vez estaba sujeto a un aquí, ahora, antes, después... y todo eso sujeto a la vez, a una abstracción primera en la que paradójicamente esa realidad ya no contaba porque se volvía al punto de partida o a su reflejo: un poder sin tiempo ni espacio, eterno, creador del mundo. Todas estas ideas se agolpaban en su cabeza, no lograban borrar la fascinación del tiempo fuera del tiempo que Leonor le había develado. Comprendió que no estaba maduro para resolver el caso.

Al llegar frente al cuarto de Berta llamó una, dos, tres veces hasta que ella se asomó como empujada por el desorden de la música que a él le hacía daño. Oyó su voz que era casi un grito, mientras le daba las instrucciones para el fin de semana. Le dijo que no volvería. Hablaría con los padres de Leonor cuando éstos regresaran de su viaje. Hasta entonces el doctor Martínez iría para los reconocimientos diarios.

Salió. A medida que se acercaba al auto la desazón fue transformándose en otra cosa, en una palabra nueva para definir su ser más íntimo, cobarde. Esa palabra lo separaba del paraíso y lo dejaba solo para siempre frente a la ardua tarea de tallar la máscara hecha de gestos, palabras, actos precisos que lo ayudarían a olvidar ese sentimiento que crecía. La soledad sin fuerza, sin pasión. El infierno con la obsesiva repetición del acto que nos perdió. El coche lentamente buscó el portón a través del parque y salió. No miró atrás.

Leonor se estremeció. Pablo había comprendido. Las palabras, cáscaras sin fruto, cayeron entre ellos para despojarlos aún más. Eran el tributo que él esperaba, su milagro. Ahora podría entrar a la pradera de su mano. Le presentaría a sus amigos, los animales. Juntos encontrarían las constelaciones. ¿Dónde las había visto? Eso no importaba ahora. Pablo la guiaría.

Otra vez la espera, pero distinta. El silencio no era la eternidad en la que podía hundirse para emerger libre. Todos los sentidos estaban vivos, detenidos en esa tensión que le hacía daño. No durmió esa noche, ni la otra, ni la otra, hasta que comprendió que esperaba en vano. No gritó. Se concentró en un deseo, la muerte de Pablo. Entonces lentamente cerró los ojos y fue la muerte con su impasible intensidad. Cuando los abrió, apenas pudo distinguir la pradera a través de la luz que la separaba de ella, que la obnubilaba. Sintió la frente y las manos húmedas, supo que había sido arrojada del paraíso porque otra vez el miedo la inundaba. Como antes, empezó a decir

en voz muy baja las palabras que se había repetido durante tanto tiempo, ella era Leonor, tenía once años, no podrían dañarla ni dañar mientras sus brazos no se extendieran buscando amparo, mientras no sintiera amor, ni traicionara, ni odiara.

La luz fue desvaneciéndose. Vio nitido el río y a los animales. Corrió. Con ellos estaría a salvo y llegaría a las constelaciones. Todo se ordenaría.

Acosándola desde todos los rincones de su cuerpo, cercándola, oía el latido del corazón. Ese sonido podría devastar el paraíso, a los árboles a ella misma. Se detuvo. Curiosamente no la inquietó ver la luz crepuscular que invadía la pradera. Tampoco la inmovilidad de los animales, en fila delante del río que arrastraba ahora algunos helechos secos y a un pájaro muerto. Fue la sensación de ser observada de un modo distinto lo que la hizo estremecer y buscar la mirada de sus amigos. Entonces vio los ojos como piedras duras en las cuencas redondas o rasgadas, en sus miradas sentía algo perverso y corrupto que se adhería a su piel. Retrocedió. Sus pies desnudos pisaron a Miki. Se apoyó contra algo que cedía y sin saber cómo, se encontró en un pasillo que la conducía a una escalera altísima, casi recta. No supo en qué momento de su ascenso comprendió el significado de haber sido la muerte, esa cosa blanca y luminosa, helada, que podía destruir, con la minuciosidad de la indiferencia, instante por instante la suma de los instantes que habían sido Pablo. Había perdido su mundo. Ahora, sola, tendría que hallar las constelaciones.

