TABLA DE CONTENIDO

Prólogo	4
Para tener en cuenta	5
La pregunta no miente	7
¡A jugar! Amo idiomA	8
Discurso político	9
Taller discurso político	10
Taller: ¿Es el fútbol un deporte primitivo?	11
Taller: Lectura de imagen	12
Bla, bla, bla	13
Taller: Bla, bla, bla	15
El iceberg	16
Taller: El iceberg	19
Palíndromos	20
El cuadrado mágico	22
A otro con ese cuento	25
A la sala. A. Marcel	26
Taller: A la sala	37
El guardagujas. Juan José Arreola	38
Taller: El guardagujas	45
Continuidad de los parques. Julio Cortázar	46
Taller: reseña de Continuidad de los parques	48
Chac Mool. Carlos Fuentes	49
Taller: Chac Mool	59
La muñeca reina. Carlos Fuentes	60
Taller: La muñeca reina	76
Viaje a la semilla. Alejo Carpentier	77
Algunas claves de Viaje a la semilla	89
Los 'jueguitos' de Borges: Tema del traidor y del héroe	95
El Sr. Meursault da muerte a un árabe (fragmento). Camus	103
Una aproximación a la primera parte de *El extranjero*	108
El túnel (fragmento). Ernesto Sábato	112
Taller: El túnel y El extranjero. Comparación	124
ReconoceR (sobre la lectura)	125

Algunas consideraciones sobre la lectura	126
Taller de lectura	130
Violencia y educación	132
Taller: Violencia y educación	139
Una cosa piensa el burro	140
Taller: Una cosa piensa el burro	144
Una buena clase a pesar de todo	145
Taller: Una buena clase a pesar de todo	151
Un violinista en el metro	152
Taller: Un violinista en el metro	155
La poesía en nuestra vida diaria	156
Taller: La poesía en nuestra vida diaria	158
La autonomía intelectual y la lectura	159
Taller: La autonomía intelectual y la lectura	164
¿Parodias, réplicas, imitaciones?	165
Relaciones asombrosas entre los textos	168
El intrigante caso de Las meninas	173
Taller: preguntas	174
Caligramas	176
Muchas maneras	180
Taller: preguntas	183
Arte letrA. El arte de escribir es el arte de acortar	184
Un alumno ejemplar del Politécnico	185
Taller: preguntas	190
Taller: El párrafo	192
Taller: La amistad	197
Cómo corregir un texto	199
Taller: El gran Woody Allen	202
El arte de escribir es el arte de acortar	203
Taller: Usted también puede escribir epífanos	206
¿Para qué sirve la literatura?	208
Taller: El ingenio en frases	214
De gallinas y verbos. Juan Gossaín	216
Taller: De gallinas y verbos	220
El ingenio en frases	223

Taller de escritura	225
Citas citables	226
Taller: Citas citables	229
Así nos ve un caballo	231
Taller: Así nos ve un caballo	233
Mini-Reseñas	234
Ernesto Sábato reflexiona sobre la educación	259
Referencias	271

PRÓLOGO
LA EDUCACIÓN COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES

El palíndromo es uno de los más interesantes recursos literarios que permite jugar con el lenguaje para descubrir, en la combinación de palabras y letras, frases que se pueden leer igual hacia adelante o hacía atrás.
Nuestro Maestro de Maestros, Pompilio Iriarte (Ángel Marcel), ha deslumbrado a generaciones de estudiantes no solo por su mirada escéptica del mundo y del ser humano, sus certeros análisis literarios comparados con otras disciplinas artísticas y con la realidad y por su fino humor sino por su gran talento para improvisar sonetos décimas, octavillas entre otros con una perfecta construcción métrica y rítmica. Entre todos esos juegos maravillosos con el lenguaje, Pompilio ha dominado el palíndromo y es común verlo tomando notas en su libreta de apuntes para descubrir uno de estos. Y digo descubrir porque estoy convencido que el palíndromo no sale de la invención humana. Las palabras están allí dispuestas y el talento del poeta consiste en descubrir esas combinaciones que nos asombran por su ingenio y exactitud.
Acude educA es uno de esos gratos ejercicios con los que suele sorprendernos Pompilio. Se trata de un volumen de recopilación de experiencias pedagógicas, didácticas de clase y apuntes recopilados a lo largo de sus más de cuatro décadas consagradas a la educación. Acá el lector encontrará una síntesis de las pasiones lectoras de nuestro maestro: Carpentier, Borges, Sábato, Camus, Arreola y ese inmenso guionista cuentista y director de cine que es Woody Allen entre otros. De igual forma encontrará juegos, propuestas, talleres que con seguridad enriquecerán el oficio de cualquier docente.
El título no es un asunto gratuito. Pompilio nos recuerda con sabiduría que nosotros no solo somos educadores sino que al acompañar a nuestros estudiantes somos acudientes que asistimos y atendemos a los jóvenes que nos ven como ejemplos y modelos a seguir.
Enhorabuena la aparición de este libro necesario y pertinente para trabajar en nuestra Escuela de Maestros con la seguridad de que muchas de las experiencias acá consignadas las pondremos en práctica en el oficio diario y el aula y que, como tantas enseñanzas de Pompilio, nos acompañarán para el resto de la vida.

VICTOR ALBERTO GÓMEZ CUSNIR
Rector del Gimnasio Moderno

PARA TENER EN CUENTA

Entre las competencias básicas para la formación integral del ser humano como inventor y usuario de la cultura, una de las más importantes es la *capacidad para leer* gran variedad de textos. Además, la habilidad para *poner por escrito* de manera clara, correcta y coherente todo aquello que necesita expresar.

Lectura. La lectura de textos –y no sólo de los escritos– implica un proceso mental que incluye la **comprensión**, la **interpretación** y la **valoración** de lo leído.

Comprende un texto quien da cuenta y razón de los *elementos formales* (cómo está hecho) y *conceptuales* (qué dice) que lo conforman, así como de sus mutuas relaciones, puesto que las formas son significativas y el significado es formal.

Interpreta un texto quien le da sentido y explica *qué quiso decir* el autor, cuál fue su objetivo. Además, quien lee *entre líneas* y elabora *mapas conceptuales* con base en lo leído.

Valora un texto quien juzga su calidad, coherencia, ilación, eficacia y corrección, así como el impacto que produce en el lector.

Escritura. Como la lectura, la escritura es una habilidad y un hábito que se adquieren mediante el ejercicio. Quien escribe, además de ser un lector que se lee a sí mismo, es alguien que *organiza* lo que quiere expresar mediante unidades de sentido, desde la idea general o tema, hasta las unidades menores como el párrafo, compuesto por oraciones y frases.

Una de las estrategias para hacer que los estudiantes escriban cosas interesantes consiste en hacerles preguntas inquietantes que los llenen de perplejidad y asombro, antes de enseñarles qué es el párrafo, cuántas clases de ellos se conocen, cuáles son sus partes y estructura, dónde ponemos el sintagma nominal y el sintagma verbal, los conectores…

¿Quién es la persona o personaje que más ha influido en su vida? ¿Cuál fue su gran maestro o maestra? ¿Cuáles son los sitios más hermosos que conoce? ¿Cuál es la experiencia más significativa de su vida? ¿Cuál es el texto (libro,

película, pintura, obra musical, diseño, arquitectura, etc.) que mejor recuerda por el impacto que le produjo? ¿Quiénes son los estudiantes que le han enseñado algo inolvidable? ¿Qué es esa cosa extraña y misteriosa, ese objeto que lo maravilla? ¿Cuál es el animal que más quiere, teme o repudia? ¿Cuál es el 'oso' más terrible que ha hecho en su vida?, son preguntas que pueden motivar a la hora de escribir textos,

El quehacer de la escritura tiene mucho de labor artesanal, de composición minuciosa, de corrección y reescritura, y debe estar siempre acompañado y orientado por un maestro que no sea ajeno al oficio. Debe ser, además, un ejercicio paulatino y progresivo que vaya de menos a más, es decir, del dominio del párrafo al de la cuartilla, y de ésta al texto acabado.

Dadas las reconocidas dificultades de los estudiantes en lo que atañe a la lectura y escritura, cuya manifestación más clara es la ausencia casi total de un hábito, es preciso ofrecerles las herramientas que no solo los ayuden a subsanar esas carencias y debilidades, sino que, además, dé a los alumnos la oportunidad de un mejor y más amplio desarrollo intelectual y humano en el transcurso de su vida escolar. Es evidente que aprender a leer bien y a escribir con solvencia implica un avance significativo en el mejoramiento de los procesos de pensamiento.

Cuadernos
EX-LIBRIS

LA PREGUNTA NO MIENTE

1. Fernando Savater nos pregunta sobre educación.[1]

¿Debe la educación preparar aptos competidores en el mercado laboral o formar hombres completos?

¿Ha de potenciar la autonomía de cada individuo, a menudo crítica y disidente, o la cohesión social?

¿Debe desarrollar la originalidad innovadora o mantener la identidad tradicional del grupo?

¿Atenderá a la eficacia práctica o apostará por el riesgo creador?

¿Reproducirá el orden existente o instruirá a los rebeldes que pueden derrocarlo?

¿Mantendrá una escrupulosa neutralidad ante la pluralidad de opciones ideológicas, religiosas, sexuales y otras diferentes formas de vida (drogas, televisión, polimorfismo estético…) o se decantará por razonar lo preferible y proponer modelos de excelencia?

¿Pueden simultanearse (sic) todos estos objetivos o algunos de ellos resultan incompatibles? En este último caso, ¿cómo y quién debe decidir por cuáles optar?

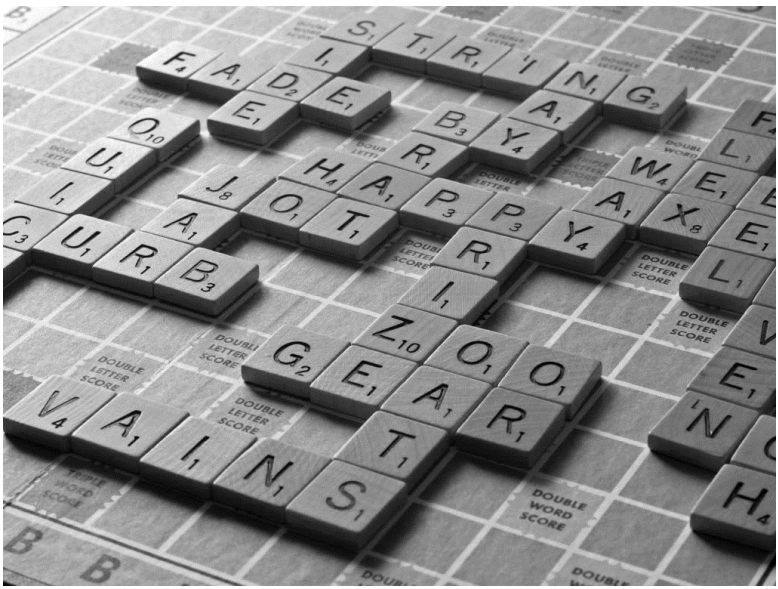
2. Elaboremos nuestro cuestionario sobre los objetivos y alcances de la educación, y démosle respuesta. Formulemos preguntas críticas e inquietantes.

¡A JUGAR!
Amo idiomA

[1] SAVATER, Fernando. (1997): Prólogo a *El valor de educar*. Ariel. Para mayor información vea *Una cosa piensa el burro y otra el que lo está enjalmando*. Pág. 140. de esta edición.

Jugar es:

1) Hacer como si ocurriera algo
2) Sin una utilidad inmediata
3) En un tiempo y lugar determinados
4) Con reglas claras que aceptan los participantes[2]



El juego de *Scrable*

[2] El juego es una acción que se desarrolla dentro de ciertos límites de lugar, de tiempo, y de voluntad, siguiendo ciertas reglas libremente consentidas, y por fuera de lo que podría considerarse como de una utilidad o necesidad inmediata. Durante el juego reina el entusiasmo y la emotividad, ya sea que se trate de una simple fiesta, de un momento de diversión, o de una instancia más orientada a la competencia. La acción por momentos se acompaña de tensión, aunque también conlleva alegría y distensión. HUIZINGA, Johan. (2000): *Homo Ludens*. Madrid: Alianza. pág. 217).

DISCURSO POLÍTICO

Juego con frases y oraciones

Fuente: Berto Chicote, en el programa de Andreu Buenafuente.

El siguiente es el discurso de un candidato a la presidencia de su país. Descubra lo que realmente dijo:

En nuestro partido político
Cumplimos con lo que prometemos
Solo los necios pueden creer que
No lucharemos contra la corrupción
Porque si hay algo seguro para nosotros es que
La honestidad y la transparencia son fundamentales
Para alcanzar nuestros ideales
Demostraremos que es una gran estupidez creer que
Las mafias seguirán formando parte del gobierno
Como en otros tiempos
Aseguramos sin resquicio de duda que
La justicia social será el fin prioritario de nuestra acción
Pese a eso, todavía hay idiotas que aspiran a que
Se pueda seguir gobernando con las mañas de la vieja política
Cuando asumamos el poder, haremos lo imposible para que
Se acaben los privilegios y los negociados
No permitiremos de ningún modo que
Nuestros niños mueran de hambre
Cumpliremos nuestros propósitos aunque
Los recursos económicos se hayan agotado
Ejerceremos el poder hasta que
Comprendan que
Somos la nueva política

TALLER: DISCURSO POLÍTICO

Responda las siguientes preguntas:

1) Lectura comprensiva

   Qué encuentra usted en el texto
   - Lea el texto de arriba abajo. ¿Qué dice?
   - Lea el texto de abajo arriba. ¿Qué dice?

2) Lectura interpretativa

   Qué significa, qué quiere decir
   - ¿Cómo hablan los políticos en sus discursos?
   - ¿En qué consiste 'leer entre líneas'?
   - ¿Por qué *Discurso político* es una ironía?

3) Lectura valorativa o crítica

   Qué calidades tiene el texto, qué defectos
   - ¿En qué consisten el ingenio y la originalidad del texto?
   - ¿Qué recursos utiliza para producir impacto?

TALLER: ¿ES EL FÚTBOL UN DEPORTE PRIMITIVO?

1) Preguntas:
   - Si el fútbol es un juego, ¿por qué genera tanta violencia?
   - ¿Por qué la venta multimillonaria de futbolistas es una forma de esclavitud contemporánea?
   - ¿Hay algunos deportes más 'decentes' que otros?
   - ¿En qué sentido la educación se basa en el juego?
   - ¿En qué medida los ritos y las ceremonias son un juego?
   - ¿Por qué el fútbol tiene elementos de ceremonia religiosa?
   - ¿Por qué el juego apasiona tanto a los jugadores?

2) Observemos la siguiente imagen de Claude Serré:

Claude Serré

TALLER: LECTURA DE IMAGEN

- Lectura comprensiva

  Observe la imagen. Identifique el horizonte, las personas y los objetos representados; la distancia entre unos y otros; los 3 planos, las texturas (rocas, piel); observe la luz y las sombras. La quietud y el movimiento. ¿En qué consiste la ilusión de profundidad o perspectiva?

- Lectura interpretativa

  ¿Qué significa para usted la imagen?
  ¿Es el fútbol un deporte 'primitivo'?
  ¿En qué consiste el aprendizaje por ensayo y error?
  ¿En qué consiste el humor negro? ¿Se aplica en la imagen?

- Lectura valorativa

  Formule usted preguntas sobre la calidad de la imagen teniendo en cuenta la técnica, el mensaje y el impacto.

BLA, BLA, BLA
10.000 combinaciones para un discurso fluido de 40 horas

Guía de redacción para burócratas, ejecutivos y políticos.

Empiece por la primera casilla de la primera columna, pase después a cualquier otra casilla de la columna II, después a la III y en seguida a la IV. Siga luego por cualquier otra casilla de la columna I, y continúe así, de columna en columna sin importar el orden.

I	II	III	IV
Queridos colegas	la realización de los deberes del programa	nos obliga al análisis	de las condiciones financieras y administrativas
Por otra parte	la complejidad de los estudios de los dirigentes	cumple un rol esencial en la formación	de las directivas de desarrollo para el futuro
Asimismo	el aumento constante en cantidad y extensión de nuestra actividad	exige la precisión y la determinación	del sistema de participación general
Sin embargo, no olvidemos que	**la estructura actual de la organización**	ayuda a la preparación y a la realización	de las actitudes de los miembros de las organizaciones
De igual manera	el nuevo modelo de la actividad de la organización	**garantiza la participación de un grupo importante en la formación**	de las nuevas propuestas

La práctica de la vida cotidiana prueba que	el desarrollo continuo de distintas formas de actividad	cumple deberes primordiales en la determinación	**de las direcciones educativas en el sentido del progreso**
No es indispensable argumentar el peso y la significación de estos problemas, ya que	la garantía constante, nuestra actividad de información y de propaganda	facilita la creación	del sistema de formación de cuadros que corresponda a las necesidades
Las experiencias ricas y diversas	el reforzamiento y desarrollo de las estructuras	obstaculiza la apreciación de la importancia	de las condiciones de las actividades apropiadas
El afán de organización pero, sobre todo	la consulta a los numerosos militantes	ofrece un ensayo interesante de verificación	del modelo de desarrollo
Los principios superiores ideológicos, así como	el inicio de la acción general de formación de las actitudes	implica el proceso de reestructuración y de modernización	de las formas de acción
Frases y conectores	**Frases nominales**	**Frases verbales**	**Frases nominales**

TALLER: BLA, BLA, BLA

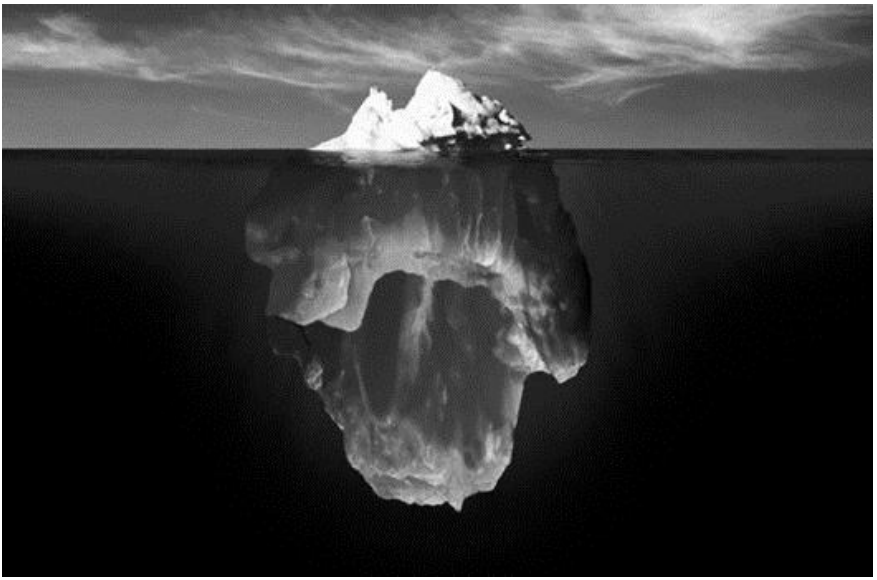
1) ¿Qué cosas 'importantes' dice el texto?

2) Interprete las siguientes frases:

- Los sabios hablan porque tienen algo que decir. Los tontos hablan porque tienen que decir algo. Platón.
- Ahorro debería escribirse sin h, para economizar una letra.
- Existen dos maneras de ser feliz en esta vida: una es hacerse el idiota, y la otra, serlo. Sigmund Freud.
- Sólo hay dos cosas infinitas: el Universo y la estupidez humana. Y no estoy tan seguro de la primera. Albert Einstein.
- Es mejor tener la boca cerrada y parecer estúpido, que abrirla y disipar la duda. Mark Twain.
- Amo a la humanidad, lo que me revienta es la gente. Susanita, la amiga de Mafalda.

3) Elabore un Bla, bla, bla, mediante la ubicación de frases en varias columnas de modo que quien lo lea pueda empezar por la primera casilla de la primera columna, pasar después a cualquier otra casilla de la columna II, después a la III y enseguida a la IV, para seguir luego por cualquier otra casilla de la columna I, y continuar así de columna en columna sin importar el orden.

EL ICEBERG[3]



Hijo mío querido:

1) *Navegando sin brújula*, EL ICEBERG, **contigo encima**, vuela a una velocidad increíble.

2) EL ICEBERG, **contigo encima**, vuela a una velocidad increíble, *navegando sin brújula.*

3) **Contigo encima**, EL ICEBERG, *navegando sin brújula*, vuela a una velocidad increíble.

4) Vuela a una velocidad increíble, **contigo encima**, EL ICEBERG, *navegando sin brújula.*

[3] CELA, Camilo José. "El iceberg". En: *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Biblioteca Básica Salvat. Salvat Editores, S. A., 1970. Pág.152.

5) *Navegando sin brújula*, EL ICEBERG, vuela a una velocidad increíble, **contigo encima.**

6) EL ICEBERG, **contigo encima**, *navegando sin brújula*, vuela a una velocidad increíble.

7) **Contigo encima**, EL ICEBERG, vuela a una velocidad increíble, *navegando sin brújula.*

8) Vuela a una velocidad increíble, EL ICEBERG, **contigo encima**, *navegando sin brújula.*

9) *Navegando sin brújula*, **contigo encima**, EL ICEBERG, vuela a una velocidad increíble.

10) EL ICEBERG, vuela a una velocidad increíble, **contigo encima**, *navegando sin brújula.*

11) **Contigo encima**, vuela a una velocidad increíble, *navegando sin brújula*, EL ICEBERG.

12) Vuela a una velocidad increíble, **contigo encima**, *navegando sin brújula*, EL ICEBERG.

13) *Navegando sin brújula*, vuela a una velocidad increíble, EL ICEBERG, **contigo encima**.

14) EL ICEBERG, vuela a una velocidad increíble, *navegando sin brújula*, **contigo encima.**

15) *Navegando sin brújula*, **contigo encima**, vuela a una velocidad increíble, EL ICEBERG.

16) **Contigo encima**, vuela a una velocidad increíble, EL ICEBERG, *navegando sin brújula.*

17) Vuela a una velocidad increíble, EL ICEBERG, *navegando sin brújula*, **contigo encima**.

18) EL ICEBERG, *navegando sin brújula*, **contigo encima**, vuela a una velocidad increíble.

19) **Contigo encima**, *navegando sin brújula*, EL ICEBERG, vuela a una velocidad increíble.

20) Vuela a una velocidad increíble, *navegando sin brújula*, EL ICEBERG, **contigo encima**.

21) *Navegando sin brújula*, vuela a una velocidad increíble, **contigo encima**, EL ICEBERG.

22) EL ICEBERG, *navegando sin brújula*, vuela a una velocidad increíble, **contigo encima**.

23) **Contigo encima**, *navegando sin brújula*, vuela a una velocidad increíble, EL ICEBERG.

24) Vuela a una velocidad increíble, *navegando sin brújula*, **contigo encima**, EL ICEBERG.

A ti, Eliacim, siempre lo recuerdo, te preocupaban mucho los icebergs, las rutas, las fotografías, las costumbres, la flora y la fauna de los icebergs, blancos, y rosa pálido, y azul celeste, que pasean, como novias huidas, por los mares árticos.

TALLER: ICEBERG

Combine de diferentes maneras las partes de cada una de las siguientes oraciones, sin que por ello pierdan su sentido. Las palabras destacadas en MAYÚSCULAS SOSTENIDAS constituyen el SUJETO de cada oración. Las palabras en *cursiva* conforman el *predicado:*

1) *Hace poco tiempo*, FILIBERTO murió ahogado en *Acapulco*.
(Carlos Fuentes. Primera oración de *Chac Mool*.
Vea el cuento completo en la página 39).

2) UN NÚMERO BAJO DE VOTANTES *es una indicación de que menos personas están yendo a votar.*
(Frase genial de George Bush).

3) *Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento,* EL CORONEL AURELIANO BUENDÍA *había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo*
(Gabriel García Márquez. Primera oración de Cien años de soledad).

PALINDROMOS [4]

Observe los siguientes palíndromos:

LEÍ NADIE : LEÍ DANIEL

SATÁN SALABA LAS NATAS

ALLÍ DA LALA NAPAN A LA LADILLA

ALLÍ DA LA LANA PAN A LA LADILLA

REY A REY, A SAGRADAS ADARGAS. AYER, AYER

ADÁN, RES O NO RES, LIGA ESE ÁGIL SER O NO SER NADA

SONAJERO SOLAR ALUCINA CANICULAR A LOS OREJANOS

ESE MAL ONAGRO, ESE ONÁN ENANO, ESE ÓRGANO LÁMESE

ACÁ HABLA, ALLÍ VAGA, O ALLÁ CALLA O AGAVILLA ALBAHACA

SE LE NOTA: SERÁ SEPARADA NELLY Y, LLENA, DARÁ PESARES A TONELES

ACÁ ESE CAN, ALLÁ NÁCESE ADÁN, LA IRA, LA SALARIAL NADA. ESE CANALLA NÁCESE ACÁ

ACÁ ESE CANALLA NÁCESE. ADÁN, LA IRA, LA SALARIAL NADA, ESE CANALLA NÁCESE ACÁ

NO, ÍCARO, NAVE, LEÓN, AVE Y NADA, AIRE SÍ, MI MISERIA; ADÁN Y EVA NO ELEVAN ORACIÓN

---

[4] **PALÍNDROMO**, **MA**: «del gr. ***palíndromos***, que desanda lo andado; de **palin**, nuevamente y **dromos**, carrera. Adj. Decíase antiguamente de los escritos que podían leerse de derecha a izquierda, y de izquierda a derecha, teniendo en ambos casos el mismo sentido. // Lit. Composición que tiene este carácter.» ***Diccionario hispánico universal***. Tomo I. (1971). 16a. edición, México: W. M. Jackson, Inc., Editores. Página 1058.

OTRO CORTO

NACE DE CAN
OÍS NACE DE CAN**SÍO**
AYA NACE DE CAN**AYA**
RAE NACE DE CAN**EAR**
ADA NACE DE CAN**ADÁ**
ANA NACE DE CAN**ANA**
ACÁ NACE DE CAN**ACA**
OSO NACE DE CAN**OSO**
ORO NACE DE CAN**ORO**
ALLÍ NACE DE CAN**ILLA**
ANÍS NACE DE CAN**SINA**
ODÍN NACE DE CAN**NIDO**
OIRÁ NACE DE CAN**ARIO**
ALLÁ NACE DE CAN**ALLA**
ARAS NACE DE CAN**SARA**
ARES NACE DE CAN**SERA**
ODAS NACE DE CAN**SADO**
NOLA NACE DE CAN**ALÓN**
ETNA NACE DE CAN**ANTE**
ARAD NACE DE CAN**DARA**
OGINO NACE DE CAN**ÓNIGO**
ELBAS NACE DE CAN**SABLE**
ADANIS NACE DE CAN**SINADA**
ESNEIDA NACE DE CAN**ADIENSE**
ADA LUCILA NACE DE CANALICULADA

¿Podría escribir usted sus propios palíndromos?

EL CUADRADO MÁGICO

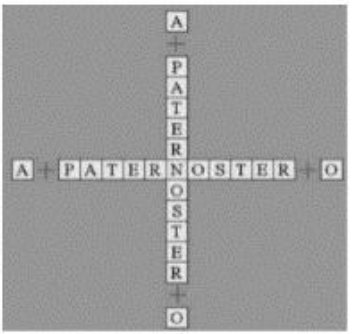
Uno de los palíndromos más famosos de la historia es el llamado "cuadrado mágico" o "cuadrado de Sator-Arepo". Es un misterioso palíndromo cristiano escrito en latín que fue visto por primera vez en las ruinas de Pompeya y posteriormente ha sido hallado en numerosas tumbas y templos cristianos desde la época romana, y por toda Europa desde Inglaterra hasta Hungría.

Está formado por cinco palabras de cinco letras cada una, las cuales se pueden leer como palíndromos en cualquier dirección.

En el año 1881 se publicó el *Kholer's historical survey*, la obra más importante y seria acerca del cuadrado Sator-Arepo. Desde entonces se ha abierto un intenso debate donde los más prestigiosos investigadores de arqueología moderna han intentado descifrar el significado de este "cuadrado mágico". Sin embargo, todavía nadie ha podido averiguar la solución definitiva. El significado podría oscilar entre oraciones aparentemente sin ningún tipo de importancia, como "El sembrador tiene ruedas para el trabajo" hasta frases místicas del tipo "El creador tiene las inestables claves de su Obra". Sabíamos que la frase entera era capicúa; pero además todas las letras iniciales, leídas consecutivamente, forman la primera palabra, todas las letras segundas, la segunda palabra, y así sucesivamente. Esto funciona también al revés: la última letra de la última palabra, seguida de las últimas letras de la cuarta, la tercera, la segunda y la primera palabras forman otra vez SATOR; con todas las penúltimas letras se forma de abajo para arriba otra vez AREPO, y así sucesivamente.

Además, las palabras que forman este cuadrado son igualmente misteriosas. La palabra TENET es también palíndroma, y las demás son parejas bifrontes: SATOR/ROTAS y AREPO/OPERA.

Por si esto fuera poco, Félix Grosser di Chemnitz descubrió en 1926, que con las letras del palíndromo pompeyano se escribe dos veces PATERNOSTER, cruzando las dos palabras sobre la N central. Otra teoría más es la que mantiene que uniendo con líneas las cuatro O y las cuatro A, queda una especie de cruz cuyos brazos vendrían a ser el Alfa y el Omega.



CRUCIGRAMAS PALÍNDROMOS

Observemos cómo con palabras palíndromas formamos crucigramas o cajas mágicas:

A	D	A	N
D	**A**	**B**	**A**
A	B	A	D
N	**A**	**D**	**A**

Si completa el siguiente cuadro mágico, se esclarecerá la misteriosa muerte del profesor Juan Salazar, alias “La ladilla” a manos del delincuente A. M., alias La lana. Puede leer el texto completo, *A la sala*, en la página 26.

A	L	A	**S**	**A**	**L**	**A**
L			A			**L**
A			L			**A**
S	A	L	A	L	A	**S**
A			L			A
L			A			L
A	**L**	**A**	**S**	A	L	**A**

A OTRO CON ESE CUENTO

A LA SALA

LEÍ NADIE : LEÍ DANIEL
SATÁN SALABA LAS NATAS
ALLÍ DA LA LANA PAN A LA LADILLA

Por donde lo mire da lo mismo: que se mate la gente en un partido de fútbol, vaya y venga. Pero que un hombre asesine a otro por una partida de scrabble, resulta por lo menos un juego divertido.
A. M.

1

Alarmado porque el profesor Salazar, conocido entre sus íntimos como "La ladilla", no había ido al Politécnico esa semana a dar clase de Valores, Ética empresarial y Solución de conflictos, Ángel Marcel, su patrón y jefe inmediato en el Departamento de Humanidades, dio aviso a la policía.

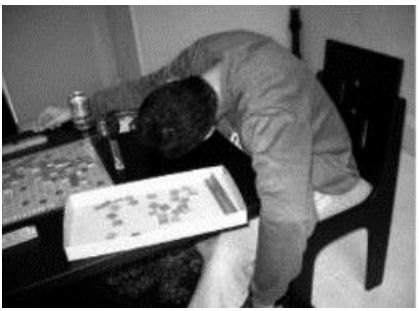
Salazar era dueño de una biblioteca peligrosa pero selecta, inútil además, por cuanto ninguna de esas obras había logrado que sus lectores fuesen mejores y más benignos, menos envidiosos y desleales, aunque él, el profesor, reputado por todos como excelente persona, atribuyera su condición de tío risueño y bondadoso a la paciente lectura de *Ama y no sufras*, de Walter Riso. Filósofo y abogado en ejercicio mediante la práctica del baloncesto, Salazar, además de catedrático de Valores, Ética empresarial y Solución de conflictos, era aficionado al juego del *scrabble*[5], del que defendía la perfecta armonía entre azar e inteligencia. Era, según decía, una especie de ajedrez que se juega a las cartas.

5. SCRABBLE es un juego de palabras para 2, 3 o 4 personas. Consiste en formar palabras que se entrelacen, a manera de crucigrama, en el tablero de juego, mediante el uso de fichas con letras cuyo valor en tantos es variable. Cada jugador trata de hacer el mayor número de tantos colocando sus letras en combinaciones y posiciones en que se saque ventaja de los valores de las letras y de los cuadros con premio del tablero. El total combinado de tantos para un juego puede alcanzar de 500 a 700 puntos o más, de acuerdo con la maestría de los jugadores (Selchow & Righter Co. Bay Shore, New York, 1955).

2

Cuando por orden del fiscal entró la policía al apartamento de Salazar, lo primero que vio el mayor Ricardo Silva, “el patrón”, a quien acompañaban el teniente Germán Pardo García-Peña, “Pardito”, y el sargento Julián Saad, “el periodista”, fue la escena del crimen.

El cadáver de Salazar, sentado, se recostaba sobre la mesa negra del comedor. Los dedos índice y pulgar de su mano derecha sostenían una ficha de *scrabble* con la letra S. Entre el tablero y la cabeza, en un soporte o puente de madera, 6 fichas formaban la palabra SALALA.



A la diestra del cuerpo, frente a una silla vacía, había un soporte con 7 fichas –la última un comodín– con las siguientes letras: **L A C A C A ▯.** Y en seguida, al lado derecho, muy cerca de estas fichas, podían verse un vaso azul de cristal ordinario, y un “caimán” de color carey de los que usan las mujeres para sujetarse el pelo. Además, un frasquito que ponía superpuesta en el rótulo y pegada con cinta adhesiva la palabra **NAPAN**, y un poco más allá, hacia el fondo, 3 latas de cerveza, una botella de whisky a medio consumir, y otro vaso de vidrio.

A la izquierda del muerto, frente a otra silla vacía, había un tercer estante o puente con 7 fichas en las que se ponía: **A C A L A C A.**

Y en un rincón de la sala, junto a la ventana principal, sobre una mesita esquinera, el monitor del computador dejaba ver el siguiente texto: De Wikipedia, la enciclopedia libre Saltar a navegación, búsqueda.

Los **lala** son un grupo de habla chibemba de unos 140.000 individuos que viven en Zambia central, al oeste del río Luangua. Practican el cristianismo y las religiones africanas tradicionales. Como parte del pueblo bemba, comparten con estos una cultura y una organización social y política similares. Los **lala** siguen un sistema de descendencia matrilineal y son conocidos por su talento artístico. A comienzos del siglo XX los **lala** estuvieron bajo la influencia de los movimientos milenaristas protestantes que abrumaron Zambia.

Los **lala** producían hierro hasta la llegada de los europeos, momento en el que se hicieron campesinos. Originariamente formaban parte del reino de los luba, que emigraron hacia el sur desde el sureste del Congo.
Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/**Lala**

3

Una vez que los detectives trazaron el croquis de la escena del crimen y tomaron otras fotografías, se hizo el levantamiento del cadáver que fue llevado a la morgue para que el forense practicara la autopsia. Los tres policías se sentaron entonces en las sillas del comedor con el ánimo de descifrar el enigma de una muerte que prometía secretos placeres intelectuales, la delicia de "leer" las claves en las piezas del juego, bajo la certeza de que *basta imaginar algo para conocerlo*.

–Mala cosa. Muy mala cosa –comenzó el mayor Ricardo Silva–. Aquí hay un juego siniestro.

–A mí me parece –dijo Pardito– que el profesor Salazar sentía interés por los lala. Ha estado averiguando sobre sus orígenes en la Internet.

–Pamplinas –corrigió Saad, dándose un golpe en la frente con la palma de la mano–, esas son cosas del asesino para desviar nuestra atención hacia Lala. Es como si dijera "fíjense en Lala, fíjense en Lala". He logrado averiguar que una tal Lala, afrocolombiana de origen zambiano, de unos 27 años, bella pero taimada, trabajó hasta hace poco para el profesor como empleada doméstica. Estaba enamorada de él, y era, con Daniel Dimate, su compañera de juego. Salazar la había despedido para no tener ocasión de intimidad con ella, pues vivía solo en este apartamento.

– ¿Y quién es Daniel Dimate? –preguntó el mayor Ricardo Silva.

–Por lo que sé –contestó Pardito–, Daniel es un ingeniero de sistemas, aficionado al basquetbol, al *scrabble*, al ajedrez, y a acostarse con mujeres de afrodescendientes. Diría que es "melafílico", y que anda detrás de Lala para coronarla como reina negra del ajedrez.

–Bueno, bueno –interrumpió el mayor Ricardo Silva con la boca torcida y el ceño fruncido–. Vamos al grano. Yo estoy sentado ahora en la silla que ocupaba el muerto. Yo soy el muerto. Usted, Saad, ocupa el puesto de la mujer, a mi derecha. Usted es Lala. Y usted, Pardito, está en el sitio del hombre que juega a mi izquierda. Usted es Daniel.

– ¿Está loco, Silva? –Protestó Julián Saad dándose otra vez una palmada en la frente, que resonó en la sala como un chasquido–. ¿Por qué supone que aquí estaba sentada la exempleada? ¿Por qué dice que soy Lala?

–Por tres razones –contestó con firmeza Silva Romero–. Primera, miren el caimán. Ese es el puesto de la mujer. Segunda, porque usted ha contado la historia de Lala, y, tercera, porque, ya sabemos, *basta imaginar algo para conocerlo*. Así que usted, sargento Saad, es Lala.

– ¿Y por qué soy Daniel? –preguntó el teniente Pardo–. ¿Es que me vio cara de ingeniero melafílico?

–Exactamente por eso –contestó el patrón, y se hundió en un obstinado silencio.

Un rato después el espíritu del whisky que los tres acabaron de apurar en los 3 vasos que había sobre la mesa, despejó la mente de "el patrón", quien, con gesto de caudillo mesiánico, tomó la ficha con la **S**, hallada entre los dedos del occiso, y la puso en el extremo derecho del soporte que ahora tenía frente a sí.

–Miren lo que dice –exclamó–, y es un palíndromo: **¡SÁLALAS!** Mire ahora cada quien lo que tiene en su respectivo soporte. A ver, Lala, ¿qué dicen sus fichas?

–Sargento Saad –corrigió Julián–. Aunque se demore.

– ¡Lala! –Gritó el jefe, con mirada de furia–. Usted es Lala y no me contradiga. A ver, Lala, ¡qué dicen sus fichas!

–**LACA CAL** –contestó entre risas el sargento, dándose otra palmada en la frente–. Eso, si asumimos que el comodín vale por la **L**.

–Y usted, Daniel, ¿qué es lo que tiene? Desembuche.

–**ACÁ LACA** –dijo el teniente Pardo García-Peña–. Otro palíndromo.

–Sí –agregó Ricardo Silva–. Los tres son palíndromos. ¿Por qué no los ponemos unos sobre otros?
Y procedieron a hacerlo:

L	**A**	**C**	**A**	C	A	L
A	C	A	**L**	**A**	**C**	**A**
S	A	L	A	L	A	S

Cuando vieron el resultado, estuvieron de acuerdo en repetir abajo, a manera de imagen especular, los dos primeros palíndromos, separados por el del muerto:

L	A	C	**A**	C	A	L
A	C	A	**L**	A	C	A
S	**A**	**L**	**A**	**L**	**A**	S
A	C	A	**L**	A	C	A
L	A	C	**A**	C	A	L

– ¿Vieron a Lala? –Se burló Pardito, mirando a los ojos a Saad–. Usted es Lala. Esto es increíble. La la la la la…

–Pero hay algo incompleto –se preocupó el mayor Ricardo Silva–. Si tenemos 7 columnas, hacen falta 2 filas. Intentemos ponerlas.

Y las pusieron. Con las fichas de *scrabble* dispuestas de un modo y otro, en un desesperado intento por hallar sentido al azar, al cálculo, a la diversión y a la desdicha, a la muerte de Salazar, a la autoría intelectual y material del crimen, al papel de cada quien en la tragicomedia en que consiste nuestra vida, al juego infernal a que se presta el mundo, llegaron finalmente al crucigrama palíndromo que los dejó, además de admirados, más perdidos que antes. Sobre la mesa aparecieron 49 letras que tal vez guardaban las claves del misterio: **A la sala / Laca cal / Acá laca / Sálalas / Acá laca / Laca cal / A la sala.**

A	**L**	**A**	S	A	L	A
L	A	C	A	**C**	**A**	**L**
A	**C**	**A**	L	A	C	A
S	**A**	**L**	**A**	**L**	**A**	**S**
A	C	A	**L**	**A**	**C**	**A**
L	**A**	**C**	**A**	C	A	L
A	**L**	**A**	S	A	L	A

4

Daniel Dimate dijo a la policía que era ingeniero de sistemas, hábil en la programación de crímenes virtuales, pero incapaz de matar una mosca.

–Imagine que está sentado, imagine que tiene piernas, que tiene cuerpo, y no pensará: *soy inocente* –le dijo "el patrón" Silva Romero mientras hojeaba el último número de la revista *SoHo*.

–Qué suerte –respondió Daniel–. Qué maravilla. Me hace usted recordar, señor policía, las palabras que la reina blanca le dice a Alicia, en el librito de

Lewis Carroll: «*Consider what a great girl you are. Consider what a long way you´ve come today. Consider what o´clock it is. Consider anything, only don´t cry* »[6].

–Además de asesino, es usted un hombre culto –dijo el mayor Silva Romero, divertido con la erudición del sospechoso–. Asesino bilingüe y lector exigente. ¿Qué más queremos? Apuesto a que usted planeó y ejecutó el crimen mediante un modelo literario.

–Soy hacker, señor, y no asesino. La modesta cultura de que dispongo, que incluye el dominio de la lengua chibemba, se debe a mi afición a entrar a los correos de los demás, especialmente a los de la gente que tiene algo qué enseñarme. Mediante este inofensivo procedimiento sé, por ejemplo, que la tal Lala, ex mucama del profesor, y desde hace unos meses nuestra compañera de *scrabble* y de baloncesto, ardía de amor por él, sin que Salazar la hubiera incluido nunca en su proyecto de vida, razón por la cual ella le escribía por la Internet ciertos mensajes en chibemba, que para un lector vulgar (suponiendo que conociera esa lengua) no irían más allá de ventoleras de enamorada, pero que para mí eran graves amenazas de muerte.

– ¿Cuáles? –preguntó el mayor Ricardo Silva con los ojos en llamas.

–En uno de los correos le escribió: "Chanda, ¿uacísánga icúúní kwii?"

– ¿Y eso qué quiere decir?

–Chanda, ¿dónde encontraste el pájaro?

– ¿Y el profesor le contestó?

–Sí, le contestó: "Íng'-ng'andá". (En su casa). Días después –prosiguió Daniel- la tal Lala le preguntó: "¿Tuléelyá nshi?" (¿Qué comeremos?), y el profesor contestó: "Tuléélyá buléétí. ¿Tuléelyá nshi?" (Estamos comiendo pan ¿qué comeremos?). Y ella: "Úmu-ti" (Árbol, medicina). Y terminó con la amenaza: "¡Pasóópo!" (¡Cuídate!).

[6] CARROLL, L. (1871). *Through the Looking-Glass*.Bbc Books, 2001.

–Qué buena memoria. Es probable –continuó Silva Romero– que en las palabras de Lala haya implícita una amenaza. Pero quiero pensar que usted es por lo menos el autor intelectual de este homicidio.

– ¿Y qué pruebas tiene?

–Mire, payaso –contestó el policía–. *Basta imaginar algo para conocerlo.* Y lo estoy imaginando.

–Ah, –exclamó Daniel con ojos de burla–. ¿No fue eso mismo lo que dijo Goethe?

–Que lo haya dicho Goethe o no, me tiene sin cuidado.