El frío del picaporte que giraba bajo su palma humedecida por el miedo hizo que su agitación se calmara. Pensó que debía actuar con cuidado para que nadie la oyera. Se deslizó en el cuarto que la invitaba a pasar con su quietud. Poco a poco fue descubriendo cuadros dados vuelta contra la pared, libros, algunos juguetes que le habían pertenecido. Se detuvo ante un perchero del que colgaban sombreros, vestidos y una larga mantilla de encaje negro. La tomó y se envolvió con ella. Algo que se asociaba vagamente al llanto, pero que no podía recordar, le hizo sentir cierto malestar. Siguió avanzando sin ver ya los otros objetos a los que el tiempo había recubierto de silencio y de esa pátina perversa que logra mantener intacto el peor enemigo, el recuerdo. Ella sólo ve en el otro extremo del cuarto, junto a la ventana, el viejo arcón. Recuerda una historia que le habían contado, en la que hacía más de un siglo, un hombre perseguido por un tirano

se había salvado ahí, escondido en el doble fondo. Todo lo demás se le confunde. ¿Lo buscaban para degollarlo... o había degollado a alguien...? No... un tirano lo perseguía. ¿Un tirano? Ella lo había estudiado pero no recordaba. Se preguntó qué habría sentido aquel hombre cuando oprimió el botón y vio cómo lentamente iba cubriéndolo esa chapa de metal de la que dependería su vida, como dependía de la fidelidad de sus criados que acomodaban apresurados los libros que justificarían el peso si alguien los detenía camino al puerto...

... y al tercer día resucitó de entre los muertos... no, esa era una oración que su abuela le había enseñado. Tío Daniel hablaba siempre sobre el tres, la magia del número tres... ¿Había estado tres minutos o tres horas? No importaba. Ahora trataba de imaginar al hombre en la cubierta de la chalupa, respirando con avidez, con gratitud, el aire húmedo de esa noche de verano que lo conduciría hacia la libertad y hacia la vida, mientras sus ojos, vueltos hacia el cielo, veían la cruz del sur y las constelaciones... Las constelaciones, ella tiene que encontrarlas, no, esconderse hasta que las recuerde y luego buscarlas.

Se acerca al arcón e intenta levantar la tapa. Fracasa una y otra vez. Sus ojos ansiosos ven, de pronto, en el suelo, esa cabeza de caballo unida a un palo. Recordó su desilusión cuando se la dieron. Ella había pedido un caballo vivo y cálido con quien jugar. Pero ahora estaba ahí, para ayudarla y eso disipaba toda pena. Lo apoyó contra la silla y el arcón y empujó hasta que la tapa, gracias a un mecanismo, se levantó lenta y dócilmente. Entonces ante su boca entreabierta por el asombro y sus ojos empañados por las lágrimas vio las constelaciones. Ya no pudo distinguir si las que ahora empezaban a brillar en el cielo sobre el jardín eran el reflejo de éstas, que corporizadas en colores al aceite, desvanecidas por el tiempo, marcaban su ciclo inexorable a fuerza de segura lentitud, o si era al revés.

Contuvo el llanto. Se dijo que era el tiempo de inaugurar nuevos ritos, los ritos del espacio. Giró lentamente, hasta que sintió su cuerpo ingrátido. Estiró sus brazos hacia arriba, como si se despedazara después de un prolongado sueño y cruzó aplicada y lentamente los dedos, las palmas hacia fuera, hasta que formó con ellos un enrejado sobre el que apoyó su frente. Después, sin dejar de girar, fue bajando las manos hasta que sintió los dedos cruzados sobre los párpados. Se detuvo. Contuvo la respira-

ción. Se dijo que debía abrir lentamente su ojo izquierdo, la constelación que viera sería su guía cuando el tiempo se cumpliera. Tardó un poco en acostumbrarse a la doble dificultad de la penumbra y del reducido espacio entre sus dedos, hasta que distinguió con claridad la figura del arquero, mitad hombre, mitad caballo, concentrado en la tarea de lanzar la flecha más allá de las constelaciones, hacia un blanco inimaginable en ese vasto espacio. Se alegró de que ése fuera su guía. Él también buscaba algo más allá. Se entenderían.

De pié ahora sobre la silla, se estiró hasta que pudo empujar la bisagra que haría cerrar suavemente el arcón y que le daría tiempo para deslizarse en su interior, mientras en su cabeza giraban frases, ya sin sentido, para conjurar el miedo definitivamente desterrado. Su mano oprimió el botón que cerraría el doble fondo. Con una alegría que le hacía daño por lo desconocida e intensa se dijo que todo estaba bien, en tres minutos, a la grupa del Arquero recorrería las constelaciones y entonces la paz sería con ella.



Ulises Giraldo

Adiós a la nieve

Omar Vargas

Como sucede con cualquier población de la que se tenga noticia, la ciudad donde nací ha sido construida al destajo por el azar y la imaginación. El trabajo paciente y mancomunado de la naturaleza y el hombre, en su caso, ha tenido lugar en las alturas, más exactamente a lo largo y ancho de una altiplanicie ubicada en lo que, de acuerdo con lo que me enseñaron hace muchos años en mi clase de geografía, viene a ser el corazón de la zona tórrida. Lo que quiere decir que, de no estar tan arriba, habría sido un cálido lugar tropical y que, a menos que se desate un cataclismo apocalíptico, mi ciudad nunca conocerá estaciones ni cambios notables en sus regulares períodos de claridad. Una vez leí que hace millones de años el terreno donde se levanta era el fondo del mar. Esta afirmación se sustenta, entre otras cosas, en los fósiles marinos que hace un buen tiempo un vecino estudioso encontró excavando en cercanías de lo que ahora es la carrera tercera. La pertinencia de esta teoría parece consolidarse con el apoyo de continuas noticias sobre hallazgos similares, princi-



palmente en regiones aledañas a lo que hoy son los calabozos de varios cuarteles militares. En realidad, esa inesperada devoción castrense por la arqueología, sostienen algunos, no es más que una cortina de humo para esconder el equivalente a millones de años de atrocidades.

Realmente no puedo decir que siempre tuviera conciencia de la magnitud de mi ciudad, pues durante mucho tiempo mi universo se circunscribió a mi barrio. Sin embargo, poco a poco, me empecé a acostumbrar a los vaivenes de sus calles empinadas y rotas, a lo desquiciado del ruido y del olor del tráfico automotor, al cansancio y la desesperanza de tantos pasos errantes, inclusive aquellos de los que ya habían muerto. Recuerdo mucho cómo vivos y muertos, sin distinción ni privilegios, pero con puntualidad y resignación, solían salir a caminar cuando caía la tarde. Más de una vez sorprendí a algunos de mis muertos vagando por ahí; trataban obstinadamente de mantener sus rutinas y de buscar algo de comer, como si nada hubiese pasado: salían con prisa y ansiedad de edificios de oficinas, hacían colas en los bancos, miraban vitrinas, iban al baño a los billares, se metían al cine, revisaban los periódicos de la tarde en los quioscos, hacían parte de los racimos humanos que se subían a los buses. Sin falta, se escondían asustados y avergonzados cuando sentían encima mi mirada curiosa.

Hace ya muchos años abandoné mi ciudad y me fui a vivir a otro país. Entonces algunos de mis muertos me acompañaron en mis maletas, en mis cuadernos viejos y, sobre todo, en mis sueños. Yo empecé a extrañar muchas cosas; sentía, por ejemplo, que faltaba algo cuando mis ojos buscaban en vano los cerros que acompañan y orientan desde siempre mis sentidos y mis pensamientos. Pero era que me había prometido que un día, a pesar de cargar conmigo esa marcha rutinaria y silenciosa de olvido y de lluvia, iba a irme lejos con el propósito de conocer dos fenómenos fundamentales y extraños que jamás iba a encontrar en mi ciudad: el mar y la nieve. El mar lo visité más pronto de lo que creí, muchas veces y en diversas latitudes. Lo hice en días de verano y vacaciones; en días de invierno y trabajo; desde la ventanilla de un avión y con miedo de caerme al fondo de sus entrañas; en la claridad imponente del atardecer, y en el misterio infinito de la oscuridad; con los muertos en reposo para que yo pudiera abrazar sin testigos a la mujer de mi vida;

y también completamente abandonado por todos. Y aunque todavía me resulta ajeno y a veces aburrido —muchísimo menos emocionante que las montañas y el cielo de mi infancia—, creo que en el fondo nos llevamos bien; y que, cada vez que pueda, voy a volver a verle y a tocarle. Además, en últimas, si la conjetura de los fósiles marinos de mi vecino muerto resulta válida, quedaría demostrado que siempre he pertenecido al mar.

Pero con la nieve es otra historia. Aunque también nos hemos encontrado varias veces y, de verdad, no tengo nada personal contra ella, acabo de decidir que no nos vamos a ver más. A las últimas personas que me acogieron en su casa de nieve y me soportaron mientras yo aprendí cuanto pude del frío, la oscuridad y la monotonía, les agradezco mucho todos los cuidados; las comidas, que preparadas con esmero y ambición antes de calmar el hambre pasaron rigurosa y vanidosamente por sesiones de fotografía; y el oportuno y conveniente alcohol, compañero de apasionadas discusiones, tan fascinantes como inútiles. Los desacuerdos y los reproches, no obstante, no tardaron en perder el control y en golpear indiscriminadamente, dejando moretones aquí y allá. De esto último tal vez la peor parte la llevamos mis muertos y yo: hubo un instante en que sentimos cómo se ensañó contra nosotros un desprecio estruendoso, solo por recordar las montañas y el hambre de nuestra ciudad. Fue en ese momento cuando el agente inmobiliario que iba a hacerle los arreglos a la casa, la chimenea descompuesta y el ratón que había aparecido muerto de pronto en un zapato, muy seguramente víctima de un coctel de veneno y abandono, debieron notar que algo no andaba bien porque fueron los únicos que mostraron algo de simpatía. Mientras en silencio ayudaba a palear la nieve del balcón de la casa, entendí que entre ese fondo de pureza y barro jamás iba a encontrar a mis fósiles marinos. Volví a mirar hacia las paredes y, a través de sus sombras agitadas, mis muertos, congelados y ya sin vergüenza alguna, me hicieron el reclamo. Está decidido: nos regresamos todos a vivir lo más cerca posible de la montaña donde nací.