5

Lala dijo a la Policía que amaba a Salazar, pero que el profe no la quería. Que ella le tenía bastantes ganas porque hablaba bonito en español y en chibemba. Que una vez él le había dicho (en chibemba) que si fuera capaz de hacer con ella en la cama lo que hacía en la cancha de baloncesto, sería campeón del mundo. Que ella entendió (en español) el dicho de Salazar como que ahora sí quería meterle en la cesta todas las bolas. Dijo, además (en español), que el profe la había echado del puesto por querendona, "por mamona" decía él (en chibemba), y "por sucia" (en español). Que, no obstante, el 7 de julio del año 77, entre las 6 y las 7 de la noche, el profesor Salazar los había invitado, a ella y a Daniel, a jugar una partida de *scrabble*. Que antes de empezar, el profe, en son de chiste, – ¡Ay, era tan chistoso mi profe!–, había escrito (en español) con las fichas del juego un insulto que enfureció a Daniel; algo así como: **LEÍ NADIE, LEÍ DANIEL**. Que para calmarlo, Salazar le aseguró que no era su intención ofenderlo, sino enseñarles un "patícrono", o algo así, una frase o palabra que se lee lo mismo al derecho y al revés. Que un tal Marcel, conocido en los bajos fondos por el remoquete de "La lana", le había enseñado a Salazar el truco de los "patícronos" con las fichas del juego. Yo lo que quería–agregó Lala en chibemba– era que el profe me volviera "patícrona" en la cama. Que me cogiera al derecho y al revés. Dijo (en español) que empezaron la partida en medio de la furia. Quedaban gritos (en

chibemba) y gesticulaban (en español). Que mientras Daniel y el profe subían el tono de la voz, el uno reclamando por el insulto (en chibemba), y el otro tratando de apaciguar los ánimos (en español), ella sacó del bolsillo un frasquito con una cosita para que esa noche el profe la quisiera, y untó con ella una fichita del juego del difunto.

– ¿Qué porquería le untó a la ficha? –preguntó El patrón con la cara descompuesta.

–"Quereme" –contestó Lala compungida. Y agregó–: agüita amarilla. Le di pájaro macuá, corazón de azulejo, ojo del águila 'rial' y sesos de tominejo.

– ¿Y qué pasó después? –preguntó Saad mientras se golpeaba de nuevo la incipiente calva.

–Mientras pensaba la jugada, el profe se metió la fichita a la boca, y luego se durmió. Como no despertaba, don Daniel y yo, salimos del apartamento y nos fuimos a un motel.

–Miremos de nuevo las 2 últimas frases palíndromas con las que formamos el crucigrama –invitó el jefe a los dos policías–. Miren, miren. ¡Qué barbaridad!

L	**A**	**C**	**A**	**C**	**A**	**L**
A	**L**	**A**	**S**	**A**	**L**	**A**

– ¿La caca Lala sala? –preguntó a las carcajadas Julián Saad.

– ¡No, Saad! ¡Por Dios! ¡No sea pendejo! ¡Fíjese bien! –Continuó Silva–. Si combinamos las letras de las dos filas en el sentido arriba-abajo-horizontal-abajo-arriba-horizontal, etcétera, como si trazáramos una línea sinusoidal, nos queda una frase muy interesante, que puede mandar a Lala a pudrirse en la cárcel. Miren: **La laca saca Lala**:

L	A	**L**	**A**	**C**	**A**	S	A	C	A	**L**	**A**	**L**	**A**

–El veneno –gruñó Saad, resentido por el regaño, mientras se daba con la frente en la mano–. La laca es el veneno.

–Pero no es frase palíndroma –se quejó Pardito–, y así no vale.

–Pues entonces –concluyó El patrón–, nada de lo dicho es cierto. Tendremos que empezar de nuevo. Tal vez de atrás hacia adelante.

6

El dictamen del forense enredó aún más las cosas:

"JUAN SALAZAR. Cuerpo de paciente de 43 años, de raza mestiza y estatura media de 1.64 m. Peso de 60 kilogramos. Con historia de haber sido hallado muerto en su domicilio, ingresa con livideces cianóticas en miembros inferiores, con predominio en muslo posterior y miembros superiores (antebrazos). Causa aparente de muerte no clara al ingreso a la morgue. Posterior a haberse realizado estudio tanto macroscópico como microscópico, además de pruebas toxicológicas pertinentes, se concluye como causa inmediata de muerte *anoxia secundaria a envenenamiento por cianuro*".

–Pobre Lala –se compadeció Pardito–. Pobre Lala. El tal "quereme" resulto cianuro.

–No creo en la culpabilidad de Lala –reflexionó El patrón mientras arrastraba las sílabas de la frase–Ella solo quería enamorar a Salazar, no matarlo. Hay que buscar en otra parte al asesino.

–Tampoco creo en la responsabilidad de Daniel –apuntó el sargento–. Daniel y el profesor eran buenos amigos, y la pelea no era para tanto. Hay que buscar en otra parte. Para mí tengo que el responsable de este crimen es el mismo que le enseñó a Salazar los trucos de estos juegos diabólicos. El tal Marcel que mencionaron. Pues vamos **A LA SALA**, a la entrada, al comienzo del texto. Lean los siguientes palíndromos:

A LA SALA

LEÍ NADIE : LEÍ DANIEL

SATÁN SALABA LAS NATAS

ALLÍ DA LA LANA PAN A LA LADILLA

–Los tres primeros los entiendo –dijo Ricardo Silva–. Pero el último se me escapa.

– ¿No ve nada, Patrón? –dijo Pardito–. Mire allí a La ladilla. La Ladilla es Salazar. La lana, es Marcel, y el pan, el veneno.

–Están locos de remate –dijo el sargento–. Ustedes no ven un carajo. Les voy a hacer un cambio, un pequeño movimiento, pues también he pensado que *basta imaginar algo para conocerlo.* Miren:

ALLÍ DA LALA NAPAN A LA LADILLA

– ¿Entendieron?

–Sí, señor, entendimos –dijeron al tiempo el mayor Ricardo Silva y el teniente Germán Pardo–. Vamos por Marcel.

7

–Por donde lo mire, da lo mismo –dijo Ángel Marcel a la policía–: que se mate la gente en un partido de fútbol, vaya y venga. Pero que un hombre asesine a otro por una partida de *scrabble*, resulta por lo menos un juego divertido. Yo cambié el "quereme" por cianuro.

TALLER: A LA SALA

Lectura comprensiva

- ¿Cómo está compuesto el cuento anterior? ¿De qué partes consta?
- ¿Qué historia cuenta?

Lectura interpretativa

- ¿Quién mató a Salazar y por qué razón?
- ¿Cómo interpreta la frase "Basta imaginar algo para conocerlo"?
- Interprete lo siguiente: "Por donde lo mire, da lo mismo: que se mate la gente en un partido de fútbol, vaya y venga. Pero que un hombre asesine a otro por una partida de *scrabble*, resulta por lo menos un juego divertido.
- ¿Qué relación hay entre las frases halladas en el juego del *scrable* y el crimen cometido?

Lectura valorativa

- Realice una valoración del cuento señalando calidades y defectos.

EL GUARDAGUJAS

Juan José Arreola (mejicano. 1918 – 2001)

El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. Su gran valija, que nadie quiso cargar, le había fatigado en extremo. Se enjugó el rostro con un pañuelo, y con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir.

Alguien, salido de quién sabe dónde, le dio una palmada muy suave. Al volverse el forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero. Llevaba en la mano una linterna roja, pero tan pequeña, que parecía de juguete. Miró sonriendo al viajero, que le preguntó con ansiedad:

-Usted perdone, ¿ha salido ya el tren?

-¿Lleva usted poco tiempo en este país?

-Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T. mañana mismo.

-Se ve que usted ignora las cosas por completo. Lo que debe hacer ahora mismo es buscar alojamiento en la fonda para viajeros -y señaló un extraño edificio ceniciento que más bien parecía un presidio.

-Pero yo no quiero alojarme, sino salir en el tren.

-Alquile usted un cuarto inmediatamente, si es que lo hay. En caso de que pueda conseguirlo, contrátelo por mes, le resultará más barato y recibirá mejor atención.

-¿Está usted loco? Yo debo llegar a T. mañana mismo.

-Francamente, debería abandonarlo a su suerte. Sin embargo, le daré unos informes.

-Por favor...

-Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe. Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la expedición de boletos.

Las guías ferroviarias abarcan y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las aldeas más pequeñas y remotas. Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones. Los habitantes del país así lo esperan; mientras tanto, aceptan las irregularidades del servicio y su patriotismo les impide cualquier manifestación de desagrado.

-Pero, ¿hay un tren que pasa por esta ciudad?

-Afirmarlo equivaldría a cometer una inexactitud. Como usted puede darse cuenta, los rieles existen, aunque un tanto averiados. En algunas poblaciones están sencillamente indicados en el suelo mediante dos rayas. Dadas las condiciones actuales, ningún tren tiene la obligación de pasar por aquí, pero nada impide que eso pueda suceder. Yo he visto pasar muchos trenes en mi vida y conocí algunos viajeros que pudieron abordarlos. Si usted espera convenientemente, tal vez yo mismo tenga el honor de ayudarle a subir a un hermoso y confortable vagón.

-¿Me llevará ese tren a T.?

-¿Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T.? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente un rumbo. ¿Qué importa si ese rumbo no es el de T.?

-Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente, debo ser conducido a ese lugar, ¿no es así?

-Cualquiera diría que usted tiene razón. En la fonda para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado sus precauciones, adquiriendo grandes cantidades de boletos. Por regla general, las gentes previsoras compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...

-Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mírelo usted...

-El próximo tramo de los ferrocarriles nacionales va a ser construido con el dinero de una sola persona que acaba de gastar su inmenso capital en pasajes de ida y vuelta para un trayecto ferroviario, cuyos planos, que incluyen extensos túneles y puentes, ni siquiera han sido aprobados por los ingenieros de la empresa.

-Pero el tren que pasa por T., ¿ya se encuentra en servicio?

-Y no sólo ese. En realidad, hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, pero tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo. En otras palabras, al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea.

-¿Cómo es eso?

-En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas. Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto, y la vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos, pero la empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio. Es motivo de orgullo para los conductores depositar el cadáver de un viajero lujosamente embalsamado en los andenes de la estación que prescribe su boleto. En ocasiones, estos trenes forzados recorren trayectos en que falta uno de los rieles. Todo un lado de los vagones se estremece lamentablemente con los golpes que dan las ruedas sobre los durmientes. Los viajeros de primera -es otra de las previsiones de la empresa- se colocan del lado en que hay riel. Los de segunda padecen los golpes con resignación. Pero hay otros tramos en que faltan ambos rieles, allí los viajeros sufren por igual, hasta que el tren queda totalmente destruido.

-¡Santo Dios!

-Mire usted: la aldea de F. surgió a causa de uno de esos accidentes. El tren fue a dar en un terreno impracticable. Lijadas por la arena, las ruedas se gastaron hasta los ejes. Los viajeros pasaron tanto tiempo, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades estrechas. Algunas de esas amistades se transformaron pronto en idilios, y el resultado ha sido F., una aldea progresista llena de niños traviesos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.

-¡Dios mío, yo no estoy hecho para tales aventuras!

-Necesita usted ir templando su ánimo; tal vez llegue usted a convertirse en héroe. No crea que faltan ocasiones para que los viajeros demuestren su valor y sus capacidades de sacrificio. Recientemente, doscientos pasajeros anónimos escribieron una de las páginas más gloriosas en nuestros anales

ferroviarios. Sucede que en un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba el puente que debía salvar un abismo. Pues bien, el maquinista, en vez de poner marcha atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante. Bajo su enérgica dirección, el tren fue desarmado pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo, que todavía reservaba la sorpresa de contener en su fondo un río caudaloso. El resultado de la hazaña fue tan satisfactorio que la empresa renunció definitivamente a la construcción del puente, conformándose con hacer un atractivo descuento en las tarifas de los pasajeros que se atreven a afrontar esa molestia suplementaria.

-¡Pero yo debo llegar a T. mañana mismo!

-¡Muy bien! Me gusta que no abandone usted su proyecto. Se ve que es usted un hombre de convicciones. Alójese por lo pronto en la fonda y tome el primer tren que pase. Trate de hacerlo cuando menos; mil personas estarán para impedírselo. Al llegar un convoy, los viajeros, irritados por una espera demasiado larga, salen de la fonda en tumulto para invadir ruidosamente la estación. Muchas veces provocan accidentes con su increíble falta de cortesía y de prudencia. En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros; por lo menos, se impiden para siempre el abordaje, y el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación. Los viajeros, agotados y furiosos, maldicen su falta de educación, y pasan mucho tiempo insultándose y dándose de golpes.

-¿Y la policía no interviene?

-Se ha intentado organizar un cuerpo de policía en cada estación, pero la imprevisible llegada de los trenes hacía tal servicio inútil y sumamente costoso. Además, los miembros de ese cuerpo demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de esa ayuda todo lo que llevaban encima. Se resolvió entonces el establecimiento de un tipo especial de escuelas, donde los futuros viajeros reciben lecciones de urbanidad y un entrenamiento adecuado. Allí se les enseña la manera correcta de abordar un convoy, aunque esté en movimiento y a gran velocidad. También se les proporciona una especie de armadura para evitar que los demás pasajeros les rompan las costillas.

-Pero una vez en el tren, ¿está uno a cubierto de nuevas contingencias?

-Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes. Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construidas en plena selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante. Pero basta poner un poco de atención para descubrir el engaño. Son como las decoraciones del teatro, y las personas que figuran en ellas están llenas de aserrín. Esos muñecos revelan fácilmente los estragos de la intemperie, pero son a veces una perfecta imagen de la realidad: llevan en el rostro las señales de un cansancio infinito.

-Por fortuna, T. no se halla muy lejos de aquí.

-Pero carecemos por el momento de trenes directos. Sin embargo, no debe excluirse la posibilidad de que usted llegue mañana mismo, tal como desea. La organización de los ferrocarriles, aunque deficiente, no excluye la posibilidad de un viaje sin escalas. Vea usted, hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa. Compran un boleto para ir a T. Viene un tren, suben, y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: "Hemos llegado a T.". Sin tomar precaución alguna, los viajeros descienden y se hallan efectivamente en T.

-¿Podría yo hacer alguna cosa para facilitar ese resultado?

-Claro que puede usted. Lo que no se sabe es si le servirá de algo. Inténtelo de todas maneras. Suba usted al tren con la idea fija de que va a llegar a T. No trate a ninguno de los pasajeros. Podrán desilusionarlo con sus historias de viaje, y hasta denunciarlo a las autoridades.

-¿Qué está usted diciendo?

En virtud del estado actual de las cosas los trenes viajan llenos de espías. Estos espías, voluntarios en su mayor parte, dedican su vida a fomentar el espíritu constructivo de la empresa. A veces uno no sabe lo que dice y habla sólo por hablar. Pero ellos se dan cuenta en seguida de todos los sentidos que puede tener una frase, por sencilla que sea. Del comentario más inocente saben sacar una opinión culpable. Si usted llegara a cometer la menor imprudencia, sería aprehendido sin más, pasaría el resto de su vida en un vagón cárcel o le obligarían a descender en una falsa estación perdida en la

selva. Viaje usted lleno de fe, consuma la menor cantidad posible de alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida.

-Pero yo no conozco en T. a ninguna persona.

-En ese caso redoble usted sus precauciones. Tendrá, se lo aseguro, muchas tentaciones en el camino. Si mira usted por las ventanillas, está expuesto a caer en la trampa de un espejismo. Las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros. No hace falta ser débil para caer en ellas. Ciertos aparatos, operados desde la locomotora, hacen creer, por el ruido y los movimientos, que el tren está en marcha. Sin embargo, el tren permanece detenido semanas enteras, mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales.

-¿Y eso qué objeto tiene?

-Todo esto lo hace la empresa con el sano propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y de anular en todo lo posible las sensaciones de traslado. Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber adónde van ni de dónde vienen.

-Y usted, ¿ha viajado mucho en los trenes?

-Yo, señor, sólo soy guardagujas[1]. A decir verdad, soy un guardagujas jubilado, y sólo aparezco aquí de vez en cuando para recordar los buenos tiempos. No he viajado nunca, ni tengo ganas de hacerlo. Pero los viajeros me cuentan historias. Sé que los trenes han creado muchas poblaciones además de la aldea de F., cuyo origen le he referido. Ocurre a veces que los tripulantes de un tren reciben órdenes misteriosas. Invitan a los pasajeros a que desciendan de los vagones, generalmente con el pretexto de que admiren las bellezas de un determinado lugar. Se les habla de grutas, de cascadas o de ruinas célebres: "Quince minutos para que admiren ustedes la gruta tal o cual", dice amablemente el conductor. Una vez que los viajeros se hallan a cierta distancia, el tren escapa a todo vapor.
-¿Y los viajeros?

Vagan desconcertados de un sitio a otro durante algún tiempo, pero acaban por congregarse y se establecen en colonia. Estas paradas intempestivas se hacen en lugares adecuados, muy lejos de toda civilización y con riquezas

naturales suficientes. Allí se abandonan lores selectos, de gente joven, y sobre todo con mujeres abundantes. ¿No le gustaría a usted pasar sus últimos días en un pintoresco lugar desconocido, en compañía de una muchachita?

El viejecillo sonriente hizo un guiño y se quedó mirando al viajero, lleno de bondad y de picardía. En ese momento se oyó un silbido lejano. El guardagujas dio un brinco, y se puso a hacer señales ridículas y desordenadas con su linterna.

-¿Es el tren? -preguntó el forastero.

El anciano echó a correr por la vía, desaforadamente. Cuando estuvo a cierta distancia, se volvió para gritar:

-¡Tiene usted suerte! Mañana llegará a su famosa estación. ¿Cómo dice que se llama?

-¡X! -contestó el viajero.

En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana. Pero el punto rojo de la linterna siguió corriendo y saltando entre los rieles, imprudente, al encuentro del tren.

Al fondo del paisaje, la locomotora se acercaba como un ruidoso advenimiento.

TALLER: EL GUARDAGUJAS

Lectura comprensiva

- ¿Cómo está compuesto el cuento anterior?
- ¿De qué partes consta?
- ¿Qué historia cuenta?

Lectura interpretativa

- ¿En qué sentido el ferrocarril es una metáfora de la vida institucional?
- ¿Si el ferrocarril representa, por ejemplo, el sistema educativo de determinado país, qué críticas podemos hacer a dicho sistema?
- ¿Qué diferencias hay entre sarcasmo e ironía? ¿Cuál de las dos formas de humor predomina en el cuento de Arreola?

Lectura valorativa

- Realice una valoración del cuento señalando calidades y defectos.

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES

Julio Cortázar (argentino. 1914 - 1984)

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas: la ilusión novelesca lo ganó casi enseguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando, línea a línea, de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos.

El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora, cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido.

El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda al norte. Desde la senda opuesta, él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez parapetándose en los árboles y en los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

TALLER: RESEÑA de CONTINUIDAD DE LOS PARQUES

Con base en el texto anterior y en los datos biográficos y bibliográficos que encontrará a continuación, y que usted ordenará debidamente tal como se explicó en clase, redacte una *RESEÑA*.

Datos biográficos: CORTÁZAR, Julio (1914 -1984). Escritor argentino. Su técnica narrativa rompe el orden cronológico y espacial. Autor de *Bestiario* (1951), cuentos fantásticos; *Las armas secretas* (1959), cuentos; *Historias de Cronopios y de Famas* (1962), notas caricaturescas de la vida moderna; *Rayuela* (1963), una de las novelas modernas más innovadoras; *Libro de Manuel* (1973), etc.

Datos bibliográficos: *"Continuidad de los parques"* en: *La isla a mediodía y otros relatos*. 1971. Barcelona: Julio Cortázar. Salvat Editores, S.A.

La siguiente es una breve reseña de *Continuidad de los parques*. Puede basarse en ella pero no la "copie". Escriba con su propio estilo. Vea otras reseñas entre las páginas 235 y 259.

Grande, como los grandes maestros del cuento corto, Julio Cortázar (argentino, (1914-84), autor, entre otras obras, de *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959), *Historias de Cronopios y de Famas* (1962) y *Rayuela* (1963), nos sorprende y nos fascina en Continuidad de los parques con la historia de un hombre que, sentado cómodamente en su sillón, reemprende la lectura de una novela cuyo asunto es un crimen pasional. Poco a poco se va adentrando en el relato, en la trama, en los personajes, hasta que al final descubrimos que la acción novelesca culmina en la misma estancia de aquel lector apasionado (¿usted mismo?), y que el asesino, armado con un puñal como en la novela, ingresa a la casa para matarlo. Como podemos observar, la técnica narrativa de Cortázar, de impecable factura, no sólo rompe el orden cronológico y espacial, sino que, además, logra desdibujar y hacer dudosos los límites que separan realidad y ficción, sueño y vigilia, autor y lector, razón y fantasía, prosa y poesía.

CHAC MOOL

Carlos Fuentes (Panamá, 1928 - México, D. F., 2012)

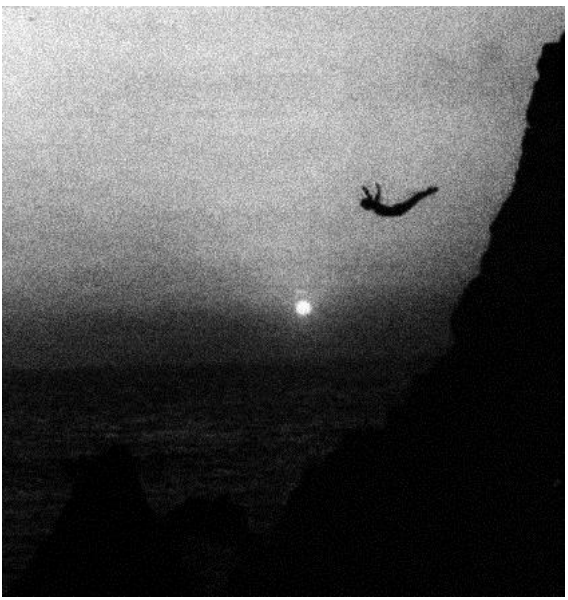
Chac Mool, dios del agua y la tempestad

Hace poco tiempo, Filiberto, murió ahogado en Acapulco. Sucedió en Semana Santa. Aunque había sido despedido de su empleo en la Secretaría, Filiberto no pudo resistir la tentación burocrática de ir, como todos los años, a la pensión alemana, comer el choucrout endulzado por el sudor de la cocina tropical, bailar el Sábado de Gloria en La Quebrada, y sentirse "gente conocida" en el oscuro anonimato vespertino de la Playa de Hornos. Claro, sabíamos que en su juventud había nadado bien, pero ahora, a los cuarenta, y tan desmejorado como se le veía, ¡intentar salvar, a la medianoche, el largo trecho entre Caleta y la isla de la Roqueta! Frau Müller no permitió que se velara, a pesar de ser un cliente tan antiguo en la pensión; por el contrario, esa noche organizó un baile en la terracita sofocada, mientras Filiberto esperaba, muy pálido dentro de su caja, a que saliera el camión matutino de la terminal, y pasó acompañado de huacales y fardos la primera noche de su nueva vida. Cuando llegué, muy temprano, a vigilar el embarque del féretro, Filiberto estaba bajo un túmulo de cocos; el chofer dijo que lo acomodáramos

rápidamente en el toldo y lo cubriéramos con lonas, para que no se espantaran los pasajeros, y a ver si no le habíamos echado la sal al viaje.

Salimos de Acapulco a la hora de la brisa tempranera. Hasta Tierra Colorada nacieron el calor y la luz. Mientras desayunaba huevos y chorizo, abrí el cartapacio de Filiberto, recogido el día anterior, junto con sus otras pertenencias, en la pensión de los Müller. Doscientos pesos. Un periódico derogado de la Ciudad de México. Cachos de lotería; el pasaje de ida— ¿sólo de ida?—. Y el cuaderno barato, de hojas cuadriculadas y tapas de papel mármol.

Me aventuré a leerlo, a pesar de las curvas, el hedor a vómito, y cierto sentimiento natural de respeto por la vida privada de mi difunto amigo. Recordaría—sí, empezaba con eso— nuestra cotidiana labor en la oficina; quizá sabría, al fin, por qué fue declinando, olvidando sus deberes, por qué dictaba oficios sin sentido, ni número, ni "Sufragio Efectivo No Reelección". Por qué, en fin, fue corrido, olvidada la pensión, sin respetar los escalafones.

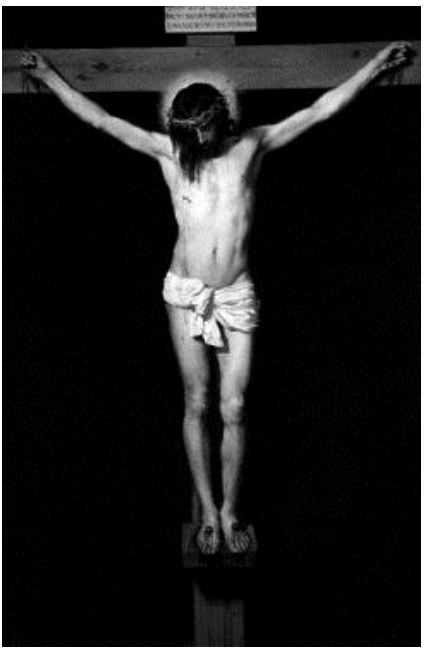


Acapulco. La Quebrada

"Hoy fui a arreglar lo de mi pensión. El licenciado, amabilísimo. Salí tan contento que decidí gastar cinco pesos en un café. Es el mismo al que íbamos de jóvenes y al que ahora nunca concurro, porque me recuerda que a los veinte años podía darme más lujos que ***a los cuarenta****. Entonces todos estábamos en un mismo plano, hubiéramos rechazado con energía cualquier opinión peyorativa hacia los compañeros; de hecho librábamos la batalla por aquellos a quienes en la casa discutían por su baja extracción o falta de elegancia. Yo sabía que muchos (quizá los más humildes) llegarían muy alto, y aquí, en la escuela, se iban a forjar las amistades duraderas en cuya compañía cursaríamos el mar bravío. No, no fue así. No hubo reglas. Muchos de los humildes se quedaron allí, muchos llegaron más arriba de lo que pudimos pronosticar en aquellas fogosas, amables tertulias. Otros, que parecíamos prometerlo todo, quedamos a la mitad del camino, destripados en un examen extracurricular, aislados por una zanja invisible de los que triunfaron y de los que nada alcanzaron. En fin, hoy volví a sentarme en las sillas modernizadas —también hay, como barricada de una invasión, una fuente de sodas—, y pretendí leer expedientes. Vi a muchos antiguos compañeros, cambiados, amnésicos, retocados de luz neón, prósperos. Con el café que casi no reconocía, con la ciudad misma, habían ido cincelándose a ritmo distinto del mío. No, ya no me reconocían, o no me querían reconocer. A lo sumo—uno o dos—una mano gorda y rápida en el hombro. Adiós, viejo, qué tal. Entre ellos y yo mediaban los dieciocho agujeros del Country Club. Me disfracé detrás de los expedientes. Desfilaron en mi memoria los años de las grandes ilusiones, de los pronósticos felices y, también, todas las omisiones que impidieron su realización. Sentí la angustia de no poder meter los dedos en el pasado y pegar los trozos de algún rompecabezas abandonado; pero el arcón de los juguetes se va olvidando, y al cabo, ¿quién sabrá dónde fueron a parar los soldados de plomo, los cascos, las espadas de madera?. Los disfraces tan queridos, no fueron más que eso. Y sin embargo, había habido constancia, disciplina, apego al deber. ¿No era suficiente, o sobraba? En ocasiones me asaltaba el recuerdo de Rilke. La gran recompensa de la aventura de juventud debe ser la muerte; jóvenes, debemos partir con todos nuestros secretos. Hoy, no tendría que volver la mirada a las ciudades de sal. ¿Cinco pesos? Dos de propina."*

"Pepe, aparte de su pasión por el derecho mercantil, gusta de teorizar. Me vio salir de Catedral, y juntos nos encaminamos a Palacio. Él es descreído, pero no le basta: en media cuadra tuvo que fabricar una teoría. Que si no fuera mexicano, no adoraría a Cristo, y —No, mira, parece evidente. Llegan los españoles y te proponen adorar a un Dios muerto hecho un coágulo, con el costado herido, clavado en una cruz. Sacrificado. Ofrendado. ¿Qué cosa más natural que aceptar un sentimiento tan cercano a todo tu ceremonial, a toda tu

vida?... Figúrate, en cambio, que México hubiera sido conquistado por budistas o por mahometanos. No es concebible que nuestros indios veneraran a un individuo que murió de indigestión. Pero un Dios al que no le basta que se sacrifiquen por él, sino que incluso va a que le arranquen el corazón, ¡caramba, jaque mate a Huitzilopochtli! El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena. Los aspectos de caridad, amor y la otra mejilla, en cambio, son rechazados. Y todo en México es eso: hay que matar a los hombres para poder creer en ellos."



Velázquez: Cristo crucificado

"Pepe conocía mi afición, desde joven, por ciertas formas del arte indígena mexicano. Yo colecciono ***estatuillas****,* ***ídolos****, cacharros. Mis fines de semana los paso en Tlaxcala, o en Teotihuacan. Acaso por esto le guste relacionar todas las teorías que elabora para mi consumo con estos temas. Por cierto que* ***busco una réplica razonable del Chac Mool*** *desde hace tiempo, y hoy Pepe me*

*informa de un lugar en **La Lagunilla** donde venden uno **de piedra**, y parece que barato. Voy a ir el **domingo**."*

*"Un guasón **pintó de rojo el agua** del garrafón en la **oficina**, con la consiguiente perturbación de las labores. He debido consignarlo al Director, a quien sólo le dio mucha risa. El culpable se ha valido de esta circunstancia para hacer sarcasmos a mis costillas el día entero, todos en torno al **agua**. ¡Ch...!"*

*"Hoy **domingo**, aproveché para ir a **La Lagunilla**. Encontré el Chac Mool en la tienducha que me señaló Pepe. Es una pieza preciosa, **de tamaño natural**, y aunque el marchante asegura su originalidad, lo dudo. La piedra es corriente, pero ello no aminora la elegancia de la postura o lo macizo del bloque. El desleal vendedor **le ha embarrado salsa de tomate** en la barriga **para convencer a los turistas de la sangrienta autenticidad de la escultura."***

*"El traslado a la casa me costó más que la adquisición. Pero ya está aquí, por el momento en **el sótano** mientras reorganizo mi **cuarto de trofeos** a fin de darle cabida. Estas figuras necesitan sol vertical y fogoso; ése fue su elemento y condición. Pierde mucho mi Chac Mool en la oscuridad del sótano; allí es un simple **bulto** agónico, y su mueca parece reprocharme que le niegue la luz. El comerciante tenía un foco que iluminaba verticalmente a la escultura, recortando todas sus aristas y dándole una expresión más amable. Habrá que seguir su ejemplo."*

*"**Amanecí con la tubería descompuesta**. Incauto, dejé correr el agua de la cocina, y se desbordó, corrió por el suelo y llegó hasta el sótano, sin que me percatara. El Chac Mool resiste la humedad, pero mis maletas sufrieron; y todo esto, en día de labores, me ha obligado a llegar tarde a **la oficina**."*

*"Vinieron, por fin, a arreglar la tubería. Las maletas torcidas. **Y el Chac Mool, con lama en la base**."*

"Desperté a la una: había escuchado un quejido terrible. Pensé en ladrones. Pura imaginación."

*"Los lamentos nocturnos han seguido. No sé a qué atribuirlo, pero estoy nervioso. Para colmo de males, la tubería volvió a descomponerse y **las lluvias se han colado, inundando el sótano**."*

*"El plomero no viene, estoy desesperado. Del Departamento del Distrito Federal, más vale no hablar. Es la primera vez que **el agua de las lluvias no***

obedece a las coladeras *y viene a dar a mi sótano. Los quejidos han cesado: vaya una cosa por otra."*

"Secaron el sótano, y ***el Chac Mool está cubierto de lama****. Le da un aspecto grotesco, porque toda la masa de la escultura parece padecer de una erisipela verde, salvo los ojos, que han permanecido de piedra. Voy a aprovechar* ***el domingo*** *para raspar el musgo. Pepe me ha recomendado cambiarme a una casa de apartamentos, y tomar el piso más alto, para evitar estas* ***tragedias acuáticas****. Pero no puedo dejar este caserón, ciertamente muy grande para mí solo, un poco lúgubre en su arquitectura porfiriana, pero que es la única herencia y recuerdo de mis padres. No sé qué me daría ver una fuente de sodas con sinfonía en el sótano y una casa de decoración en la planta baja."*

"Fui a raspar la lama del Chac Mool con una espátula. Parecía ser ya parte de la piedra; fue labor de más de una hora, y sólo a las seis de la tarde pude terminar. No se distinguía muy bien en la penumbra; al finalizar el trabajo, seguí con la mano los contornos de la piedra. Cada vez que repasaba el bloque parecía reblandecerse. No quise creerlo: ***era ya casi una pasta****. Este mercader de* ***La Lagunilla*** *me ha timado. Su escultura precolombina es puro yeso, y* ***la humedad*** *acabará por arruinarla. Le he puesto encima unos trapos, y mañana la pasaré a la pieza de arriba, antes de que sufra un deterioro total."*

"Los trapos están en el suelo. Increíble. Volví a palpar al Chac Mool. Se ha endurecido, pero no vuelve a la piedra. No quiero escribirlo: ***hay en el torso algo de la textura de la carne, al apretar los brazos los siento de goma, siento que algo corre por esa figura recostada... Volví a bajar en la noche. No cabe duda: el Chac Mool tiene vello en los brazos."***

"Esto nunca me había sucedido. ***Tergiversé los asuntos en la oficina****:* ***giré una orden de pago que no estaba autorizada****, y el director tuvo que llamarme la atención. Quizá me mostré hasta descortés con los compañeros. Tendré que ver a un médico, saber si es imaginación, o delirio, o qué, y deshacerme de ese maldito Chac Mool."*

Hasta aquí, la escritura de Filiberto era la antigua, la que tantas veces vi en formas y memoranda, ancha y ovalada. **La entrada del 25 de agosto, parecía escrita por otra persona**. A veces como niño, separando trabajosamente cada letra; otras, nerviosa, hasta diluirse en lo ininteligible. Hay tres días vacíos, y el relato continúa:

"Todo es tan natural; y luego, se cree en lo real... pero esto lo es, más que lo creído por mí. Si es real un garrafón, y más, porque nos damos mejor cuenta de su existencia, o estar, ***si un bromista pinta el agua de rojo****... Real bocanada de cigarro efímera, real imagen monstruosa en un espejo de circo, reales, ¿no lo son todos los muertos, presentes y olvidados...? Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué...? Realidad: cierto día la quebraron en mil pedazos, la cabeza fue a dar allá, la cola aquí, y nosotros no conocemos más que uno de los trozos desprendidos de su gran cuerpo. Océano libre y ficticio, sólo real cuando se le aprisiona en el rumor de un caracol marino. Hasta hace tres días, mi realidad lo era al grado de haberse borrado hoy: era movimiento reflejo, rutina, memoria, cartapacio. Y luego, como la tierra que un día tiembla para que recordemos su poder, o la muerte que llegará, recriminando mi olvido de toda la vida, se presenta otra realidad: sabíamos estaba allí, mostrenca; ahora nos sacude para hacerse viva y presente. Pensé nuevamente, que era imaginación: el Chac Mool, blando y elegante, había cambiado de color en una noche; amarillo, casi dorado, parecía indicarme que era un Dios, por ahora laxo, con las rodillas menos tensas que antes, con la sonrisa más benévola. Y ayer, por fin, un despertar sobresaltado, con esa seguridad espantosa de que hay dos respiraciones en la noche, de que en la oscuridad laten más pulsos que el propio.* ***Sí, se escuchaban pasos en la escalera****. Pesadilla. Vuelta a dormir... No sé cuánto tiempo pretendí dormir. Cuando volví a abrir los ojos, aún no amanecía. El cuarto olía a horror, a incienso y* ***sangre****. Con la mirada negra, recorrí la recámara, hasta detenerme en dos orificios de luz parpadeante, en dos flámulas crueles y amarillas."*

"Casi sin aliento encendí la luz. Allí estaba Chac Mool, erguido, sonriente, ocre, con su barriga encarnada. Me paralizaban los dos ojillos, casi bizcos, muy pegados a la nariztriangular. Los dientes inferiores, mordiendo el labio superior, inmóviles; sólo el brillo del casquetón cuadrado sobre la cabeza anormalmente voluminosa, delataba vida. ***Chac Mool avanzó hacia mi cama; entonces empezó a llover****."*

Recuerdo que **a fines de agosto** Filiberto **fue despedido de la Secretaría**, con una recriminación pública del director, y rumores de locura y hasta de robo. Esto no lo creí. Sí vi unos oficios descabellados, preguntando al Oficial Mayor **si el agua podía olerse**, ofreciendo sus servicios al Secretario de Recursos Hidráulicos para hacer llover en el desierto. No supe qué explicación darme a mí mismo; pensé que las lluvias excepcionalmente fuertes, de ese verano, habían enervado a mi amigo. O que alguna depresión moral debía producir la vida en aquel caserón antiguo, con la mitad de los

cuartos bajo llave y empolvados, sin criados ni vida de familia. **Los apuntes siguientes son de fines de septiembre**:

*"Chac Mool puede ser simpático cuando quiere... **un glu-glu de agua embelesada**... Sabe historias fantásticas sobre los monzones, las lluvias ecuatoriales, el castigo de los desiertos; cada planta arranca de su paternidad mítica: el sauce es su hija descarriada; los lotos, sus niños mimados; su suegra, el cacto. Lo que no puedo tolerar es el olor, extrahumano, que emana de esa carne que no lo es, de las sandalias flamantes de vejez. Con risa estridente, el Chac Mool revela cómo fue descubierto por Le Plongeon, y puesto físicamente en contacto de hombres de otros símbolos. Su espíritu ha vivido en el cántaro y en la tempestad, naturalmente; otra cosa es su piedra, y haberla arrancado del escondite maya en el que yacía es artificial y cruel. Creo que Chac Mool nunca lo perdonará. Él sabe de la inminencia del hecho estético."*

*"He debido proporcionarle sapolio para que se lave el vientre que el mercader, al creerlo azteca, le untó de salsa ketchup. No pareció gustarle mi pregunta sobre su parentesco con Tláloc, y, cuando se enoja, sus dientes, de por sí repulsivos, se afilan y brillan. **Los primeros días, bajó a dormir al sótano; desde ayer, lo hace en mi cama."***

*"Ha empezado la temporada seca. Ayer, desde la sala donde ahora duermo, comencé a oír los mismos lamentos roncos del principio, seguidos de ruidos terribles. Subí y entreabrí la puerta de la recámara: el Chac Mool estaba rompiendo las lámparas, los muebles; al verme, saltó hacia la puerta con las manos arañadas, y apenas pude cerrar e irme a esconder al baño. Luego bajó, jadeante, y **pidió agua**; todo el día tiene corriendo los grifos, no queda un centímetro seco en la casa. Tengo que dormir muy abrigado, y le he pedido que no empape más la sala más."*[7]

*"El Chac Mool inundó hoy la sala. Exasperado, dije que lo iba a devolver al mercado de la Lagunilla. Tan terrible como su risilla—horrorosamente distinta a cualquier risa de hombre o animal—fue la bofetada que me dio, con ese brazo cargado de pesados brazaletes. Debo reconocerlo: **soy su prisionero**. Mi idea original era bien distinta: **yo dominaría al Chac Mool, como se domina a un juguete**; era, acaso, una prolongación de mi seguridad infantil; pero la niñez—¿quién lo dijo?— es fruto comido por los años, y yo no me he dado cuenta… **Ha tomado mi ropa, y se pone las batas cuando empieza a brotarle musgo***

[7] Filiberto no explica en qué lengua se entendía con el Chac Mool.

***verde**. El Chac Mool está acostumbrado a que se le obedezca, desde siempre y para siempre; yo, que nunca he debido mandar, sólo puedo doblegarme ante él. Mientras no llueva— ¿y su poder mágico? —vivirá colérico o irritable."*

"Hoy descubrí que en las noches el Chac Mool sale de la casa. Siempre, al oscurecer, canta una tonada chirriona y antigua, más vieja que el canto mismo. Luego cesa. Toqué varias veces a su puerta, y como no me contestó, me atreví a entrar. No había vuelto a ver la recámara desde el día en que la estatua trató de atacarme: está en ruinas, y allí se concentra ese olor a incienso y sangre que ha permeado la casa. Pero detrás de la puerta, hay huesos: huesos de perros, de ratones y gatos. Esto es lo que roba en la noche el Chac Mool para sustentarse. Esto explica los ladridos espantosos de todas las madrugadas."

*"**Febrero, seco**. Chac Mool vigila cada paso mío; me ha obligado **a telefonear** a una fonda para que me traigan un portaviandas. Pero el dinero sustraído de la oficina ya se va a acabar. Sucedió lo inevitable: desde el día primero, cortaron el agua y la luz por falta de pago. Pero Chac Mool ha descubierto una fuente pública a dos cuadras de aquí; **todos los días hago diez o doce viajes por agua, y él me observa desde la azotea**. Dice que si intento huir, me fulminará; también es Dios del Rayo. Lo que él no sabe es que estoy al tanto de sus correrías nocturnas... Como no hay luz, debo acostarme a las ocho. Ya debería estar acostumbrado al Chac Mool, pero hace poco, en la oscuridad, me topé con él en la escalera, sentí sus brazos helados, las escamas de su piel renovada, y quise gritar."*

*"Si no llueve pronto, el Chac Mool va a convertirse otra vez en piedra. He notado sus dificultades recientes para moverse; a veces se reclina durante horas, paralizado, contra la pared y parece ser, de nuevo, un ídolo inerme, por más dios de la tempestad y el trueno que se le considere. Pero estos reposos sólo le dan nuevas fuerzas para vejarme, arañarme, como si pudiera arrancar algún líquido de mi carne. Ya no tienen lugar aquellos intermedios amables durante los cuales relataba viejos cuentos; creo notar en él una especie de resentimiento concentrado. Ha habido otros indicios que me han puesto a pensar: **los vinos de mi bodega se están acabando**; Chac Mool acaricia la seda de la bata; **quiere que traiga una criada a la casa; me ha hecho enseñarle a usar jabón y lociones**. Incluso hay algo viejo en su cara que antes parecía eterna. Aquí puede estar mi salvación: si el Chac cae en tentaciones, si se humaniza, posiblemente todos sus siglos de vida se acumulen en un instante y caiga fulminado por el poder aplazado del tiempo. Pero también me pongo a pensar en algo terrible: el Chac no querrá que yo asista a su derrumbe, no querrá un testigo…, es posible que desee matarme."*

"Hoy aprovecharé la excursión nocturna de Chac para huir. ***Me iré a Acapulco****; veremos qué puede hacerse para adquirir trabajo y esperar la muerte de Chac Mool: sí, se avecina, está canoso, abotagado. Necesito asolearme,* ***nadar****, recuperar fuerzas.* ***Me quedan cuatrocientos pesos****.* ***Iré a la Pensión Müller****, que es barata y cómoda. Que se adueñe de todo el Chac Mool: a ver cuánto dura sin mis baldes de agua."*

Aquí termina el diario de Filiberto. No quise volver a pensar en su relato; dormí hasta Cuernavaca. De ahí a México pretendí dar coherencia al escrito, relacionarlo con exceso de trabajo, con algún motivo psicológico. Cuando a las nueve de la noche llegamos a la terminal, aún no podía explicarme **la locura** de mi amigo. Contraté una camioneta para llevar el féretro a casa de Filiberto, y desde allí ordenar el entierro.

Antes de que pudiera introducir la llave en la cerradura, la puerta se abrió. Apareció un indio amarillo, en bata de casa, con bufanda. Su aspecto no podía ser más repulsivo; despedía un olor a loción barata; quería cubrir las arrugas con la cara polveada; tenía la boca embarrada de lápiz labial mal aplicado, y el pelo daba la impresión de estar teñido.

—Perdone... no sabía que Filiberto hubiera...

—No importa; lo sé todo. Dígale a los hombres que lleven el cadáver al sótano.

TALLER: CHAC MOOL

Lectura comprensiva

- ¿Cómo está compuesto el cuento anterior?
- ¿De qué partes consta?
- ¿Qué historia cuenta?