Notas

Julio Cortázar: de los juegos del arte al Gran Juego (Por: Graciela Maturó). Juegos, infinidad de modalidades del juego, inundan la creación de Julio Cortázar. Palíndromos, acrósticos, juegos visuales; juegos por inversión o sustitución de letras; juegos de alternancia de líneas en el discurso escrito; juegos lingüísticos, fonéticos, semánticos, literarios. Juegos infantiles. Juegos de azar. Juegos de riesgo. Juegos de personajes dobles, que bucean en la naturaleza humana. Juegos de máscaras, que ponen sobre el tapete el tema de la identidad. La literatura misma es vista como juego. Julio Cortázar se inscribe en la doble modalidad del genio intuitivo, que

se nutre de su propia experiencia, y a la vez del artista cultivado en la frecuentación de las tradiciones filosóficas, espirituales y literarias, no sólo de Occidente sino también del Oriente. Entre esos múltiples campos a los que presta atención es preciso considerar el de la ciencia. En distintos lugares de su obra, medularmente autobiográfica, hace referencia a sus inclinaciones juveniles, que parecían llevarlo hacia la música y la plástica, hasta que finalmente optó por la escritura literaria: la poesía, el cuento y la novela se le presentaron nítidamente como juego exploratorio de su tensión existencial, y como vía de una indeclinable búsqueda de absoluto.

Defiende y aconseja una percepción ampliada y un cambio de conciencia que permita al hombre la iniciación de una nueva etapa, sin descartar en ella, audazmente, una mutación biológica. A esa etapa apuntaban expresiones que han sido mal repetidas y aprovechadas como *l'archibras* -que designa un brazo suplementario- o *tercer ojo*, el ojo del cíclope capaz de la videncia: alusión al artista-vidente que protagonizó y proclamó. Son los dones de un *hombre nuevo* que no es el sujeto socialista -aunque pueda incluirlo- sino un hombre en posesión de sus potencialidades, integrado en un Universo inteligente. El sujeto de la Modernidad, que para Heidegger culmina en el marxismo, ha de ser sustituido - luego de su paso por el Laberinto de la Historia- por el hombre a las puertas del Reino, que ha logrado la salvación. La propia palabra salvación pertenece a las escuelas espirituales, de lo contrario no tiene significación alguna.

Cortázar visualiza a los hombres como cronopios y famas, y esto no es un divertimento. El cronopio, que practica los juegos del tiempo y la eternidad, se rige por las hojas del alcaucil, un mandala circular para llegar al centro, y no por el mero tiempo cronológico. Tiene plena conciencia de la insularidad del artista, cronopio irremediable, aunque otorga sinificación especial a los grupos, los conjuntos, los egrégoros. Su obra, que restaura fenomenológicamente la correlación

hombre-mundo, gira alrededor de la transformación personal, afirmando en forma implícita y explícita la esencialidad espiritual del hombre, su potencial no desarrollado, las vías de conocimiento no-rationales, la significación de lo aparentemente trivial o mínimo, la irrupción de la eternidad en la dimensión cotidiana del tiempo. El diversificado interés de Cortázar por las ciencias, y a la vez por el mito, el pensamiento complejo, las mancias y herencias de la Antigüedad, lo separa de la filosofía llamada pos-moderna. Entraría en la categoría de Transmodernidad que por nuestra parte hemos atribuido a los latinoamericanos. En él se despliega una antropología, una teoría del conocimiento, y la apuesta a una etapa nueva en la historia de la humanidad. Sin alcanzar el nivel profético al modo de Marechal o Juan Larrea, se halla situado en el mismo camino, el de la poesía videntical.

El autor de *Rayuela* desarrolla además, en la novela y en sus notables ensayos, un plano teórico destacable. La teoría cortazariana - que algunos nos atrevimos a tomar en la cátedra como teoría literaria sin más y no como una mera curiosidad en el estudio del escritor - no puede ser avalada desde la teoría del signo, ni prolongada en la semiótica o en la noción de texto como caja cerrada y dispuesta al análisis. Cortázar reclama una nueva epistemología y un nuevo estatuto de las ciencias del hombre.

Los maestros que Julio recordaba del secundario eran Arturo Marasso, instructor en mitos y orfismo, y Vicente Fatone, fundador de los estudios religiosos en la Argentina. Evidentemente, esto dejó una marca en el joven Cortázar cuya obra merodeó siempre la tradición poético-metafísica del humanismo. Formó parte de aquella famosa generación del 40, que trae grupalmente a la literatura argentina una posición humanista ya abonada por poetas como Lugones, Banchs, Marchal, Borges y Molinari. Eran discípulos de los metafísicos ingleses, de los románticos, de Rilke. Daniel Devoto, que también murió en Francia, editó los primeros libros de su amigo Julio Cortázar. Compartían esa orientación órfica que luego se diversificó en Cortázar sin traicionar su raíz originaria, aquella que le hizo repetir con su maestro Arturo Marasso: *El mundo era tan solo una música viva...*

Cortázar se volcaría a nuevos lenguajes, pero distante de la obstinada negación metafísica de Breton y sus discípulos, negación que alcanza algunas excepciones como la final aproximación de Breton a la gnosis (*Entretiens*). Pero Cortázar se halla más cerca de Keats que de Breton, como lo muestra el libro que lo acompañó de por vida y se publicó después de su muerte: *Imagen de John Keats*. Cortázar en profundidad la densidad espiritual de todo mito, encubierta por una imaginaria de intención di-

dáctica; supo que el mito, enraizado en antiguos ritos iniciáticos, remite a la inmortalidad del alma, a la metamorfosis o *metánoia* que se produce en la interioridad del hombre, a la transformación. Es Dafne convertida en laurel bajo el rayo de Apolo, es el despedazamiento simbólico del dios entre los acólitos. A través de figuras míticas, la eternidad emerge en el tiempo, y esta epifanía se halla presente en cuentos como *La isla a mediodía*, *El ídolo de las Cícladas*, *Las ménades*, *El otro cielo*. No es extraño que nuestro autor haya tomado contacto con escuelas místicas, esotéricas, ocultistas, que se haya interesado por Gurdjeff o explorado el budismo zen. Sus enemigos filosóficos son la lógica aristotélica, el racionalismo y el positivismo que sostienen la suficiencia del burgués, la conformidad de algunos artistas más famas que cronopios, y la cartilla de algunos presuntos revolucionarios.

El sujeto-artista es omnipresente en la creación cortazariana. Me detendré en algunos ejemplos, a fin de ofrecer en síntesis cierto panorama demostrativo de su poética lúdico-metafísica. En su extraordinario cuento o nouvelle *El Perseguidor*, el sujeto creador encarna en la figura de un artista miserable, drogadicto y solo en un altílo de París, que sin embargo es dueño de los juegos del tiempo, el recambio de lo efímero por lo permanente. Otro personaje, ya directamente autobiográ-

fico, es Lucas, uno de los tantos personajes en que el autor se retrata (*Un tal Lucas*). Lucas-Cortázar es el *cronopio*, el que juega con el azar, navega contra la corriente y lucha contra la hidra. Es Johnny, Oliveira, Traveler, el *steward* Marini, Lucas, Persio, el Citarista...también Morelli y Emanuel.

“La isla a mediodía” pertenece al libro *Todos los fuegos el fuego*. Es uno de los cuentos de Cortázar que objetivan el desdoblamiento interior y la unificación de los contrarios, desplegada en distintos momentos de su obra. Con una textura nítidamente simbólica y hasta alegórica, remite a la especulación metafísica e incluso a la práctica poética del autor. La felicidad sólo proviene de la salida del tiempo, de la verticalidad con que Marini mira al sol desde una isla griega entrevista en sus viajes sobre el archipiélago; sólo en el momento de la caída del avión se produce la reunificación de dos mitades de su ser que logra la plenitud, la esencialidad. Otros cuentos, como “Alina Reyes”, desarrollan igual tema. El mismo libro contiene otro cuento extraordinario que incluye el símbolo de los dobles: “El otro cielo”. Allí el “sudamericano” alude abiertamente a Lautréamont pero también a Cortázar, cuyos ejercicios supratemporales van desde el Pasaje Güemes, en Buenos Aires, a la Galérie Sainte Foy y el Passage du Caire, de nombres alegóricos. El recorredor de galerías se refugia

finalmente en la Galérie Vivienne, en la poesía, camino místico-poético de encuentro con la Realidad profunda, esa realidad donde reside el sentido. Podría esto interpretarse como una opción heideggeriana, atendiendo a lo dicho por el filósofo: *El Ser se patentiza en el lenguaje*, en referencia, ciertamente, al lenguaje poético y no a cualquier tipo de lenguaje.