Lectura interpretativa

- ¿Qué relación tiene la presencia del agua con la tragedia ocurrida?
- ¿Quién dominaba a quién, Filiberto a la 'estatua' de Chac Mool o esta a Filiberto?
- ¿De qué manera los objetos que poseemos nos poseen a nosotros?
- ¿Qué quiere decir la frase "**El cristianismo, en su sentido cálido, sangriento, de sacrificio y liturgia, se vuelve una prolongación natural y novedosa de la religión indígena**"?
- ¿Cómo interpreta la frase "Hay que matar a los hombres para poder creer en ellos?

Lectura valorativa

- Realice una valoración del cuento señalando calidades y defectos.

LA MUÑECA REINA

Carlos Fuentes (Panamá, 1928 - México, D. F., 2012)

I

Vine porque aquella tarjeta, tan curiosa, me hizo recordar su existencia. La encontré en un libro olvidado cuyas páginas habían reproducido un espectro de la caligrafía infantil. Estaba acomodando, después de mucho tiempo de no hacerlo, mis libros. Iba de sorpresa en sorpresa, pues algunos, colocados en las estanterías más altas, no fueron leídos durante mucho tiempo. Tanto, que el filo de las hojas se había granulado, de manera que sobre mis palmas abiertas cayó una mezcla de polvo de oro y escama grisácea, evocadora del barniz que cubre ciertos cuerpos entrevistos primero en los sueños y después en la decepcionante realidad de la primera función de ballet a la que somos conducidos. Era un libro de mi infancia -acaso de la de muchos niños- y relataba una serie de historias ejemplares más o menos truculentas que poseían la virtud de arrojarnos sobre las rodillas de nuestros mayores para preguntarles, una y otra vez, ¿por qué? Los hijos que son desagradecidos con sus padres, las mozas que son raptadas por caballerangos y regresan avergonzadas a la casa, así como las que de buen grado abandonan el hogar, los viejos que a cambio de una hipoteca vencida exigen la mano de la muchacha más dulce y adolorida de la familia amenazada, ¿por qué? No recuerdo las respuestas. Sólo sé que de entre las páginas manchadas cayó, revoloteando, una tarjeta blanca con la letra atroz de Amilamia: ***Amilamia no olbida a su amigito y me buscas aquí como te lo divujo*.**

Y detrás estaba ese plano de un sendero que partía de la X que debía indicar, sin duda, la banca del parque donde yo, adolescente rebelde a la educación prescrita y tediosa, me olvidaba de los horarios de clase y pasaba varias horas leyendo libros que, si no fueron escritos por mí, me lo parecían: ¿cómo iba a dudar que sólo de mi imaginación podían surgir todos esos corsarios, todos esos correos del zar, todos esos muchachos, un poco más jóvenes que yo, que bogaban el día entero sobre una barcaza a lo largo de los grandes ríos americanos? Prendido al brazo de la banca como a un arzón milagroso, al principio no escuché los pasos ligeros que, después de correr sobre la grava del jardín, se detenían a mis espaldas. Era Amilamia y no supe cuánto tiempo me habría acompañado en silencio si su espíritu travieso, cierta tarde, no hubiese optado por hacerme cosquillas en la oreja con los vilanos de un

amargón que la niña soplaba hacia mí con los labios hinchados y el ceño fruncido.

Preguntó mi nombre y después de considerarlo con el rostro muy serio, me dijo el suyo con una sonrisa, si no cándida, tampoco demasiado ensayada. Pronto me di cuenta que Amilamia había encontrado, por así decirlo, un punto intermedio de expresión entre la ingenuidad de sus años y las formas de mímica adulta que los niños bien educados deben conocer, sobre todo para los momentos solemnes de la presentación y la despedida. La gravedad de Amilamia, más bien, era un don de su naturaleza, al grado de que sus momentos de espontaneidad, en contraste, parecían aprendidos. Quiero recordarla, una tarde y otra, en una sucesión de imágenes fijas que acaban por sumar a Amilamia entera. Y no deja de sorprenderme que no pueda pensar en ella como realmente fue, o como en verdad se movía, ligera, interrogante, mirando de un lado a otro sin cesar. Debo recordarla detenida para siempre, como en un álbum. Amilamia a lo lejos, un punto en el lugar donde la loma caía, desde un lago de tréboles, hacia el prado llano donde yo leía sentado sobre la banca: un punto de sombra y sol fluyentes y una mano que me saludaba desde allá arriba. Amilamia detenida en su carrera loma abajo, con la falda blanca esponjada y los calzones de florecillas apretados con ligas alrededor de los muslos, con la boca abierta y los ojos entrecerrados porque la carrera agitaba el aire y la niña lloraba de gusto. Amilamia sentada bajo los eucaliptos, fingiendo un llanto para que yo me acercara a ella. Amilamia boca abajo con una flor entre las manos: los pétalos de un amento que, descubrí más tarde, no crecía en este jardín, sino en otra parte, quizás en el jardín de la casa de Amilamia, pues la única bolsa de su delantal de cuadros azules venía a menudo llena de esas flores blancas. Amilamia viéndome leer, detenida con ambas manos a los barrotes de la banca verde, inquiriendo con los ojos grises: recuerdo que nunca me preguntó qué cosa leía, como si pudiese adivinar en mis ojos las imágenes nacidas de las páginas. Amilamia riendo con placer cuando yo la levantaba del talle y la hacía girar sobre mi cabeza y ella parecía descubrir otra perspectiva del mundo en ese vuelo lento. Amilamia dándome la espalda y despidiéndose con el brazo en alto y los dedos alborotados. Y Amilamia en las mil posturas que adoptaba alrededor de mi banca: colgada de cabeza, con las piernas al aire y los calzones abombados; sentada sobre la grava, con las piernas cruzadas y la barbilla apoyada en el mentón; recostada sobre el pasto, exhibiendo el ombligo al sol; tejiendo ramas de los árboles, dibujando animales en el lodo con una vara, lamiendo los barrotes de la banca, escondida bajo el asiento, quebrando sin hablar las cortezas sueltas de los troncos añosos, mirando fijamente el horizonte más allá de la colina, canturreando con los ojos cerrados, imitando

las voces de pájaros, perros, gatos, gallinas, caballos. Todo para mí, y sin embargo, nada. Era su manera de estar conmigo, todo esto que recuerdo, pero también su manera de estar a solas en el parque. Sí; quizás la recuerdo fragmentariamente porque mi lectura alternaba con la contemplación de la niña mofletuda, de cabello liso y cambiante con los reflejos de la luz: ora pajizo, ora de un castaño quemado. Y sólo hoy pienso que Amilamia, en ese momento, establecía el otro punto de apoyo para mi vida, el que creaba la tensión entre mi propia infancia irresuelta y el mundo abierto, la tierra prometida que empezaba a ser mía en la lectura.

Entonces no. Entonces soñaba con las mujeres de mis libros, con las hembras -la palabra me trastornaba- que asumían el disfraz de la Reina para comprar el collar en secreto, con las invenciones mitológicas -mitad seres reconocibles, mitad salamandras de pechos blancos y vientres húmedos- que esperaban a los monarcas en sus lechos. Y así, imperceptiblemente, pasé de la indiferencia hacia mi compañía infantil a una aceptación de la gracia y gravedad de la niña, y de allí a un rechazo impensado de esa presencia inútil. Acabó por irritarme, a mí que ya tenía catorce años, esa niña de siete que no era, aún, la memoria y su nostalgia, sino el pasado y su actualidad. Me habla dejado arrastrar por una flaqueza. Juntos habíamos corrido, tomados de la mano, por el prado. Juntos habíamos sacudido los pinos y recogido las piñas que Amilamia guardaba con celo en la bolsa del delantal. Juntos habíamos fabricado barcos de papel para seguirlos, alborozados, al borde de la acequia. Y esa tarde, cuando juntos rodamos por la colina, en medio de gritos de alegría, y al pie de ella caímos juntos, Amilamia sobre mi pecho, yo con el cabello de la niña en mis labios, y sentí su jadeo en mi oreja y sus bracitos pegajosos de dulce alrededor de mi cuello, le retiré con enojo los brazos y la dejé caer. Amilamia lloró, acariciándose la rodilla y el codo heridos, y yo regresé a mi banca. Luego Amilamia se fue y al día siguiente regresó, me entregó el papel sin decir palabra y se perdió, canturreando, en el bosque. Dudé entre rasgar la tarjeta o guardarla en las páginas del libro.*Las tardes de la granja*. Hasta mis lecturas se estaban infantilizando al lado de Amilamia. Ella no regresó al parque. Yo, a los pocos días, salí de vacaciones y después regresé a los deberes del primer año de bachillerato. Nunca la volví a ver.

II

Y ahora, casi rechazando la imagen que es desacostumbrada sin ser fantástica y por ser real es más dolorosa, regreso a ese parque olvidado y, detenido ante la alameda de pinos y eucaliptos, me doy cuenta de la pequeñez del recinto boscoso, que mi recuerdo se ha empeñado en dibujar con una amplitud que pudiera dar cabida al oleaje de la imaginación. Pues aquí habían nacido, hablado y muerto Strogoff y Huckleberry, Milady de Winter y Genoveva de Brabante: en un pequeño jardín rodeado de rejas mohosas, plantado de escasos árboles viejos y descuidados, adornado apenas con una banca de cemento que imita la madera y que me obliga a pensar que mi hermosa banca de hierro forjado, pintada de verde, nunca existió o era parte de mi ordenado delirio retrospectivo. Y la colina... ¿Cómo pude creer que era eso, el promontorio que Amilamia bajaba y subía durante sus diarios paseos, la ladera empinada por donde rodábamos juntos? Apenas una elevación de zacate pardo sin más relieve que el que mi memoria se empeñaba en darle.

Me buscas aquí como te lo divujo. Entonces habría que cruzar el jardín, dejar atrás el bosque, descender en tres zancadas la elevación, atravesar ese breve campo de avellanos -era aquí, seguramente, donde la niña recogía los pétalos blancos-, abrir la reja rechinante del parque y súbitamente recordar, saber, encontrarse en la calle, darse cuenta de que todas aquellas tardes de la adolescencia, como por milagro, habían logrado suspender los latidos de la ciudad circundante, anular esa marea de pitazos, campanadas, voces, llantos, motores, radios, imprecaciones: ¿cuál era el verdadero imán: el jardín silencioso o la ciudad febril? Espero el cambio de luces y paso a la otra acera sin dejar de mirar el iris rojo que detiene el tránsito. Consulto el papelito de Amilamia. Al fin y al cabo, ese plano rudimentario es el verdadero imán del momento que vivo, y sólo pensarlo me sobresalta. Mi vida, después de las tardes perdidas de los catorce años, se vio obligada a tomar los cauces de la disciplina y ahora, a los veintinueve, debidamente diplomado, dueño de un despacho, asegurado de un ingreso módico, soltero aún, sin familia que mantener, ligeramente aburrido de acostarme con secretarias, apenas excitado por alguna salida eventual al campo o a la playa, carecía de una atracción central como las que antes me ofrecieron mis libros, mi parque y Amilamia. Recorro la calle de este suburbio chato y gris. Las casas de un piso se suceden monótonamente, con sus largas ventanas enrejadas y sus portones de pintura descascarada. Apenas el rumor de ciertos oficios rompe la uniformidad del conjunto. El chirreo de un afilador aquí, el martilleo de un zapatero allá. En las cerradas laterales, juegan los niños del barrio. La música de un organillo llega a mis oídos, mezclada con las voces de las rondas. Me

detengo un instante a verlos, con la sensación, también fugaz, de que entre esos grupos de niños estaría Amilamia, mostrando impúdicamente sus calzones floreados, colgada de las piernas desde un balcón, afecta siempre a sus extravagancias acrobáticas, con la bolsa del delantal llena de pétalos blancos. Sonrío y por vez primera quiero imaginar a la señorita de veintidós años que, si aún vive en la dirección apuntada, se reirá de mis recuerdos o acaso habrá olvidado las tardes pasadas en el jardín.

La casa es idéntica a las demás. El portón, dos ventanas enrejadas, con los batientes cerrados. Un solo piso, coronado por un falso barandal neoclásico que debe ocultar los menesteres de la azotea: la ropa tendida, los tinacos de agua, el cuarto de criados, el corral. Antes de tocar el timbre, quiero desprenderme de cualquier ilusión. Amilamia ya no vive aquí. ¿Por qué iba a permanecer quince años en la misma casa? Además, pese a su independencia y soledad prematuras, parecía una niña bien educada, bien arreglada, y este barrio ya no es elegante; los padres de Amilamia, sin duda, se han mudado. Pero quizás los nuevos inquilinos saben a dónde.

Aprieto el timbre y espero. Vuelvo a tocar. Ésa es otra contingencia: que nadie esté en casa. Y yo, ¿sentiré otra vez la necesidad de buscar a mi amiguita? No, porque ya no será posible abrir un libro de la adolescencia y encontrar, al azar, la tarjeta de Amilamia. Regresaría a la rutina, olvidaría el momento que sólo importaba por su sorpresa fugaz.

Vuelvo a tocar. Acerco la oreja al portón y me siento sorprendido: una respiración ronca y entrecortada se deja escuchar del otro lado; el soplido trabajoso, acompañado por un olor desagradable a tabaco rancio, se filtra por los tablones resquebrajados del zaguán.

-Buenas tardes. ¿Podría decirme...?

Al escuchar mi voz, la persona se retira con pasos pesados e inseguros. Aprieto de nuevo el timbre, esta vez gritando:

-¡Oiga! ¡Ábrame! ¿Qué le pasa? ¿No me oye?

No obtengo respuesta. Continúo tocando el timbre, sin resultados. Me retiro del portón, sin alejar la mirada de las mínimas rendijas, como si la distancia pudiese darme perspectiva e incluso penetración. Con toda la atención fija en esa puerta condenada, atravieso la calle caminando hacia atrás; un grito agudo me salva a tiempo, seguido de un pitazo prolongado y feroz, mientras

yo, aturdido, busco a la persona cuya voz acaba de salvarme, sólo veo el automóvil que se aleja por la calle y me abrazo a un poste de luz, a un asidero que, más que seguridad, me ofrece un punto de apoyo para el paso súbito de la sangre helada a la piel ardiente, sudorosa. Miro hacia la casa que fue, era, debía ser la de Amilamia. Allá, detrás de la balaustrada, como lo sabía, se agita la ropa tendida. No sé qué es lo demás: camisones, pijamas, blusas, no sé; yo veo ese pequeño delantal de cuadros azules, tieso, prendido con pinzas al largo cordel que se mece entre una barra de fierro y un clavo del muro blanco de la azotea.

III

En el Registro de la Propiedad me han dicho que ese terreno está a nombre de un señor R. Valdivia, que alquila la casa. ¿A quién? Eso no lo saben. ¿Quién es Valdivia? Ha declarado ser comerciante. ¿Dónde vive? ¿Quién es usted?, me ha preguntado la señorita con una curiosidad altanera. No he sabido presentarme calmado y seguro. El sueño no me alivió de la fatiga nerviosa. Valdivia. Salgo del Registro y el sol me ofende. Asocio la repugnancia que me provoca el sol brumoso y tamizado por las nubes bajas -y por ello más intenso- con el deseo de regresar al parque sombreado y húmedo. No, no es más que el deseo de saber si Amilamia vive en esa casa y por qué se me niega la entrada. Pero lo que debo rechazar, cuanto antes, es la idea absurda que no me permitió cerrar los ojos durante la noche. Haber visto el delantal secándose en la azotea, el mismo en cuya bolsa guardaba las flores, y creer por ello que en esa casa vivía una niña de siete años que yo había conocido catorce o quince antes... Tendría una hijita. Sí. Amilamia, a los veintidós años, era madre de una niña que quizás se vestía igual, se parecía a ella, repetía los mismos juegos, ¿quién sabe?, iba al mismo parque. Y cavilando llego de nuevo hasta el portón de la casa. Toco el timbre y espero el resuello agudo del otro lado de la puerta. Me he equivocado. Abre la puerta una mujer que no tendrá más de cincuenta años. Pero envuelta en un chal, vestida de negro y con zapatos de tacón bajo, sin maquillaje, con el pelo estirado hasta la nuca, entrecano, parece haber abandonado toda ilusión o pretexto de juventud y me observa con ojos casi crueles de tan indiferentes.

-¿Deseaba?

-Me envía el señor Valdivia. -Toso y me paso una mano por el pelo. Debí recoger mi cartapacio en la oficina. Me doy cuenta de que sin él no interpretaré bien mi papel.

-¿Valdivia? -La mujer me interroga sin alarma; sin interés.

-Sí. El dueño de la casa.

Una cosa es clara: la mujer no delatará nada en el rostro. Me mira impávida.

-Ah sí. El dueño de la casa.

-¿Me permite?...

Creo que en las malas comedias el agente viajero adelanta un pie para impedir que le cierren la puerta en las narices. Yo lo hago, pero la señora se aparta y con un gesto de la mano me invita a pasar a lo que debió ser una cochera. Al lado hay una puerta de cristal y madera despintada. Camino hacia ella, sobre los azulejos amarillos del patio de entrada, y vuelvo a preguntar, dando la cara a la señora que me sigue con paso menudo:

-¿Por aquí?

La señora asiente y por primera vez observo que entre sus manos blancas lleva una camándula con la que juguetea sin cesar. No he vuelto a ver esos viejos rosarios desde mi infancia y quiero comentarlo, pero la manera brusca y decidida con que la señora abre la puerta me impide la conversación gratuita. Entramos a un aposento largo y estrecho. La señora se apresura a abrir los batientes, pero la estancia sigue ensombrecida por cuatro plantas perennes que crecen en los macetones de porcelana y vidrio incrustado. Sólo hay en la sala un viejo sofá de alto respaldo enrejado de bejuco y una mecedora. Pero no son los escasos muebles o las plantas lo que llama mi atención. La señora me invita a tomar asiento en el sofá antes de que ella lo haga en la mecedora.

A mi lado, sobre el bejuco, hay una revista abierta.

-El señor Valdivia se excusa de no haber venido personalmente.

La señora se mece sin pestañear. Miro de reojo esa revista de cartones cómicos.

-La manda saludar y...

Me detengo, esperando una reacción de la mujer. Ella continúa meciéndose. La revista está garabateada con un lápiz rojo.

-...y me pide informarle que piensa molestarla durante unos cuantos días...

Mis ojos buscan rápidamente.

-...Debe hacerse un nuevo avalúo de la casa para el catastro. Parece que no se hace desde... ¿Ustedes llevan viviendo aquí...?

Sí; ese lápiz labial romo está tirado debajo del asiento. Y si la señora sonríe lo hace con las manos lentas que acarician la camándula: allí siento, por un instante, una burla veloz que no alcanza a turbar sus facciones. Tampoco esta vez me contesta.

-... ¿por lo menos quince años, no es cierto...?

No afirma. No niega. Y en sus labios pálidos y delgados no hay la menor señal de pintura...

-... ¿usted, su marido y...?

Me mira fijamente, sin variar de expresión, casi retándome a que continúe. Permanecemos un instante en silencio, ella jugueteando con el rosario, yo inclinado hacia adelante, con las manos sobre las rodillas. Me levanto.

-Entonces, regresaré esta misma tarde con mis papeles...

La señora asiente mientras, en silencio, recoge el lápiz labial, toma la revista de caricaturas y los esconde entre los pliegues del chal.

IV

La escena no ha cambiado. Esta tarde, mientras yo apunto cifras imaginarias en un cuaderno y finjo interés en establecer la calidad de las tablas opacas del piso y la extensión de la estancia, la señora se mece y roza con las yemas de los dedos los tres dieces del rosario. Suspiro al terminar el supuesto inventario de la sala y le pido que pasemos a otros lugares de la casa. La señora se incorpora, apoyando los brazos largos y negros sobre el asiento de la mecedora y ajustándose el chal a las espaldas estrechas y huesudas.

Abre la puerta de vidrio opaco y entramos a un comedor apenas más amueblado. Pero la mesa con patas de tubo, acompañada de cuatro sillas de níquel y hulespuma, ni siquiera poseen el barrunto de distinción de los muebles de la sala. La otra ventana enrejada, con los batientes cerrados, debe iluminar en ciertos momentos este comedor de paredes desnudas, sin cómodas ni repisas. Sobre la mesa sólo hay un frutero de plástico con un racimo de uvas negras, dos melocotones y una corona zumbante de moscas. La señora, con los brazos cruzados y el rostro inexpresivo, se detiene detrás de mí. Me atrevo a romper el orden: es evidente que las estancias comunes de la casa nada me dirán sobre lo que deseo saber.

-¿No podríamos subir a la azotea? -pregunto-. Creo que es la mejor manera de cubrir la superficie total.

La señora me mira con un destello fino y contrastado, quizás, con la penumbra del comedor.

-¿Para qué? -dice, por fin-. La extensión la sabe bien el señor... Valdivia...

Y esas pausas, una antes y otra después del nombre del propietario, son los primeros indicios de que algo, al cabo, turba a la señora y la obliga, en defensa, a recurrir a cierta ironía.

-No sé -hago un esfuerzo por sonreír-. Quizás prefiero ir de arriba hacia abajo y no... -mi falsa sonrisa se va derritiendo-... de abajo hacia arriba.

-Usted seguirá mis indicaciones -dice la señora con los brazos cruzados sobre el regazo y la cruz de plata sobre el vientre oscuro.

Antes de sonreír débilmente, me obligo a pensar que en la penumbra mis gestos son inútiles, ni siquiera simbólicos. Abro con un crujido de la pasta el cuaderno y sigo anotando con la mayor velocidad posible, sin apartar la mirada, los números y apreciaciones de esta tarea cuya ficción -me lo dice el ligero rubor de las mejillas, la definida sequedad de la lengua- no engaña a nadie. Y al llenar la página cuadriculada de signos absurdos de raíces cuadradas y fórmulas algebraicas, me pregunto qué cosa me impide ir al grano, preguntar por Amilamia y salir de aquí con una respuesta satisfactoria. Nada. Y sin embargo, tengo la certeza de que por ese camino, si bien obtendría una respuesta, no sabría la verdad. Mi delgada y silenciosa acompañante tiene una silueta que en la calle no me detendría a contemplar, pero que en esta casa de mobiliario ramplón y habitantes ausentes, deja de ser un rostro anónimo de la ciudad para convertirse en un lugar común del misterio Tal es la paradoja, y si las memorias de Amilamia han despertado otra vez mi apetito de imaginación seguiré las reglas del juego, agotaré las apariencia y no reposaré hasta encontrar la respuesta -quizá simple y clara, inmediata y evidente- a través de los inesperados velos que la señora del rosario tiende en mi camino. ¿Le otorgo a mi anfitriona renuente una extrañeza gratuita? Si es así, sólo gozaré más en los laberintos de mi invención. Y la moscas zumban alrededor del frutero, pero se posan sobre ese punto herido del melocotón, ese trozo mordisqueado -me acerco con el pretexto de mis notas- por unos dientecillos que han dejado su huella en la piel aterciopelada y la carne ocre de la fruta. No miro hacia donde está la señora. Finjo que sigo anotando. La fruta parece mordida pero no tocada. Me agacho para verla mejor, apoyo las manos sobre la mesa, adelanto los labios como si quisiera repetir el acto de morder sin tocar. Bajo los ojos y veo otra huella cerca de mi pies: la de dos llantas que me parecen de bicicleta, dos tiras de goma impresas sobre el piso de madera despintada que llegan hasta el filo de la mesa y luego se retiran, cada vez más débiles, a lo largo del piso, hacía donde está la señora...

Cierro mi libro de notas.

-Continuemos, señora.

Al darle la cara, la encuentro de pie con las manos sobre el respaldo de una silla Delante de ella, sentado, tose el humo de su cigarrillo negro un hombre de espaldas cargadas y mirar invisible: los ojos están escondidos por esos párpados arrugados, hinchados, gruesos y colgantes similares a un cuello de tortuga vieja, que no obstante parece seguir mis movimientos. Las mejillas mal afeitadas, hendidas por mil surcos grises, cuelgan de los pómulos

salientes y las manos verdosas están escondidas entre las axilas: viste una camisa burda, azul, y su pelo revuelto semeja, por lo rizado, un fondo de barco cubierto de caramujos. No se mueve y el signo real de su existencia es ese jadeo difícil (como si la respiración debiera vencer los obstáculos de una y otra compuerta de flema, irritación, desgaste) que ya había escuchado entre los resquicios del zaguán.

Ridículamente, murmuró: -Buenas tardes... -y me dispongo a olvidarlo todo: el misterio, Amilamia, el avalúo, las pistas. La aparición de este lobo asmático justifica una pronta huida. Repito "Buenas tardes", ahora en son de despedida. La máscara de la tortuga se desbarata en una sonrisa atroz: cada poro de esa carne parece fabricado de goma quebradiza, de hule pintado y podrido. El brazo se alarga y me detiene.

-Valdivia murió hace cuatro años -dice el hombre con esa voz sofocada, lejana, situada en las entrañas y no en la laringe: una voz tipluda y débil.

Arrestado por esa garra fuerte, casi dolorosa, me digo que es inútil fingir. Los rostros de cera y caucho que me observan nada dicen y por eso puedo, a pesar de todo, fingir por última vez, inventar que me hablo a mí mismo cuando digo:

-Amilamia...

Sí: nadie habrá de fingir más. El puño que aprieta mi brazo afirma su fuerza sólo por un instante, en seguida afloja y al fin cae, débil y tembloroso, antes de levantarse y tomar la mano de cera que le tocaba el hombro: la señora, perpleja por primera vez, me mira con los ojos de un ave violada y llora con un gemido seco que no logra descomponer el azoro rígido de sus facciones. Los ogros de mi invención, súbitamente, son dos viejos solitarios, abandonados, heridos, que apenas pueden confortarse al unir sus manos con un estremecimiento que me llena de vergüenza. La fantasía me trajo hasta este comedor desnudo para violar la intimidad y el secreto de dos seres expulsados de la vida por algo que yo no tenía el derecho de compartir. Nunca me he despreciado tanto. Nunca me han faltado las palabras de manera tan burda. Cualquier gesto es vano: ¿voy a acercarme, voy a tocarlos, voy a acariciar la cabeza de la señora, voy a pedir excusas por mi intromisión? Me guardo el libro de notas en la bolsa del saco. Arrojo al olvido todas las pistas de mi historia policial: la revista de dibujos, el lápiz labial, la fruta mordida, las huellas de la bicicleta, el delantal de cuadros azules... Decido salir de esta

casa sin decir nada. El viejo, detrás de los párpados gruesos, ha debido fijarse en mí. El resuello tipludo me dice:

-¿Usted la conoció?

Ese pasado tan natural, que ellos deben usar a diario, acaba por destruir mis ilusiones. Allí está la respuesta. Usted la conoció. ¿Cuántos años? ¿Cuántos años habrá vivido el mundo sin Amilamia, asesinada primero por mi olvido, resucitada, apenas ayer, por una triste memoria impotente? ¿Cuándo dejaron esos ojos grises y serios de asombrarse con el deleite de un jardín siempre solitario? ¿Cuándo esos labios de hacer pucheros o de adelgazarse en aquella seriedad ceremoniosa con la que, ahora me doy cuenta, Amilamia descubría y consagraba las cosas de una vida que, acaso, intuía fugaz?

-Sí, jugamos juntos en el parque. Hace mucho.

-¿Qué edad tenía ella? -dice, con la voz aún más apagada, el viejo.

-Tendría siete años. Sí, no más de siete.

La voz de la mujer se levanta, junto con los brazos que parecen implorar:

-¿Cómo era, señor? Díganos cómo era, por favor...

Cierro los ojos. -Amilamia también es mi recuerdo. Sólo podría compararla a las cosas que ella tocaba, traía y descubría en el parque. Sí. Ahora la veo, bajando por la loma. No, no es cierto que sea apenas una elevación de zacate. Era una colina de hierba y Amilamia había trazado un sendero con sus idas y venidas y me saludaba desde lo alto antes de bajar, acompañada por la música, sí, la música de mis ojos, las pinturas de mi olfato, los sabores de mi oído, los olores de mi tacto... mi alucinación... ¿me escuchan?... bajaba saludando, vestida de blanco, con un delantal de cuadros azules... el que ustedes tienen tendido en la azotea...

Toman mis brazos y no abro los ojos.

-¿Cómo era, señor?

-Tenía los ojos grises y el color del pelo le cambiaba con los reflejos del sol y la sombra de los árboles...

Me conducen suavemente, los dos; escucho el resuello del hombre, el golpe de la cruz del rosario contra el cuerpo de la mujer...

-Díganos, por favor...

-El aire la hacía llorar cuando corría; llegaba hasta mi banca con las mejillas plateadas por un llanto alegre...

No abro los ojos. Ahora subimos. Dos, cinco, ocho, nueve, doce peldaños. Cuatro manos guían mi cuerpo.

-¿Cómo era, cómo era?

-Se sentaba bajo los eucaliptos y hacía trenzas con las ramas y fingía el llanto para que yo dejara mi lectura y me acercara a ella.

Los goznes rechinan. El olor lo mata todo: dispersa los demás sentidos, toma asiento como un mogol amarillo en el trono de mi alucinación, pesado como un cofre, insinuante como el crujir de una seda drapeada, ornamentado como un cetro turco, opaco como una veta honda y perdida, brillante como una estrella muerta. Las manos me sueltan. Más que el llanto, es el temblor de los viejos lo que me rodea. Abro lentamente los ojos: dejo que el mareo líquido de mi córnea primero, en seguida la red de mis pestañas, descubran el aposento sofocado por esa enorme batalla de perfumes, de vahos y escarchas de pétalos casi encarnados, tal es la presencia de las flores que aquí, sin duda, poseen una piel viviente: dulzura del jaramago, náusea del ásaro, tumba del nardo, templo de la gardenia: la pequeña recámara sin ventanas, iluminada por las uñas incandescentes de los pesados cirios chisporroteantes, introduce su rastro de cera y flores húmedas hasta el centro del plexo y sólo de allí, del sol de la vida, es posible revivir para contemplar, detrás de los cirios y entre las flores dispersas, el cúmulo de juguetes usados, los aros de colores y los globos arrugados, sin aire, viejas ciruelas transparentes; los caballos de madera con las crines destrozadas, los patines del diablo, las muñecas despelucadas y ciegas, los osos vaciados de serrín, los patos de hule perforado, los perros devorados por la polilla, las cuerdas de saltar roldas, los jarrones de vidrio repletos de dulces secos, los zapatitos gastados, el triciclo -¿tres ruedas?; no; dos; y no de bicicleta; dos ruedas paralelas, abajo-, los zapatitos de cuero y estambre; y al frente, al alcance de mi mano, el pequeño féretro levantado sobre cajones azules decorados con flores de papel, esta vez flores de la vida, claveles y girasoles, amapolas y tulipanes, pero como

aquéllas, las de la muerte, parte de un asativo que cocía todos los elementos de este invernadero funeral en el que reposa, dentro del féretro plateado y entre las sábanas de seda negra y junto al acolchado de raso blanco, ese rostro inmóvil y sereno, enmarcado por una cofia de encaje, dibujado con tintes de color de rosa: cejas que el más leve pincel trazó, párpados cerrados, pestañas reales, gruesas, que arrojan una sombra tenue sobre las mejillas tan saludables como en los días del parque. Labios serios, rojos, casi en el puchero de Amilamia cuando fingía un enojo para que yo me acercara a jugar. Manos unidas sobre el pecho. Una camándula, idéntica a la de la madre, estrangulando ese cuello de pasta. Mortaja blanca y pequeña del cuerpo impúber, limpio, dócil.

Los viejos se han hincado, sollozando.

Yo alargo la mano y rozo con los dedos el rostro de porcelana de mi amiga. Siento el frío de esas facciones dibujadas, de la muñeca-reina que preside los fastos de esta cámara real de la muerte. Porcelana, pasta y algodón. ***Amilamia no olbida a su amigito y me buscas aquí como te lo divujo.***

Aparto los dedos del falso cadáver. Mis huellas digitales quedan sobre la tez de la muñeca.

Y la náusea se insinúa en mi estómago, depósito del humo de los cirios y la peste del ásaro en el cuarto encerrado. Doy la espalda al túmulo de Amilamia. La mano de la señora toca mi brazo. Sus ojos desorbitados no hacen temblar la voz apagada:

-No vuelva, señor. Si de veras la quiso, no vuelva más.

Toco la mano de la madre de Amilamia, veo con los ojos mareados la cabeza del viejo, hundida entre sus rodillas, y salgo del aposento a la escalera, a la sala, al patio, a la calle.

V

Si no un año, sí han pasado nueve o diez meses. La memoria de aquella idolatría ha dejado de espantarme. He perdido el olor de las flores y la imagen de la muñeca helada. La verdadera Amilamia ya regresó a mi recuerdo y me

he sentido, si no contento, sano otra vez: el parque, la niña viva, mis horas de lectura adolescente, han vencido a los espectros de un culto enfermo. La imagen de la vida es más poderosa que la otra. Me digo que viviré para siempre con mi verdadera Amilamia, vencedora de la caricatura de la muerte. Y un día me atrevo a repasar aquel cuaderno de hojas cuadriculadas donde apunté los datos falsos del avalúo. Y de sus páginas, otra vez, cae la tarjeta de Amilamia con su terrible caligrafía infantil y su plano para ir del parque a la casa. Sonrío al recogerla. Muerdo uno de los bordes, pensando que los pobres viejos, a pesar de todo, aceptarían este regalo.

Me pongo el saco y me anudo la corbata, chiflando. ¿Por qué no visitarlos y ofrecerles ese papel con la letra de la niña?

Me acerco corriendo a la casa de un piso. La lluvia comienza a caer en gotones aislados que hacen surgir de la tierra, con una inmediatez mágica, ese olor de bendición mojada que parece remover los humus y precipitar las fermentaciones de todo lo que existe con una raíz en el polvo.

Toco el timbre. El aguacero arrecia e insisto. Una voz chillona grita: ¡Voy!, y espero que la figura de la madre, con su eterno rosario, me reciba. Me levanto las solapas del saco. También mi ropa, mi cuerpo, transforman su olor al contacto con la lluvia. La puerta se abre.

-¿Qué quiere usted? ¡Qué bueno que vino!

Sobre la silla de ruedas, esa muchacha contrahecha detiene una mano sobre la perilla y me sonríe con una mueca inasible. La joroba del pecho convierte el vestido en una cortina del cuerpo: un trapo blanco al que, sin embargo, da un aire de coquetería el delantal de cuadros azules. La pequeña mujer extrae de la bolsa del delantal una cajetilla de cigarros y enciende uno con rapidez, manchando el cabo con los labios pintados de color naranja. El humo le hace guiñar los hermosos ojos grises. Se arregla el pelo cobrizo, apajado, peinado a la permanente, sin dejar de mirarme con un aire inquisitivo y desolado, pero también anhelante, ahora miedoso.

-No, Carlos. Vete. No vuelvas más.

Y desde la casa escucho, al mismo tiempo, el resuello tipludo del viejo, cada vez más cerca:

-¿Dónde estás? ¿No sabes que no debes contestar las llamadas? ¡Regresa! ¡Engendro del demonio! ¿Quieres que te azote otra vez?

Y el agua de la lluvia me escurre por la frente, por las mejillas, por la boca, y las pequeñas manos asustadas dejan caer sobre las losas húmedas la revista de historietas.

TALLER: LA MUÑECA REINA

Lectura comprensiva

- ¿Cómo está compuesto el cuento anterior?
- ¿De qué partes consta?
- ¿Qué historia cuenta?

Lectura interpretativa

- ¿Con respecto a la palabra 'muñeca', la palabra 'reina' es verbo o adjetivo? ¿No se sabe? ¿Por qué?
- ¿Qué sentido encuentra usted al nombre 'Amilamia'?
- ¿Qué relación hubo entre Carlos, de 14 años, y Amilamia de 7, cuando se encontraban en el parque, él para leer y ella para jugar?
- ¿Cómo interpreta usted la frase ***"Amilamia no olbida a su amigito y me buscas aquí como te lo divujo"***?
- ¿A quién encontró Carlos 15 años después en la misma casa?
- ¿Qué función cumple la imagen del delantal de cuadros azules?
- ¿En qué se parecen los cuentos *Chac Mool* y *La muñeca reina* en lo que tiene que ver con la presencia de imágenes (la estatua de Chac y la muñeca dentro del féretro?)
- ¿Por qué una persona desarrollada intelectual y espiritualmente no tiene ídolos?

Lectura valorativa

- Realice una valoración del cuento señalando calidades y defectos.

VIAJE A LA SEMILLA

Alejo Carpentier (cubano, 1904 – 1980)

I

-¿Qué quieres, viejo?...

Varias veces cayó la pregunta de lo alto de los andamios. Pero el viejo no respondía. Andaba de un lugar a otro, fisgoneando, sacándose de la garganta un largo monólogo de frases incomprensibles. Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de mampostería, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. Y por las almenas sucesivas que iban desdentando las murallas aparecían -despojados de su secreto- cielos rasos ovales o cuadrados, cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados que colgaban de los testeros como viejas pieles de serpiente en muda. Presenciando la demolición, una Ceres con la nariz rota y el peplo desvaído, veteado de negro el tocado de mieses, se erguía en el traspatio, sobre su fuente de mascarones borrosos. Visitados por el sol en horas de sombra, los peces grises del estanque bostezaban en agua musgosa y tibia, mirando con el ojo redondo aquellos obreros, negros sobre claro de cielo, que iban rebajando la altura secular de la casa. El viejo se había sentado, con el cayado apuntalándole la barba, al pie de la estatua. Miraba el subir y bajar de cubos en que viajaban restos apreciables. Oíanse, en sordina, los rumores de la calle mientras, arriba, las poleas concertaban, sobre ritmos de hierro con piedra, sus gorjeos de aves desagradables y pechugonas.

Dieron las cinco. Las cornisas y entablamentos se despoblaron. Sólo quedaron escaleras de mano, preparando el salto del día siguiente. El aire se hizo más fresco, aligerado de sudores, blasfemias, chirridos de cuerdas, ejes que pedían alcuzas y palmadas en torsos pringosos. Para la casa mondada el crepúsculo llegaba más pronto. Se vestía de sombras en horas en que su ya caída balaustrada superior solía regalar a las fachadas algún relumbre de sol. La Ceres apretaba los labios. Por primera vez las habitaciones dormirían sin persianas, abiertas sobre un paisaje de escombros.

Contrariando sus apetencias, varios capiteles yacían entre las hierbas. Las hojas de acanto descubrían su condición vegetal. Una enredadera aventuró sus tentáculos hacia la voluta jónica, atraída por un aire de familia. Cuando cayó la noche, la casa estaba más cerca de la tierra. Un marco de puerta se

erguía aún, en lo alto, con tablas de sombras suspendidas de sus bisagras desorientadas.

II

Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas.

Los cuadrados de mármol, blancos y negros, volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas. Hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las charnelas volvían a hundirse en sus hoyos, con rápida rotación.

En los canteros muertos, levantadas por el esfuerzo de las flores, las tejas juntaron sus fragmentos, alzando un sonoro torbellino de barro, para caer en lluvia sobre la armadura del techo. La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. La Ceres fue menos gris. Hubo más peces en la fuente. Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas.

El viejo introdujo una llave en la cerradura de la puerta principal, y comenzó a abrir ventanas. Sus tacones sonaban a hueco. Cuando encendió los velones, un estremecimiento amarillo corrió por el óleo de los retratos de familia, y gentes vestidas de negro murmuraron en todas las galerías, al compás de cucharas movidas en jícaras de chocolate.

Don Marcial, el Marqués de Capellanías, yacía en su lecho de muerte, el pecho acorazado de medallas, escoltado por cuatro cirios con largas barbas de cera derretida.

III

Los cirios crecieron lentamente, perdiendo sudores. Cuando recobraron su tamaño, los apagó la monja apartando una lumbre. Las mechas blanquearon, arrojando el pabilo. La casa se vació de visitantes y los carruajes partieron en la noche. Don Marcial pulsó un teclado invisible y abrió los ojos.

Confusas y revueltas, las vigas del techo se iban colocando en su lugar. Los pomos de medicina, las borlas de damasco, el escapulario de la cabecera, los daguerrotipos, las palmas de la reja, salieron de sus nieblas. Cuando el médico

movió la cabeza con desconsuelo profesional, el enfermo se sintió mejor. Durmió algunas horas y despertó bajo la mirada negra y cejuda del Padre Anastasio. De franca, detallada, poblada de pecados, la confesión se hizo reticente, penosa, llena de escondrijos. ¿Y qué derecho tenía, en el fondo, aquel carmelita, a entrometerse en su vida? Don Marcial se encontró, de pronto, tirado en medio del aposento. Aligerado de un peso en las sienes, se levantó con sorprendente celeridad. La mujer desnuda que se desperezaba sobre el brocado del lecho buscó enaguas y corpiños, llevándose, poco después, sus rumores de seda estrujada y su perfume. Abajo, en el coche cerrado, cubriendo tachuelas del asiento, había un sobre con monedas de oro.

Don Marcial no se sentía bien. Al arreglarse la corbata frente a la luna de la consola se vio congestionado. Bajó al despacho donde lo esperaban hombres de justicia, abogados y escribientes, para disponer la venta pública de la casa. Todo había sido inútil. Sus pertenencias se irían a manos del mejor postor, al compás de martillo golpeando una tabla. Saludó y le dejaron solo. Pensaba en los misterios de la letra escrita, en esas hebras negras que se enlazan y desenlazan sobre anchas hojas afiligranadas de balanzas, enlazando y desenlazando compromisos, juramentos, alianzas, testimonios, declaraciones, apellidos, títulos, fechas, tierras, árboles y piedras; maraña de hilos, sacada del tintero, en que se enredaban las piernas del hombre, vedándole caminos desestimados por la Ley; cordón al cuello, que apretaban su sordina al percibir el sonido temible de las palabras en libertad. Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredos de legajos. Atado por ella, el hombre de carne se hacía hombre de papel. Era el amanecer. El reloj del comedor acababa de dar la seis de la tarde.

IV

Transcurrieron meses de luto, ensombrecidos por un remordimiento cada vez mayor. Al principio, la idea de traer una mujer a aquel aposento se le hacía casi razonable. Pero, poco a poco, las apetencias de un cuerpo nuevo fueron desplazadas por escrúpulos crecientes, que llegaron al flagelo. Cierta noche, Don Marcial se ensangrentó las carnes con una correa, sintiendo luego un deseo mayor, pero de corta duración. Fue entonces cuando la Marquesa volvió, una tarde, de su paseo a las orillas del Almendares. Los caballos de la calesa no traían en las crines más humedad que la del propio sudor. Pero, durante todo el resto del día, dispararon coces a las tablas de la cuadra, irritados, al parecer, por la inmovilidad de nubes bajas.

Al crepúsculo, una tinaja llena de agua se rompió en el baño de la Marquesa. Luego, las lluvias de mayo rebosaron el estanque. Y aquella negra vieja, con tacha de cimarrona y palomas debajo de la cama, que andaba por el patio murmurando: "¡Desconfía de los ríos, niña; desconfía de lo verde que corre!" No había día en que el agua no revelara su presencia. Pero esa presencia acabó por no ser más que una jícara derramada sobre el vestido traído de París, al regreso del baile aniversario dado por el Capitán General de la Colonia.

Reaparecieron muchos parientes. Volvieron muchos amigos. Ya brillaban, muy claras, las arañas del gran salón. Las grietas de la fachada se iban cerrando. El piano regresó al clavicordio. Las palmas perdían anillos. Las enredaderas saltaban la primera cornisa. Blanquearon las ojeras de la Ceres y los capiteles parecieron recién tallados. Más fogoso Marcial solía pasarse tardes enteras abrazando a la Marquesa. Borrábanse patas de gallina, ceños y papadas, y las carnes tornaban a su dureza. Un día, un olor de pintura fresca llenó la casa.