Una obra poco conocida de Cortázar es *Prosa del observatorio*. Se trata de un relato - disparado como otros por una *coincidencia significativa*, diría Jung - que aproxima las fotografías tomadas por el autor en un lugar de la India, y la noticia periodística de una migración de anguilas alrededor del globo. El sultán Jai Singh, dueño del palacio que Cortázar visita y fotografía, ya se había interesado dos siglos atrás por la periodicidad de las mareas, y trató de propiciar su estudio mediante marcas y señalamientos; la noticia leída en los diarios venía a rubricar la periodicidad de acontecimientos que apuntan a un orden secreto de la naturaleza a la que llama Cortázar la “*red cifrada*”, el “*alfabeto sideral*”. Este trasfondo permanentemente percibido fascina al poeta, lo induce a un modo de Super-realismo que comporta un deslizamiento hacia el Super-racionalismo. Es en razón de esta actitud que lo hemos considerado, desde 1963, como un lúcido representante de la Razón Poética, proclamada por María

Zambrano, la pensadora española a la que visitó en su retiro de Suiza.

Para Cortázar el juego es acto de entrega y riesgo, compromete la vida, es un ejercicio de la palabra en busca de lo absoluto. Escribir es andar por la cornisa, recorrer un tablón entre dos ventanas; tentar el azar, provocar acaso a un desconocido interlocutor, el que dispone los hilos de la trama. Es rozar el misterio, alcanzar el Cielo de la rayuela que estamos obligados a recorrer. Un "otro" aparece desafiado o cuestionado desde una dinámica que supone el movimiento hacia la unidad y su contrario: el doble compás de analogía y criticismo -empatía y extraposición, diría Bajtín- es característico de la actitud cortazariana. La unidad de que hablo se halla desde luego distante del universo laplaciano o de la metafísica clásica; es la unidad de un universo móvil, que parece caótico pero nos conmueve con el roce de un orden secreto y escondido: orden que pauta la migración exactamente repetida de las anguilas; orden que preside la música, y la hace por ello más próxima al número de la realidad; un orden que el artista tiende a imitar sin que ello suponga egoísmo ni insensibilidad a los procesos históricos. Ese orden secreto prescribe los encuentros de Oliveira y la Maga, a despecho de la causalidad cotidiana. Son los intersticios, los instantes privilegiados de vivencia y comprensión, incentivos para la reflexión iluminadora.

Frecuentaba Cortázar la "zona" de Tarkovski, ese territorio de nadie, apenas divisado o experimentado en las epifanías. Y se propuso, además de presentarla en narraciones ejemplares, ahondarla a través de un trabajo teórico y crítico de rigor poco frecuente.

Su obra entera gira alrededor de la figura del poeta-visionario que es su proyección más íntima, y que contiene la imagen del hombre total. En ese sentido es generadora de un doble, contrapartida inexcusable de la conciencia escindida que, en momentos privilegiados, alcanza la unificación plena en el sentido junguiano. El dialogismo de esos polos engendra la permanente movilidad de su discurso. Dobles son sus lenguajes, sus personajes, sus niveles de realidad y sus marcos de referencia filosófica; doble es también su ubicación histórica, desgarrada entre Europa y América, siendo Europa el lugar en que le tocó nacer y morir, y también el que eligió en la mitad de su vida, y América innegablemente su patria, a la que ofreció su permanente compromiso y su más entrañable sentimiento. Acaso ese rol de nexo entre dos polos sea una de las significaciones últimas de su obra.

Cortázar vivió en permanente acecho de la revelación, atento al sueño y al mito pero simultáneamente a los avances de las ciencias. Su objetivo era alcanzar la conciencia cósmica, el *satori*. Es uno de esos pensadores de la aurora a los que María Zam-

brano llamó futuros; un indagador del hiperespacio, ese territorio metafísico nombrado metafóricamente como cielo. Tal el sentido último de la aventura mítica, narrada en mil formas por la humanidad, que Cortázar supo comprender: el cruce del umbral es la objetivación de un pasaje, el acceso al *cielo* de la rayuela.