V

Los rubores eran sinceros. Cada noche se abrían un poco más las hojas de los biombos, las faldas caían en rincones menos alumbrados y eran nuevas barreras de encajes. Al fin la Marquesa sopló las lámparas. Sólo él habló en la obscuridad. Partieron para el ingenio, en gran tren de calesas -relumbrante de grupas alazanas, bocados de plata y charoles al sol. Pero, a la sombra de las flores de Pascua que enrojecían el soportal interior de la vivienda, advirtieron que se conocían apenas. Marcial autorizó danzas y tambores de Nación, para distraerse un poco en aquellos días olientes a perfumes de Colonia, baños de benjuí, cabelleras esparcidas, y sábanas sacadas de armarios que, al abrirse, dejaban caer sobre las losas un mazo de vetiver. El vaho del guarapo giraba en la brisa con el toque de oración. Volando bajo, las auras anunciaban lluvias reticentes, cuyas primeras gotas, anchas y sonoras, eran sorbidas por tejas tan secas que tenían diapasón de cobre. Después de un amanecer alargado por un abrazo deslucido, aliviados de desconciertos y cerrada la herida, ambos regresaron a la ciudad. La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad. Se devolvieron presentes a parientes y amigos, y, con revuelo de bronces y alardes de jaeces, cada cual tomó la calle de su morada. Marcial siguió visitando a María de las Mercedes por algún tiempo, hasta el día en que los anillos fueron llevados al taller del orfebre para

ser desgrabados. Comenzaba, para Marcial, una vida nueva. En la casa de las rejas, la Ceres fue sustituida por una Venus italiana, y los mascarones de la fuente adelantaron casi imperceptiblemente el relieve al ver todavía encendidas, pintada ya el alba, las luces de los velones.

VI

Una noche, después de mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la percepción remota de otras posibilidades. Como cuando se piensa, en enervamiento de vigilia, que puede andarse sobre el cielo raso con el piso por cielo raso, entre muebles firmemente asentados entre las vigas del techo. Fue una impresión fugaz, que no dejó la menor huella en su espíritu, poco llevado, ahora, a la meditación.

Y hubo un gran sarao, en el salón de música, el día en que alcanzó la minoría de edad. Estaba alegre, al pensar que su firma había dejado de tener un valor legal, y que los registros y escribanías, con sus polillas, se borraban de su mundo. Llegaba al punto en que los tribunales dejan de ser temibles para quienes tienen una carne desestimada por los códigos. Luego de achisparse con vinos generosos, los jóvenes descolgaron de la pared una guitarra incrustada de nácar, un salterio y un serpentón. Alguien dio cuerda al reloj que tocaba la Tirolesa de las Vacas y la Balada de los Lagos de Escocia.

Otro embocó un cuerno de caza que dormía, enroscado en su cobre, sobre los fieltros encarnados de la vitrina, al lado de la flauta traversera traída de Aranjuez. Marcial, que estaba requebrando atrevidamente a la de Campoflorido, se sumó al guirigay, buscando en el teclado, sobre bajos falsos, la melodía del Trípili-Trápala. Y subieron todos al desván, de pronto, recordando que allá, bajo vigas que iban recobrando el repello, se guardaban los trajes y libreas de la Casa de Capellanías. En entrepaños escarchados de alcanfor descansaban los vestidos de corte, un espadín de Embajador, varias guerreras emplastronadas, el manto de un Príncipe de la Iglesia, y largas casacas, con botones de damasco y difuminos de humedad en los pliegues. Matizáronse las penumbras con cintas de amaranto, miriñaques amarillos, túnicas marchitas y flores de terciopelo. Un traje de chispero con redecilla de borlas, nacido en una mascarada de carnaval, levantó aplausos.

La de Campoflorido redondeó los hombros empolvados bajo un rebozo de color de carne criolla, que sirviera a cierta abuela, en noche de grandes decisiones familiares, para avivar los amansados fuegos de un rico Síndico de Clarisas.

Disfrazados regresaron los jóvenes al salón de música. Tocado con un tricornio de regidor, Marcial pegó tres bastonazos en el piso, y se dio comienzo a la danza de la valse, que las madres hallaban terriblemente impropio de señoritas, con eso de dejarse enlazar por la cintura, recibiendo manos de hombre sobre las ballenas del corset que todas se habían hecho según el reciente patrón de "El Jardín de las Modas". Las puertas se obscurecieron de fámulas, cuadrerizos, sirvientes, que venían de sus lejanas dependencias y de los entresuelos sofocantes para admirarse ante fiesta de tanto alboroto. Luego se jugó a la gallina ciega y al escondite. Marcial, oculto con la de Campoflorido detrás de un biombo chino, le estampó un beso en la nuca, recibiendo en respuesta un pañuelo perfumado, cuyos encajes de Bruselas guardaban suaves tibiezas de escote. Y cuando las muchachas se alejaron en las luces del crepúsculo, hacia las atalayas y torreones que se pintaban en grisnegro sobre el mar, los mozos fueron a la Casa de Baile, donde tan sabrosamente se contoneaban las mulatas de grandes ajorcas, sin perder nunca -así fuera de movida una guaracha- sus zapatillas de alto tacón. Y como se estaba en carnavales, los del Cabildo Arará Tres Ojos levantaban un trueno de tambores tras de la pared medianera, en un patio sembrado de granados. Subidos en mesas y taburetes, Marcial y sus amigos alabaron el garbo de una negra de pasas entrecanas, que volvía a ser hermosa, casi deseable, cuando miraba por sobre el hombro, bailando con altivo mohín de reto.

VII

Las visitas de Don Abundio, notario y albacea de la familia, eran más frecuentes. Se sentaba gravemente a la cabecera de la cama de Marcial, dejando caer al suelo su bastón de ácana para despertarlo antes de tiempo. Al abrirse, los ojos tropezaban con una levita de alpaca, cubierta de caspa, cuyas mangas lustrosas recogían títulos y rentas. Al fin sólo quedó una pensión razonable, calculada para poner coto a toda locura. Fue entonces cuando Marcial quiso ingresar en el Real Seminario de San Carlos.

Después de mediocres exámenes, frecuentó los claustros, comprendiendo cada vez menos las explicaciones de los dómines. El mundo de las ideas se iba

despoblando. Lo que había sido, al principio, una ecuménica asamblea de peplos, jubones, golas y pelucas, controversistas y ergotantes, cobraba la inmovilidad de un museo de figuras de cera. Marcial se contentaba ahora con una exposición escolástica de los sistemas, aceptando por bueno lo que se dijera en cualquier texto. "León", "Avestruz", Ballena", "Jaguar", leíase sobre los grabados en cobre de la Historia Natural. Del mismo modo, "Aristóteles", "Santo Tomás", Bacon", "Descartes", encabezaban páginas negras, en que se catalogaban aburridamente las interpretaciones del universo, al margen de una capitular espesa. Poco a poco, Marcial dejó de estudiarlas, encontrándose librado de un gran peso. Su mente se hizo alegre y ligera, admitiendo tan sólo un concepto instintivo de las cosas. ¿Para qué pensar en el prisma, cuando la luz clara de invierno daba mayores detalles a las fortalezas del puerto? Una manzana que cae del árbol sólo es incitación para los dientes. Un pie en una bañadera no pasa de ser un pie en una bañadera. El día que abandonó el Seminario, olvidó los libros. El gnomon recobró su categoría de duende: el espectro fue sinónimo de fantasma; el octandro era bicho acorazado, con púas en el lomo.

Varias veces, andando pronto, inquieto el corazón, había ido a visitar a las mujeres que cuchicheaban, detrás de puertas azules, al pie de las murallas. El recuerdo de la que llevaba zapatillas bordadas y hojas de albahaca en la oreja lo perseguía, en tardes de calor, como un dolor de muelas. Pero, un día, la cólera y las amenazas de un confesor le hicieron llorar de espanto. Cayó por última vez en las sábanas del infierno, renunciando para siempre a sus rodeos por calles poco concurridas, a sus cobardías de última hora que le hacían regresar con rabia a su casa, luego de dejar a sus espaldas cierta acera rajada, señal, cuando andaba con la vista baja, de la media vuelta que debía darse por hollar el umbral de los perfumes.

Ahora vivía su crisis mística, poblada de detentes, corderos pascuales, palomas de porcelana, Vírgenes de manto azul celeste, estrellas de papel dorado, Reyes Magos, ángeles con alas de cisne, el Asno, el Buey, y un terrible San Dionisio que se le aparecía en sueños, con un gran vacío entre los hombros y el andar vacilante de quien busca un objeto perdido. Tropezaba con la cama y Marcial despertaba sobresaltado, echando mano al rosario de cuentas sordas. Las mechas, en sus pocillos de aceite, daban luz triste a imágenes que recobraban su color primero.

VIII

Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. Los armarios de cornisas labradas ensanchaban el frontis. Alargando el torso, los moros de la escalera acercaban sus antorchas a los balaustres del rellano. Las butacas eran mas hondas y los sillones de mecedora tenían tendencia a irse para atrás. No había ya que doblar las piernas al recostarse en el fondo de la bañadera con anillas de mármol.

Una mañana en que leía un libro licencioso, Marcial tuvo ganas, súbitamente, de jugar con los soldados de plomo que dormían en sus cajas de madera. Volvió a ocultar el tomo bajo la jofaina del lavabo, y abrió una gaveta sellada por las telarañas. La mesa de estudio era demasiado exigua para dar cabida a tanta gente. Por ello, Marcial se sentó en el piso. Dispuso los granaderos por filas de ocho. Luego, los oficiales a caballo, rodeando al abanderado. Detrás, los artilleros, con sus cañones, escobillones y botafuegos. Cerrando la marcha, pífanos y timbales, con escolta de redoblantes. Los morteros estaban dotados de un resorte que permitía lanzar bolas de vidrio a más de un metro de distancia.

-¡Pum!... ¡Pum!... ¡Pum!...

Caían caballos, caían abanderados, caían tambores. Hubo de ser llamado tres veces por el negro Eligio, para decidirse a lavarse las manos y bajar al comedor.

Desde ese día, Marcial conservó el hábito de sentarse en el enlosado. Cuando percibió las ventajas de esa costumbre, se sorprendió por no haberlo pensando antes. Afectas al terciopelo de los cojines, las personas mayores sudan demasiado. Algunas huelen a notario -como Don Abundio- por no conocer, con el cuerpo echado, la frialdad del mármol en todo tiempo. Sólo desde el suelo pueden abarcarse totalmente los ángulos y perspectivas de una habitación. Hay bellezas de la madera, misteriosos caminos de insectos, rincones de sombra, que se ignoran a altura de hombre. Cuando llovía, Marcial se ocultaba debajo del clavicordio. Cada trueno hacía temblar la caja de resonancia, poniendo todas las notas a cantar. Del cielo caían los rayos para construir aquella bóveda de calderones -órgano, pinar al viento, mandolina de grillos.

IX

Aquella mañana lo encerraron en su cuarto. Oyó murmullos en toda la casa y el almuerzo que le sirvieron fue demasiado suculento para un día de semana. Había seis pasteles de la confitería de la Alameda -cuando sólo dos podían comerse, los domingos, después de misa. Se entretuvo mirando estampas de viaje, hasta que el abejeo creciente, entrando por debajo de las puertas, le hizo mirar entre persianas. Llegaban hombres vestidos de negro, portando una caja con agarraderas de bronce.

Tuvo ganas de llorar, pero en ese momento apareció el calesero Melchor, luciendo sonrisa de dientes en lo alto de sus botas sonoras. Comenzaron a jugar al ajedrez. Melchor era caballo. Él, era Rey. Tomando las losas del piso por tablero, podía avanzar de una en una, mientras Melchor debía saltar una de frente y dos de lado, o viceversa. El juego se prolongó hasta más allá del crepúsculo, cuando pasaron los Bomberos del Comercio.

Al levantarse, fue a besar la mano de su padre que yacía en su cama de enfermo. El Marqués se sentía mejor, y habló a su hijo con el empaque y los ejemplos usuales. Los "Sí, padre" y los "No, padre", se encajaban entre cuenta y cuenta del rosario de preguntas, como las respuestas del ayudante en una misa. Marcial respetaba al Marqués, pero era por razones que nadie hubiera acertado a suponer. Lo respetaba porque era de elevada estatura y salía, en noches de baile, con el pecho rutilante de condecoraciones: porque le envidiaba el sable y los entorchados de oficial de milicias; porque, en Pascuas, había comido un pavo entero, relleno de almendras y pasas, ganando una apuesta; porque, cierta vez, sin duda con el ánimo de azotarla, agarró a una de las mulatas que barrían la rotonda, llevándola en brazos a su habitación. Marcial, oculto detrás de una cortina, la vio salir poco después, llorosa y desabrochada, alegrándose del castigo, pues era la que siempre vaciaba las fuentes de compota devueltas a la alacena.

El padre era un ser terrible y magnánimo al que debía amarse después de Dios. Para Marcial era más Dios que Dios, porque sus dones eran cotidianos y tangibles. Pero prefería el Dios del cielo, porque fastidiaba menos.

X

Cuando los muebles crecieron un poco más y Marcial supo cómo nadie lo que había debajo de las camas, armarios y vargueños, ocultó a todos un gran secreto: la vida no tenía encanto fuera de la presencia del calesero Melchor. Ni Dios, ni su padre, ni el obispo dorado de las procesiones del Corpus, eran tan importantes como Melchor.

Melchor venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas. Ahí los hombres no trabajaban, como Don Abundio, en habitaciones obscuras, llenas de legajos. Vivían de ser más astutos que los animales. Uno de ellos sacó el gran cocodrilo del lago azul, ensartándolo con una pica oculta en los cuerpos apretados de doce ocas asadas. Melchor sabía canciones fáciles de aprender, porque las palabras no tenían significado y se repetían mucho. Robaba dulces en las cocinas; se escapaba, de noche, por la puerta de los cuadrerizos, y, cierta vez, había apedreado a los de la guardia civil, desapareciendo luego en las sombras de la calle de la Amargura.

En días de lluvia, sus botas se ponían a secar junto al fogón de la cocina. Marcial hubiese querido tener pies que llenaran tales botas. La derecha se llamaba Calambín. La izquierda, Calambán. Aquel hombre que dominaba los caballos cerreros con sólo encajarles dos dedos en los belfos; aquel señor de terciopelos y espuelas, que lucía chisteras tan altas, sabía también lo fresco que era un suelo de mármol en verano, y ocultaba debajo de los muebles una fruta o un pastel arrebatados a las bandejas destinadas al Gran Salón. Marcial y Melchor tenían en común un depósito secreto de grageas y almendras, que llamaban el "Urí, urí, urá", con entendidas carcajadas. Ambos habían explorado la casa de arriba abajo, siendo los únicos en saber que existía un pequeño sótano lleno de frascos holandeses, debajo de las cuadras, y que en desván inútil, encima de los cuartos de criadas, doce mariposas polvorientas acababan de perder las alas en caja de cristales rotos.

XI

Cuando Marcial adquirió el hábito de romper cosas, olvidó a Melchor para acercarse a los perros. Había varios en la casa. El atigrado grande; el podenco que arrastraba las tetas; el galgo, demasiado viejo para jugar; el lanudo que los demás perseguían en épocas determinadas, y que las camareras tenían que encerrar.

Marcial prefería a Canelo porque sacaba zapatos de las habitaciones y desenterraba los rosales del patio. Siempre negro de carbón o cubierto de tierra roja, devoraba la comida de los demás, chillaba sin motivo y ocultaba huesos robados al pie de la fuente. De vez en cuando, también, vaciaba un huevo acabado de poner, arrojando la gallina al aire con brusco palancazo del hocico. Todos daban de patadas al Canelo. Pero Marcial se enfermaba cuando se lo llevaban. Y el perro volvía triunfante, moviendo la cola, después de haber sido abandonado más allá de la Casa de Beneficencia, recobrando un puesto que los demás, con sus habilidades en la caza o desvelos en la guardia, nunca ocuparían.

Canelo y Marcial orinaban juntos. A veces escogían la alfombra persa del salón, para dibujar en su lana formas de nubes pardas que se ensanchaban lentamente. Eso costaba castigo de cintarazos.

Pero los cintarazos no dolían tanto como creían las personas mayores. Resultaban, en cambio, pretexto admirable para armar concertantes de aullidos, y provocar la compasión de los vecinos. Cuando la bizca del tejadillo calificaba a su padre de "bárbaro", Marcial miraba a Canelo, riendo con los ojos. Lloraban un poco más, para ganarse un bizcocho y todo quedaba olvidado. Ambos comían tierra, se revolcaban al sol, bebían en la fuente de los peces, buscaban sombra y perfume al pie de las albahacas. En horas de calor, los canteros húmedos se llenaban de gente. Ahí estaba la gansa gris, con bolsa colgante entre las patas zambas; el gallo viejo de culo pelado; la lagartija que decía "urí, urá", sacándose del cuello una corbata rosada; el triste jubo nacido en ciudad sin hembras; el ratón que tapiaba su agujero con una semilla de carey. Un día señalaron el perro a Marcial.

-¡Guau, guau! -dijo.

Hablaba su propio idioma. Había logrado la suprema libertad. Ya quería alcanzar, con sus manos, objetos que estaban fuera del alcance de sus manos.

XII

Hambre, sed, calor, dolor, frío. Apenas Marcial redujo su percepción a la de estas realidades esenciales, renunció a la luz que ya le era accesoria. Ignoraba su nombre. Retirado el bautismo, con su sal desagradable, no quiso ya el olfato, ni el oído, ni siquiera la vista. Sus manos rozaban formas placenteras.

Era un ser totalmente sensible y táctil. El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida.

Pero ahora el tiempo corrió más pronto, adelgazando sus últimas horas. Los minutos sonaban a glissando de naipes bajo el pulgar de un jugador.

Las aves volvieron al huevo en torbellino de plumas. Los peces cuajaron la hueva, dejando una nevada de escamas en el fondo del estanque. Las palmas doblaron las pencas, desapareciendo en la tierra como abanicos cerrados. Los tallos sorbían sus hojas y el suelo tiraba de todo lo que le perteneciera. El trueno retumbaba en los corredores. Crecían pelos en la gamuza de los guantes. Las mantas de lana se destejían, redondeando el vellón de carneros distantes. Los armarios, los vargueños, las camas, los crucifijos, las mesas, las persianas, salieron volando en la noche, buscando sus antiguas raíces al pie de las selvas.

Todo lo que tuviera clavos se desmoronaba. Un bergantín, anclado no se sabía dónde, llevó presurosamente a Italia los mármoles del piso y de la fuente. Las panoplias, los herrajes, las llaves, las cazuelas de cobre, los bocados de las cuadras, se derretían, engrosando un río de metal que galerías sin techo canalizaban hacia la tierra. Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera. El barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de la casa.

XIII

Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado. Alguien se había llevado la estatua de Ceres, vendida la víspera a un anticuario. Después de quejarse al Sindicato, los hombres fueron a sentarse en los bancos de un parque municipal. Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en tarde de mayo, entre las malangas del Almendares. Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte.

ALGUNAS CLAVES DE VIAJE A LA SEMILLA

1) Los nombres

- **Ceres.** Diosa romana de la agricultura, la misma Deméter griega.
- **Marcial.** De Marte, dios de la guerra. Marcel, Marcela, Marcos, martillo, martes, marzo.
- **Anastasio.** Del griego, Anastasis. **Aná**, "Arriba"; **istemi**, "pararse", "estar". "Resurrección", "renacimiento". De ahí, Renato-a.
- **Venus.** Nombre romano de Afrodita, diosa de la belleza y del amor.
- **Abundio.** De **Ab**, "fuera de": **unda**, "onda", "agua"; "desbordarse", "abundancia".
- **Melchor.** Del hebreo. **Malki**, "Rey"; **or**, "luz". "Rey de la luz".
- **Eligio.** Del lat. Eligo, ere, "elegir". "el elegido".

1) Palabras, frases y expresiones

Parte I: Demolición de la casa.

- -¿Qué quieres, **viejo**?
- **Cayó** la pregunta.
- Habían **descendido** las tejas.
- Haciéndolas **rodar**.
- Una **Ceres** con la nariz rota y el peplo desvaído.
- Los peces grises del estanque.
- Iban **rebajando la altura** secular de la casa.
- **Dieron las cinco**.
- **La** Ceres apretaba los labios.
- Cuando **cayó** la noche.

Parte II: "Desdemolición" de la casa.

- La casa **creció**.
- La **Ceres** fue menos gris.
- Hubo más peces en la fuente.
- Don **Marcial**, el Marqués de Capellanías, yacía en su lecho de muerte.

Parte III: Don Marcial se "desmuere"

- **Don Marcial** pulsó un teclado invisible y abrió los ojos.
- El Padre **Anastasio**.
- Era el amanecer. El reloj del comedor acababa de dar las **seis de la tarde**.

Parte IV: Don Marcial "desenviuda"

- Fue entonces cuando la Marquesa volvió, una tarde, de su paseo a las orillas del Almendares.
- Al crepúsculo, una tinaja llena de agua se rompió en el baño de la Marquesa. Luego las lluvias de mayo rebosaron el estanque.
- El **piano regresó** al **clavicordio**.
- Blanquearon las ojeras de la **Ceres**.
- Más fogoso Marcial...
- Borrábanse patas de gallina, ceños y papadas, y las carnes tornaban a su dureza.

Parte V: Marcial se "descasa" (ya no dice **Don**).

- (...) advirtieron que se conocían apenas.
- Después de un amanecer alargado por un abrazo deslucido, aliviados de desconciertos y **cerrada la herida**, ambos regresaron a la ciudad. La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para **recobrar su libertad**.
- La **ceres** fue sustituida por una **Venus** italiana.

Parte VI: Marcial alcanza la minoría de edad

- (...) Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las **cinco**, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la percepción remota de otras posibilidades.

- Y hubo un gran sarao, en el salón de música, **el día en que alcanzó la minoría de edad**. Estaba alegre, al pensar que su firma había dejado de tener un valor legal.
- (...) Marcial pegó tres bastonazos en el piso, (...)

Parte VII: Marcial se "deseduca"

- Don **Abundio** (...) se sentaba gravemente a la cabecera de la cama de Marcial, dejando caer al suelo su **bastón de ácana**.
- El mundo de las ideas se iba despoblando.

Parte VIII: Marcial se "desvive" en niño

- Una mañana en que leía un libro licencioso, Marcial tuvo ganas, súbitamente, de jugar con los soldados de plomo (...)
- Por ello, Marcial se sentó en el piso.
- -¡Pum!... ¡Pum!... ¡Pum!...
- El **negro Eligio**.
- Hay bellezas de la madera, misteriosos caminos de insectos, rincones de sombra, que se ignoran a altura de hombre.

Parte IX: "Desmuere" el padre de Marcial

- Melchor.
- El padre era un ser terrible y magnánimo al que debía amarse después de Dios. Para Marcial era más Dios que Dios, porque sus dones eran cotidianos y tangibles. Pero prefería el Dios del cielo, porque fastidiaba menos.

Parte X: Marcial se "desvive" aún más en niño

- **Melchor** venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas.

Parte XI: Marcial se desvive aún más en niño

- Cuando Marcial adquirió el hábito de romper cosas, olvidó a Melchor para acercarse a los perros.
- El podenco que arrastraba las tetas.
- El lanudo que los demás perseguían en épocas determinadas, y que las camareras tenían que encerrar.
- Canelo y Marcial orinaban juntos.
- (...) los cintarazos no dolían tanto como creían las personas mayores.
- (Canelo y Marcial) bebían en la fuente de los peces.
- Un día señalaron el perro a Marcial.
- -¡Guau, guau!-dijo.
- Hablaba su propio idioma. Había logrado la **suprema libertad**.

Parte XII: "Desnacimiento" de Marcial

- Ignoraba su nombre.
- El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría
- Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera.

Parte XIII: Vuelven los obreros para proseguir la demolición

- Cuando los obreros **vinieron con el día** para proseguir la demolición, **encontraron el trabajo acabado**.
- Uno recordó entonces la historia (...). **Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte.**

2) Las palabras y la ilusión de movimiento: observemos el ritmo de frases y palabras.

- Cervantes: En: *Don Quijote*, (Primera parte, capítulo I)
  Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles (...).
- Carpentier: En: *Viaje a la semilla*
  Y por las almenas sucesivas que iban desdentando las murallas aparecían –despojados de su secreto- cielos rasos ovales o cuadrados, cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados que colgaban de los testeros como viejas pieles de serpiente en muda.
- Neruda: En: *Alturas de Macchu Picchu*. IX

Águila sideral, **viña de bruma.**

Bastión perdido, **cimitarra ciega.**

Cinturón estrellado, **pan solemne.**

Escala torrencial, **párpado inmenso.**

Túnica triangular, **polen de piedra.**

Lámpara de granito, **pan de piedra.**

Serpiente mineral, **rosa de piedra.**

Nave enterrada, **manantial de piedra.**

Caballo de la luna, **luz de piedra.**

Escuadra equinoccial, **vapor de piedra.**

Geometría final, **libro de piedra.**

Témpano entre las ráfagas labrado.

Madrépora del tiempo sumergido.

Muralla por los dedos suavizada.

Techumbre por las plumas combatida.

Ramos de espejo, **bases de tormenta.**

Tronos volcados por la enredadera.

Régimen de la garra encarnizada.

Vendaval sostenido en la vertiente.

Inmóvil catarata de turquesa.

Campana patriarcal de los dormidos.

Argolla de las nieves dominadas.

Hierro acostado sobre sus estatuas.

Inaccesible temporal cerrado.

Manos de espuma, **roca sanguinaria.**

Torre sombrera, **discusión de nieve.**

LOS 'JUEGUITOS' DE BORGES
Tema del traidor y del héroe

Que la historia copie a la literatura es inconcebible

So the platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead;
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a gong.
W. B. Yeats : The Tower

.

1) Inicio y argumento (proyecto) de una posible obra de teatro (Festspiele)

Bajo el notable influjo de **Chesterton** (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico **Leibniz** (que inventó la **armonía preestablecida**[8]), he **imaginado** este **argumento** (obra inacabada[9]), que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. **Faltan** (**¿hiato?**[10]) pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la **historia** que no me fueron reveladas aún (Haztete el pendejo, Borges[11]); hoy, 3 de enero de **1944**, la vislumbro así.

La **acción** transcurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, **Irlanda**, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el **narrador** es contemporáneo, la **historia** referida por él ocurrió al **promediar** (**¿1844?**)[12] o al **empezar** el siglo XIX. Digamos (para **comodidad narrativa**) **Irlanda;** digamos **1824**. El **narrador** se llama **Ryan;** es **bisnieto** (4 generaciones: **bisabuelo, abuelo,**

[8] Aunque el fondo (**tema**) parece burlarse de la *armonía preestablecida*, de Leibniz, la **forma** es el producto de cierta **armonía preestablecida** (aunque no sea la de Leibniz). Nota del semiólogo, el Dr. Ángel Marcel.

[9] Paréntesis del detective Mr. Baskerville.

[10] Paréntesis del **consejero áulico** don Pompilio de Iriarte y Cadena-Bonilla. Búsquense los **otros hiatos**.

[11] Acotación de PIC.

[12] El paréntesis es del sociocrítico literario don Ángel Marcel

padre, hijo)[13] del joven (**1**), del heroico (**2**), del bello (**3**), del asesinado (**4**) Fergus **Kilpatrick** (de To **Kill** = To cause the death of, y **Patrick**)[14], cuyo **sepulcro fue misteriosamente violado**[15], cuyo nombre ilustra los versos de Browning[16] y de Hugo[17], **cuya estatua preside un cerro gris entre ciénagas rojas**[18].

Kilpatrick fue un conspirador, un secreto y glorioso capitán de conspiradores; a semejanza de **Moisés** que, desde la tierra de Moab, divisó y no pudo pisar la tierra prometida (obra inacabada[19]), **Kil**patrick pereció en la víspera de la rebelión victoriosa que había **premeditado** y soñado. **Se aproxima la fecha del primer centenario de su muerte (¿1924?)**[20] ; las circunstancias del crimen son **enigmáticas** ; **Ryan**, dedicado a la redacción de una **biografía** del **héroe**, descubre que el **enigma** rebasa lo puramente **policial**. **Kil**patrick fue asesinado en un **teatro** (¿cómo **Lincoln**?); la policía británica no dió jamás con el matador (obra inacabada[21]); los **historiadores** declaran que ese fracaso no empaña su buen crédito, ya que tal vez lo hizo matar la misma policía. Otras facetas del **enigma** inquietan a **Ryan**. Son de **carácter cíclico**: parecen repetir o combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades. Así, nadie ignora que los esbirros que examinaron el cadáver del héroe, hallaron una **carta cerrada** que le advertía el riesgo de concurrir al **teatro**, esa noche; **también Julio César**, al encaminarse al lugar donde lo aguardaban los puñales de sus amigos, recibió un **memorial** que no llegó a leer, en que iba declarada la traición, con los nombres de los traidores. La mujer de César, Calpurnia, vio en sueños abatida una **torre** que le había decretado el Senado ; falsos y anónimos rumores, la víspera de la muerte de

---

[13] El paréntesis es del susodicho crítico, además psicolingüista.

[14] Ibidem. Lo mismo, los **cuatro** paréntesis anteriores que encierran números.

[15] ¿Para qué? ¿Qué quería saberse sobre él? N. del Forense A. M.

[16] **Browning**, Roberto (1812-1889. Poeta inglés. Sobresalió por su dominio del **monólogo dramático**, en *Pippa Pases* (18**4**l), *Dramatic Lyrics* (18**4**2), *Dramatic Romances* (18**4**5) y *Dramatis Personae* (186**4**)
Browning, John Moses (1855-1926). Inventor de una pistola automática del calibre **4**5.
El padre **Brown**. Personaje de los relatos policíacos de Chesterton.

[17] **Hugo**, Víctor (1802-85). Escritor fr. del romanticismo. Poeta **dramático**: *Cromwell* (1827), *Hernani* (1830), *Lucréce Borgia* (1833), *Ruy Blas* (1838). N. del c.

[18] Recuérdese *La espada rota*, de Gilbert K. Chesterton. N. del c.

[19] Paréntesis del c.

[20] ¿Cómo así? ¿**Acaso el texto no data del 3 de enero de 1944**? Aparece en "*Artificios*" (**1944**) dentro del libro *Ficciones* (**1944)**. Nota del eminente crítico.

[21] Paréntesis del mismo crítico.

Kilpatrick, publicaron en todo el país el incendio de la **torre circular** de **Kil**garvan, hecho que pudo parecer un **presagio**, pues aquél había nacido en **Kil**garvan. **Esos paralelismos (y otros) de la historia de César y de la historia de un conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten**. Piensa en la **historia decimal** que ideó **Condorcet**[22]; en las **morfologías** que propusieron **Hegel**[23], **Splengler**[24] y **Vico** [25]; en los hombres de **Hesíodo**, que **degeneran** desde el oro hasta el hierro. Piensa en la **transmigración de las almas**, doctrina que da horror a las letras célticas y que el propio César atribuyó a los druidas británicos; **piensa que antes de ser Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick fue Julio César**. De esos **laberintos circulares** lo salva una curiosa comprobación, una comprobación que luego lo abisma en otros laberintos más inextricables y heterogéneos: **ciertas palabras de un mendigo que conversó con Fergus Kilpatrick el día de su muerte, fueron prefiguradas por Shakespeare, en la tragedia de *Macbeth*[26]**. Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; **que la historia copie a la literatura es inconcebible...**

---

[22] **Condorcet** (Antonio Nicolás de Caritat, marqués de), filósofo y matemático francés (17**4**3-179**4**); se envenenó durante el Terror para escapar al cadalso. En su *Esquisse d´un tableau historique des progrès de l´esprit humain* presenta una teoría de la historia según la cual ésta se encamina hacia el imperio de la razón, a pesar de los retrocesos momentáneos por que pueda atravesar. N. del c.

[23] Recuérdese la dialéctica hegeliana, el desarrollo de la idea a través **tesis, antítesis y síntesis**.

[24] **Spengler** (Oswald). Filósofo alemán (1880-1936). En *La decadencia de Occidente,* sostuvo que cada una de las nueve culturas de la humanidad tiene un alma propia, independiente de las demás, y sin embargo todas recorren una trayectoria vital similar que podemos comprobar. Ello le permite, precisamente, predecir lo que el título de su obra señala. N. del c.

[25] **Vico** (Giambattista). Filósofo, historiador y jurista italiano (1668-17**44**). En su obra *Principi di una scienza nuova intorno a la commune natura delle nazioni,* sostiene que hay una historia ideal eterna y que las restantes historias son capítulos de aquélla, regida por la Providencia**. Toda historia tiene una fisonomía definida y recorre ciclos que se repiten una y otra vez**. N. del c.

[26] **Shakerpeare**, William (156**4**-1616). *Julio César* (1599). *Macbeth* (1605-1606)

2) **Indagación de Ryan** (el narrador) **y hechos**

Ryan indaga que en **1814**, **James Alexander Nolan**, el más antiguo de los compañeros del héroe, había traducido al gaélico los principales dramas de Shakespeare; entre ellos ***Julio César***. También descubre en los archivos un artículo manuscrito de Nolan sobre los ***Festspiele* de Suiza**; vastas y errantes **representaciones teatrales**, que requieren miles de actores y que **reiteran episodios históricos** en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron. Otro documento idéntico le revela que, pocos días antes del fin, Kilpatrick, presidiendo el último cónclave, había firmado la sentencia de muerte de un **traidor**, cuyo nombre ha sido borrado[27]. Esta sentencia no condice con los piadosos hábitos de **Kil**patrick. **Ryan investiga el asunto** (esa investigación es uno de los **hiatos** del argumento) **y logra descifrar el enigma**.

Kilpatrick fue ultimado en un **teatro**, pero de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión, y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches (Festspiele)[28]. He aquí lo acontecido:

El **2 de agosto de 1824** se reunieron los conspiradores. El país estaba maduro para la rebelión; algo, sin embargo, fallaba siempre: algún **traidor** en el cónclave. Fergus **Kil**patrick había encomendado a **James Nolan**[29] el descubrimiento de ese **traidor**. **Nolan** ejecutó su tarea**: anunció en pleno cónclave que el traidor era el mismo Kilpatrick**. Demostró con pruebas irrefutables la verdad de la acusación; los conjurados condenaron a muerte a su presidente. **Éste firmó su propia sentencia**, pero imploró que su castigo no perjudicara a la patria.

3) **Proyecto (argumento) de Nolan y plagio a Shakespeare para ejecutar la "obra"**

Entonces **Nolan** concibió un extraño **proyecto**. Irlanda idolatraba a **Kil**patrick; la más tenue sospecha de su vileza hubiera comprometido la rebelión; **Nolan** propuso un **plan** que hizo de la ejecución del **traidor** el instrumento para la emancipación de la patria. Sugirió que el condenado

[27] **¿Firmó Kilpatrick su propia sentencia?** N. de A. M.

[28] Paréntesis de A. M.

[29] **Nola**. C. de Italia (Caserta). Marcelo venció en ella a Aníbal en 2**14** a. de J.C. Augusto murió allí en el año 1**4**.

muriera a manos de un **asesino desconocido**, **en circunstancias deliberadamente dramáticas**, que se grabaran en la imaginación popular y que apresuraran la rebelión. **Kil**patrick juró colaborar en ese proyecto, que le daba ocasión de redimirse y que su muerte rubricaría.

Nolan, urgido por el tiempo, **no supo íntegramente inventar las circunstancias** (¿obra inacabada?[30]) **de la múltiple** (¿por qué múltiple?[31]) **ejecución** (**¿hiato?**); **tuvo que plagiar a otro dramaturgo**, al enemigo inglés **William Shakespeare**. Repitió escenas de ***Macbeth***, de ***Julio César***. (Como en los Festspiele de Suiza)[32]

Representación de la obra y de la historia (festspiele), y colofón

La pública y secreta **representación** comprendió varios días. El condenado entró de Dublín, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras poéticas y cada uno de esos actos que reflejaría la gloria, había sido prefijado por **Nolan**. Centenares de **actores** colaboraron con el **protagonista**; el **rol** de algunos fue complejo; el de otros, momentáneo. **Las cosas que dijeron e hicieron perdurarán en los libros históricos**[33], en la memoria apasionada de Irlanda. **Kil**patrick, arrebatado por ese minucioso **destino** que lo redimía y que lo perdía, más de una vez enriqueció con actos y palabras improvisadas el texto de su juez[34]. Así fue desplegándose en el tiempo el **populoso drama**, hasta que el **6 de agosto de 1824**, en un **palco** de funerarias cortinas que **prefiguraban** el de **Lincoln**, un balazo anhelado entró en el pecho del **traidor** y del **héroe** (1), que apenas pudo articular (2), **entre dos efusiones de brusca sangre** (3)**, algunas palabras previstas (4)**[35]**.**

En la obra (¿de teatro?[36]) de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los *menos* dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir (¿nosotros?[37]), diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro (¿Biografía de

[30] El mesmo
[31] Paréntesis de A. M.
[32] Paréntesis del c.
[33] **La historia es teatro**. N. del c.
[34] Como en el teatro épico, como en el teatro contemporáneo. N. del c.
[35] Cf. nota 3.
[36] Paréntesis de A. M.
[37] Sí, nosotros.

Kilpatrick?[38]) dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez estaba previsto.

a) Plan del texto y fechas

1) Inicio y **proyecto** (argumento) de una posible obra de teatro
2) Indagación de Ryan (el narrador) y hechos
3) **Proyecto** (argumento) de Nolan y plagio a Shakespeare para ejecutar la "obra"
4) Representación de la "obra" y colofón

- **214 a de C.** Derrota de Aníbal en **Nola**
- **44 a de C.** **Muerte de Julio César**
- **14 d de C.** Muere Augusto en **Nola**
- 156**4.** Nace Shakespeare
- 17**4**3-179**4.** Condorcet
- 17**44.** Muere Vico
- 181**4.** J. Alexander **Nolan** traduce al gaélico a Shakespeare
- 182**4.** (2 de agosto) Reunión de los conspiradores
- 182**4.** (6 de agosto) **Muerte de Kilpatrick**
- 19**44.** (3 de enero) El narrador vislumbra el argumento
- 19**44.** **Borges** publica ***Ficciones***

b) Elementos comunes a un festspiele, al teatro épico y a la historia

- **Dramaturgos**: Borges y Shakespeare y Nolan
- **Argumento**: **Borges** (19**44**) imagina un argumento para una "obra" que escribirá, narrada por **Ryan**, quien indaga que **Nolan** plagió a **Shakespeare** e hizo "revivir" a **Kil**patrick, bisabuelo de Ryan, una "muerte digna", pues descubrió que a la vez era el **traidor** y el **héroe**.
- **Acción:** lo que ocurrió ayer, ocurre hoy
- **Narrador**: Ryan (de la obra de teatro y de la biografía de **Kil**patrick)
- Escenario: Dublín (Irlanda)

[38] Ibíd.

- **Género**: **cuento** policial y filosófico, **Teatro** épico (**cita:** Julio César, Macbeth, de Shakespeare; Chesterton, Leibniz; y **montaje:** Festspiele suizo = populoso drama).
- **Actores**: **Kil**patrick = protagonista (Julio César y Macbeth), Ryan, Nolan, actores principales y secundarios
- **Palco:** el que ocupan los asistentes a la obra de teatro, los lectores del cuento, y todos aquellos que "viven" la historia como espectadores.

c) Paralelismos

- La **torre** del epígrafe (cita), la **torre** abatida que vio en sueños Calpurnia, la mujer de César, y la **torre** circular incendiada de **Kilgarvan**, patria de **Kil**patrick.
- Asesinato de **César**, de **Lincoln** (en un teatro) y de **Kil**patrick (en el teatro)
- La **carta** cerrada que hallaron los esbirros en el cadáver de **Kil**patrick, y que le advertía el riesgo de asistir al teatro; el **memorial** que no llegó a leer César, en el que se declaraba la traición.
- Las **palabras** del mendigo que conversó con **Kil**patrick el día de su muerte y las **palabras** que prefiguró Shakespeare en *Macbeth.*
- Dos **frases** del texto : **a.** "...cuya estatua (la de **Kil**patrick) preside un cerro gris entre ciénagas rojas", **b.** "...un balazo anhelado entró en el pecho del **traidor** y del **héroe (1)**, que apenas pudo articular **(2)**, entre **dos efusiones de brusca sangre (3)**, algunas palabras previstas **(4**).
- El asesinato de César (**44 a. de C.**) prefigura la tragedia *Julio César,* de Shakespeare (n. en 156**4**), que, traducida por Nolan al gaélico, prefigura la muerte de **Kil**patrick (6 de agosto de 182**4)**, que, narrada por Ryan, bisnieto de **Kil**patrick, le sirve a Borges (3 de enero de 19**44**) para vislumbrar el **argumento** de una obra que escribirá sobre el asesinato de César (**44 a. de C.**) que prefigura la tragedia de... (y así ad infinitum).

d) Estructura de la obra: "...una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten"

¿Quién mató a Kilpatrick? Los que mataron a César en el 44 a. de C. , los que mataron a Julio César en la tragedia de Shakespeare, el mendigo que habló a Kilpatrick, y que pudo ser el mismo Nolan ; lo hizo matar la misma policía o Borges que, en el 44, le presta su voz a Ryan para que contribuya a la confusión general.

¿Quién mató a Kilpatrick? Averígüelo Vargas.

e) Mi homenaje personal al texto *Tema del traidor y del héroe*, de J.L. Borges.

A poco andar, la misma felonía

Bajo el notable influjo de Talía
(della Clío labró su laboranza),
el poeta se abisma en la esperanza
de robarle los pasos y la vía.

Dos altos héroes en distinto día
perecen bajo idéntica asechanza;
la misma noche clara los alcanza,
a poco andar, la misma felonía.

Si Kilpatrick es Lincoln (su memoria)
y en Roma el presidente no recibe
el memorial que a César advertía

de su doble fantasma en el aljibe,
la comedia ha dictado nuestra historia
enseñando a morir mientras reía.

Ángel Marcel

EL SR. MEURSAULT DA MUERTE A UN ÁRABE (FRAGMENTO)[39]

Albert Camus (*Argelia Francesa, 1913 - Francia, 1960)*

"(…) El **sol** caía casi a plomo sobre la arena y el resplandor en el **mar** era insoportable. Ya no había nadie en la playa. En las cabañuelas que bordeaban la meseta, suspendidas sobre el **mar**, se oían ruidos de platos y de cubiertos. Se respiraba apenas en el calor de piedra que subía desde el suelo. Al principio Raimundo y Masson hablaron de cosas y personas que yo no conocía. Comprendí que hacía mucho que se conocían y que hasta habían vivido juntos en cierta época. Nos dirigimos hacia el agua y caminamos por la orilla del **mar**. De vez en cuando una pequeña ola más larga que otra venía a mojar nuestros zapatos de lona. Yo no pensaba en nada porque estaba medio amodorrado con tanto **sol** sobre la cabeza desnuda.

"De pronto, Raimundo dijo a Masson algo que no oí bien. Pero al mismo tiempo divisé en el extremo de la playa, y muy lejos de nosotros, a dos árabes de albornoz que venían en nuestra dirección. Miré a Raimundo y me dijo: «Es él.» Continuamos caminando. Masson preguntó cómo habrían podido seguirnos hasta allí. Pensé que debían de habernos visto tomar el autobús con el bolso de playa, pero no dije nada.

"Los árabes avanzaban lentamente y estaban ya mucho más próximos. Nosotros no habíamos cambiado nuestro paso, pero Raimundo dijo: «Si hay gresca, tú, Masson, tomas al segundo. Yo me encargo de mi individuo. Tú, Meursault, si llega otro, es para ti.» Dije: «Sí», y **Masson metió las manos en los bolsillos**. La arena recalentada me parecía roja ahora. Avanzábamos con paso parejo hacia los árabes. La distancia entre nosotros disminuyó regularmente. Cuando estuvimos a algunos pasos unos de otros, los árabes se detuvieron. Masson y yo habíamos disminuido el paso. Raimundo fue directamente hacia el individuo. No pude oír bien lo que le dijo, pero el otro hizo ademán de darle un cabezazo. Raimundo golpeó entonces por primera vez y llamó en seguida a Masson. Masson fue hacia aquel que se le había designado y golpeó dos veces con todas sus fuerzas. El otro se desplomó en el agua con la cara hacia el fondo y quedó algunos segundos así mientras las burbujas rompían en la superficie en torno de su cabeza. Raimundo había golpeado también al mismo tiempo y el otro tenía el rostro ensangrentado. Raimundo se volvió hacia mí y dijo: «Vas a ver lo que va a cobrar.» Le grité: «

[39] Camus, Albert. (1986): *El extranjero*. Madrid: Alianza editorial. Págs. 64 a 72.