Nos escriben... “Las sospechas sobre la importancia de los manuscritos tomaron la forma de evidencia frente a la escritura grácil, de pulidas características en Valentina Marulanda, como puede apreciarse en la edición 163 de la Revista Aleph. Me transmitió una enorme cercanía con Valenti-

na./ La sobria y precisa narración que haces de su libro *La razón melódica*, revela la inmensidad del mundo intelectual de ella./ Y su escrito sobre la felicidad, de docta sencillez, bien se podía constituir en un obligado escrito inaugural para quien quiera adentrarse en este tema, y tener un visión panorámica desde la perspectiva de una filosofía práctica.” Eduardo López-Villegas (Bogotá, 07.II.2013)

“Muchas gracias por el envío de su bello libro de poemas: *Los caminos recrudescen la espera*. Felicitaciones también de parte de Stella. Su obra poética, que se suma a la valiosa tarea editorial de Aleph, es luz en medio de la tanta oscuridad de nuestra época.” Guillermo Páramo-Rocha (Bogotá, 08.II.2013)

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (κ), Marta Traba (κ), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (κ), Luciano Mora-Osejo, Valentina Marulanda (κ), José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (κ), Mirta Negreira-Lucas (κ), Bernardo Ramírez (κ), Livia González, Matilde Espinosa (κ), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (κ), Antonio Gallego-Uribe (κ), Santiago Moreno G., Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Rodrigo Ramírez-Cardona (κ), Norma Velásquez-Garcés, Luis-Eduardo Mora O. (κ), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo (κ), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado (κ), María-Leonor Villada S., María-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Pedro Zapata, Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (κ), Jorge Consuegra-Afanador, Consuelo Triviño-Anzola, Alba-Inés Arias F., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.

Colaboradores

Eduardo Gómez (n. 1932). Escritor, en especial poeta y ensayista, con estudios de literatura y dramaturgia en Alemania. Ha sido profesor de literatura europea en la Universidad de Los Andes (cátedras sobre poesía alemana, teatro clásico griego, autores como Hölderlin, Thomas Mann, Goethe, Proust, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Kafka, Sartre, García Lorca). En poesía ha publicado los siguientes libros: "Restauración de la palabra" (1969); "El continente de los muertos" (1975); "Movimientos sinfónicos" (1980); "El viajero innumerable" (1985); "Historia baladesca de un poeta" (1989); "Las claves secretas" (1998); "Faro de luna y sol" (2002); "La ciudad delirante" (Antología, 2006). En ensayo ha publicado: "Reflexiones y esbozos – Poesía, teatro y crítica en Colombia" (1991); "Ensayos de crítica interpretativa: T. Mann, M. Proust, F. Kafka, Goethe" (2006); "Ensayo sobre la función estética y social de la poesía" (2006); "Memorias críticas de un estudiante de humanidades en Alemania socialista" (2011); "Zuleta, el amigo y el maestro" (2011).

Jerónimo Pizarro J. Profesor/investigador en la Universidad de los Andes, Titular de la Cátedra de Estudios Portugueses del Instituto Camões de Colombia. Doctor en Lingüística Portuguesa de la Universidad de Lisboa y Doctor en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Harvard. Ha editado y organizado varios libros; entre otros, la primera edición crítica del "Livro do Desasocego" (2010) y el volumen colectivo "Portuguese modernisms: multiple perspectives on literatura and the visual arts" (2011). Además tuvo a su cargo los volúmenes "Fernando Pessoa. Plural como el universo" (2012) y "Todos los sueños del mundo" (2012), ediciones bilingües. Ha participado en Lisboa en el "Proyecto nacional de las obras completas de Fernando Pessoa, en edición crítica", con la contribución de ocho volúmenes.

Ben-Ami Scharfstein y Aldemar Giraldo. Véanse sus referencias en la edición anterior, Aleph No. 163: p. 91 y p. 92, respectivamente.

Nelson Vallejo-Gómez. Bachiller del Liceo de la Universidad de Antioquia, Licenciado y Master de Filosofía por la Sorbona, Doctor Honoris-causa por las universidades de Caldas, Cajamarca y Tumbes, Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de la República Francesa.

Marta-Cecilia Betancur G. Profesora Titular de la Universidad de Caldas (Manizales, Col.), con maestría de la Universidad Nacional de Colombia y doctorado de la Universidad de Sevilla (España). Autora de los libros: "El Texto escrito" (coautora, 1999), "Russell: mundo y lenguaje" (1997), "Wittgenstein" (coautora, 2004), "Metáfora y ver como" (2006), y de múltiples ensayos publicados. Miembro del "Seminario Identidad Cultural Latinoamericana –SICLA". Campos de investigación: Filosofía moderna, Wittgenstein,

Antropología filosófica, Filosofía de las ciencias sociales, Hermenéutica y Filosofía del Lenguaje, Teoría de la narración y la concepción del Yo en Paul Ricoeur.