¡Cuidado! ¡Tiene cuchillo!» Pero Raimundo tenía ya el brazo abierto y la boca tajeada.

“**Masson dio un salto hacia adelante**. Pero el otro árabe se había levantado y se había colocado detrás del que estaba armado. No nos atrevimos a movernos. Retrocedimos lentamente sin dejar de mirarnos y de tenernos a raya con el cuchillo. Cuando vieron que tenían bastante campo huyeron rápidamente mientras nosotros quedamos clavados bajo el **sol** y Raimundo se apretaba el brazo, que goteaba sangre.

“Masson dijo inmediatamente que había un médico que pasaba los domingos en la meseta. Raimundo quiso ir en seguida. Pero cada vez que hablaba, la sangre de la herida le formaba burbujas en la boca. Le sostuvimos y regresamos a la cabañuela lo más pronto posible. Allí Raimundo dijo que las heridas eran superficiales y que podía ir hasta la casa del médico. Se marchó con Masson y me quedé para explicar a las mujeres lo que había ocurrido. La señora de Masson lloraba y María estaba muy pálida. A mí me molestaba darles explicaciones. Acabé por callarme y fumé mirando el **mar**.

“Hacia la una y media Raimundo regresó con Masson. Tenía el brazo vendado y un esparadrapo en el rincón de la boca. El médico le había dicho que no era nada, pero Raimundo tenía aspecto muy sombrío. Masson trató de hacerle reír. Pero no hablaba más. Cuando dijo que bajaba a la playa le pregunté a dónde iba. Me respondió que quería tomar aire. Masson y yo dijimos que íbamos a acompañarle. Entonces montó en cólera y nos insultó. Masson declaró que no había que contrariarle. Pero, de todos modos, le seguí.

“Caminamos mucho tiempo por la playa. El **sol** estaba ahora abrasador. Se rompía en pedazos sobre la arena y sobre el **mar.** Tuve la impresión de que Raimundo sabía a dónde iba, pero sin duda era una falsa impresión. En el extremo de la playa llegamos al fin a un pequeño manantial que corría por la arena hacia el **mar** detrás de una gran roca. Allí encontramos a los dos árabes. Estaban acostados con los grasientos albornoces. Parecían enteramente tranquilos y casi apaciguados. Nuestra llegada no cambió nada. El que había herido a Raimundo le miraba sin decir nada. El otro soplaba una cañita y, mirándonos de reojo, repetía sin cesar las tres notas que sacaba del instrumento.

“Durante todo este tiempo no hubo otra cosa más que el **sol** y el silencio con el leve ruido del manantial y las tres notas. Luego Raimundo echó mano al

revólver de bolsillo, pero el otro no se movió y continuaron mirándose. Noté que el que tocaba la flauta tenía los dedos de los pies muy separados. Sin quitar los ojos de su adversario, Raimundo me preguntó: «¿Lo tumbo?» Pensé que si le decía que no, se excitaría y seguramente tiraría. Me limité a decirle: «Todavía no te ha hablado. Sería feo tirar así.» En medio del silencio y del calor se oyó aún el leve ruido del agua y de la flauta. Luego Raimundo dijo: «Entonces voy a insultarlo, y cuando conteste, lo tumbaré.» Le respondí: «Así es. Pero si no saca el cuchillo no puedes tirar.» Raimundo comenzó a excitarse un poco. El otro tocaba siempre y los dos observaban cada movimiento de Raimundo. «No», dije a Raimundo. «Tómalo de hombre a hombre y dame el revólver. Si el otro interviene, o saca el cuchillo, yo lo tumbaré.»

"Cuando Raimundo me dio el revólver el **sol** resbaló encima. Sin embargo, quedamos aún inmóviles como si todo se hubiera vuelto a cerrar en torno de nosotros. Nos mirábamos sin bajar los ojos y todo se detenía aquí entre el **mar**, la arena y el **sol**, el doble silencio de la flauta y del agua. Pensé en ese momento que se podía tirar o no tirar y que lo mismo daba. Pero bruscamente los árabes se deslizaron retrocediendo y desaparecieron detrás de la roca. Raimundo y yo volvimos entonces sobre nuestros pasos. Parecía mejor y habló del autobús de regreso.

"Le acompañé hasta la cabañuela, y mientras trepaba por la escalera de madera quedé delante del primer peldaño, con la cabeza resonante de **sol**, desanimado ante el esfuerzo que era necesario hacer para subir al piso de madera y hablar otra vez con las mujeres. Pero el calor era tal que me resultaba penoso también permanecer inmóvil bajo la enceguecedora lluvia que caía del cielo. Quedar aquí o partir, lo mismo daba. Al cabo de un momento volví hacia la playa y me puse a caminar.

"Persistía el mismo resplandor rojo. Sobre la arena el **mar** jadeaba con la respiración rápida y ahogada de las olas pequeñas. Caminaba lentamente hacia las rocas y sentía que la frente se me hinchaba bajo el **sol**. Todo aquel calor pesaba sobre mí y se oponía a mi avance. Y cada vez que sentía el poderoso soplo cálido sobre el rostro, apretaba los dientes, cerraba los puños en los bolsillos del pantalón, me ponía tenso todo entero para vencer al **sol** y a la opaca embriaguez que se derramaba sobre mí. Las mandíbulas se me crispaban ante cada espada de luz surgida de la arena, de la conchilla blanqueada o de un fragmento de vidrio. Caminé largo tiempo. Veía desde lejos la pequeña masa oscura de la roca rodeada de un halo deslumbrante por la luz y el polvo del **mar**. Pensaba en el fresco manantial que nacía detrás de

la roca. Tenía deseos de oír de nuevo el murmullo del agua, deseos de huir del **sol**, del esfuerzo y de los llantos de mujer, deseos, en fin, de alcanzar la sombra y su reposo. Pero cuando estuve más cerca vi que el individuo de Raimundo había vuelto.

"Estaba solo. Reposaba sobre la espalda, con las manos bajo la nuca, la frente en la sombra de la roca, todo el cuerpo al **sol**. El albornoz humeaba en el calor. Quedé un poco sorprendido. Para mí era un asunto concluido y había llegado allí sin pensarlo.

"No bien me vio, se incorporó un poco y **puso la mano en el bolsillo**. **Yo, naturalmente empuñé el revólver de Raimundo en mi chaqueta**. Entonces se dejó caer de nuevo hacia atrás, pero sin retirar la mano del bolsillo. Estaba bastante lejos de él, a una decena de metros. Adivinaba su mirada por instantes entre los párpados entornados. Pero más a menudo su imagen danzaba delante de mis ojos en el aire inflamado. El ruido de las olas parecía aún más perezoso, más inmóvil que a mediodía. Era el mismo **sol**, la misma luz sobre la misma arena que se prolongaba aquí. Hacía ya dos horas que el día no avanzaba, dos horas que había echado el ancla en un océano de metal hirviente. En el horizonte pasó un pequeño navío y hube de adivinar de reojo la mancha oscura porque no había cesado de mirar al árabe.

"Pensé que me bastaba dar media vuelta y todo quedaría concluido. Pero toda una playa vibrante de **sol** apretábase detrás de mí. Di algunos pasos hacia el manantial. El árabe no se movió. A pesar de todo, estaba todavía bastante lejos. Parecía reírse, quizá por el efecto de las sombras sobre el rostro. Esperé. El ardor del **sol** me llegaba hasta las mejillas y sentí las gotas de sudor amontonárseme en las cejas. **Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá** y, como entonces, sobre todo me dolían la frente y todas las venas juntas bajo la piel. Impelido por este ardor que no podía soportar más, **hice un movimiento hacia adelante**. Sabía que era estúpido, que no iba a librarme del **sol** desplazándome un paso. **Pero di un paso, un solo paso hacia adelante**. Y esta vez, sin levantarse, el árabe sacó el cuchillo y me lo mostró bajo el **sol**. La luz se inyectó en el acero y era como una larga hoja centelleante que me alcanzara en la frente. En el mismo instante el sudor amontonado en las cejas corrió de golpe sobre mis párpados y los recubrió con un velo tibio y espeso. Tenía los ojos ciegos detrás de esta cortina de lágrimas y de sal. No sentía más que los címbalos del **sol** sobre la frente e, indiscutiblemente, la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí. La espada ardiente me roía las cejas y me penetraba en los ojos

doloridos. Entonces todo vaciló. El **mar** cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y **crispé la mano sobre el revólver**. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. Sacudí el sudor y el **sol**. Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. **Entonces, tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara. Y era como cuatro breves golpes que daba en la puerta de la desgracia**."

UNA APROXIMACIÓN A LA PRIMERA PARTE DE *EL EXTRANJERO*, DE ALBERT CAMUS

Claves para tener en cuenta

1) Novela moderna (a partir de Cervantes)

Método de indagación de las caras ocultas del ser humano. La historia (el **qué** ocurre) no es importante, "***no quiere decir nada***". Lo importante es el **cómo** y el **porqué**.

2) Primer párrafo

Hoy ha muerto **mamá.** O quizás ayer. No lo sé. Recibí un **telegrama** del **asilo**: "Falleció su **madre**. Entierro mañana. Sentidas condolencias." **Pero no quiere decir nada**. Quizás haya sido ayer.

Párrafo intencionalmente ambiguo e impreciso (el reino de la novela es el reino de la ambigüedad, dice Kundera), como el que da comienzo al *Quijote*: "En un lugar de la Mancha (¿cuál?) de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo (¿cuánto?) que vivía un caballero de los de lanza en astillero, rocín flaco y galgo corredor"; o como el que inicia *La inmortalidad*, de Milan Kundera: "Aquella señora (¿quién?) podía tener cincuenta, cincuenta y cinco años".

3) Palabras y expresiones importantes

- **Mar y sol.** Por su sonido, recuerdan a **Meursault** y a **María.**
- **Meursault.** En francés, **meurt, muerte. saut, salto. Salto a la muerte.**
- **Marengo.** Adj. **marinero.** Sust. **Marisco.**
  Arte culinaria, **a la marengo.** Color: **gris marengo**.
  Cada uno de los pescadores que tiran de la jábega, jabegote.
  Tela de lana tejida (texto) con hilos de distintos colores, y que da el aspecto de mezclilla.
  Caballo cuyo pelo es de un solo color, excepto en una de sus patas (extraño).
  Población de Italia, célebre por la batalla de su nombre. Allí venció Napoleón Bonaparte (1800) al General Melas (austriaco).

Ciudad de Argelia, Dep. de Argel. Allí está el asilo donde muere la madre de Meursault.

Pero no quiere decir nada.

4) Sitios importantes

- **Asilo y cárcel:** lugares de encierro
- **Playa y mar:** libertad, descanso, felicidad; pero a la vez el escenario de la muerte del árabe.

5) Personajes

- **Meursault:** hipersensible al sol y al calor. Todo lo observa, le cuesta mucho hacer esfuerzo. Toma café con leche y fuma frente al cadáver de su madre. No quiso verla después de muerta. Con frecuencia dice que las personas, las cosas y los hechos "no significan nada", y que haber dado muerte al árabe, más que pena verdadera le causó cierto "aburrimiento".
- **María Cardona.** Amante de Meursault. **"María"**: Del hebrero, M-R-Y-M, Miriam, Amada de Amón, Estrella del Mar. **Cardona**: viene de **cardo**. cardón, cardona significan "pícaro", "ruin", "avivato". "Más listo que Cardona.
- **Celeste:** dueño del restaurante.
- **Manuel: Im-manu- El**, nombre hebreo: Dios con nosotros. trabaja en la expedición.
- **Salamano:** jubilado**,** vecino de piso de Meursault. Se parece a su perro por la sarna. Salamano y el perro se detestan, pero en el fondo se quieren mucho. Lo consiguió a la muerte de su mujer.
- **Director del asilo**
- **Figeat,** empleado de pompas fúnebres.
- **Portero del asilo**. Parisiense. Había entrado como inválido, pero decía que no era pensionista.
- **Raimundo Sintés:** otro vecino de piso de Meursault. Vive de las mujeres, dice que es "guardalmacén". Tiene problemas con el hermano de la amante (árabe) que lo engaña. **Raimundo**: nombre germánico, viene de "ragin", protección, "mund", mano.

Metafóricamente, consejo, protección de los dioses. De Raimundo, se deriva el nombre Ramón.

- **Masson:** amigo de Raimundo, casado con una mujer regordeta y graciosa. Masson puede asociarse con André Masson (1896), pintor surrealista, y con Frédéric Masson, historiador francés, especialista en Napoleón Bonaparte.
- **Enfermera del asilo**: tiene un chancro en la cara que oculta con un pañuelo.
- **Ancianos del asilo**: serán testigos contra Meursault. Se destaca Tomás Pérez, el "novio" de la madre de Meursaul.
- **El árabe occiso**

6) Composición del texto

Primera parte (Seis capítulos)

- **Cap. I:** jueves y viernes: muerte y entierro de la madre de Meursault.
- **Cap. II:** después del entierro, el señor Meursault va a la playa y luego a cine en compañía de **María Cardona**, antigua compañera de trabajo. La película es de Fernandel.
- **Cap. III:** La oficina. A mediodía, Meursault sale con Manuel al restaurante de Celeste. Vuelta a la oficina, y por la tarde, a casa. Encuentro con Raimundo que ha tenido una trifulca con el hermano de su amante (el árabe). Historia de Raimundo. Éste le pide a Meursault que redacten una carta para la amante del primero.
- **Cap. IV:** siguiente semana. Domingo. Visita de María a Meursault. Van a la playa. Juego erótico. Regreso a casa. Pelea en la habitación de Raimundo. Paliza de Raimundo a su mujer. Llega un agente del orden con el plomero. El agente le pega a Raimundo. Sale Meursault y llega Raimundo a su habitación. Meursault sale con Raimundo y luego regresan. Salamano, agitado, sin el perro que se ha ido. Meursault se acuerda de "mamá".
- **Cap. V:** Raimundo llama a Meursault para invitarlo a pasar el domingo en la cabañuela de Masson, cerca de la playa. Le cuenta que un grupo de árabes lo ha seguido, entre ellos, el hermano de su antigua amante. Llama el jefe de Meursault para hablarle de

un proyecto de trabajo en París. Le es indiferente. Visita de María, quien le pregunta si quiere casarse con ella. Le es indiferente. Sale María. Cena donde Celeste. Entra una mujercita, cena y se marcha. Llega Salamano. Hablan del perro y de la difunta mujer de Salamano.

- **Cap. VI.** Domingo. Raimundo, Meursault y María van a la playa. En circunstancias muy confusas, Meursault da muerte al árabe.

Segunda parte (cinco capítulos): interrogatorio, proceso y juicio al señor Meursault. Se sugiere que el grupo haga un juicio al sindicado.

7) Mi homenaje personal al señor Meursault

De mar y sol se teje tu suceso,
de extrañeza del mundo tu lindero;
el hombre y el disparo y el acero
dan plenitud de culpa a tu proceso,

certeza de canícula a tu beso,
dignidad a tu gesto de extranjero,
sanción moral de código a tu fuero,
desviación de saeta a tu regreso.

El que mata por causa que hace propia,
mata por causa ajena; ley que copia
de algún precepto bárbaro el modelo:

esa patria que nombras de otra laya,
el mar que se hace mar en otra playa,
el sol que se hace sol en otro cielo.

Ángel Marcel

EL TÚNEL (FRAGMENTO)

Ernesto Sábato (argentino, 1911 – 2011)

I

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.

Aunque ni el diablo sabe qué es lo que ha de recordar la gente, ni por qué. En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase "todo tiempo pasado fue mejor" no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que —felizmente— la gente las echa en el olvido. Desde luego, semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar preferentemente los hechos malos y, así, casi podría decir que "todo tiempo pasado fue peor", si no fuera porque el presente me parece tan horrible como el pasado; recuerdo tantas calamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza. ¡Cuántas veces he quedado aplastado durante horas, en un rincón oscuro del taller, después de leer una noticia en la sección policial! Pero la verdad es que no siempre lo más vergonzoso de la raza humana aparece allí; hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva; esta afirmación no la hago porque yo mismo haya matado a un ser humano: es una honesta y profunda convicción. ¿Un individuo es pernicioso?. Pues se lo liquida y se acabó. Eso es lo que yo llamo una buena acción. Piensen cuánto peor es para la sociedad que ese individuo siga destilando su veneno y que en vez de eliminarlo se quiera contrarrestar su acción recurriendo a anónimos, maledicencia y otras bajezas semejantes. En lo que a mí se refiere, debo confesar que ahora lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco.

Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un ex pianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una rata, pero viva.

No es de eso, sin embargo, de lo que quiero hablar ahora; ya diré más adelante, si hay ocasión, algo más sobre este asunto de la rata.

II

Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntarse qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobre todo, a buscar un editor. Conozco bastante bien el alma humana para prever que pensarán en la vanidad. Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres. Supongan, pues, que publico esta historia por vanidad. Al fin de cuentas estoy hecho de carne, huesos, pelo y uñas como cualquier otro hombre y me parecería muy injusto que exigiesen de mí, precisamente de mí, cualidades especiales; uno se cree a veces un superhombre, hasta que advierte que también es mezquino, sucio y pérfido. De la vanidad no digo nada: creo que nadie está desprovisto de este notable motor del Progreso Humano. Me hacen reír esos señores que salen con a modestia de Einstein o gente por el estilo; respuesta: es fácil ser modesto cuando se es célebre; quiero decir parecer modesto. Aun cuando se imagina que no exite en absoluto, se la descubre de pronto en su forma más sutil: la vanidad de la modestia. ¡Cuántas veces tropezamos con esa clase de individuos! Hasta un hombre, real o simbólico, como Cristo, pronunció palabras sugeridas por la vanidad o al menos por la soberbia. ¿Qué decir de León Bloy, que se defendía de la acusación de soberbia argumentando que se había pasado la vida sirviendo a individuos que no le llegaban a las rodillas?

La vanidad se encuentra en los lugares más inesperados: al lado de la bondad, de la abnegación, de la generosidad. Cuando yo era chico y me desesperaba ante la idea de que mi madre debía morirse un día (con los años se llega a saber que la muerte no sólo es soportable sino hasta reconfortante), no imaginaba que mi madre pudiese tener defectos. Ahora que no existe, debo decir que fue tan buena como puede llegar a serlo un ser humano. Pero recuerdo, en sus últimos años, cuando yo era un hombre, cómo al comienzo me dolía descubrir debajo de sus mejores acciones un sutilísimo ingrediente de vanidad o de orgullo. Algo mucho más demostrativo me sucedió a mí mismo cuando la operaron de cáncer. Para llegar a tiempo tuve que viajar dos días enteros sin dormir. Cuando llegué al lado de su cama, su rostro de cadáver logró sonreírme levemente, con ternura, y murmuró unas palabras para compadecerme (¡ella se compadecía de mi cansancio!). Y yo sentí dentro de mí, oscuramente, el vanidoso orgullo de haber acudido tan pronto. Confieso este secreto para que vean hasta qué punto no me creo mejor que los demás.

Sin embargo, no relato esta historia por vanidad. Quizá estaría dispuesto a aceptar que hay algo de orgullo o de soberbia. Pero ¿por qué esa manía de querer encontrar explicación a todos los actos de la vida?

Cuando comencé este relato estaba firmemente decidido a no dar explicaciones de ninguna especie. Tenía ganas de contar la historia de mi crimen, y se acabó, al que no le gustara, que no la leyese. Aunque no lo creo, porque precisamente esa gente que siempre anda detrás de las explicaciones es la más curiosa y pienso que ninguno de ellos se perderá la oportunidad de leer la historia de un crimen hasta el final.

Podría reservarme los motivos que me movieron a escribir estas páginas de confesión; pero como no tengo interés en pasar por excéntrico, diré la verdad, que de todos modos es bastante simple, pensé que podrían ser leídas por mucha gente, ya que ahora soy célebre; y aunque no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA.

"¿Por qué —se podrá preguntar alguien— apenas una débil esperanza si el manuscrito ha de ser leído por tantas personas? Éste es el género de preguntas que considero inútiles, y no obstante hay que preverlas, porque la gente hace constantemente preguntas inútiles, preguntas que el análisis más superficial revela innecesarias. Puedo hablar hasta el cansancio y a gritos delante de una asamblea de cien mil rusos, nadie me entendería. ¿Se dan cuenta de lo que quiero decir?

Existió una persona que podría entenderme. Pero fue, precisamente, la persona que maté.

III

Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relaciones hubo exactamente entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo imparcialmente porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la necia pretensión de ser perfecto.

En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado Maternidad. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su

insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. Tenía, en fin, los atributos que esos charlatanes encontraban siempre en mis telas, incluyendo "cierta cosa profundamente intelectual". Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante. La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta.

Nadie se fijó en esta escena; pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Fue el día de la inauguración. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero; no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela.

La observé todo el tiempo con ansiedad. Después desapareció en la multitud, mientras yo vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla. ¿Miedo de qué? Quizá, algo así como miedo de jugar todo el dinero de que se dispone en la vida a un solo número. Sin embargo, cuando desapareció, me sentí irritado, infeliz, pensando que podría no verla más, perdida entre los millones de habitantes anónimos de Buenos Aires.

Esa noche volví a casa nervioso, descontento, triste.

Hasta que se clausuró el salón, fui todos los días y me colocaba suficientemente cerca para reconocer a las personas que se detenían frente a mi cuadro. Pero no volvió a aparecer.

Durante los meses que siguieron, sólo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, sólo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra.

IV

Una tarde, por fin, la vi por la calle. Caminaba por la otra vereda, en forma resuelta, como quien tiene que llegar a un lugar definido a una hora definida.

La reconocí inmediatamente; podría haberla reconocido en medio de una multitud. Sentí una indescriptible emoción. Pensé tanto en ella, durante esos meses, imaginé tantas cosas, que al verla, no supe qué hacer.

La verdad es que muchas veces había pensado y planeado minuciosamente mi actitud en caso de encontrarla. Creo haber dicho que soy muy tímido; por eso había pensado y repensado un probable encuentro y la forma de aprovecharlo. La dificultad mayor con que siempre tropezaba en esos encuentros imaginarios era la forma de entrar en conversación. Conozco muchos hombres que no tienen dificultad en establecer conversación con una mujer desconocida. Confieso que en un tiempo les tuve mucha envidia, pues, aunque nunca fui mujeriego, o precisamente por no haberlo sido, en dos o tres oportunidades lamenté no poder comunicarme con una mujer, en esos pocos casos en que parece imposible resignarse a la idea de que será para siempre ajena a nuestra vida. Desgraciadamente, estuve condenado a permanecer ajeno a la vida de cualquier mujer.

En esos encuentros imaginarios había analizado diferentes posibilidades. Conozco mi naturaleza y sé que las situaciones imprevistas y repentinas me hacen perder todo sentido, a fuerza de atolondramiento y de timidez. Había preparado, pues, algunas variantes que eran lógicas o por lo menos posibles. (No es lógico que un amigo íntimo le mande a uno un anónimo insultante, pero todos sabemos que es posible).

La muchacha, por lo visto, solía ir a salones de pintura. En caso de encontrarla en uno, me pondría a su lado y no resultaría demasiado complicado entrar en conversación a propósito de algunos de los cuadros expuestos.

Después de examinar en detalle esta posibilidad, la abandoné. Yo nunca iba a salones de pintura. Puede parecer muy extraña esta actitud en un pintor, pero en realidad tiene explicación y tengo la certeza de que si me decidiese a darla todo el mundo me daría la razón. Bueno, quizá exagero al decir "todo el mundo". No, seguramente exagero. La experiencia me ha demostrado que lo que a mí me parece claro y evidente casi nunca lo es para el resto de mis semejantes. Estoy tan quemado que ahora vacilo mil veces antes de ponerme

a justificar o a explicar una actitud mía y, casi siempre, termino por encerrarme en mí mismo y no abrir la boca. Esa ha sido justamente la causa de que no me haya decidido hasta hoy a hacer el relato de mi crimen. Tampoco sé, en este momento, si valdrá la pena que explique en detalle este rasgo mío referente a los salones, pero temo que, si no lo explico, crean que es una mera manía, cuando en verdad obedece a razones muy profundas.

Realmente, en este caso hay más de una razón. Diré antes que nada, que detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y en general esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante. Esos conglomerados tienen una cantidad de atributos grotescos, la repetición del tipo, la jerga, la vanidad de creerse superiores al resto.

Observo que se está complicando el problema, pero no veo la manera de simplificarlo. Por otra parte, el que quiera dejar de leer esta narración en este punto no tiene más que hacerlo; de una vez por todas le hago saber que cuenta con mi permiso más absoluto.

¿Qué quiero decir con eso de "repetición del tipo"? Habrán observado qué desagradable es encontrarse con alguien que a cada instante guiña un ojo o tuerce la boca. Pero, ¿imaginan a todos esos individuos reunidos en un club? No hay necesidad de llegar a esos extremos, sin embargo, basta observar las familias numerosas, donde se repiten ciertos rasgos, ciertos gestos, ciertas entonaciones de voz. Me ha sucedido estar enamorado de una mujer (anónimamente, claro) y huir espantado ante la posibilidad de conocer a las hermanas. Me había pasado ya algo horrendo en otra oportunidad: encontré rasgos muy interesantes en una mujer, pero al conocer a una hermana quedé deprimido y avergonzado por mucho tiempo, los mismos rasgos que en aquella me habían parecido admirables aparecían acentuados y deformados en la hermana, un poco caricaturizados. Y esa especie de visión deformada de la primera mujer en su hermana me produjo, además de esa sensación, un sentimiento de vergüenza, como si en parte yo fuera culpable de la luz levemente ridícula que la hermana echaba sobre la mujer que tanto había admirado.

Quizá cosas así me pasen por ser pintor, porque he notado que la gente no da importancia a estas deformaciones de familia. Debo agregar que algo parecido me sucede con esos pintores que imitan a un gran maestro, como por ejemplo esos malhadados infelices que pintan a la manera de Picasso.

Después, está el asunto de la jerga, otra de las características que menos soporto. Basta examinar cualquiera de los ejemplos: el psicoanálisis, el comunismo, el fascismo, el periodismo. No tengo preferencias; todos me son repugnantes. Tomo el ejemplo que se me ocurre en este momento: que sufrí un terrible desengaño cuando todos empezaron a perseguirme y él se unió a esa gentuza; pero dejemos esto. Un día, apenas llegué al consultorio, Prato me dijo que debía salir y me invitó a ir con él:

— ¿A dónde? —le pregunté.

—A un cóctel de la Sociedad —respondió.

— ¿De qué Sociedad? —pregunté con oculta ironía, pues me revienta esa forma de emplear el artículo determinado que tienen todos ellos, la Sociedad, por la Sociedad Psicoanalítica; el Partido, por el Partido Comunista, la Séptima, por la Séptima Sinfonía de Beethoven.

Me miró extrañado, pero yo sostuve su mirada con ingenuidad.

—La Sociedad Psicoanalítica, hombre —respondió mirándome con esos ojos penetrantes que los freudianos creen obligatorios en su profesión, y como si también se preguntara: "¿qué otra chifladura le está empezando a este tipo?"

Recordé haber leído algo sobre una reunión o congreso presidido por un doctor Bernard o Bertrand. Con la convicción de que no podía ser eso, le pregunté si era eso. Me miró con una sonrisa despectiva.

—Son unos charlatanes —comentó—. La única sociedad psicoanalítica reconocida internacionalmente es la nuestra.

Volvió a entrar en su escritorio, buscó en un cajón y finalmente me mostró una carta en inglés.

La miré por cortesía.

—No sé inglés — expliqué.

—Es una carta de Chicago. Nos acredita como la única sociedad de psicoanálisis en la Argentina.

Puse cara de admiración y profundo respeto.

Luego salimos y fuimos en automóvil hasta el local. Había una cantidad de gente. A algunos los conocía de nombre, como al doctor Goldenberg, que últimamente había tenido mucho renombre a raíz de haber intentado curar a una mujer los metieron a los dos en el manicomio. Acababa de salir. Lo miré atentamente, pero no me pareció peor que los demás, hasta me pareció más calmo, tal vez como resultado del encierro. Me elogió los cuadros de tal manera que comprendí que los detestaba.

Todo era tan elegante que sentí vergüenza por mi traje viejo y mis rodilleras. Y sin embargo, la sensación de grotesco que experimentaba no era exactamente por eso sino por algo que no terminaba de definir. Culminó cuando una chica muy fina, mientras me ofrecía unos sandwiches, comentaba con un señor no sé qué problema de masoquismo anal. Es probable, pues, que aquella sensación resultase de la diferencia de potencial entre los muebles modernos, limpísimos, funcionales, y damas y caballeros tan aseados emitiendo palabras génito-urinarias.

Quise buscar refugio en algún rincón, pero resultó imposible. El departamento estaba atestado de gente idéntica que decía permanentemente la misma cosa. Escapé entonces a la calle. Al encontrarme con personas habituales (un vendedor de diarios, un chico, un chofer), me pareció de pronto fantástico que en un departamento hubiera aquel amontonamiento.

Sin embargo, de todos los conglomerados detesto particularmente el de los pintores. En parte, naturalmente, porque es el que más conozco y ya se sabe que uno puede detestar con mayor razón lo que se conoce a fondo. Pero tengo otra razón: LOS CRÍTICOS. Es una plaga que nunca pude entender. Si yo fuera un gran cirujano y un señor que jamás ha manejado un bisturí, ni es médico ni ha entablillado la pata de un gato, viniera a explicarme los errores de mi operación, ¿qué se pensaría? Lo mismo pasa con la pintura. Lo singular es que la gente no advierte que es lo mismo y aunque se ría de las pretensiones del crítico de cirugía, escucha con un increíble respeto a esos charlatanes. Se podría escuchar con cierto respeto los juicios de un crítico que alguna vez haya pintado, aunque más no fuera que telas mediocres. Pero aun en ese caso sería absurdo, pues ¿cómo puede encontrarse razonable que un pintor mediocre dé consejos a uno bueno?

V

Me he apartado de mi camino. Pero es por mi maldita costumbre de querer justificar cada uno de mis actos. ¿A qué diablos explicar la razón de que no fuera a salones de pintura? Me parece que cada uno tiene derecho a asistir o no, si le da la gana, sin necesidad de presentar un extenso alegato justificatorio. ¿A dónde se llegaría, si no, con semejante manía? Pero, en fin, ya está hecho, aunque todavía tendría mucho que decir acerca de ese asunto de las exposiciones, las habladurías de los colegas, la ceguera del público, la imbecilidad de los encargados de preparar el salón y distribuir los cuadros. Felizmente (o desgraciadamente) ya todo eso no me interesa; de otro modo quizá escribiría un largo ensayo titulado De la forma en que el pintor debe defenderse de los amigos de la pintura.

Debía descartar, pues, la posibilidad de encontrarla en una exposición.

Podía suceder, en cambio, que ella tuviera un amigo que a su vez fuese amigo mío. En ese caso, bastaría con una simple presentación. Encandilado con la desagradable luz de la timidez, me eché gozosamente en brazos de esa posibilidad. ¡Una simple presentación! ¡Qué fácil se volvía todo, qué amable! El encandilamiento me impidió ver inmediatamente lo absurdo de semejante idea. No pensé en aquel momento que encontrar a un amigo suyo era tan difícil como encontrarla a ella misma, porque es evidente que sería imposible encontrar un amigo sin saber quién era ella. Pero si sabía quién era ella ¿para qué recurrir a un tercero? Quedaba, es cierto, la pequeña ventaja de la presentación, que yo no desdeñaba. Pero, evidentemente, el problema básico era hallarla a ella y luego, en todo caso, buscar un amigo común para que nos presentara.

Quedaba el camino inverso, ver si alguno de mis amigos era, por azar, amigo de ella. Y eso sí podía hacerse sin hallarla previamente, pues bastaría con interrogar a cada uno de mis conocidos acerca de una muchacha de tal estatura y de pelo así y así. Todo esto, sin embargo, me pareció una especie de frivolidad y lo deseché, me avergonzó el sólo imaginar que hacía preguntas de esa naturaleza a gentes como Mapelli o Lartigue.

Creo conveniente dejar establecido que no descarté esta variante por descabellada, sólo lo hice por las razones que acabo de exponer. Alguno podría creer, efectivamente, que es descabellado imaginar la remota posibilidad de que un conocido mío fuera a la vez conocido de ella. Quizá lo

parezca a un espíritu superficial, pero no a quien está acostumbrado a reflexionar sobre los problemas humanos. Existen en la sociedad estratos horizontales, formados por las personas de gustos semejantes, y en estos estratos los encuentros casuales (?) no son raros, sobre todo cuando la causa de la estratificación es alguna característica de minorías. Me ha sucedido encontrar una persona en un barrio de Berlín, luego en un pequeño lugar casi desconocido de Italia y, finalmente, en una librería de Buenos Aires. ¿Es razonable atribuir al azar estos encuentros repetidos? Pero estoy diciendo una trivialidad, lo sabe cualquier persona aficionada a la música, al esperanto, al espiritismo.

Había que caer, pues, en la posibilidad más temida, al encuentro en la calle. ¿Cómo demonios hacen ciertos hombres para detener a una mujer, para entablar conversación y hasta para iniciar una aventura? Descarté sin más cualquier combinación que comenzara con una iniciativa mía; mi ignorancia de esa técnica callejera y mi cara me indujeron a tomar esa decisión melancólica y definitiva.

No quedaba sino esperar una feliz circunstancia, de esas que suelen presentarse cada millón de veces; que ella hablara primero. De modo que mi felicidad estaba librada a una remotísima lotería, en la que había que ganar una vez para tener derecho a jugar nuevamente y sólo recibir el premio en el caso de ganar en esta segunda jornada. Efectivamente, tenía que darse la posibilidad de encontrarme con ella y luego la posibilidad, todavía más improbable, de que ella me dirigiera la palabra. Sentí un especie de vértigo, de tristeza y desesperanza. Pero, no obstante, seguí preparando mi posición.

Imaginaba, pues, que ella me hablaba, por ejemplo para preguntarme una dirección o acerca de un ómnibus; y a partir de esa frase inicial yo construí durante meses de reflexión, de melancolía, de rabia, de abandono y de esperanza, una serie interminable de variantes. En alguna yo era locuaz, dicharachero (nunca lo he sido, en realidad); en otra era parco; en otras me imaginaba risueño. A veces, lo que es sumamente singular, contestaba bruscamente a la pregunta de ella y hasta con rabia contenida; sucedió (en alguno de esos encuentros imaginarios) que la entrevista se malograra por irritación absurda de mi parte, por reprocharle casi groseramente una consulta que yo juzgaba inútil o irreflexiva. Estos encuentros fracasados me dejaban lleno de amargura, y durante varios días me reprochaba la torpeza con que había perdido una oportunidad tan remota de entablar relaciones

con ella; felizmente, terminaba por advertir que todo eso era imaginario y que al menos seguía quedando la posibilidad real.

Entonces volvía a prepararme con más entusiasmo y a imaginar nuevos y más fructíferos diálogos callejeros. En general, la dificultad mayor estribaba en vincular la pregunta de ella con algo tan general y alejado de las preocupaciones diarias como la esencia general del arte o, por lo menos, la impresión que le había producido mi ventanita. Por supuesto, si se tiene tiempo y tranquilidad, siempre es posible establecer lógicamente, sin que choque, esa clase de vinculaciones; en una reunión social sobra el tiempo y en cierto modo se está para establecer esa clase de vinculaciones entre temas totalmente ajenos; pero en el ajetreo de una calle de Buenos Aires, entre gentes que corren colectivos y que lo llevan a uno por delante, es claro que había que descartar casi ese tipo de conversación. Pero por otro lado no podía descartarla sin caer en una situación irremediable para mi destino. Volvía, pues, a imaginar diálogos, los más eficaces y rápidos posibles, que llevaran desde la frase: "¿Dónde queda el Correo Central?" hasta la discusión de problemas del expresionismo o del superrealismo. No era nada fácil.

Una noche de insomnio llegué a la conclusión de que era inútil y artificioso intentar una conversación semejante y que era preferible atacar bruscamente el punto central, con una pregunta valiente, jugándome todo a un solo número. Por ejemplo, preguntando: "¿Por qué miró solamente la ventanita?" Es común que en las noches de insomnio sea teóricamente más decidido que durante el día, en los hechos. Al otro día, al analizar fríamente esta posibilidad, concluí que jamás tendría suficiente valor para hacer esa pregunta a boca de jarro. Como siempre, el desaliento me hizo caer en el otro extremo, imaginé entonces una pregunta tan indirecta que para llegar al punto que me interesaba (la ventana) casi se requería una larga amistad, una pregunta del género de: "¿Tiene interés en el arte?"

No recuerdo ahora todas las variantes que pensé. Sólo recuerdo que había algunas tan complicadas que eran prácticamente inservibles. Sería un azar demasiado portentoso que la realidad coincidiera luego con una llave tan complicada, preparada de antemano ignorando la forma de la cerradura. Pero sucedía que cuando había examinado tantas variantes enrevesadas, me olvidaba del orden de las preguntas y respuestas o las mezclaba, como sucede en el ajedrez cuando uno imagina partidas de memoria. Y también resultaba a menudo que reemplazaba frases de una variante con frases de otra, con resultados ridículos o desalentadores. Por ejemplo, detenerla para darle una

dirección y en seguida preguntarle: "¿Tiene mucho interés en el arte?" Era grotesco. Cuando llegaba a esta situación descansaba por varios días de barajar combinaciones.

TALLER: EL TÚNEL Y EL EXTRANJERO

- *El túnel* y *El extranjero*.
  Hagamos una comparación entre el fragmento de El túnel, de Ernesto Sábato y el de El extranjero, de Albert Camus. Destaquemos semejanzas y diferencias en cuanto a forma y contenido.

- *El túnel*. Si unimos las cinco primeras frases de los primeros cinco capítulos, ¿qué encontramos? Estas frases son:

  Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; Como decía, me llamo Juan Pablo Castel**. Todos saben que maté a María Iribarne Hunter.** Una tarde, por fin, la vi por la calle**. Me he apartado de mi camino.**

  Analicemos la posibilidad de que el verdadero túnel (el infierno), lo verdaderamente importante, esté construido por el autor a partir de estas primeras frases, que narran la historia banal, común, sin importancia… Ya sabemos que Castel mató a María. Ahora veamos ***cómo*** y ***porqué***. El **cómo** y **el porqué** es lo que buscan los buenos lectores. No **el qué ocurre**, la historia, que es siempre la misma.

ReconoceR

No me diga que leer es ‘jarto’… si se lee bien

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA LECTURA

1) Algunas consideraciones sobre la lectura

    a. La lectura comprensiva
    b. La lectura interpretativa
    c. La lectura valorativa o crítica

2) Cómo leemos en nuestra clase

1) Algunas consideraciones sobre la lectura

La lectura es una **habilidad** que se desarrolla con el **hábito**, con la ejercitación continua. Para que sea más fina, debe incluir la destreza en la **comprensión, interpretación y valoración** de toda clase de textos y signos escritos, fílmicos, pictóricos, musicales; las modas, la ropa, los ornamentos sagrados, los uniformes militares, los gestos humanos, las tiras cómicas, las vallas publicitarias, la arquitectura, las señales de tránsito, las máquinas, los objetos, en fin, todo lo que el hombre ha hecho y que constituye la cultura.

Comprende un texto quien da cuenta y razón de los *elementos formales* (cómo fue hecho) y *conceptuales* (qué dice) que lo conforman, así como de sus mutuas relaciones, puesto que las formas son significativas y el significado es formal.

Interpreta un texto quien le da sentido, quien explica *qué quiso decir* el autor, cuál fue su objetivo; además, quien es capaz de leer *entre líneas* y elaborar *mapas conceptuales* con base en lo leído.

Valora un texto quien juzga su calidad, coherencia, ilación, eficacia y corrección, así como el impacto que produce en el lector.

La lectura es un **proceso inteligente** en el cual intervienen tres elementos, a saber:

- Un **autor** o emisor que produce un **mensaje** a través de ciertas **formas** escritas, pictóricas, musicales, etc.
- Un **texto** que contiene el mensaje mediante el empleo de ciertas formas susceptibles de ser reconocidas.
- Un **lector** que busca **comprender**, **interpretar** y **valorar** el texto.

En ausencia del autor o emisor, **el lector construye significados a partir del texto**. Realiza a distancia una **transacción de significado** con el autor a través de texto.

En el proceso de lectura de textos escritos, deben intervenir las siguientes operaciones mentales:

a. La lectura comprensiva: ¿qué hay en el texto, qué dice el texto?

Es importante **destacar los elementos constitutivos de un texto escrito**: títulos, capítulos, epígrafes, los párrafos –su estructura y presentación–, oraciones, estrofas, versos, notas a pie, apéndices, anexos, etc.

Comprensión: es la **captación de la información escrita**, o sea, la recepción por parte del lector del mensaje que envía el escritor del texto.

Recomendaciones para lograr una lectura comprensiva:

- Tener un **propósito para leer**: informativo, recreativo, de estudio.
- Determinar **cómo componen sus textos los buenos escritores**, es decir, cómo los "arman".
- Tener una **información previa** sobre el contenido del texto que va a leerse:
- **Ejercitar el vocabulario** que aparece en el texto.
- **Descubrir la estructura del texto**, o sea, las partes de que constan su contenido y su forma. En todo texto bien logrado, **la forma es significativa y el significado es formal**. En un texto bien compuesto no hay elementos gratuitos.
- Predecir desarrollos; por ejemplo, cuál podría ser el final de un cuento o de una novela, o cuál la conclusión de un sistema argumentativo.

b. La lectura interpretativa: ¿qué quiere decir el texto?

La comprensión se complementa con la interpretación, operación por la cual construimos el significado del mensaje.

Es importante en esta etapa deducir o inferir la información implícita, que es aquella que se omite y que el lector debe leer entre líneas.

c. La lectura valorativa o crítica: ¿es un buen texto o no, y por qué?

El proceso de lectura no termina con las etapas de comprensión e interpretación. **Es necesaria una última etapa: la crítica,** que consiste en la **valoración o evaluación del texto leído**. Es la etapa en la cual el lector examina y juzga lo leído, es decir, critica un texto teniendo en cuenta sus cualidades o defectos. En esta etapa es posible también discutir las ideas del autor y mostrarse de acuerdo o no con lo leído.

No podemos evaluar un texto si no hemos captado el mensaje que envía el autor, si no hemos descubierto su significado en relación con las formas. La valoración es indispensable, si se tiene en cuenta que, en el proceso de lectura, el lector entabla un diálogo con el autor a través del texto. El lector debe estar en capacidad de expresar su posición frente al texto por medio de argumentos válidos.

La lectura crítica lleva al lector a emitir juicios personales sobre lo que ha analizado, comprendido e interpretado; en ellos se revelan su personalidad, sus intereses, sus emociones, su visión del mundo, sus experiencias, su apreciación literaria y su comprensión e interpretación lectoras.

2) Cómo leemos en nuestra clase: una experiencia personal

Generalmente trato de entusiasmar ('*motivar'* se dice en la jerga pedagógica) a los estudiantes contándoles algo del autor, de su vida y de su obra o de algún problema relacionado con el texto que vamos a leer. Si los sé, les refiero anécdotas, chismes y manías que han rodeado su oficio de escritor. Trato también de situarlo en la época, en la escuela o movimiento estético o de pensamiento, como quien dice, en un **contexto.**

Con frecuencia presentamos una reproducción de un buen cuadro (Dalí, Picasso, Magritte, El Bosco, Velázquez, Rembrant, Leonardo, Cézanne, Van Gogh, Rubens, Matisse, Monet, El Greco), o buenas películas que de algún modo se relacionen –por el tema o las formas o la época– con el texto que vamos a leer. Si se trata de una obra pictórica, leemos la composición, las texturas, el color y la imagen que representa. Si es una película, también la leemos como suele hacerse en los cineforos.

Luego hacemos **lectura comprensiva e interpretativa**: les advierto a los alumnos sobre las posibles **claves** del título, del **epígrafe** (si lo hay), la **forma general** del texto: capítulos, párrafos, así como la posible relación de unos con otros. Si se trata de un texto cercano a lo poético (cuentos, novelas), nos fijamos mucho en **la intención de la primera frase y de los nombres**: por qué Castel y no Lisímaco; por qué Aureliano, Arcadio, Ángela Vicario, Bayardo San Román, y no Celéporo, Agualongo, Glenis Cuchimba o Jorge Iván Parra. Tenemos en cuenta el **diseño**: circular, lineal, triangular, etc. No olvidamos establecer quién es el narrador y por qué; por qué se escribió la narración en primera o tercera persona, ni cuáles son los motivos recurrentes. En fin, tratamos de determinar cuáles son las **formas** fundamentales (**cómo lo dice**) en relación con el **qué dice (contenido)**. En otras palabras, nos aproximamos a la **comprensión** e **interpretación** de las estructuras básicas del texto.

Luego hacemos **lectura valorativa** o crítica: si el autor se "pifió", o por el contrario, consiguió un magnífico texto o uno aceptable apenas. Valoramos mucho **la voz del autor**, por ejemplo, la voz de Rulfo (su habladito), y la comparamos con otras voces que ya conozcamos (García Márquez, Jorge Barón, Borges, Corín Tellado). Discutimos las ideas y posturas del autor o de los personajes, establecemos acuerdos y desacuerdos, etc.

La cosa suele terminar con la formulación de problemas por parte de los alumnos a propósito de lo leído: el problema de la virginidad o del destino en *Crónica de una muerte anunciada*; el problema de la aparente o real procacidad de algunos textos frente a las recomendaciones para que seamos "decentes" y bien hablados; si un texto literario (Kafka, Camus, Musil, Cioran) puede hacer "daño" a nuestros muchachos o, por el contrario, puede tener efectos catárticos o terapéuticos.

TALLER DE LECTURA

1. Lea el siguiente texto :

No estoy exagerando. ¿Cuántos de nosotros hacemos que los muchachos **lean** las cosas y personas que nos rodean? ¿Cuántos –no importa de qué asignatura se trate– han intentado una aproximación al lenguaje arquitectónico del Gimnasio? ¿Cuántos dan cuenta de la información que aparece en las carteleras? ¿Cuántos distinguen por sus nombres y morfología los árboles del campus del Moderno? ¿Quién se ha puesto a mirar la chinche que tiene al borde de la ruina los urapanes de la ciudad? ¿Quiénes son conscientes del "orden arbitrario" en que están puestos los libros de la biblioteca? ¿Quién diseñó y qué significa el logotipo de la institución? La lista es de nunca acabar.

En el evento de que nosotros que pasamos aquí gran parte de nuestro tiempo no pudiéramos contestar siquiera la mitad de las preguntas que he formulado, que no por comunes y triviales en apariencia dejan de ser significativas para quien mantenga los ojos bien abiertos, estaríamos en mora de reconocer que somos casi que invidentes en lo que atañe a cosas sin duda importantes para afianzar nuestra identidad y el sentido de pertenencia a esta comunidad educativa. Sin embargo, pretendemos que nuestros estudiantes se humanicen, que lean los grandes textos y que hablen y escriban con solvencia. ¿Quién puede leer, hablar y escribir como Dios manda si es ciego y sordo, limitado y torpe con los sentidos?

> Es imposible escribir algo que no se haya visto previamente, pues antes que una palabra pueda llegar a la página, tiene que haber formado parte del cuerpo, tiene que haber sido una presencia física con la que uno haya convivido, igual que convive con el corazón, el estómago y el cerebro. La memoria, entonces, (es) no tanto como el pasado contenido dentro de nosotros, sino como prueba de nuestra vida en el momento actual. Para que un hombre esté verdaderamente presente entre lo que le rodea, no debe pensar en sí mismo sino en lo que ve. Para poder estar allí, debe olvidarse de sí mismo. Y de ese olvido surge el poder de la memoria. Es una forma de vivir la vida en que nunca se pierde nada.[40]

[40] AUSTER, Paul. ***La invención de la soledad***. Editorial Anagrama. Barcelona, 1997. Pág. 196.

2. Sobre el texto anterior, conteste las siguientes preguntas :

- ¿Por qué es importante la observación en la adquisición y afianzamiento de las habilidades lectoras?

- ¿Qué tiene que ver la observación con el acto de escribir?

- Observe la nota a pie de página. ¿Para qué sirve? ¿De qué elementos consta?

- ¿Por qué, según Paul Auster, para "vivir la vida" y "estar en el mundo" es importante olvidarnos de nosotros mismos?

VIOLENCIA Y EDUCACIÓN

Resumen

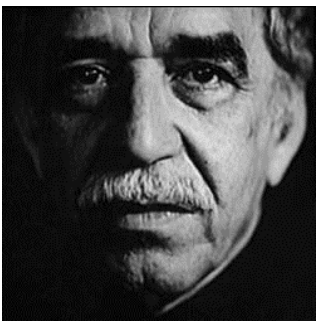
Nadie niega que el ser humano, como *homo sapiens* y *homo faber*, ha alcanzado logros eximios en los planos del saber y la creación e invención de máquinas y objetos. Pero como *homo civilis*, como ser social y comunitario, la especie no ha logrado salir del más grosero primitivismo.

Abstract

Nobody denies that the human being, as homo sapiens and homo faber, has achieved relevant goals in the fields of knowledge and, the creation and invention of machines and tools. But, as homo civilis, as a social being and as a member of a community, the species has not been able to leave the rudest primitivism.

Palabras claves: realismo, realismo mágico, violencia, homo sapiens, homo faber, homo civilis, pedagogía, educación, instrucción.

Key words: realism, magic realism, violence, homo sapiens, homo faber, homo civilis, pedagogy, education, instruction.



Gabriel García Márquez

Contra lo que piensa la mayoría de los críticos literarios y el público lector en general, García Márquez, antes que novelista es un historiador cuya obra pertenece al realismo "a secas" antes que al llamado "realismo mágico". Lo que ocurre es que nuestra realidad latinoamericana, y en particular la colombiana, excede con creces –en términos de violencia– nuestras

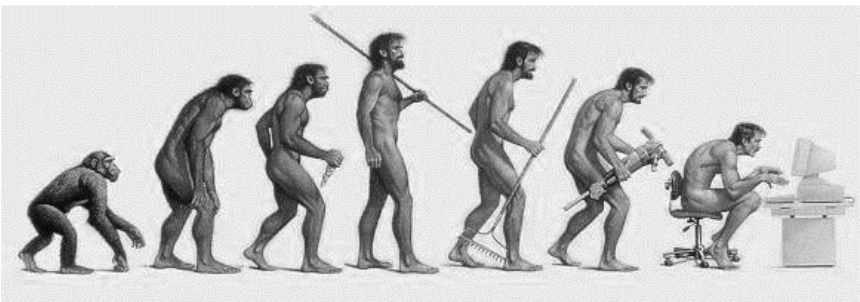
facultades imaginativas. Al recibir hace 25 años el Premio Nobel de Literatura, dijo nuestro escritor:

> Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas, cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho. Y otros como alcatraces sin lengua, cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.[41]
>
> (...) Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada, hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.[42]

En efecto, lo que hemos visto, vivido y padecido a lo largo, ancho y hondo de nuestra historia desde el Descubrimiento y la Conquista hasta la actualidad sobrepasa la imaginación del más atrevido de nuestros novelistas. Valga recordar el horror de la guerra de los Mil días a comienzos del siglo XX, la violencia entre liberales y conservadores en la década de los 50, cuando era posible matar por el color rojo o azul de una corbata, y la atrocidad de la actual confrontación armada en que el país se desangra por cuenta de paramilitares, guerrilleros sin ideal, narcotraficantes, delincuentes comunes y fuerzas regulares. Parte de esa realidad demencial se vive a diario con los secuestros masivos, la extorsión, las masacres, la corrupción y el desgreño administrativo; fraudes, imposturas, odios, agresiones, traiciones y villanía. Lo que es pero aún se expresa en la muerte absurda de unos niños que hacían excursión por los alrededores de su escuela como en el caso de la vereda La Pica; el asesinato aleve de una mujer sencilla y buena mediante la iniquidad

[41]GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. ***La soledad de América latina***. Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura 1982. www.ciudadseva.com/textos/otros/ggmnobel.htm
[42] Ibíd.

de un collar bomba que ni siquiera Poe pudo imaginar en el más terrorífico de sus cuentos cuya imagen televisiva llenó de horror al mundo entero. Todos estos hechos atroces van más allá de los más extremos recursos del surrealismo y la literatura. ¿Qué puede estar pasando? ¿Cuál puede ser la causa de esta tragedia? ¿Cuál será la razón de la sinrazón?



A manera de explicación, podríamos pensar hoy al hombre en el contexto de sus tres manifestaciones decisivas: como *homo sapiens,* como *homo faber* y como *homo civilis*, para mostrar que mientras en sus dos primeras dimensiones ha alcanzado niveles sorprendentes de evolución, en la última no ha logrado salir del más grosero primitivismo.

Cierto. El *homo sapiens* puede mostrarnos la maravillosa realidad de la ciencia, la arquitectura de la filosofía, la sorprendente visión estética del mundo, los diferentes sistemas de pensamiento. Puede sentirse orgulloso de su cultura milenaria, de sus museos, de sus bibliotecas y de todas aquellas instituciones que se ocupan del saber y la inteligencia. Sócrates, Platón y Aristóteles; Descartes, Locke, Hume y Berkeley; Leibniz, Hegel y Kant; Galileo Galilei, Kepler y Newton; Einstein y su teoría de la relatividad que sirvió de base a la física cuántica; Homero, Virgilio, Dante, Aretino, Cervantes, Quevedo, Thomas Mann, Carlos Fuentes y Borges; Velásquez, Goya, Picasso, Miró, Dalí y René Magritte; Bach y Beethoven. Y entre los nuestros, los sabios Caldas y Mutis; Julio Garavito, Rodolfo Llinás y

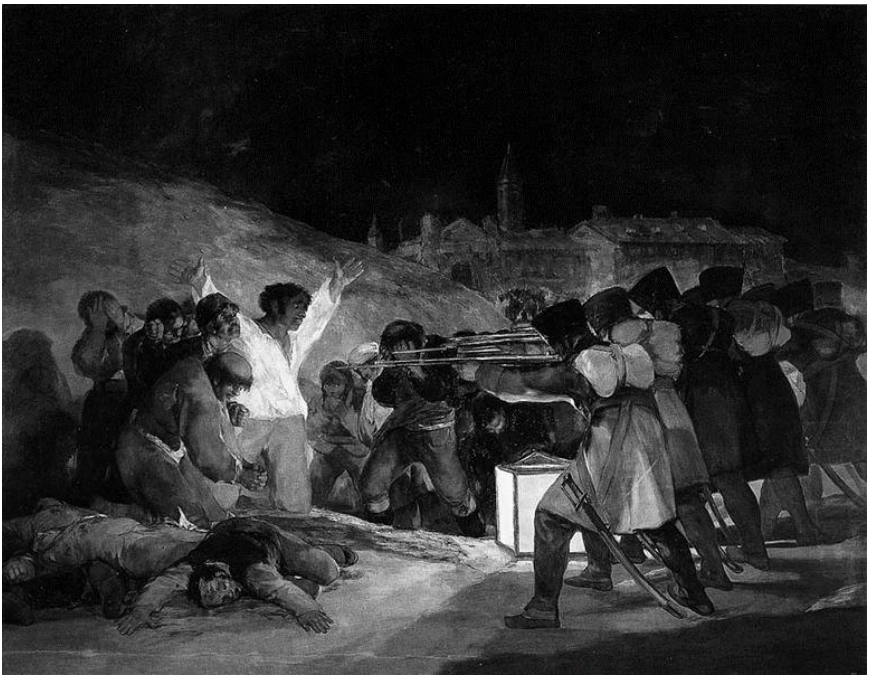
Elkin Patarroyo; José Asunción Silva, León De Greiff, Álvaro Mutis y García Márquez; Alejandro Obregón, Antonio Roda, Luis Caballero y Fernando Botero, entre muchos otros, son ejemplos dignos de imitar en lo que atañe al desarrollo del saber científico y filosófico, así como al ámbito de la música, las letras y las artes plásticas.

El *homo faber* –hombre fabricante y artesano– puede mostrar también los portentosos objetos salidos de sus manos, desde el hacha de silex, la rueda, la rueca y el arado, hasta el ingenio de los automóviles, los aviones supersónicos, los submarinos y navíos. Puede mostrar las sondas y las naves espaciales, los computadores, los rayos laser, el microscopio y el telescopio, el radiorreceptor, el teléfono y el televisor; la victrola, el tocadiscos y la calculadora; el violín, la trompeta, el órgano, la guitarra, el tiple y la bandola; el lápiz y el pincel; la máquina de escribir, la cámara oscura, la cámara fotográfica, la filmadora y el proyector de cine; los reactores nucleares, los instrumentos de medición y microcirugía, la aguja, la lezna, el martillo y los tractores; los grandes edificios, los puentes, acueductos y represas, y por qué no decirlo, la altanera vergüenza de sus armas.

En cambio, el *homo civilis*, el hombre social y animal político parece que "se raja". Salvo raras y muy honrosas excepciones, la historia de la humanidad ha sido también la historia de la agresión y de la guerra. Salvo raras y muy honrosas excepciones, aún en los comienzos del siglo XXI, el hombre sigue siendo un bárbaro notable. Si no que lo digan los dictadores de todas las calañas, desde Hitler, Franco y Mussolini hasta los Generales Juan Manuel de Rosas, Rafael Leonidas Trujillo, Fulgencio Batista, Marcos Pérez Jiménez y Augusto Pinochet o los grupos armados que llenan de destrucción y sangre esta amada nación colombiana.

Muy triste es reconocerlo, pero el ser humano, a pesar de su vasto saber y de la habilidad increíble de sus manos –y me temo que por causa de ello mismo– no ha aprendido a convivir. Ha fracasado en la pedagogía de la concertación, del diálogo, del entendimiento, de la tolerancia y de la aceptación del otro, que es en última instancia lo que cuenta. Este hombre tan hábil y tan "sabio" es capaz, sin embargo, de matar o hacerse matar por futilidades, por un asunto tan baladí como la discutible validez de un gol en el estadio. Este hombre tan hábil y tan "sabio" es capaz de hacer de la sangre y la crueldad motivos de diversión; disfruta cuando el boxeador aniquila físicamente a su oponente, se deleita cuando el matador atraviesa al toro con el estoque. Este hombre tan hábil y tan "sabio" daña el medio ambiente hasta poner en peligro

la supervivencia de la especie. Este hombre tan hábil y tan "sabio" ha construido un arsenal atómico suficiente para destruir todo vestigio de vida sobre la Tierra.



Goya: Los fusilamientos del tres de mayo

Con suma preocupación encuentro, entre otras cosas, que la raíz de este mal puede estar en lo que pudiéramos llamar sin ambages un **fracaso pedagógico** de los sistemas de educación. Por lo que parece, el saber no nos hace mejores ni más benévolos ni menos egoístas, y ese fracaso se traduce en el absurdo divorcio entre saber y hacer, entre conocimiento y vida, vicios que señala Montaigne en su famoso ensayo *Del pedantismo*. "No se nos adoctrina para la vida –dice Montaigne recordando a Séneca– se nos instruye sólo para la escuela." [43] Y también: "Desde que los doctos pululan, los hombres honrados se eclipsaron." [44]

[43] DE MONTAIGNE, Miguel. « *Del pedantismo* » En: *Ensayos selectos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1959. Pág. 98.
[44] Ibíd. Pág. 99.

Se dirá que la gente, mientras más indocta e ignorante es más bárbara y violenta. Nada más cierto, pero por desgracia no tenemos demasiadas pruebas de que el conocimiento haya contribuido en forma decisiva a espantar el fantasma de la guerra, ni de ninguna forma de la agresión humana.

Agrega Montaigne:

> (...) Entiendo que nuestro mal pedantesco proviene de la desacertada manera como nos consagramos a la ciencia y del modo como recibimos la instrucción, según las cuales no es maravilla que ni escolares ni maestros tengan mayor habilidad, aunque se hagan más doctos. Los sacrificios y cuidados de nuestros padres no se dirigen sino a amueblarnos la cabeza de ciencia; de juicio y de virtud, contadas nuevas.[45]

> (...) van (los pedantes) embarazándose y dando traspiés sin cesar; escápanse de sus labios hermosas palabras, más precisa que otros las aprovechen; conocen bien a Galeno, pero en manera alguna al enfermo; os han llenado la cabeza de leyes, y sin embargo, no comprenden la dificultad de la causa que se dilucida, conocen la teoría de todas las cosas, pero buscad a otro que la aplique.[46]

Don Tomás Rueda Vargas dijo alguna vez que detestaba la pedagogía. Por supuesto no se refería a la buena pedagogía –a la de Sócrates, por ejemplo– que él ejerció con tanta maestría, sino a esa forma de barbarie intelectual, 'descrestadora', 'pantallera' y arrogante que se enmascara bajo la especie de un cierto rigor científico. Don Tomás, como Don Agustín, como el Profesor Ernesto Bein y, como tantos buenos maestros de este querido Gimnasio, amaban y ejercían la pedagogía del **educar antes que instruir**, mediante la cual es más importante la formación del hombre que la del docto y el erudito. Amaban y ejercían la pedagogía de la dignidad, la franqueza, el valor, la entereza, el esfuerzo, la bonhomía, la nobleza de carácter, la solidaridad, la alegría, la caballerosidad, la finura y el humor. Amaban y ejercían la pedagogía de la **disciplina de confianza**, mediante la cual el educando no necesita de policías ni de métodos castrenses y coercitivos para formarse, pues está más que demostrado que el autoritarismo y la arrogancia son la escuela en que se 'forman' los dictadores y los violentos, los tramposos y los

[45] Ibíd. Pág. 93.
[46] Ibíd. Pág. 97.

corruptos, los fanáticos, los que secuestran y extorsionan, los que trafican con drogas prohibidas, los que matan y asesinan, los saqueadores del erario público, los incapaces de acciones comunitarias, los inhabilitados para dialogar y hallar en la concertación el medio más eficaz y civilizado para la solución de los conflictos.

Si bien es cierto que la historia humana ha sido, es y seguirá siendo por desgracia la historia de la agresión y de la guerra, nosotros los educadores creemos en la quimera del amor y en la utopía de la solidaridad y proponemos no sólo una estética para hacer más tolerable y hasta más bella esta tragedia de sabernos y sentirnos hombres, sino también una ética, rectora de nuestros actos, unión de nuestras fracturas, medio para ofrecer lo mejor de nosotros en favor del otro; ética y estética que nos permiten a ustedes y a mí construir para las estirpes condenadas a cien años de soledad una segunda oportunidad sobre la Tierra.

TALLER: VIOLENCIA Y EDUCACIÓN

Discuta con sus compañeros la validez o falsedad de las siguientes afirmaciones:

- El ser humano, a pesar de su vasto saber y de la habilidad increíble de sus manos no ha aprendido a convivir.

- El saber no nos hace mejores ni más benévolos ni menos egoístas.

- Se dirá que la gente, mientras más indocta e ignorante es más bárbara y violenta. Nada más cierto, pero por desgracia no tenemos demasiadas pruebas de que el conocimiento haya contribuido en forma decisiva a espantar el fantasma de la guerra, ni de ninguna forma de la agresión humana.

- Está más que demostrado que el autoritarismo y la arrogancia son la escuela en que se 'forman' los dictadores y los violentos, los tramposos y los corruptos, los fanáticos, los que secuestran y extorsionan, los que trafican con drogas prohibidas, los que matan y asesinan, los saqueadores del erario público, los incapaces de acciones comunitarias, los inhabilitados para dialogar y hallar en la concertación el medio más eficaz y civilizado para la solución de los conflictos.

UNA COSA PIENSA EL BURRO Y OTRA EL QUE LO ESTÁ ENJALMANDO

De la autonomía moral y el uso de la libertad

Gustave Dore: El rucio y Sancho Panza (grabado)

Supongamos no ya una clase convencional de valores en la que con menos entusiasmo que convicción se "exponen" de modo magistral a los estudiantes algunas ideas acerca de *La autonomía moral y el uso de la libertad,* sino –como se quiere ahora en nuestra universidad– un debate público, abierto y franco sobre el mismo tema. Supongamos que a ese debate llegan "bien armados" profesores, alumnos y administrativos, tanto, que entienden bien los términos "**autonomía**" y "**heteronomía**". Además, días antes han tenido ocurrencia eventos de veras significativos como foros, encuentros, coloquios, mesas redondas, talleres, actividades lúdicas y conferencias, que han hecho sentir la necesidad de leer algunos textos, unos sugeridos por maestros y otros por estudiantes, incluso por directivos y funcionarios de nuestra institución, en verdad preocupados por el problema. Que los *Escritos sobre moralidad y eticidad*, de Habermás; que *Razón comunicativa y responsabilidad solidaria*, de Adela Cortina; que *La ética discursiva*, o *La ética mínima*, o *Ética sin moral*, o *Ética de la empresa*, de la misma autora; que *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, o la famosa *Crítica de la razón práctica*, de Immanuel Kant; que *La filosofía del desarrollo* moral, o *Psicología del desarrollo* moral, de Lawrence Kohlberg; que *El criterio moral en el niño*, de Jean Piaget, en fin…

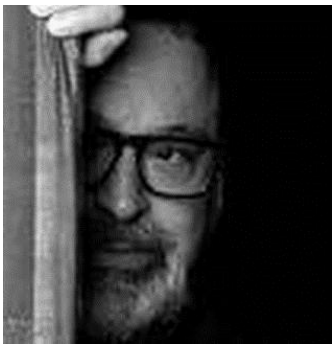
Supongamos que empieza el ejercicio con una breve descripción del desarrollo moral del ser humano, según las teorías de Piaget y Kohlberg, por parte de una agraciada estudiante de Mercadeo y publicidad.

Ella dice –y lo dice muy bien**– que desde la Ilustración (s. XVIII) se ha entendido la autonomía moral como un atributo de la madurez humana. Que un ser humano interiormente desarrollado no necesita de policías para portarse bien, pues es capaz de darse a sí mismo las normas que orientan su conducta. Dice, además –y lo dice muy bien–, que la heteronomía moral, propia de los niños, también se da en adultos interiormente inmaduros: una especie de "realismo moral" que hace pensar en las "normas", "deberes" y "reglamentos" como "cosas" que existen de manera objetiva en la realidad, fuera de su conciencia, y que hay que "cumplir" porque los mayores las "imponen" desde fuera, de manera inapelable y perentoria. Que poco a poco, y con la ayuda de los adultos, los niños descubren su fuero interno y entienden la "flexibilidad" de las normas, así como la posibilidad de "interpretarlas". En fin, que la madurez moral, antes que ajustarse ciegamente a normas y reglamentos, los somete a reflexión y los critica, hasta hacer que los actos dependan de su criterio.**

Hasta aquí no ha habido ningún debate, ninguna discusión. Todos parecen aceptar sin mayor objeción las razones de la expositora. Es más, algunos se han dormido.

Supongamos ahora que uno de los ponentes invitados, ex gerente de un instituto descentralizado, investigado y condenado meses después por malos manejos de la cosa pública, se "luce" ante los oyentes con una sesuda exposición sobre las etapas y estadios del desarrollo moral, según Kohlberg.

Kohlberg –dice**– señala 3 etapas del desarrollo moral, cada una de ellas asociada a dos estadios: la etapa *preconvencional*, en la que los actos y decisiones del niño se orientan a obtener recompensa y a evitar el castigo. Bueno-malo, verdad-mentira, correcto-incorrecto, son las categorías de una realidad maniquea, cuyos estadios son, primero, el de la *obediencia para evitar el castigo*, y, segundo, el de *orientación instrumental relativista*, en el que se "instrumentaliza" el orden moral de acuerdo con gustos y preferencias.**



La etapa *convencional*, en la que el grupo –la clase, los amigos– se convierte en el referente moral del individuo, y cuyos estadios son el de *la consideración convencional, referido al otro concreto* y el de la *orientación a la ley y el orden*. En el primero, se busca la aceptación del grupo, por lo que valores tales como la lealtad y la gratitud empiezan a tenerse en alta estima. En el segundo, se sacralizan el código social y la autoridad hasta hacer de estos valores categorías supremas.

La etapa postconvencional –continuó diciendo**– es la de la *autonomía moral*, cuyos estadios son el del *contrato social y la utilidad*, y el de los *principios éticos universales*. En el primero –legitimado por la utilidad personal y social–, la conducta moral del individuo forma parte de lo que podríamos llamar un pacto social fundamental, con valores y derechos válidos independientemente de lo que determinada sociedad acuerde en un momento determinado. En el segundo, se asume un criterio ético de alcances universales que acepta los principios no tanto porque "lo manda la ley", sino porque "racionalmente" son correctos. En este estadio –**dijo el expositor, y con ello dio fin a su ponencia**– el individuo se da a sí mismo las normas, y actúa en consecuencia.**

–Bonitas palabras –dijo a la sazón un profesor de lectoescritura que hacía esfuerzos para no dormirse**–. Bonitas palabras, pero la historia humana ha demostrado que muy poco se cumplen. ¿No será porque en el fondo el solo conocimiento no nos hace mejores? ¿No será porque la "libertad" está bastante más restringida de lo que suponemos? ¿No será porque las llamadas instituciones educativas cada vez más abandonan su deber educativo y dan privilegio a la "instrucción"? Miren: Fernando Savater, en el prólogo a su libro *El valor de educar*, formula las siguientes preguntas:**

¿Debe la educación preparar aptos competidores en el mercado laboral o formar hombres completos? ¿Ha de potenciar la autonomía de cada individuo, a menudo crítica y disidente, o la cohesión social? ¿Debe desarrollar la originalidad innovadora o mantener la identidad tradicional del grupo? ¿Atenderá a la eficacia práctica o apostará por el

riesgo creador? ¿Reproducirá el orden existente o instruirá a los rebeldes que pueden derrocarlo? ¿Mantendrá una escrupulosa neutralidad ante la pluralidad de opciones ideológicas, religiosas, sexuales y otras diferentes formas de vida (drogas, televisión, polimorfismo estético…) o se decantará por razonar lo preferible y proponer modelos de excelencia? ¿Pueden simultanearse (sic) todos estos objetivos o algunos de ellos resultan incompatibles? En este último caso, ¿cómo y quién debe decidir por cuáles optar?

Supongamos que la pregunta sobre si la verdadera educación: **"¿Reproducirá el orden existente o instruirá a los rebeldes que pueden derrocarlo?"** da por fin origen a un juicioso y encendido debate. **No importan las conclusiones. Para algunos será motivo de escándalo el que la educación promueva la formación integral de "rebeldes" enteros, pensantes, contestatarios, críticos, humanizados, capaces de demostrar con obras –no con palabras– que sólo de ese modo son posibles la autonomía moral e intelectual y, por ende, el buen uso de la libertad.**

BIBLIOGRAFÍA

1. KOHLBERG, Lawrence. (2002): *La educación moral*. Gedisa.
2. PIAGET, Jean. (1983): *El criterio moral en el niño*. Barcelona: Fontanela.
3. SABATER, Fernando. (1997): *El valor de educar*. Ariel.

TALLER: UNA COSA PIENSA EL BURRO

Discuta con sus compañeros (as) cada una de las preguntas que formula Fernando Savater:

- ¿Debe la educación preparar aptos competidores en el mercado laboral o formar hombres completos?
- ¿Ha de potenciar la autonomía de cada individuo, a menudo crítica y disidente, o la cohesión social?
- ¿Debe desarrollar la originalidad innovadora o mantener la identidad tradicional del grupo?
- ¿Atenderá a la eficacia práctica o apostará por el riesgo creador?
- ¿Reproducirá el orden existente o instruirá a los rebeldes que pueden derrocarlo?
- ¿Mantendrá una escrupulosa neutralidad ante la pluralidad de opciones ideológicas, religiosas, sexuales y otras diferentes formas de vida (drogas, televisión, polimorfismo estético…) o se decantará por razonar lo preferible y proponer modelos de excelencia?
- ¿Pueden simultanearse (sic) todos estos objetivos o algunos de ellos resultan incompatibles? En este último caso, ¿cómo y quién debe decidir por cuáles optar?

UNA BUENA CLASE A PESAR DE TODO

Escena de The wall, de Pink Floyd

Imagine usted, profesor, una *discusión* en clase con sus estudiantes de Humanidades acerca de la verdadera educación fundada en los valores humanos. Antes de ***darles la palabra***, les ha dicho que la ***verdadera educación, más que informar, forma ciudadanos ejemplares, cultos, emprendedores, honrados, asertivos, capaces de acciones comunitarias; hombres y mujeres solidarios, pacíficos, demócratas, autónomos, coherentes, esforzados y competentes en el desempeño de sus futuras profesiones***. Para apoyar su *discurso*, menciona las ***teorías*** **de** ***tratadistas*** y ***autoridades***, cuyos textos se citan en la bibliografía del programa, y cuya lectura ha hecho usted ***obligatoria*** como requisito para *pasar* el examen.

No obstante el entusiasmo que ilumina sus palabras, nota entre sus estudiantes ciertas risitas de incredulidad, ciertas miradas de escepticismo, y, en algunos de ellos, gestos de hostilidad y caras de aburrimiento. Otros están distraídos. Mientras Juanita duerme, John Jairo se ocupa de su celular. Carolina y July Andrea hablan de novios y de lo que pasó en la última rumba. A su lado, Javier Enrique se divierte con la imagen de unas modelos semidesnudas, en la pantalla de su portátil, al tiempo que Johanna y Wilber,

los más *juiciosos* del grupo, observan la escena con asombro. Es evidente: usted no logra convocarlos y, menos aún, convencerlos.

Entonces, usted se enfurece, profesor. No entiende cómo, después de ***preparar*** a conciencia su ***clase magistral***, recibe semejante respuesta. Se descompone e inicia una *perorata* de lugares comunes y razones gastadas:

–Lo que pasa –dice fuera de sí– es que ustedes son unos vagos, unos inconscientes, unos inmaduros. No aprecian los esfuerzos de sus padres para que estudien algo de provecho. En mis tiempos la cosa era diferente: se estudiaba más, se leía más; había más preocupación por sacar adelante la carrera. Había más disciplina. Nada de celulares. Nada de llegar tarde ni de capar clase. Nada de salirse del salón con cualquier pretexto. Cuando yo era estudiante, la universidad era un hervidero de ideas. Se debatía con maestros y compañeros acerca del acontecer político y cultural del país y el mundo. Y, sobre todo, había propuestas. Se hablaba del futuro y de lo que sería Colombia en nuestras manos (risas). Éramos optimistas (carcajadas). Muy pocos eran los que se dejaban llevar por ese aburrimiento –"mamera" dicen ustedes–, por esa lasitud y desencanto tan propios de estos tiempos llamados posmodernos. Nada los emociona, nada los entusiasma, nada los motiva…

– ¿Y qué proponían ustedes, profesor? –quiere saber Javier Enrique mientras levanta los ojos de la imagen de las modelos.

–Bueno –contesta usted todavía furioso, pero con algo de frialdad en la mirada–. Eran los tiempos del Che Guevara, del cura guerrillero Camilo Torres, del grupo sacerdotal de Golconda, de la teología de la liberación; los tiempos de mayo del 68, del viaje del hombre a la luna. Estaban de moda los *jipies*, el amor libre, la marihuana, el "hagamos el amor y no la guerra", el marxismo leninismo, el socialismo, la rebeldía y la inconformidad. Eran los días de la revolución, la Edad de Oro.

–Sí, ¿pero qué queda de todo eso? –pregunta Carolina, más por tomarle el pelo que por otra cosa.

–Mucho –asegura usted con menos convicción que entusiasmo–. La gente tiene hoy mayores oportunidades. El mundo está más desarrollado y es más liberal (risas). Hay más libertad de pensamiento (risas). El progreso es innegable. Las ciencias avanzan como nunca antes. La globalización, la industria, la tecnología, los medios de comunicación, la economía, la

educación… ¿Saben qué? saquen una hojita y hacemos un *quiz* (grandes carcajadas).

– ¡Noooooooo, profe! –protestan en coro los estudiantes, muertos de la risa.

–Mejor discutamos –propone July Andrea, la niña que hablaba de novios con Carolina–. Mejor discutamos porque tengo mis dudas.

– ¿Y cuáles son tus dudas? –Le pregunta usted, profesor, mientras pone la lista de clase sobre la mesa–. ¿Cuáles son tus dudas?

–Es que yo no como cuento, profesor. Para empezar, no me gusta que nos trate de vagos, de inconscientes e inmaduros. Los jóvenes de hoy hacemos las mismas locuras que hizo usted cuando joven. Pero, bueno, ése no es el punto. Usted empezó la clase con una reflexión acerca de la verdadera educación basada en los valores. Nos mencionó los libros que hablan de esas cosas y nos recordó el compromiso de leerlos como requisito para pasar el examen. Ya no estamos para oír discursos ni consejos. Nadie se vuelve mejor persona por el solo hecho de que le hablen de valores. Tal vez lo que nos conviene es debatir con franqueza y respeto sobre los temas duros de la vida. Discutir, profe, dialogar, no parlotear ni armar altercados como los políticos que hablan y hablan y se gritan e insultan entre sí, pero ninguno oye a nadie. Tal vez nos sirviera también ver en los adultos el modelo que nuestros maestros quieren que sigamos. Nos gustaría tener en nuestros padres y hermanos mayores, en nuestras familias, en los dirigentes, líderes y jefes de Estado verdaderos ejemplos dignos de seguir.

7 Mar. 2008. Cumbre de presidentes en Santo Domingo

–**Cierto** –acotó Juanita, que había despertado–. **El show de los presidentes ayer, en Santo Domingo, es una vergüenza. Por la mañana, qué insultos, qué ofensas, qué amenazas, qué modo de agredirse. Y son los mismos que, según dicen, trabajan por la paz. Y por la tarde, qué abrazos y palmaditas en la espalda, qué palabras y frases tan amables. Qué promesas de entendimiento. Cualquiera diría que habían solucionado un grave conflicto entre naciones hermanas, cuando sabemos que para los gobiernos no cuentan la amistad ni la convivencia pacífica sino los intereses económicos y las relaciones de poder. Todo frente a las cámaras, como si la paz fuera un asunto de farándula o una función de circo.**

7 Mar. 2008. Cumbre de presidentes en Santo Domingo

–Cierto –se rebeló Wilber mientras guardaba en la mochila su cuaderno–. A **mí que no me vengan con el cuento de que la educación forma ciudadanos ejemplares, cultos, emprendedores, honrados, asertivos, capaces de acciones comunitarias; hombres y mujeres solidarios, pacíficos, demócratas, autónomos, coherentes, esforzados y competentes, cuando lo que vemos en la realidad es más bien lo contrario: incultura, ordinariez, chabacanería, desgreño**

administrativo, deshonestidad, trampas, criminalidad, egoísmo, intereses mezquinos, agresividad, autoritarismo, dependencia mental, incoherencia e incompetencia, y todo esto en cabeza de buen número de dirigentes del mundo, los mismos que se nos proponen como ejemplos y modelos.

–Bueno, bueno, bueno –intercede usted, profesor, un poco alarmado por el curso que ha tomado el debate–. **No podemos generalizar. No porque haya esas personas y esas cosas que ustedes señalan, debemos asumir que todo el mundo es lo mismo y que lo mismo ocurre en todo el mundo. Ha habido excelentes modelos de vida a quienes debemos seguir, dirigentes de una honestidad a toda prueba: la madre Teresa de Calcuta, Ghandi, Martin Luther King, Jesucristo…, aunque parece que Cristo también dijo sus mentiritas…**

– ¿Cóooomo? –aúlla Johanna, cuya familia es del Opus Dei.

–Sí, sí. Cómo les parece que el viernes santo por la tarde, poco antes de morir crucificado, Jesús le dijo a Dimas, el buen ladrón: "Hoy estarás conmigo en el paraíso", y tres días después, el domingo de resurrección, les dijo a las mujeres que estaban junto a su tumba: "No me toquéis, que aún no he subido a mi Padre" ¿A quiénes mintió, a Dimas o a las mujeres? (carcajadas). Pero bueno, ese no es el punto. El punto es que hay que ver la realidad tal y como es, sin maquillajes ni idealizaciones. A propósito, quiero recomendarles la lectura de *Allegro ma non troppo*[47], un libro fascinante y breve de Carlo M. Cipolla, un economista italiano muy notable, nacido en el año 22 y muerto en 2000. La segunda parte del librito que lleva por título "Las leyes fundamentales de la estupidez humana" es un ensayo en el que con gran sentido del humor y agudeza crítica clasifica a las personas en cuatro grandes grupos: los incautos, los malvados, los inteligentes y los estúpidos.

– ¿Y quiénes son **los incautos**? –pregunta Elizabeth.

–Sencillo. Los que en el "negocio de la vida" emprenden y llevan a cabo una acción que los perjudica en favor de otros. Digamos que en este grupo estamos los "bobos", los que casi siempre resultamos *tumbados* en los negocios. Hay sociedades enteras de incautos engañados por la demagogia y falaz idoneidad de sus dirigentes. Tanto es así, que los eligen.

–Y los reeligen –completa Daniela.

– ¿Y quiénes son **los malvados**? –pregunta Nicolás.

---

[47] CIPOLLA, Carlo M. "Las leyes fundamentales de la estupidez humana". En: *Allegro ma non troppo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1991.

–Los que sacan provecho de sus acciones en perjuicio de otros.
– ¿Por ejemplo?
–Por ejemplo los que se aprovechan de la tragedia de los secuestrados para sacar dividendos políticos y electorales, para hacer pantalla, para figurar.
– ¿Y quiénes son **los inteligentes**? –pregunta Christian Fernando.
–Aquellos cuyas acciones benefician a todos.
– ¿Por ejemplo?
– ¡Yoooooooooooo! –grita Camilo Alberto, el chistoso de la clase.
– ¿Y quiénes son **los estúpidos**? –quiere saber Nathalie.
–Los del grupo más numeroso y de mayor peligro. Lo conforman aquellos que, creyéndose inteligentes, ejecutan acciones en las que nadie gana y, sí, con gran frecuencia, todos resultan perdedores. Lean ese libro. Se lo recomiendo.
–Profe, ¿y el libro sobre la estupidez también entra para el examen? –pregunta Wilber, el juicioso.
–Por supuesto. Por supuesto que entra para el examen. Ni más faltaba.
–Pero ese no está en el programa –reclama Adriana Paola–. Ni siquiera aparece en la bibliografía.
– ¿Y qué importa? –contesta usted, profesor–. **Las mejores cosas que pueden decirse en clase son aquellas que no están en el programa**.

TALLER: UNA BUENA CLASE A PESAR DE TODO

PREGUNTAS:

- ¿En qué errores incurrió el profesor en el desarrollo de su clase?
- ¿Qué aciertos tuvo?
- ¿Cómo se explica que los estudiantes hayan pasado de la indiferencia a la participación?
- ¿Deben "ajustarse" los alumnos a los programas y a la pedagogía del profesor, o, por el contrario, debe el profesor adecuar sus métodos y programas a las necesidades vitales de sus alumnos?
- ¿En qué medida el debate fomenta la madurez y la autonomía?
- ¿Desde el punto de vista educativo, resulta eficaz aplicar idéntico programa a diferentes grupos?
- ¿Considera muy importante la figura del maestro, incluso dentro de un sistema de educación a distancia o Educación Distribuida?

UN VIOLINISTA EN EL METRO

(Tomado de la revista Arcadia, No. 19. Abril de 2007)

Joshua Bell

Hay una incómoda pregunta que muchos lectores se habrán hecho alguna vez en la vida, y que tal vez no hayan querido responderse. ¿Qué pasaría si a uno lo pusieran a leer grandes obras de la literatura sin que en ninguna parte del libro apareciera el nombre del autor? ¿Alabaríamos con tanta convicción la sutileza de un cuento de Chejov? ¿Nos perturbaría tanto un monólogo de Samuel Beckett? ¿Aplaudiríamos de pie y con tanto ahínco a García Márquez?

En otras palabras, ¿cuál es el peso real, el tamaño de la influencia de la sanción de la historia sobre nuestros juicios estéticos? ¿Cuál es la dosis de oculta hipocresía que manejamos con nosotros mismos cuando decimos que nos encanta Mozart o Bach o Picasso o Miguel Ángel? ¿Realmente somos capaces de reconocer el genio si no viene "empacado" correctamente, legitimado por un gran museo, premiado por una prestigiosa Academia, refrendado por la historia oficial de la cultura?

El Washington Post hizo un experimento para intentar responder esta pregunta. Le pidió al gran virtuoso Joshua Bell, uno de los tres más importantes violinistas vivos del mundo, que se pusiera una gorra de béisbol

y se parara en un rincón de una estación de metro en Washington. No de cualquier estación, sino de la estación donde toman el metro los prósperos yuppies de la poderosa maquinaria burocrática del D.C. –consultores políticos, estrategas financieros, abogados–, los mismos que pagan 500 dólares por ir al Kennedy Center a escuchar al gran Joshua Bell. Bell preparó un repertorio apabullante. Se hicieron apuestas. ¿Cuánto dinero recaudaría? ¿Cuánta gente se pararía a escucharlo? ¿Se armaría un nudo humano asombrado ante la belleza de su interpretación? ¿Cuántos transeúntes serían capaces de reconocer la belleza desprovista de su contexto habitual? Bell salió rumbo a la estación en taxi: llevaba consigo nada menos que su Stradivarius, un violín que le costó tres millones y medio de dólares. Los editores del Washington Post se habían reunido para prever los posibles escenarios. ¿Qué pasaría si la multitud se desbordara? Les parecía obvio que en una demografía tan sofisticada como la de Washington, alguien reconocería a Bell y la voz se correría. Llegarían las cámaras. Habría que sacarlo de allí con escolta... Bell llegó a la estación, abrió el estuche de su violín y arrojó un puñado de monedas para estimular a los paseantes.

Esto fue lo que pasó: de los casi dos mil transeúntes que pasaron a su lado esa mañana, sólo seis personas voltearon la cabeza con algún signo de interés o se detuvieron un momento a escucharlo. Bell cuenta la desolación que sentía cada vez que terminaba una pieza y en lugar de la acostumbrada ovación, solo seguía un doloroso silencio. Bell recaudó 32 dólares.

Son más las preguntas que surgen del resultado del experimento que las respuestas. Tal vez la belleza necesite de ese contexto santificador para poder ser reconocida, y sea injusto juzgar a las dos mil personas que pasaron al lado deBell. Aun así, queda un cierto desasosiego en el aire. Si alguien se llegara a enterar de que era uno de esos transeúntes que ignoraron al violinista, quizás le daría algo de vergüenza. Y en esa palabra, “vergüenza”, puede estar la pista que arroje luz sobre la incógnita de nuestra capacidad para percibir la belleza. El experimento mismo asume que la belleza debe ser percibida sin necesidad de conocimiento. Que la sensibilidad no tiene por qué ser educada. Que los seres humanos deberíamos ser capaces de reconocer lo bello por medio de algún misterioso mecanismo innato. Es decir, que “gusto” y “juicio estético” son sinónimos. Y es esa intensa presión social que presupone que todos deberíamos saber reconocer lo bello (en literatura, en pintura, en música) la que nos obliga a esa pequeña dosis de hipocresía a la que se aludía al comienzo de este editorial.