Ricardo Cano-Gaviria (n. 1946). Escritor colombiano radicado en España desde 1970. Codirigió durante varios años la desaparecida revista española "Hora de Poesía" con su mujer, Rosa Lentini, con quien cofundó en 1997 Ediciones Igitur. Libros publicados de narrativa: "El Prytaneum" (novela, Bogotá, 1981); "Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet" (Barcelona, 1982); "En busca del Moloch" (Bogotá, 1989); "El Pasajero Benjamin" (novela, 1989; reeditada varias veces y traducida al portugués e italiano); "Una lección de abismo" (novela, Versal, Barcelona, 1991; Alfaguara, Bogotá, 2001). Libros de ensayo y biografías: "El Buitre y el Ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa" (ensayo y diálogo, Barcelona, 1972); "Acusados: Flaubert y Baudelaire" (ensayo, Barcelona, 1984); "La vida en clave de sombra de José Asunción Silva" (biografía, 1992). Premios literarios: Premio Navarra de Novela 1988 (España) por "El pasajero Benjamin"; Premio Nacional del libro Pedro Gómez Valderrama (a la mejor novela colombiana publicada en el quinquenio 1988-92) por "Una lección de abismo".

María Kodama (n. 1937). Escritora, traductora y profesora de literatura argentina. Secretaria personal y esposa de Jorge-Luis Borges. Preside la "Fundación Jorge-Luis Borges", con sede en Buenos Aires.

Omar Vargas. Colombiano, PhD, profesor asistente en el departamento de lenguas modernas y literaturas, de la Universidad de Miami.

Graciela Maturo. Poeta, ensayista, catedrática universitaria, Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones (Argentina). En el ámbito de la investigación se ha dedicado especialmente a la Teoría Literaria y a la Literatura Hispanoamericana. Algunas de sus obras de investigación y crítica: "Proyecciones del Surrealismo en la Literatura argentina" (1967); "Julio Cortázar y el hombre nuevo" (1968, 2004); "Claves Simbólicas de García Márquez" (1972, 1977); "La Literatura Hispanoamericana. De la Utopía al Paraíso" (1989); "La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético" (1996); "La identidad hispanoamericana. Problemas y destino de una comunidad" (1997); "Marechal: el camino de la belleza" (1999); "La razón ardiente. Aportes para una teoría literaria latinoamericana" (2004); "América, recomienzo de la historia" (2010); "El humanismo en la Argentina Indiana y otros ensayos sobre la América Colonial" (2011). Algunos libros de su obra poética: "Un viento hecho de pájaros" (1960); "Canto de Eurídice" (1982); "Cantos de Orfeo y Eurídice" (1996). "Memoria del trasmundo" (1995, 2001); "Cantata del agua - Habita entre nosotros" (2001); "Navegación de altura" (2004); "Antología poética" (2008); "Bosque de alondras" (Antología, 2009).

Ulises Giraldo-Marín (n. 1956). Maestro en Artes Plásticas, con especialidad Pintura, egresado de la Escuela de Bellas Artes de Manizales. Importante número de exposiciones individuales y colectivas. Ilustrador de libros y revistas.

Dear readers of Aleph, that
excellent periodical, I greet you
from Israel and hope you will
enjoy what I have written about
the nonsense-poem of my friend,
the philosopher Hilary Putnam.
Nonsense can be quite reverent.

A Happy New Year to you.
בְּשָׂמֵחַ וּבְרֵעִים רַבִּים
Ben-Ami Scharfstein
בְּשָׂמֵחַ וּבְרֵעִים רַבִּים

Ben-Ami Scharfstein

Proximidad de la noche/ Poema en manuscrito autógrafo/ <i>/ Eduardo Gómez/</i>	1
Fernando Pessoa: entre el genio y la locura <i>/Jerónimo Pizarro J./</i>	2
Héroes de la desesperación, el fracaso y la tranquilidad <i>/Ben-Ami Scharfstein; traducción del inglés: Aldemar Giraldo-Hoyos/</i>	16
Una carta para Francia <i>/Nelson Vallejo-Gómez/</i>	22
Los sentidos de la vida <i>/Marta-Cecilia Betancur/</i>	34
Elementos estratégicos para una política oportuna de Educación Superior <i>/Carlos-Enrique Ruiz/</i>	48
Novela cultural y valor estético <i>/Ricardo Cano-Gaviria/</i>	56
Leonor <i>/María Kodama/</i>	60
Adiós a la nieve <i>/Omar Vargas/</i>	70
Notas <i>/Julio Cortázar: de los juegos del arte al Gran Juego /por: Graciela Maturo/</i>	73
<i>/Nos escriben.../ Patronato histórico de la Revista/</i>	
Colaboradores	79