La única moraleja posible para el fiasco del metro es la siguiente: el conocimiento no es sinónimo de erudición como creen tantos (y por eso huyen del mundo de la cultura) sino de curiosidad por la vida misma. Y el conocimiento está íntimamente ligado a nuestra capacidad para emocionarnos ante la contemplación de lo bello. O en otras palabras, corazón y cabeza son un solo instrumento. Quien no reconoce todas las formas de la belleza no debería sentir vergüenza. Pero si la siente, debería educar su sensibilidad, porque no viene alfabetizada en el ADN.

TALLER: UN VIOLINISTA EN EL METRO

PREGUNTAS

- ¿Qué pasaría si a uno lo pusieran a leer grandes obras de la literatura sin que en ninguna parte del libro apareciera el nombre del autor? ¿Alabaríamos con tanta convicción la sutileza de un cuento de Chejov? ¿Nos perturbaría tanto un monólogo de Samuel Beckett? ¿Aplaudiríamos de pie y con tanto ahínco a García Márquez?

- ¿Cuál es el peso real, el tamaño de la influencia de la sanción de la historia sobre nuestros juicios estéticos?

- ¿Cuál es la dosis de oculta hipocresía que manejamos con nosotros mismos cuando decimos que nos encanta Mozart o Bach o Picasso o Miguel Ángel?

- ¿Realmente somos capaces de reconocer el genio si no viene "empacado" correctamente, legitimado por un gran museo, premiado por una prestigiosa Academia, refrendado por la historia oficial de la cultura?

LA POESÍA EN NUESTRA VIDA DIARIA

El sentido de la poesía no consiste en deslumbrarnos
con una idea sorprendente, sino en hacer que un
instante del ser sea inolvidable y digno de una
nostalgia insoportable.
Milan Kundera

Si, como afirma Serge Dubrovski[48], sólo hasta el siglo XVII las letras y las humanidades definieron un cierto elitismo sociocultural en el seno de una sociedad aristocrática o burguesa, y dicha función –por fortuna– ya no tiene ninguna vigencia; si el *instrumento espiritual* que era el libro para Mallarmé ha perdido tanto terreno frente a los medios masivos de comunicación; si nuestro glorioso pasado literario (Homero, Virgilio, Dante, Cervantes, Quevedo) se alejó vertiginosamente de las nuevas generaciones al punto que tales autores poco o nada dicen a nuestros alumnos de hoy; si "los valores culturales fundamentales se desplazan de la cultura literaria general a la cultura científica y técnica"[49]; entonces, ¿"qué trata de enseñar un profesor de literatura? (…) ¿vale la pena enseñar literatura y por qué? ¿es la literatura, aún, un tema relevante? ¿qué sentido puede tener para nosotros? ¿Qué comunica un curso? (…) ¿cuál es el *status* del discurso profesoral en relación y quizá en oposición con el de sus colegas científicos?[50]

Si es cierto que el arte, como dice Marcuse, consiste en la racionalidad de la negación, en el gran rechazo, en la protesta contra lo que somos y, de acuerdo con Foucault, la literatura es el *contradiscurso*, la voz del hombre olvidado por la ciencia desde el siglo XVI, prestaríamos entonces un buen servicio a la formación de nuestros estudiantes si todos asumiéramos que la facultad que permite poetizar es inherente a todo ser humano –aunque jamás escriba un verso– como pueden constatarlo el lenguaje de los niños ajeno por completo al rigor de los esquemas de pensamiento de estirpe positivista, y el modo de hablar de los adultos, a menudo tan ambiguo, oblicuo y pleno de segundas intenciones.

Se haría preciso otorgar a nuestros alumnos lo que cierta forma de "educación" les ha negado desde las primeras etapas de su formación, a

[48] Serge Dubrovski. *"La enseñanza de la literatura"*. En: *Folios*. Revista del Departamento de Lenguas. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Págs. 49-55.
[49] Ibíd. Pág. 50.
[50] Ibíd. Págs. 49-52.

saber: la visión poética del mundo, de modo que nadie pudiera saber ni sentir al poeta como el monstruoso insecto de Franz Kafka, sino como lo que en efecto es: uno de los suyos. Cierto. Habría que devolverles su dimensión estética para que no fuera anormal vivir en olor de poesía, para que todos pudiéramos reconocernos en su aroma y aceptarnos mejor y mejor amarnos, y tener una razón de ser y de morir al margen de la violencia diaria y de la feroz competencia, a salvo del dogmatismo y del utilitarismo, de la alienación irremediable a que nos han llevado la sociedad de consumo, la trivialización de la vida y la deshumanización del ser del hombre.

TALLER: LA POESÍA EN NUESTRA VIDA DIARIA

- Observe las notas a pie de página. ¿De qué elementos constan?
- ¿Para qué se usan las notas a pie?
- ¿Qué quiere decir la abreviatura "Ibíd."?
- ¿Cuál es la idea principal de cada uno de los párrafos?
- ¿Qué es un epígrafe? ¿Qué afirma el epígrafe del texto anterior?

LA AUTONOMÍA INTELECTUAL Y LA LECTURA

No sé si en la mayoría de los casos la autonomía intelectual depende de la lectura. Es probable que no, sobre todo si se lee basura. No creo, por ejemplo, que las obras de Corín Tellado o de esos otros mercachifles de la "felicidad", la "superación personal" y la "autoayuda", contribuyan de modo significativo a incrementar en sus lectores la autonomía intelectual, esa condición que nos permite pensar por cuenta propia, y ver todo lo humano y lo divino desde la risueña distancia de quien no se deja "tramar" y no "come cuento".

En mi caso particular la poca o mucha independencia mental que me permite incluso decir cosas políticamente incorrectas, la debo sin duda a mis grandes maestros y a mis libros. En mi ensayo *Don Agustín Nieto Caballero andante de la educación* (ver: www.angelmarcel.com Enlaces: **Escritos**. **Ensayos**), rindo homenaje a mis maestros:

> He tenido en mi vida –escribí allí– muchos profesores y pocos maestros. A los primeros los he olvidado casi por completo. A los segundos los recuerdo como recordamos a Ulises, Antígona, Hamlet y Otello, don Quijote y Sancho, el padre Brown, Gregory Samsa, Gustavo Von Aschenbach, el señor Meursault, Funes el memorioso y William de Baskerville, entre tantos otros personajes de las grandes obras literarias que nos dejaron –cada uno de ellos a su modo, como si de una epifanía o de un feliz advenimiento se tratara– una visión perdurable de la condición humana. A don Agustín Nieto lo recuerdo como a una especie de Alonso Quijano el bueno, el caballero andante de la educación.

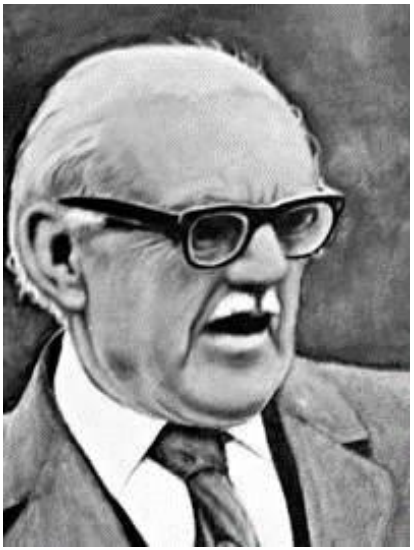
Don Agustín Nieto Caballero

Aunque nunca recibí una clase formal de don Agustín (lo conocí el 20 de septiembre de 1972, un día antes de ingresar al Gimnasio Moderno como profesor de Español), veo en él a uno de mis maestros decisivos junto a maestros también inolvidables aunque menos famosos, como don Aquilino Pérez, quien me enseñó a leer a derechas mientras cursaba el 4° año de bachillerato (en el sistema de hoy, noveno grado); el doctor Otto Ricardo Torres, mi orientador en los secretos del oficio poético y literario durante mis primeros semestres de universidad, y el doctor Ernesto Bein, mi maestro de vida, alemán de cultura universal, profesor del Gimnasio a partir de 1937; luego su vicerrector desde 1948 hasta el fallecimiento de don Agustín veintisiete años después, y finalmente rector del colegio desde ese momento hasta su propia muerte en 1980.

Motivos para recordar a quienes me enseñaron a leer y a escribir, así como a quien "me alumbró y adestró en la carrera de vivir" –como dice Lazarillo de Tormes de su maestro ciego– tengo bastantes y de mucho peso, (…)

Puedo recordar a don Aquilino, maestro de matemáticas, no de Español. Cursaba, como dije, mi noveno grado. Me gustaba hacer bien lo que podía, que era estudiar, tal vez como compensación a mi fracaso como jugador de fútbol, a mi torpeza en el baile, a mi irredimible timidez especialmente con las mujeres, a los brotes de acné y las burlas inclementes de mis

compañeros. Recuerdo que ese año el "profesor" de Español cometió con nosotros un error inexcusable: con la amenaza de "quices" y "controles" periódicos de lectura, nos puso a leer *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Había que leer la obra completa: los 52 capítulos de la primera parte y los 74 de la segunda, en el español del siglo XVII, sin que el "profe" se hubiera molestado en poner nada en contexto, sin motivar y sin crear un ambiente propicio a la lectura.



Ernesto Bein

Recuerdo que abrí el libro y no entendí casi nada:

En un lugar de la Mancha –así empieza la célebre novela–, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda.

Qué horror. No alcancé a terminar la primera página, y quedaban por leer mil y pico.

Entonces don Aquilino, consciente de mi aflicción y del susto por lo que me esperaba, me dijo en un recreo:

–No es que usted sea mal lector. Simplemente no es lector. Y no lo es porque no entiende las claves. ¿Quiere jugar a ser un excelente lector? –me preguntó.

–Por supuesto –le contesté.

Entonces me propuso que, así sacara cero en los "quices" y controles de lectura, dejara a un lado *El Quijote* y leyéramos juntos *La metamorfosis*, de Kafka. Y empezamos: "Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregory Samsa encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto".

– ¿Entendió? –preguntó entre risas.

–Creo que sí –le dije.

–Veamos –agregó–. Cambiemos un poco el cuento: si decimos "Una tarde, después de la merienda, Luis López se encontró convertido en una cucaracha", ¿cambia demasiado la historia?

–Pues no mucho –dije.
–Pues cambia radicalmente –me explicó el maestro–. En un texto como *La metamorfosis* –agregó– todas las palabras –los nombres entre ellas– están puestos a propósito y con toda intención. Tiene que ser "Una mañana" (o la primavera, en el caso de las estaciones) para indicar con ello la juventud del personaje, así como el mediodía (o el verano) indicaría la adultez, la tarde (o el otoño) la vejez, y la noche (o el invierno) la muerte. Y tiene que llamarse Gregory y no Luis López, pues Gregory significa "despierto", "consciente", "crítico", "reflexivo", "autónomo intelectualmente". Esa primera frase quiere decir que si somos como Gregory, despiertos, reflexivos y autónomos, y nos miramos a nosotros mismos, podemos descubrir que a veces somos monstruosos: crueles, egoístas, malas personas.

Cuando días después terminamos el libro, me invitó a ponerlo en un sitio especial de mi cuarto. Lo puse encima de mi mesa de noche. Después leímos *El proceso*, del mismo autor, en relación con *La metamorfosis*, y me invitó a poner sobre ésta el segundo libro. Recuerdo que ese año leí con don Aquilino 9 libros, entre los que estaban *El extranjero*, de Camus, *El túnel*, de Ernesto Sábato, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, en fin nueve libros inolvidables que cambiaron mi vida para siempre. Para resumir, debo decir que el día de mi grado de bachiller, ya tenía leídos unos 100 libros, entre los que estaba, por supuesto, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. ¿Qué más podía hacer? Estudiar letras y dedicarme a la enseñanza de la literatura.

¿De qué manera la lectura ha fomentado en mí la autonomía? Muy sencillo. De tanto leer y leer diferentes visiones del mundo y de la vida, casi siempre en obras significativas, he terminado por configurar una "visión personal" de la realidad ajena por completo a todo fanatismo, a toda adhesión incondicional a personas y sistemas de pensamiento, a todo partido político (o de fútbol), a toda religión. He aprendido a no "tragar entero" ni a "comer cuento", a reír de los "absolutos" y de las "verdades reveladas"; he aprendido que "lo único absoluto es que todo es relativo", que nada ni nadie son tan "importantes" ni "definitivos" como para hacerme perder el buen humor ni la paciencia, que "nada es demasiado grave", como decía mi maestro de vida, el profesor Ernesto Bein, y que, como afirma Woody Allen, "Tragedia + Tiempo = Comedia".

Chema Tejadas: Biblioteca

TALLER: LA AUTONOMÍA INTELECTUAL Y LA LECTURA

Preguntas:

- ¿En qué medida la lectura de obras importantes promueve la autonomía intelectual?
- ¿Qué diferencia hay entre un profesor y un maestro?
- ¿Cuáles son los problemas más frecuentes de quienes se inician en la lectura?

¿PARODIAS, RÉPLICAS, IMITACIONES?

Intertextualidad

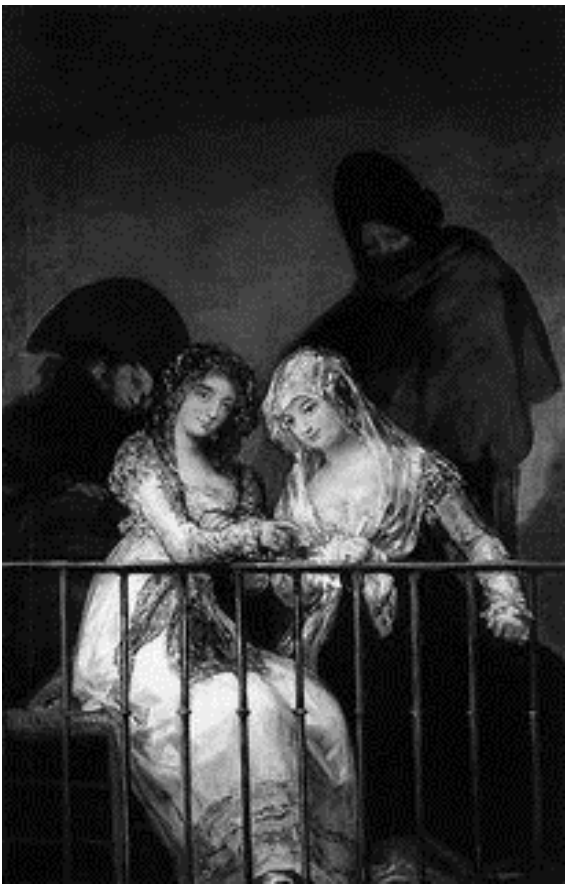
Manet: El balcón

Con gran frecuencia en el mundo del arte, escritores y pintores toman como base textos clásicos muy famosos para componer sus obras. Cervantes, por ejemplo, parodia en el *Quijote* el *Amadís de Gaula*; García Márquez "copia" un fragmento del *Diario de navegación*, de Cristóbal Colón, en un pasaje de *El otoño del patriarca*, y nos recuerda la *Antígona*, de Sófocles, en *La hojarasca*. James Joyce se apoya en la *Odisea*, De Homero, para escribir su *Ulyses*; Thomas Mann recrea en *Doctor Faustus* el *Fausto*, de Goethe; José Saramago reescribe los evangelios en *El evangelio según Jesucristo*, y adapta el mito de la caverna de Platón en su novela *La caverna*.

Asimismo pintores como Pablo Ruiz Picasso y Salvador Dalí han hecho notables réplicas de *Las meninas*, de Velásquez, y René Magritte una muy conocida de *El balcón*, de Édouard Manet, además de la del *Retrato de madame Récamier*, de Louis David.

¿Parodias, réplicas, refundiciones, imitaciones, plagios, falta de originalidad? Sin duda las citas de otros textos, las refundiciones, la adaptación de una obra clásica a otra posterior con el fin de hacer nuevas propuestas estéticas, es una de las formas más auténticas y singulares de la creación en arte. Comparemos las siguientes imágenes con El balcón, de Manet.

René Magritte: El balcón de Manet



Goya: Las majas en el balcón

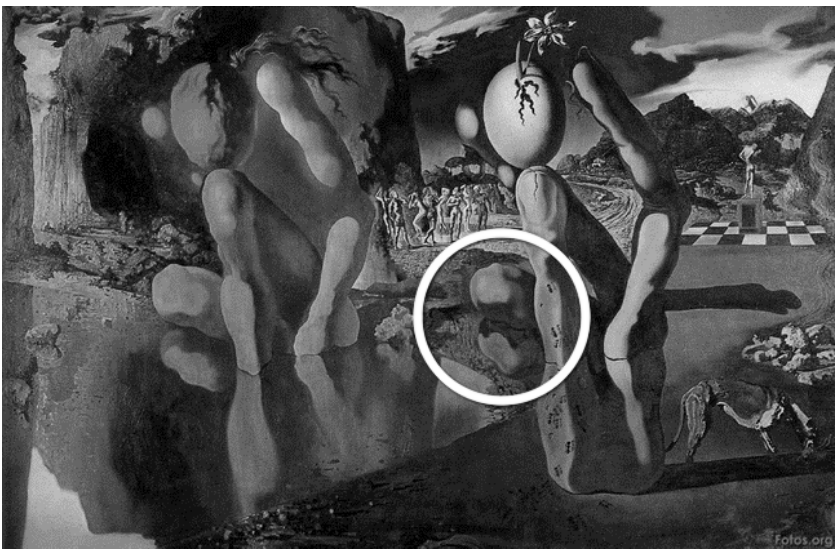
RELACIONES ASOMBROSAS ENTRE LOS TEXTOS

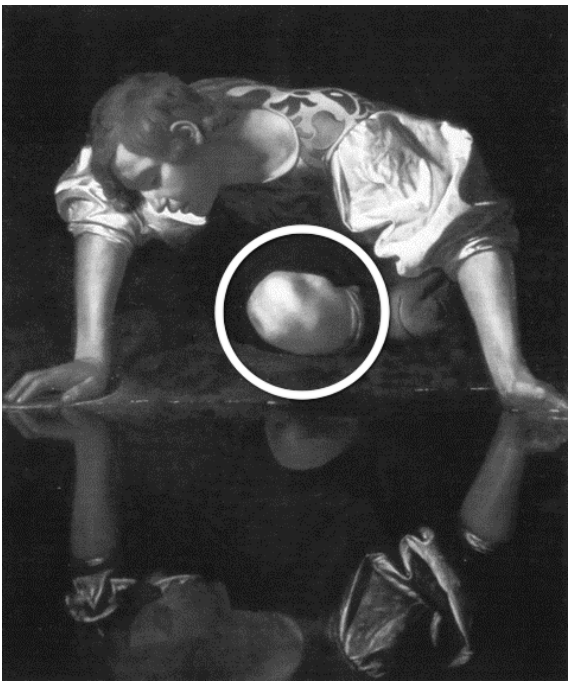
Los estudiantes de Español de 10° tienen la tarea de leer *La metamorfosis*, de Franz Kafka. Para ambientar la lectura y ponerla en contexto, jugamos con ellos a leer y comparar imágenes. Les recordamos que:

1) La lectura de cualquier texto implica tres momentos semejantes a los que se cumplen en el consultorio del médico. El texto es el paciente, el doctor (a) es el lector (a):

   - **Lectura comprensiva**: ¿qué encuentra usted en el texto? Doctor (a), ¿qué observa usted en su paciente?
   - **Lectura interpretativa**: ¿qué significa? Doctor (a), ¿cuál es su diagnóstico?
   - **Lectura valorativa**: juzga la calidad, el valor del texto. Doctor (a), ¿cuál es su pronóstico?

2) Manos a la obra: Examine usted al paciente *La metamorfosis de **Narc**iso*, de Salvador Dalí (Figueras, 1904 – 1989). Observe lo que hay dentro del círculo:





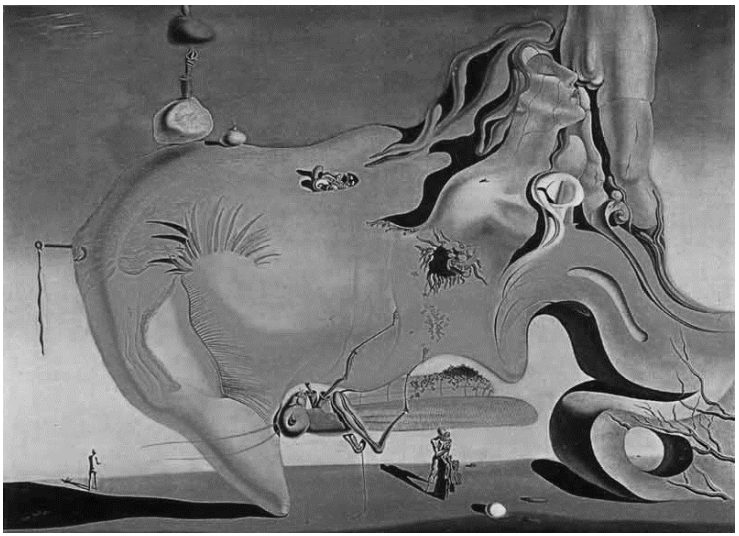
***Narc**iso, de Caravaggio*

3) Antecedentes: ¿qué observa usted en el ***Narc**iso*, de Michelangelo Merisi da Caravaggio (Milán, 1571 – Porto Ércole, 1610)?

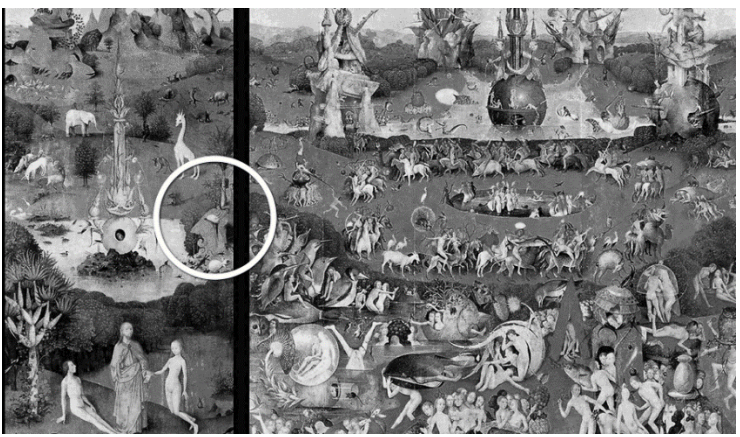
4) ¿Recuerda usted la historia de **Narc**iso? Ojo: de la raíz '**narc**', viene la palabra '**narc**ótico'.

5) ¿Qué encuentra en *La metamorfosis de **Narc**iso*, de Dalí, presente ya en ***Narc**iso*, de Caravaggio?

6) Observemos (examinemos) *El gran masturbador*, de Dalí:

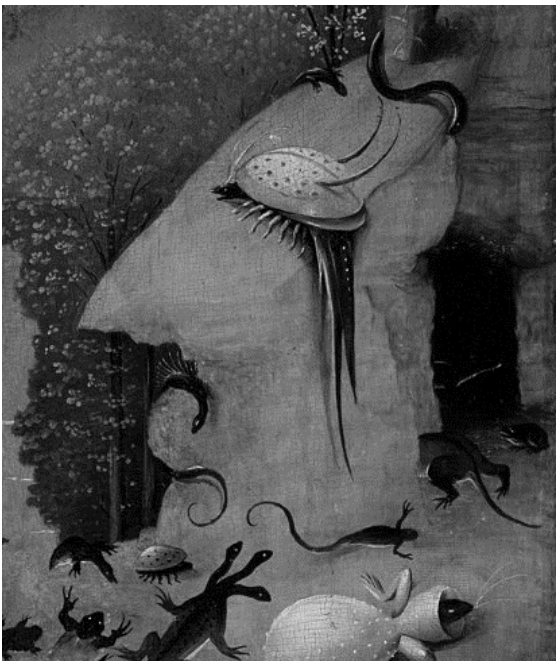


7) Examinemos la famosa tabla *El jardín de las delicias*, de El Bosco o Jerónimo Bosch (Bolduque, h. 1450 – 1516). Observe lo que hay dentro del círculo:



8) ¿Qué encuentra en *El gran masturbador*, de Dalí, presente ya en *El jardín de las delicias*?

9) ¿Le dice algo esto?



10) ¿Hay algo en común entre la idea de **Narc**iso y la de la masturbación?

11) ¿Será cierto que los textos no andan solos y se relacionan mediante una apasionante red de ideas, motivos, imágenes, formas, diseños, configuraciones? ¿Puede dar ejemplos?

12) *Metamorfosis*, de Kafka (Praga, 1883 - 1924), empieza así:

13) "*Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregory Samsa encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto".*

14) ¿Qué relación encuentra entre este asombroso comienzo de la novela y las imágenes que hemos examinado?

15) ¿Qué ideas implícitas encuentra usted en cada una de las imágenes observadas? ¿Qué significan para usted? (Lectura **interpretativa**, el diagnóstico en el caso del doctor [a]).

16) ¿Qué valor atribuye usted a cada uno de esos textos? (lectura **valorativa**, pronóstico, valoración del paciente en el caso del doctor [a]).

Manos a la obra: vamos a leer el texto completo de *Metamorfosis*, de Franz Kafka.

EL INTRIGANTE CASO DE LAS MENINAS

La imagen representa el famoso cuadro Las meninas, del pintor español Diego Rodríguez de Silva Velázquez (1599-1660), máximo representante de la escuela pictórica del barroco en España.

Con ayuda del croquis, identifiquemos los personajes y determinemos en qué consiste la burla que sugiere el cuadro:

A la infanta Margarita (1) acompañan sus doncellas María Agustina Sarmiento (2) e Isabel de Velasco (3), las meninas, de quienes ha tomado su nombre el cuadro; la enana Mari-Bárbola (4), el enano Nicolasito Pertusato (5) y un perro mastín (6). Detrás de ellos, vemos a una mujer de trajes monacales, que por cierto era laica, doña Marcela de Ulloa (7), y otro empleado de palacio (8). En la puerta del fondo se destaca José Nieto Velázquez (9), aposentador de la corte y pariente del pintor. Los reyes apenas se reflejan en el espejo de la pared del fondo (10). La pared, además del espejo, tiene dos cuadros, copas de un Rubens (11) y de un Jordaens (12), hechas por Mazo especialmente para el palacio. Frente al lienzo, se encuentra el pintor Velázquez autorretratado (13).

TALLER: PREGUNTAS

¿Qué está pintando Velázquez?

¿Empieza a pintar o ya terminó su cuadro?

¿Cuál es el personaje principal de Las meninas, Velázquez, los reyes, el perro (está en primer plano) o las meninas puesto que dan nombre al cuadro?

¿Por qué los reyes no merecieron ocupar el primer plano del cuadro? ¿Se estará burlando Velázquez de ellos?

Si los reyes están 'fuera' del cuadro en el lugar que ocupamos como espectadores, pues ellos apenas se reflejan en el espejo, ¿no estaremos ocupando el lugar de los reyes?

Veamos cómo replican Salvador Dalí y Pablo Picasso *Las Meninas,* de Velázquez:

abcgallery.com - Internet's biggest art collection

¿Qué le sugiere a usted este juego pictórico?

CALIGRAMAS

CUSTODIA

El nombre
Sus sombras
El hombre La hembra
El mazo El gong
La i La o
La torre El aljibe
El índice La hora
El hueso La rosa
El rocío La huesa
El venero La llama
El tizón La noche
El río La ciudad
La quilla El ancla
El hembro La hombra
El hombre
Su cuerpo de nombres
Tu nombre en mi nombre En tu nombre mi nombre
Uno frente al otro uno contra el otro uno en torno al otro
El uno en el otro
Sin nombres

Octavio Paz

Caligrama: (Del fr. *Calligramme*). m. Escrito, por lo general poético, en que la disposición tipográfica procura representar el contenido del poema.

Custodia: *Rel*. En el culto católico, pieza de oro, plata u otro metal, donde se expone la hostia consagrada a la adoración de los fieles.

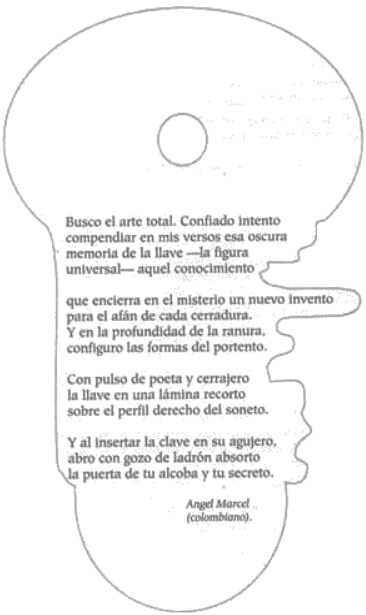
Compare la disposición tipográfica del caligrama Custodia con la forma de la custodia.

Observe en el caligrama, al lado izquierdo, las palabras (imágenes) escritas en **rojo**, y, al lado derecho, las palabras (imágenes) escritas en azul. ¿A qué se refieren unas y otras?

¿Qué relación puede haber entre el contenido del caligrama y la custodia como un vaso sagrado en el que se expone la hostia a la adoración de los fieles?

Consulta: Busque en www.google.com (imágenes) ejemplos de caligramas y de custodias. Para los caligramas, busque su relación con otras figuras.

Veamos el siguiente soneto en forma de llave, del colombiano Ángel Marcel.



CAXIAS DO SUL,
UN CALIGRAMA EN FORMA DE ÁRBOL, DE ÁNGEL MARCEL

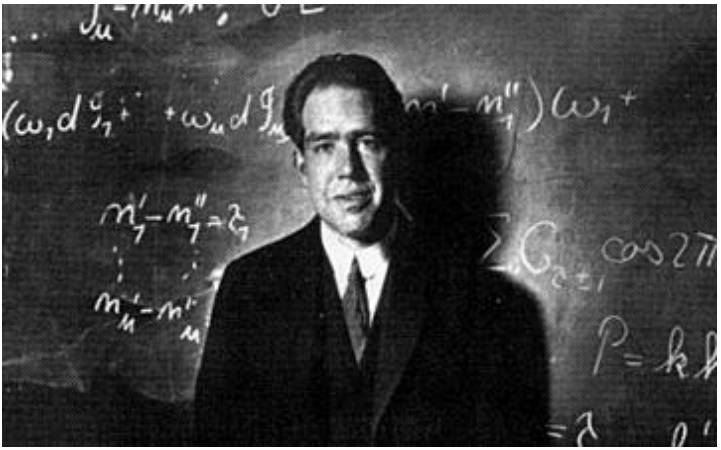
Debo al pavor la forma
De la página en blanco
Absorta entre el follaje
Que poco a poco planto
A medida que bajo
Derechas y tendidas
Que tampoco se quiebra
O lo azotan el tiempo
De tus bosques y aromas
Caxias do Sul tan cédride
Las hojas persistentes
Constelación de sílabas
Alrededor del eje
Si rojas cuando novias
Van quedando en la piña

Del prodigio
Suspendida
De este Cedro
En el vacío
Por las ramas
Como el verso
Cuando llueve
La nostalgia
De montaña
Y tan mía
Y punzantes
Que giran
De tus flores
Amarillas
Congeladas

Más cerca
De la tierra
De la muerte
Que nos llama
Con cantos
De semilla
Sin saber
Qué huracanes
Nos derriben
Y nos alcen
De nuevo
Hasta el silencio
De la página en blanco
Y muy cerca quizá de las raíces

(Véase en www.angelmarcel.com Menú, Escritos, Poemas, *¿Tiene corazón este camino?*)

MUCHAS MANERAS



Niels Bohr was born in Copenhagen. He is best known for his ground breaking work in atomic theory, which earned him the Nobel Prize in Physics in 1922.

He was forced to flee Denmark in 1943. Bohr spent the remaining war years in the United States, where he participated in the Manhattan Project.

In 1955 he organized the first Atoms for Peace Conference. He died on November 18, 1962 in Copenhagen.

****

Sir Ernest Rutherford, presidente de la Sociedad Real Británica y Premio Nobel de Química en 1908, contaba la siguiente anécdota:

Hace algún tiempo, recibí la llamada de un colega. Estaba a punto de poner un cero a un estudiante por la respuesta que había dado en un problema de física, pese a que éste afirmaba rotundamente que su respuesta era absolutamente acertada.

Profesores y estudiantes acordaron pedir arbitraje de alguien imparcial y fui elegido yo. Leí la pregunta del examen y decía: Demuestre cómo es posible determinar la altura de un edificio con la ayuda de un barómetro.

El estudiante había respondido: "Llevo el barómetro a la azotea del edificio y le ato una cuerda muy larga. Lo descuelgo hasta la base del edificio, marco y mido. La longitud de la cuerda es igual a la longitud del edificio."

Realmente, el estudiante había planteado un serio problema con la resolución del ejercicio, porque había respondido a la pregunta correcta y completamente. Por otro lado, si se le concedía la máxima puntuación, podría alterar el promedio de su año de estudio, obtener una nota más alta y así certificar su alto nivel en física; pero la respuesta no confirmaba que el estudiante tuviera ese nivel.

Sugerí que se le diera al alumno otra oportunidad. Le concedí seis minutos para que me respondiera la misma pregunta pero esta vez con la advertencia de que en la respuesta debía demostrar sus conocimientos de física. Habían pasado cinco minutos y el estudiante no había escrito nada. Le pregunté si deseaba marcharse, pero me contestó que tenía muchas respuestas al problema. Su dificultad era elegir la mejor de todas.

Me excusé por interrumpirle y le rogué que continuara. En el minuto que le quedaba escribió la siguiente respuesta: tomo el barómetro y lo lanzo al suelo desde la azotea del edificio, calculo el tiempo de caída con un cronómetro. Después se aplica la fórmula altura = 0,5 por A por t^2. Y así obtenemos la altura del edificio. En este punto le pregunté a mi colega si el estudiante se podía retirar. Le dio la nota más alta.

Tras abandonar el despacho, me reencontré con el estudiante y le pedí que me contara sus otras respuestas a la pregunta. Bueno, respondió, hay muchas maneras, por ejemplo: tomas el barómetro en un día soleado y mides la altura del barómetro y la longitud de su sombra. Si medimos a continuación la longitud de la sombra del Edificio y aplicamos una simple proporción, obtendremos también la altura del edificio. Perfecto, le dije, ¿y de otra manera? Si, contestó, éste es un procedimiento muy básico para medir la altura de un edificio, pero también sirve. En este método, tomas el barómetro y te sitúas en las escaleras del edificio, en la planta baja. Según subes las escaleras, vas marcando la altura del barómetro y cuentas el número de marcas hasta la azotea. Multiplicas al final la altura del barómetro por el número de marcas que has hecho y ya tienes la altura.

Este es un método muy directo. Por supuesto, si lo que quiere es un procedimiento más sofisticado, puede atar el barómetro a una cuerda y

moverlo como si fuera un péndulo. Si calculamos que cuando el barómetro está a la altura de la azotea la gravedad es cero y si tenemos en cuenta la medida de la aceleración de la gravedad al descender el barómetro en trayectoria circular al pasar por la perpendicular del edificio, de la diferencia de estos valores, y aplicando una sencilla fórmula trigonométrica, podríamos calcular, sin duda, la altura del edificio. En este mismo estilo de sistema, atas el barómetro a una cuerda y lo descuelgas desde la azotea a la calle. Usándolo como un péndulo puedes calcular la altura midiendo su período de precisión.

En fin, concluyó, existen otras muchas maneras. Probablemente, la mejor sea tomar el barómetro y golpear con él la puerta de la casa del portero Cuando abra, decirle: "Señor portero, aquí tengo un bonito barómetro. Si usted me dice la altura de este edificio, se lo regalo".

En este momento de la conversación, le pregunté si no conocía la respuesta convencional al problema (la diferencia de presión marcada por un barómetro en dos lugares diferentes nos proporciona la diferencia de altura entre ambos lugares) Evidentemente, dijo que la conocía, pero que durante sus estudios, sus profesores habían intentado enseñarle a pensar.

El estudiante se llamaba Niels Bohr, físico danés, premio Nobel de Física en 1922, más conocido por ser el primero en proponer el modelo de átomo con protones y neutrones y los electrones que lo rodeaban. Fue, fundamentalmente, un innovador de la teoría cuántica. Al margen del personaje, lo divertido y curioso de la anécdota, lo esencial de esta historia es que LE HABÍAN ENSEÑADO A PENSAR.

TALLER: PREGUNTAS

1) ¿Qué pensar de aquellos profesores que *exigen* a sus alumnos una *forma única* de respuesta a las preguntas y problemas que formulan?

2) ¿Qué pensar de los alumnos que *se resignan* a responder como el profesor lo ha enseñado?

3) ¿Cómo responder de manera autónoma (si es que el profesor lo permite) un cuestionario de examen?

4) ¿Cómo hacer que las pruebas académicas (exámenes) formen en la *autonomía* tanto a docentes como a estudiantes y dejen de ser un *medio coercitivo* para *infundir terror* en los alumnos?

5) ¿Por qué los *grandes maestros*, aunque exigentes, no son *rigoristas* a la hora de evaluar a sus estudiantes?

6) ¿Por qué la *rigidez académica* está tan cerca de la *estupidez humana*?

7) ¿Qué tiene que ver el *rigorismo académico* con el *ejercicio del poder*?

8) ¿Por qué el *rigorismo acad*émico oculta la *ignorancia* y la *debilidad* de quien lo ejerce?

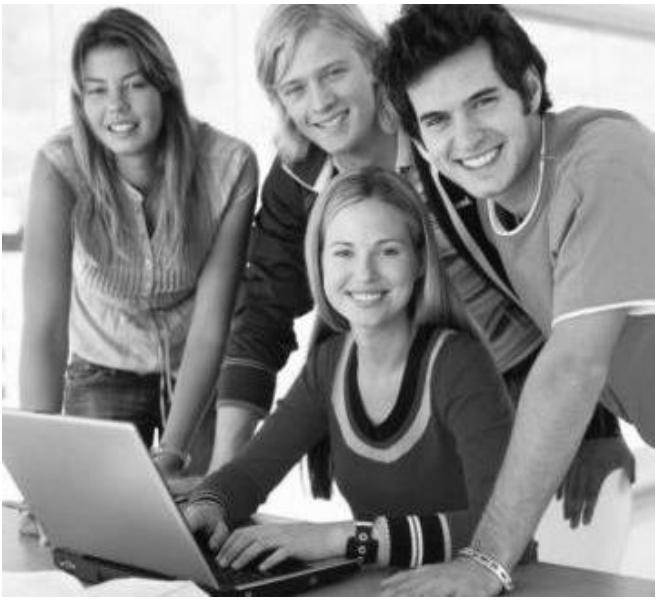
9) ¿Por qué los *dictadores* son tan *dogmáticos* y *autoritarios*?

10) ¿Por qué hay pueblos enteros que "adoran" el *autoritarismo* de sus gobernantes?

Arte letrA

El arte de escribir, el arte de acortar

UN ALUMNO EJEMPLAR DEL POLITÉCNICO



Hace un par de años recibí en mi clase de ***Taller de escritura*** a un alumno que había perdido "por vago" la materia. Era repitente. Su actitud no podía ser más displicente y desdeñosa. El curso empezó con la consideración de que es mejor escribir textos a partir de ***problemas*** y ***preguntas*** inquietantes que nos llenen de perplejidad y asombro, y no sobre temas obvios o anodinos que a la larga no son otra cosa que lugares comunes. Preguntarnos sobre la importancia de la alimentación para la preservación de la vida y la salud, sería tanto como servirle en bandeja de plata el tema a Perogrullo.

Cuando, semanas después, llegó el momento de formular preguntas que sirvieran de base para la redacción de textos, entre ellos el trabajo final, nuestro alumno no quiso proponer ninguna. Dijo que la clase no le interesaba. Que era una ***costura***. Preguntado sobre las razones por las que estaba allí, contestó que simplemente le tocaba. Que el programa de estudios así se lo exigía. Que necesitaba esa "***nota***" para poder continuar su carrera de ingeniero.

– ¿De modo –le dije– que usted considera que este cuento de la escritura no es importante para usted?

–Así es –me contestó–. Para eso están las secretarias. Lo que me interesa es graduarme de ingeniero.

–Ampliemos la pregunta –añadí–. ¿Usted pensaría que sin esas materias llamadas humanísticas podría lograr una buena formación como ingeniero?

–Claro –contestó–. Deberían suprimirlas y darnos la oportunidad de ver materias más ***útiles*** para la carrera.

– ¿Como cuáles?

–No sé. Cosas *chéveres*, cosas interesantes, que sirvan para algo, no esas babosadas de las humanidades. Lo que quiero es llegar a "gerenciar" la empresa de mi papá, y allí tenemos buenas secretarias.

–Pues en lo que acabamos de hablar –le dije– hay un ***problema*** interesante, una ***pregunta*** que puede formular para dar comienzo a su trabajo. Pase al tablero.

De mala gana pasó al tablero, mientras el curso vislumbraba la "puesta en escena" de un espectáculo bastante divertido.

–Tenga la bondad –le dije– de escribir en la parte de arriba una pregunta sobre lo que acabamos de hablar. Diga con pocas palabras lo más que pueda, ***sin cometer errores de gramática ni de grafía***.

Con una risita medio torcida y después de pensarlo un momento, escribió:

¿SON LAS UMANIDADES INDISPENSABLES EN LA FORMASION PROFECIONAL DE UN INJENIERO?

–Para empezar –le dije– "humanidades" se escribe con **h**, "formación" con **c** y lleva tilde, "profesional" con **s**, y la palabra "ingeniero" se escribe con **g**, porque viene de "in**g**enio", que quiere decir "máquina". Pero no importa, la pregunta es muy buena, y puede servirle, si de veras le preocupa, como tema para su trabajo. Corrigió.

–Ahora –añadí– escribamos un ***objetivo***: ¿Qué quiere *demostrar* o *describir* o *narrar* o *criticar* o *reflexionar* a partir de su pregunta?

–Quiero ***demostrar*** –dijo– que las humanidades no son indispensables en la formación de un ingeniero.

– ¿Se da cuenta? –le dije–. Pues escríbalo. Ya tenemos el ***tema*** y el ***objetivo***. Ahora, con ese ***objetivo*** como columna vertebral, escriba un pequeño plan de trabajo que le permita contestar su pregunta mediante un texto escrito que no supere las cuatro o cinco cuartillas, y que usted desarrollará, corregirá y perfeccionará en lo que queda del semestre.

Para entonces, aunque socarrona, la cara de nuestro alumno era de franco entusiasmo, más por el reto que se le ofrecía que por otra cosa. Escribió:

PLAN DE TEMAS:

1) ¿En qué consiste la formación profesional en ingeniería?

2) ¿Qué es formación en humanidades?

3) Relación entre las humanidades y la formación profesional en ingeniería

4) Inutilidad de las humanidades

5) Conclusión.

–Perfecto –le aplaudí–. Ya tenemos el ***plan***. Ahora debemos buscar unos apoyos, unas ***fuentes bibliográficas***, unos autores que apoyen su locura, porque hasta este momento usted no me ha convencido.

– ¿Y dónde los consigo? –me preguntó.

–Pues en la ***biblioteca*** o en el ***Centro de Cómputo***. ¿Dónde más?

– ¿Me deja salir de clase?

–Por supuesto. Vaya, pero vuelva cuando haya encontrado algo. Asesórese, pida ayuda, que el tema vale la pena.

Al rato regresó.

–No encontré nada –nos dijo.

–Debe ser –comenté– que nuestra biblioteca es bastante pobre en esos temas. Le sugiero una visita a la Luis Ángel Arango.

Después de una semana, volvió el alumno con la mala noticia de que en la Luis Ángel tampoco había encontrado nada. No había ningún libro que apoyara su intento por demostrar que las humanidades sobran en la formación de un ingeniero.

–Vaya –le sugerí– a la biblioteca de la Universidad Nacional. Como allá son más rebeldes que nosotros, es posible que tengan obras subversivas que apoyen su proyecto.

–Tampoco –dijo cuando volvió al cabo de dos o tres clases a las que, por supuesto, había capado.

–Pues si en verdad no hay quién lo apoye, le toca a usted solo, compadre –sentencié–. Y, ¡ay de usted si no me convence!, porque lo que voy a hacer, después de leer su "***revolucionario***" trabajo, escrito primero en borrador, luego corregido, reescrito y de nuevo corregido hasta que le quede impecable, es proponerle al decano de su facultad, mi amigo el ingeniero Ignacio Vélez Pareja, que elimine del plan de estudios ese embeleco de las humanidades, pues, como quedará sin duda demostrado, las tales humanidades no son indispensables en la formación de nuestros estudiantes de ingeniería.

Para no alargar el cuento, debo decir que el alumno hizo un excelente trabajo, que todavía conservo, en el que demostró todo lo contrario: que ***la formación humanística sí es por lo menos importante en la formación profesional de los ingenieros***, como podía verse en la aventura intelectual en que con verdadero gusto se había involucrado.

Éste es para mí un modelo de alumno. No necesariamente el "estudiante juicioso" que saca cinco en todo, que hace todas las tareas pero nunca se

cuestiona nada. Siento una gran admiración por mis alumnos rebeldes, contestatarios, críticos, pensantes, inconformes, porque tienen la posibilidad de descubrir alguna cosa que oriente sus vidas para siempre. Y, como dice Sábato, ante ellos me inclino con profundo respeto.

TALLER: PREGUNTAS

1) ¿Por qué hay alumnos (y aun profesores) que piensan que en los planes de estudio de las carreras universitarias hay asignaturas "serias" y "costuras"?

2) ¿Qué hace que una asignatura se convierta en "costura"?

3) ¿Qué hace que una asignatura se considere seria e importante?

4) ¿Por qué el estudiante de nuestra historia pasó de la displicencia y el desinterés a una actitud más atenta y participativa?

5) ¿Por qué las preguntas problemáticas pueden dar origen a textos interesantes?

6) ¿Cuáles son los pasos previos a la escritura de un texto?

7) ¿Con base en que preguntas y problemas propondría usted la escritura de un texto?

De las siguientes frases y sentencias podemos sacar ideas para escribir buenos textos

- Es preciso no estar en sus cabales / para que un hombre aspire a ser poeta. Ricardo Palma.
- Es muy difícil ser poeta. Es mejor ser farmacéutico. Federico García Lorca.
- Un falso poeta es un castigo demasiado duro para mi gusto. (Calígula, de Albert Camus).
- No se tolera la mediocridad en los poetas. D. Andrés Bello.
- El signo incontestable del gran poeta es la inconsciencia profética, la turbadora facultad de proferir sobre los hombres y el tiempo palabras inauditas cuyo contenido ignora él mismo. León Bloy.
- Los verdaderos poetas son videntes. Rabindranath Tagore

- Convertirse en santo no es la menor metamorfosis de los poetas. JEAN COCTEAU
- El poeta no pide benevolencia, sino atención. Federico García Lorca.
- El poeta es, por definición, póstumo. Comienza a vivir después de su muerte y, cuando está vivo, camina con un pie en la tumba. Eso le produce una especie de cojera que da a su aspecto cierto encanto. Jean Cocteau.
- El mundo se derrumba sobre la cabeza del poeta. Félix de Athayde.
- ¿Estoy condenado a producir asco? ¿Soy poeta? Virginia Woolf.
- El poeta es un hombre / al que a veces agobian la incomprensión, el barro, / el alquiler, la luna. Raúl González Tuñón.
- Si el poeta no es un fugitivo de algo, ¿cómo podría ser poeta? Si un fugitivo no se refugia en la poesía, tarde o temprano le darán alcance. Fernando González.
- El papel del poeta es humilde. El poeta está a las órdenes de la noche. Jean Cocteau.
- El poeta, testimonio del hombre, tiene que ser el anticonformista por excelencia. En un mundo que cambia incesantemente, la lengua que recuerda y vaticina no puede ser ni tartamuda ni paralítica. Jorge Zalamea.
- El poeta no es aquél que juega habilidosamente con las pequeñas metáforas verbales, sino aquél a quien su genio prometeico despierto lo lleva a originar las grandes metáforas sociales, humanas, históricas, siderales... León Felipe.
- Y conversaron de poesía el hombre y el dios. Jorge Luis Borges.
- Balzac fue asesinado en la escuela, donde todos los poetas son asesinados. Henry Miller.

TALLER: EL PÁRRAFO

De la oración al párrafo

Objetivo:

Redactar párrafos correctos desde el punto de vista de la composición, de las normas de la lengua escrita (gramática y ortografía) y del estilo.

Contenidos:

- El párrafo: idea central e ideas secundarias.
- Clases de párrafos: inductivos, deductivos, pendulares, otros.
- Elementos formales y conceptuales: relación entre forma y contenido. Coherencia global y coherencia lineal o cohesión.
- De la oración al párrafo.
- Elaboración de párrafos

1. **Lea el siguiente texto**

SENSIBLE PÉRDIDA
Cartagena de Indias, noviembre 2
(Agencia EFE).

EL PROFESOR MARINO CANALE DE L´ACQUA, *prominente investigador de origen napolitano, oceanógrafo y especialista en mareas del International Hidrographic Bureau, de Montecarlo, catedrático de Ciencias del Mar, de la Universidad de Londres (Queen Mary College), miembro del Natural Environment Research Council, adscrito a la Unit of Coastal Sedimentation, y Doctor Honoris Causa de University College of Swansea, de la Universidad de Wales,* vivamente interesado en investigar si el incremento de muertes por sumersión marina, a una tasa del 0.7 % anual, a partir del cuaternario, tenía que ver o no con el aumento del nivel del mar que, como ya está científicamente demostrado, se debe a factores locales o isostáticos resultantes de los movimientos sísmicos, de la formación de montañas o del hundimiento lento pero progresivo de la geosinclinal, y a factores eustáticos o globales inherentes a las glaciaciones simultáneas de los dos hemisferios, **SE ADENTRÓ IMPRUDENTEMENTE EN EL CARIBE POR LA ENSENADA DE AMANSAGUAPOS, SIN CONTAR CON QUE A ESA HORA AZOTABA LAS PLAYAS EL MAR DE LEVA.**

Por desdicha, para la comunidad científica internacional, el profesor Canale De L´Acqua no pudo realizar como quería su trabajo de campo, pues la marejada, al parecer, alteró sus mediciones de manera significativa. Además, su cadáver fue rescatado por Celéporo Agualongo, pescador analfabeto, pero sabedor, como el que más, de que la gente suele ahogarse por pendeja.

Alipio, Méndez Montenegro
Corresponsal. University of London (School 0f Oriental & African Studies).

1) El texto anterior se compone de dos párrafos. Observe el primero. La idea principal se destaca en **MAYÚSCULAS SOSTENIDAS**, **y negrita** y las secundarias en *cursiva* y subrayado.

EL PROFESOR MARINO CANALE DE L´ACQUA, *prominente investigador de origen napolitano, oceanógrafo y especialista en mareas del International Hidrographic Bureau, de Montecarlo, catedrático de Ciencias del Mar, de la Universidad de Londres (Queen Mary College), miembro del Natural Environment Research Council, adscrito a la Unit of Coastal Sedimentation, y Doctor Honoris Causa de University College of Swansea, de la Universidad de Wales,* vivamente interesado en investigar si el incremento de muertes por sumersión marina, a una tasa del 0.7 % anual, a partir del cuaternario, tenía que ver o no con el aumento del nivel del mar que, como ya está científicamente demostrado, se debe a factores locales o isostáticos resultantes de los movimientos sísmicos, de la formación de montañas o del hundimiento lento pero progresivo de la geosinclinal, y a factores eustáticos o globales inherentes a las glaciaciones simultáneas de los dos hemisferios, **SE ADENTRÓ IMPRUDENTEMENTE EN EL CARIBE POR LA ENSENADA DE AMANSAGUAPOS, SIN CONTAR CON QUE A ESA HORA AZOTABA LAS PLAYAS EL MAR DE LEVA.**

2) Observe la siguiente variante: la estructura es la misma, pero, ¿en qué cambió?

EL PROFESOR MARINO CANALE DE L´ACQUA, *prominente investigador de origen napolitano, oceanógrafo y especialista en mareas del International Hidrographic Bureau, de Montecarlo, catedrático de Ciencias del Mar, de la Universidad de Londres (Queen Mary College), miembro del Natural Environment Research Council, adscrito a la Unit of Coastal Sedimentation, y Doctor Honoris Causa de University College of Swansea, de la Universidad de Wales*, **SE ADENTRÓ IMPRUDENTEMENTE EN EL CARIBE POR LA ENSENADA DE AMANSAGUAPOS, SIN CONTAR CON QUE A ESA HORA AZOTABA LAS PLAYAS EL MAR DE LEVA.**

8) Observe ahora esta otra forma de composición

EL PROFESOR MARINO CANALE DE L´ACQUA, vivamente interesado en investigar si el incremento de muertes por sumersión marina, a una tasa del 0.7 % anual, a partir del cuaternario, tenía que ver o no con el aumento del nivel del mar que, como ya está científicamente demostrado, se debe a factores locales o isostáticos resultantes de los movimientos sísmicos, de la formación de montañas o del hundimiento lento pero progresivo de la geosinclinal, y a factores eustáticos o globales inherentes a las glaciaciones simultáneas de los dos hemisferios, **SE ADENTRÓ IMPRUDENTEMENTE EN EL CARIBE POR LA ENSENADA DE AMANSAGUAPOS, SIN CONTAR CON QUE A ESA HORA AZOTABA LAS PLAYAS EL MAR DE LEVA.**

4) Clases de párrafos

Deductivos: Idea principal + **Ideas** secundarias:

EL PROFESOR MARINO CANALE DE L´ACQUA SE ADENTRÓ IMPRUDENTEMENTE EN EL CARIBE POR LA ENSENADA DE AMANSAGUAPOS, SIN CONTAR CON QUE A ESA HORA AZOTABA LAS PLAYAS EL MAR DE LEVA. *Canale De L´Acqua era un prominente investigador de origen napolitano, oceanógrafo y especialista en mareas del International Hidrographic Bureau, de Montecarlo, catedrático de Ciencias del Mar, de la Universidad de Londres (Queen Mary College), miembro del Natural Environment Research Council, adscrito a la Unit of Coastal Sedimentation, y Doctor Honoris Causa de University College of Swansea, de la Universidad de Wales,* y estaba vivamente interesado en investigar si el incremento de muertes por sumersión marina, a una tasa del 0.7 % anual, a partir del cuaternario, tenía que ver o no con el aumento del nivel del mar que, como ya está científicamente demostrado, se debe a factores locales o isostáticos resultantes de los movimientos sísmicos, de la formación de montañas o del hundimiento lento pero progresivo de la geosinclinal, y a factores eustáticos o globales inherentes a las glaciaciones simultáneas de los dos hemisferios.

- En puente: Idea principal: **SUJETO** + *Ideas* secundarias + PREDICADO:

EL PROFESOR MARINO CANALE DE L´ACQUA, *prominente investigador de origen napolitano*, vivamente interesado en investigar si el incremento de muertes por sumersión marina, a una tasa del 0.7 % anual, a partir del cuaternario, tenía que ver o no con el aumento del nivel del mar**, SE ADENTRÓ IMPRUDENTEMENTE EN EL CARIBE POR LA ENSENADA DE AMANSAGUAPOS, SIN CONTAR CON QUE A ESA HORA AZOTABA LAS PLAYAS EL MAR DE LEVA.**

- Inductivos: Ideas **secundarias** + **Idea** principal. Elabórelo usted.
- Pendular: Ideas **secundarias** + **Idea** principal + **Ideas** secundarias. Elabórelo usted.

TALLER: LA AMISTAD

Lea atentamente el siguiente párrafo:

La amistad es un pacto, una convención. Dos seres se comprometen tácitamente a no decir jamás lo que en el fondo piensan el uno del otro. Una especie de alianza hecha de precauciones. Cuando uno de ellos señala públicamente los defectos del otro, el pacto queda revocado, la alianza rota. Ninguna amistad resiste al hecho de que uno de los dos deje de jugar el juego. En otras palabras: ninguna amistad soporta una dosis exagerada de franqueza.[51]

- Con base en el párrafo anterior, elabore:
- Un párrafo inductivo
- Un párrafo pendular
- Un párrafo en puente

5) Para investigar: Elementos formales y conceptuales.

En un párrafo bien escrito, debe haber:
- Relación entre forma (cómo se dice) y contenido (qué se dice).
- Coherencia global y coherencia lineal o cohesión.

Consulte estos aspectos en:

- VIVALDI, Gonzalo Martín. (1967): *Curso de redacción*. 4ª. Edición. Madrid: Editorial Paraninfo. (Tema V, Construcción lógica. La cohesión en el párrafo y las frases desordenadas. Págs. 89-91. Tema XI, Coherencia y claridad en los párrafos. Págs. 109-111).

- DE CARVAJAL, Norma et al. (2000): Cómo elaborar y presentar un trabajo escrito. Barranquilla: Uninorte. (2ª. Parte, punto 18. Página 127).

[51] CIORAN, Emile Michel. *Desgarradura*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.

NO OLVIDE QUE:
El párrafo es una unidad de contenido compuesta por una idea central e ideas secundarias.

Podemos sacar buenas ideas de las siguientes frases para redactar párrafos:

1. Cocteau dice que el poema detesta al poeta. Alfonso Reyes (Arma Virumque).
2. La poesía responde a necesidades esenciales del espíritu humano. Rafael Maya.
3. El mundo sólo se renueva por la poesía. G. Apollinaire.
4. A los 65 años de edad todavía me divierte la paradoja de la obstinada continuidad de la poesía en la presente fase de la civilización. Robert Graves.
5. Si no se leen los versos con los ojos de la historia, ¡cuán pocos versos habrá que sobrevivan! Marcelino Menéndez y Pelayo (Citado por Borges).
6. Los poetas son chivos expiatorios. Virginia Woolf.
7. El poeta cree. ¿Qué cree? Todo. Jean Cocteau.
8. La emoción del arte es impersonal, y el poeta no puede alcanzar esta impersonalidad sin darse por entero a la tarea que realiza. T. S. Eliot.
9. La poesía es como el almendro: sus flores son perfumadas y sus frutos amargos. Aloysius Bertrand (Gaspar de la Noche).
10. Sila, como durante una subasta un vulgar poetastro le ofreciera un opusculillo porque había escrito en su honor un epigrama cuyo único mérito consistía en tener unos versos más largos que otros, al punto ordenó que se le adjudicara una recompensa de los bienes que entonces se subastaban, con la sola condición de que no volviera a escribir más. Cicerón.

¿CÓMO CORREGIR UN TEXTO?

El siguiente es un texto interesante pero mal escrito. Vamos a corregirlo:

CONSULTORES

Era un pastor y sus ovejas al costado del camino.

Ahí venia pasando una Cherokee reluciente con un muchacho adentro. Camisa Hugo Boss, zapatillas Niké importadas, etc., etc., etc. La Cherokee SE DETIENE y el joven le dice al pastor que estaba al costado del camino:

– ¿Si adivino cuantas ovejas tiene, me regala una?

El pastor lo miró, miró a las ovejas pastando y dijo sí.

El muchacho volvió al auto, conectó la computadora portátil, entró en una página de la Nasa en el Internet, miró la superficie de la tierra desde el satélite, encuadró el área donde estaban parados, generó un banco de datos, unos 50 gráficos en Excel, llenó de matrices y determinantes, un reporte de 150 páginas impresas en su mini impresora hightech. Se dirigió hasta el pastor y le dijo:

–Usted tiene 1343 ovejas en el pasto.

El pastor le respondió:

–*Muy bien, acertó. Puede llevarse su oveja.*

Entonces el muchacho fue a buscar su oveja y la puso en la parte de atrás de la Cherokee.

Entonces el pastor le dice al muchacho:

–*Si yo adivino su profesión, ¿usted me devuelve la oveja?*

El muchacho le dijo que sí.

Entonces el pastor le dice prontamente:

– *¿Usted es consultor, no es cierto?*

–SI, dijo el muchacho sorprendido. ¿Cómo adivino?

Muy fácil, respondió el pastor:

Usted vino sin que yo lo llamara

Me cobra una oveja para decirme lo que yo ya sabía.

¡¡¡¡¡¡Y es obvio que no entiende nada de mi negocio ya que lo que agarró fue mi perro!!!!!!

EL TEXTO CORREGIDO

CONSULTORES

Frente a un pastor y sus ovejas, a orillas de un camino, pasaba una Cherokee reluciente conducida por un muchacho que lucía camisa HUGO BOSS y zapatillas Nike, importadas.

La Cherokee se detuvo y de ella bajó el muchacho.

– ¿Si adivino cuántas ovejas tiene, me regala una? –preguntó al pastor.

–Sí –contestó el hombre.

El joven volvió al auto, conectó su computadora portátil, entró a una página de la NASA, en la Internet, miró la superficie de la tierra en la pantalla, enfocó el área donde estaban ubicados, generó un banco de datos y unos 50 gráficos en Excel, y llenó de matrices y determinantes un reporte de 150 páginas que imprimió en su mini High-Tech. Entonces declaró al pastor:

–Usted tiene 1.343 ovejas en el pasto.

–Muy bien, acertó –respondió el pastor–. Puede llevarse su oveja.

El muchacho escogió su oveja y la puso en la parte trasera de la camioneta.

– ¿Si adivino su profesión, usted me devuelve la oveja? –preguntó el pastor al muchacho.

–Sí –contestó.

–Usted es consultor, ¿no es cierto?

–Sí –dijo el joven sorprendido– ¿Cómo adivinó?

–Muy fácil –respondió el pastor–: usted vino sin que yo lo llamara; me cobró una oveja por decirme lo que ya sabía, y es obvio que no entiende nada de mi negocio, pues lo que se llevó fue mi perro.

TALLER: EL GRAN WOODY ALLEN

De las siguientes frases y sentencias podemos sacar buenas ideas para escribir textos de humor:

1. Las ventajas del nudismo saltan a la vista.
2. La marihuana causa amnesia y… otras cosas que no recuerdo.
3. Sólo quien ha comido ajo puede darnos una palabra de aliento.
4. Morir es como dormir, pero sin levantarse a hacer pis.
5. La inactividad sexual es peligrosa: produce cuernos.
6. Hoy en día la fidelidad sólo se ve en los equipos de sonido.
7. Hay estudiantes a los que les apena ir al hipódromo y ver que hasta los caballos logran terminar su carrera.
8. El negocio más expuesto a la quiebra es el de la cristalería.
9. El matrimonio es como las libretas de ahorro: de tanto meter y sacar se pierde el interés.
10. El diabético no puede ir de luna de miel.
11. Cuando todo sube, lo único que baja es la ropa interior.
12. Los japoneses no miran, sospechan.
13. Cuando un médico se equivoca, lo mejor es echarle tierra al asunto.
14. La música japonesa es una tortura china.
15. El eco siempre dice la última palabra.
16. En los aviones el tiempo se pasa volando.
17. Mi padre vendió la farmacia porque no había más remedio.
18. Los japoneses quieren abrirle los ojos al mundo.
19. Amaos los unos “sobre” los otros.
20. Hazlo bien y no mires con quién.
21. Las canas ya no se respetan, se tiñen.
22. El mago hizo un gesto y desapareció el hambre, hizo otro gesto y desapareció la injusticia, hizo otro gesto y desapareció la guerra. El político hizo un gesto y desapareció el mago.
23. Bígamo: idiota al cuadrado.

Con base en algunas frases de Woody Allen, redacte párrafos. Sobre el modo de construir párrafos, consulte la pág. 192.

EL ARTE DE ESCRIBIR ES EL ARTE DE ACORTAR

(Vea con el mismo título algo más sobre Chejov en:
www.angelmarcel.com *"Baúl" y allí, "Reseñas")*

Anton Pávlovich Chéjov (1860-1904), uno de los grandes maestros rusos de la literatura universal, compendiaba así su arte literaria: ***"la brevedad es hermana del talento", "el arte de escribir es el arte de acortar"*** y ***"sé hablar con pocas frases de cosas largas"***

Cierto. Aunque hay textos memorables de notable extensión –recuérdese *El Quijote*, de Cervantes, *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, *Guerra y paz*, de León Tolstoi, y *El capital*, de Carlos Marx, entre otros–, el verdadero reto de todo escritor consiste en decir lo más que pueda –de manera concisa y coherente– con el menor número de palabras.

Por ello, uno de los ejercicios que hacemos con nuestros estudiantes en los talleres de lecto-escritura, consiste en componer con ellos historias muy breves y de gran impacto, que hoy se conocen con el nombre de **Epífanos.**

He aquí algunas muestras, sin que ellas sean en modo alguno modelos del género, como sí lo es aquel inolvidable cuento corto de Augusto Monterroso, que simplemente escribe: "**CUANDO DESPERTÓ, el dinosaurio todavía estaba allí**":

TRAGEDIA
Aunque amaba de veras a su madre, la noticia de su muerte lo alegró, pues el duelo lo eximía aquella tarde del pánico de enfrentarse a sus alumnos en la clase de literatura que pensaba dar sobre Edipo.

SENSIBILIDAD
Agonizante, el hombre se escurrió de la silla al suelo. Pero nadie rompió el silencio ni se movió de su puesto por respeto al concierto que había comenzado.

Asociación libre de ideas
– ¿Con qué asocia usted las bibliotecas? –le preguntó el periodista.

–Asocio las bibliotecas –respondió- con la palabra “Alejandría”, pues éste era el nombre de una casa de citas de mi pueblo, vecina de la biblioteca municipal. Recuerdo que el alquiler de un libro costaba menos que el de una “vieja”, circunstancia a la que debo mi notable cultura.

INSTALACIÓN
Mientras los camilleros recogían los cadáveres de los estudiantes que quedaron tendidos sobre el césped, el rector explicaba a los fiscales que sólo se trataba de un simulacro.

LIBERTAD
El hombre se sintió libre cuando le dieron a escoger el veneno que de todos modos lo mataría.

HASTA QUE LA MUERTE LOS SEPARE
La mañana siguiente a la noche de bodas, ya se habían peleado, así que ella decidió irse sola a la playa, mientras él salía de pesca mar adentro. Por la tarde el hombre regresó feliz con un enorme escualo, pero no encontró a su esposa ni a nadie que diera razón de ella. Pensó que aún estaría enfadada. Mientras la mujer aparecía, se puso a destazar el pez, y en su vientre halló la argolla de matrimonio.

EL PODER DE LA ORACIÓN
-Si rezas con devoción el Santo Rosario –le dijo el sacerdote–, Nuestra Señora será tu mejor escudo y los ladrones respetarán tus bienes.

En efecto, el fiscal que hizo el levantamiento del cadáver constató que los cacos le habían robado todo, excepto la camándula.

CLARIVIDENCIA
–Este objeto de poder –le anunció el brujo– te traerá buena suerte y protegerá tu vida hasta que llegue tu hora.
Minutos después, en plena calle, la mujer fue estrangulada con el mismo amuleto que acababan de ponerle. Cuando lo supo, el hechicero dijo:
–Era llegada su hora.

MATEO, 9, 6-8.
Entonces dijo al tullido:
–Levántate, recoge tu camilla y vete a tu casa.
Él se levantó y se fue a su casa. Y al ver esto, la gente se rió, pues todo el mundo sabía –menos el Maestro– que aquel hombre fingía invalidez para pedir limosna.

NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA
Una mujer que padecía cáncer de seno prometió al Señor de Monserrate subir al santuario de rodillas con tal de verse libre de su mal.
La enferma sanó, pero poco después murió de una infección por las peladuras que se hizo en las rodillas.

LIBRE EXAMEN
Notables teólogos de la Universidad de Tubingen afirman que Pedro negó tres veces a Jesucristo, no porque fuera cobarde sino porque el Señor había sanado a su suegra.

LA TORRE DE BABEL
Y la ciudad erigió dos torres de altura inverosímil, motivo a la vez de orgullo y de vergüenza, pues ni escaleras ni ascensores dieron abasto para evacuar a tanta gente en el pánico de la estampida, cuando advirtieron que no podían entenderse los unos con los otros.

OPERATIVO
En cumplimiento del Estatuto Antiterrorista la patrulla militar puso preso a aquel hombre, pues hallaron en sus bolsillos el siguiente epífano:

"En cumplimiento del Estatuto antiterrorista la patrulla militar puso preso a aquel hombre, pues hallaron en sus bolsillos *La historia de la estupidez humana*".

TALLER: USTED TAMBIÉN PUEDE ESCRIBIR EPÍFANOS. HE AQUÍ ALGUNAS IDEAS PARA ESCRIBIRLOS.

1. Sorprendido por el ruido de los helicópteros que llegaban para rescatar al secuestrado, el guerrillero apuntó con su fusil al cielo, pero el tiro le dio a un gallinazo.
2. Cuando los soldados bajaron del helicóptero en busca del secuestrado, sólo hallaron un gallinazo muerto.
3. No es lo mismo el arco en las manos del barbero que la barbera en las manos del violinista.
4. No es lo mismo “California” que “fornicar en Cali”.
5. El cirujano es un verdugo de motricidad fina, y el verdugo un cirujano de motricidad gruesa.
6. El mutilado. Acostumbrado como estaba a realizar sus actos sexuales con unturas sobreexcitantes, no pudo darse cuenta que el boticario de la farmacia de turno había confundido su pomada favorita con tumbacallos "El Libertador", debido a aquel maldito apagón de las nueve y media (Leopoldo Berdella de la Espriella).
7. Un egoísta es una persona que piensa más en sí misma que en mí. Ambroise Bierce.
8. Lo único de que me arrepiento en esta vida es que no soy otro. Woody Allen.
9. El sexo sin amor es una experiencia vacía. Pero como experiencia vacía es una de las mejores. Woody Allen
10. Mi mujer tiene un físico bárbaro. Einstein.
11. El problema de los imparciales es que están sobornados por las dos partes. Frases chistosas. Anónimo.
12. La advertencia consiste en amenazar por las buenas. Anónimo.
13. Todo gran poeta tiene su mundo aparte. Federico García Lorca.
14. (Jesús)... se codeó con rameras y con poetas, y hasta con gente peor. Jorge Luis Borges (Historia Universal de la Infamia).
15. Los poetas son desconocidos por los que caminan a su ruina. Rafael Alberti.
16. El poeta está hasta la coronilla. Felix de Athayde.
17. Antes denuncia nuestras miserias el poeta que el moralista. León Felipe.
18. Habéis olvidado lo que el poeta muerto dijo. Virginia Woolf.

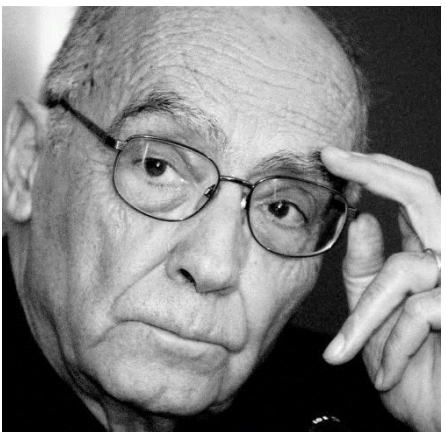
19. Cantamos para darnos valor en la oscuridad. Jean Cocteau.
20. La sociedad perdona con frecuencia al criminal, pero no perdona nunca al soñador. Oscar Wilde.
21. El Mariscal sabía que un poeta, o un profeta, podían ser peligrosos como un ejército. Y había resuelto que el poeta muriera. Era su único tributo a la poesía, y era sincero. G. K. Chesterton.
22. Podemos confiar en nuestros científicos para que nos ayuden a encontrar el camino a través de la distancia cercana; pero, para el más largo trecho del futuro habremos de depender de los poetas. Tendremos que aprender a interrogarlos más estrechamente y a escucharlos con más cuidado. Un poeta es, después de todo, una especie de científico, pero dedicado a una ciencia cualitativa, en la que nada es mensurable. Lewis Thomas.

¿PARA QUÉ SIRVE LA LITERATURA?

Palabras de Ángel Marcel en la apertura del Tercer congreso de literatura infantil y juvenil "leer para escribir". Bogotá, D. C., 26 de mayo de 2005.

Permítanme saludar su presencia en este *Tercer Congreso de Literatura Infantil y Juvenil* con unas breves palabras acerca de la utilidad de la literatura, dirigidas a todos ustedes, anfitriones e invitados, pero de manera especial a los niños y niñas, a los jovencitos y jovencitas, lectores y escritores en ciernes, que son los protagonistas de este encuentro.

No recuerdo con exactitud las palabras de los parlamentos, pero lo que sigue es parte del diálogo entre un periodista de la televisión y el escritor portugués José Saramago durante una reunión de diputados del grupo de la Izquierda Unitaria Europea, realizada en Lanzarote el 20 de abril de 1997.
– ¿Para qué sirve la literatura? –le preguntó el reportero.



–Para nada –contestó Saramago.

Desconcertado porque aquella respuesta no venía de una persona cualquiera sino de uno de los novelistas más notables de nuestro tiempo (dos años después recibiría en Estocolmo el premio Nobel de literatura), un hombre que, además, ha dedicado su vida al ejercicio honesto y pulcro de las letras, el entrevistador no se dio por vencido e insistió:

–Pero, ¿por qué para nada? ¿No resulta extraño que un maestro como usted, el autor de *El año de la muerte de Ricardo Reis, Manual de pintura y caligrafía*, *Alzado del suelo*, *Casi un objeto*, *Viaje a Portugal*, *Memorial del convento*, *La balsa de piedra*, *Historia del cerco de Lisb*oa, *El evangelio según Jesucristo*, *Ensayo sobre la ceguera* y *Todos los nombres*, afirme que la literatura no sirve para nada?

–Para nada –confirmó Saramago. Y agregó–: Tome usted las obras literarias más notables, las de Occidente si quiere, que son las más cercanas a nosotros; tome las que mejor hayan puesto el dedo en la llaga de la miseria humana, las

que con mayor alarma y agudeza hayan advertido acerca del peligro que representa para el mundo nuestra especie; tome usted, por ejemplo, las tragedias de Sófocles, la Comedia de Dante, El Quijote, los dramas y tragedias de Shakespeare, las novelas de Kafka, Tolstoi, Dostoievski, Musil, Camus, Sartre, las que quiera, y estará de acuerdo conmigo en que ninguna de esas obras –ni todas ellas en conjunto– han logrado cambiar un ápice la historia de la barbarie humana.

–Muy bien, señor Saramago –aceptó el periodista–. Demos por cierto lo que afirma. Entonces, dígame ¿para qué escribe?

–Ese es otro cuento –dijo Saramago–. Si bien es cierto que la literatura no ha servido para cambiar el curso de nuestra historia, y en ese sentido no abrigo ninguna esperanza con respecto a ella, a mí sí me ha servido para querer más a mis perros, para ser mejor vecino, para cuidar las matas, para no arrojar basura a la calle, para querer más a mi mujer y a mis amigos, para ser menos cruel y envidioso, para comprender mejor esa cosa tan rara que somos los humanos.

Cuánta razón tiene Saramago. Convengamos con él en que la literatura no sirve para cambiar el mundo, pero sí para querer más a los perros y para ser personas más benignas y decentes.

Pero un momento. Si alguien me preguntara para qué sirven los juguetes, con la venia de Perogrullo y del Chavo del ocho, contestaría que para jugar. O para "*juegar*", como dice el Chavo. Sé que la risa y la burla ante semejante respuesta –verdad que por sabida, es de necios e imbéciles decirla– poco a poco se iría desdibujando en una sonrisa de aprobación e, incluso, en un gesto de adhesión, si el preguntón entendiera que *jugar*, además de hacer funcionar un juguete, significa también *desbaratarlo*, no sólo para observar cómo nos divierte, sino también –y lo que es mejor– para rehacerlo y, si tenemos suerte y nos interesa, para construir uno nuevo a nuestra imagen y semejanza.

Recuerdo la severidad con que se nos castigaba en la niñez a mi hermano y a mí, por el atrevimiento de desarmar los juguetes: un carrito de cuerda con cabeza y trompa de elefante; un avión de cenefas rojas y amarillas en el fuselaje y flores en las alas, y un tren de hojalata cuyo silbido se perdía en territorios ignotos, debajo de las camas. Pero también recuerdo las sonrisas de aprobación de nuestros padres y abuelos cuando las piezas de esos objetos desbaratados –y otras que diseñaba nuestro ingenio infantil– nos servían para impulsar un tren nuevo con las hélices del avión en ruinas, y para construir un pequeño barco que navegaba en la alberca movido con la cuerda del carrito descompuesto.

Qué maravilla. No sé por qué después de semejante epifanía, mi hermano y yo abandonamos nuestros sueños de ingenieros y resultamos jugando con las palabras. Tal vez porque la literatura es una especie de ingeniería verbal que permite a quien la ejerce con pasión de adolescente enamorado y espíritu de hechicero, construir esas máquinas milagrosas que son los poemas, esos artilugios de magia en que se erigen los cuentos, los ingenios de precisión con que nos asombran ensayos y tratados, y esos mundos dentro de mundos –prodigios de la imaginación– que constituyen las novelas.

Qué maravilla. Hace poco, ya adulto mayor, como graciosa o socarronamente nos llaman a los viejos; hecho y derecho y de pelo en pecho, como describe Sancho a Dulcinea, y más o menos "cucho", como deben verme hoy mis jóvenes alumnos –aunque por fortuna niño del alma todavía–, Lewis Thomas, un escritor neoyorquino e investigador en patología, me sorprendió con el portento de la palabra *maravilla*. En un delicioso ensayo en el que propone –como reemplazo de las antiguas– siete nuevas maravillas para el mundo moderno, a saber: uno, el planeta Tierra, por haber favorecido la aparición del ser humano, capaz a la vez del más alto altruismo y de las acciones más atroces y viles; dos, una bacteria capaz de sobrevivir a altísimas

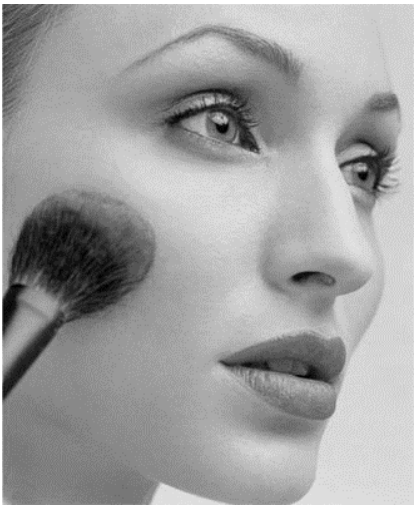
temperaturas en las que ninguna otra forma de vida sería posible; tres, el *oncideres*, una especie de escarabajo cuya hembra diseca mediante un corte circular la rama en la que pone los huevos; cuatro, el llamado virus raspador compuesto al parecer de pura proteína que sin embargo se replica sin necesidad del DNA; cinco, la célula receptora del olfato por la sofisticación de las funciones que cumple; seis, la termita por su capacidad y eficiencia en el trabajo colectivo; y siete, el niño por la adquisición portentosa del lenguaje durante su infancia; en ese ensayo –repito– Thomas nos dice que las palabras *maravilloso* y *milagroso* provienen "de una antigua raíz indoeuropea que significaba simplemente *reír* o *sonreír*. Hay que sonreír con admiración en la presencia de algo maravilloso (por cierto, *admiración* viene también de esa raíz, junto con *mirror*, que en inglés quiere decir *espejo)*."[52]

René Magritte: Prohibida la reproducción (Retrato de Edward James), 1937

Como ven, ya estamos jugando con las palabras, lo cual es un buen comienzo. Les sugiero que, en compañía del mismo Lewis Thomas, juguemos ahora con la palabra *inmundo*. Si consultamos el diccionario veremos que *inmundo* significa *puerco*, *sucio*, *asqueroso*, *nauseabundo*, *repugnante*, *cochambroso*, *mugriento*. También, *impuro*, *vicioso*, *impúdico* y *deshonesto*. Como lo anterior puede resultar desagradable –sobre todo aquí, en la sesión inaugural de este *Tercer Congreso de Literatura Infantil* y Juvenil–, les propongo que a *inmundo* le quitemos el *in*, para que nos quede la palabra *mundo.*[53] Qué milagro. Qué maravilla. Sonreímos de admiración al descubrir que originariamente *mundo*

[52] THOMAS, Lewis. "Siete maravillas". En: GARDNER, Martin. *Los grandes ensayos de la ciencia*. México: Nueva imagen, 1999. Pág. 391.
[53] Ibíd. Pág. 396.

significó *limpio*, *pulcro*, *aseado*, *neto*, *depurado*, *claro*, *terso*, *diáfano*, *intacto* y *acendrado*, pero también fruncimos el ceño al reconocer que el hombre está haciendo del mundo una inmundicia.



¿Otro juego? Pero éste para las niñas y profesoras. ¿De dónde proviene la palabra *cosmos*? Si encuentran dificultad en contestarme, les daré una pista: la palabra *cosmética*. Shampoos, cremas, lociones y perfumes; limpiadores, tonificantes, mascarillas, jabones, tinturas – ¿se me olvida algo? Sí–, fijadores, sombras, bases, delineadores de ojos y de labios, polvos compactos, pestañina, lápices labiales, brillos, correctores, bálsamos, esmaltes y quitaesmaltes, hacen parte del cosmos de la cosmética, de ese mundo tan próximo a la estética que tiene que ver con el adorno, con el arte de componer y hermosear. Qué maravilla. De nuevo sonreímos con admiración al comprender que el *cosmos*, es decir el mundo, además del de *limpio* y *pulcro*, tiene implícitos los significados de *belleza*, orden, *equilibrio* y *armonía*, pero nuestra sonrisa se desdibuja y desbarata al constatar el caos en que lo tenemos.

Leemos y escribimos con la conciencia de que la literatura no habrá de cambiar el mundo, pero sí a nosotros mismos, en la medida en que nos haga más amables y comprensivos, mejores personas, seres humanos tolerantes, capaces de aceptar a los demás en sus irrenunciables diferencias.

Leer para escribir quiere decir que asumimos los textos como juguetes para divertirnos, pero también para desarmarlos y aprender cómo los construyen sus autores, de manera que podamos componer los nuestros con su ejemplo.

Leer para escribir significa que, ante el portento de los libros, sonreímos maravillados, para que después se maravillen nuestros lectores, y sonrían también con los textos que escribamos para ellos, a fuerza de trabajo y a costa de nuestras lágrimas y sudores.

Leer para escribir significa –por lo que a mí concierne– que durante muchos años he tenido que pasar "las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio"[54] para construir mi mundo interior –no sabría decirles si rico o pobre, armónico o deforme, en todo caso honesto–, lo que ha implicado pelear a veces con palabras e ideas, y jugar casi siempre y divertirme con ellas; para lograr, en fin, cierta habilidad y cierto conocimiento del oficio –digamos que cierta destreza artesanal– de los que fui consciente cuando pude por fin, hace mucho tiempo, escribir este poema:

Nada sabes, mi niño, del modelo
que los nombres proponen. Nada sabes
del viaje riguroso de las aves
cuando su canto intentas, y su vuelo.

Nada sabes del mundo paralelo
y, sin embargo, intuyes bien las claves;
con alas de papel haces tus naves
y con la luna llena un caramelo.

Buques que vuelan, lunas de confite,
mi niño hecho de juegos hasta el punto
que nada digo en serio si te nombro,

pues las letras contemplas y el convite,
el orden y el desorden, todo junto,
con redondez insólita de asombro.[55]

[54] DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (1964): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha*. En: Obras completas. Barcelona: Editorial Juventud. Pág. 435.
[55] ÁNGEL MARCEL. (1997): *Obra poética*. Colección Tréboles. Bogotá: Fondo de publicaciones del Gimnasio Moderno. Pág. 30.

TALLER: EL INGENIO EN FRASES

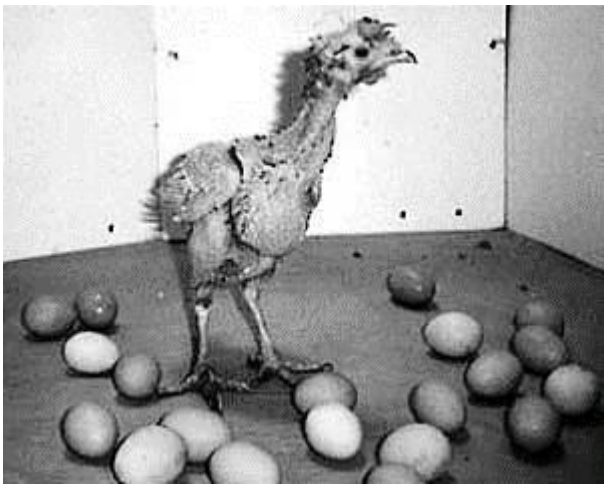
De las siguientes frases y sentencias podemos sacar buenas ideas para escribir textos:

1. Los griegos consideraron el ocio como la más noble actividad y la primera condición de todo progreso intelectual y cultural. Indro Nontanelli.
2. El día es más importante que uno. A veces, podemos apreciarlo. Mark van Doren.
3. ¿Acaso fue creado el hombre para trabajar? ¿No es, por ventura, el hombre, el rey de la creación? Fernando González.
4. El hecho de que no sepamos qué hacer no significa que no tengamos nada qué hacer. Carlo Coccioli.
5. Es un viejo principio de "técnico" el hacer creer que trabajo es igual a vida, y con esa lógica han engañado largo tiempo. Jean-Francois Steiner (Treblinka).
6. En una sociedad que se desarrolle armoniosamente, el trabajo está llamado a desaparecer. Bernard Thomas (Planeta).
7. El mucho trabajar carece de objeto. Los doctos y los ignorantes lo saben. Walt Whitman.
8. El trabajo es el refugio de la gente que no tiene absolutamente nada qué hacer. Oscar Wilde.
9. Trabaja como si el trabajo sirviera para algo. (Dice Krisna a Arjuna).
10. El trabajo no es culpa de un edén ya perdido / sino el único medio de llegarlo a gozar. José Santos Chocano.
11. Entre todas las diversiones, el trabajo es la que menos cansa. (Paradoja hippie)
12. Cambiar las cosas de lugar es el trabajo del hombre. Albert Camus.
13. Lo que quiere el sabio lo busca en sí mismo; el vulgo lo busca en los demás. Confucio.
14. No debes anhelar una doctrina perfecta, sino la perfección de ti mismo. La divinidad está en ti, no en las ideas o en los libros. Hermann Hesse.
15. A donde quiera que vayamos debemos ir desnudos y solos. Henry Miller.

16. Hay un punto pasado el cual no puede avanzarse más que solo. André Gide.
17. El hombre sabio se queda en casa. Ezra Pound.
18. Para vivir bien has de vivir sin que te vean (Divisa de René Descartes).
19. Uno tiene que saber desaparecer. Mary Renault.
20. La única puerta de salida se abre hacia adentro (Sentencia oriental).
21. El verdadero sabio es invisible. Hi K'ang (223 - 262).
22. Es de la naturaleza del talento diferenciarse de las multitudes, y pertenece al genio ser desconocido de sus contemporáneos. Baldomero Sanín Cano.
23. Quise estar solo conmigo mismo y con mi infancia, solo con mis cosas inútiles y juiciosas, a fin de resumir y de comprender. Carlo Coccioli.
24. Nadie, ni yo ni nadie, puede andar tu camino por ti. Walt Whitman.
25. El escritor, el más solitario de los animales. Lawrence Durrell.
26. Cuando uno carece de compañía, casi siempre puede lograr sus objetivos. Mary Renault.

DE GALLINAS Y VERBOS

Juan Gossaín



La siguiente es la ponencia "De gallinas y verbos", del miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua, Juan Gossaín, presentada en el IV Congreso Internacional de la Lengua Española en la ciudad de Cartagena de Indias:

Aunque este diálogo haya sido convocado con el título de 'Periodismo y literatura', yo no vengo a hablar aquí de literatura ni de periodismo. Vengo con el único propósito de defender la vida de un verbo en peligro. Habiéndome declarado su abogado de oficio, sin que nadie me haya delegado representación alguna, pido el amparo de este tribunal supremo del lenguaje, el Congreso de la Lengua, para que se proteja la vida de mi cliente, el verbo poner, uno de los más antiguos y útiles de nuestro idioma, atacado con alevosía y a mansalva por el verbo colocar, que lo está extinguiendo sin remedio, como ocurre con ciertas aves, el aire puro y numerosas especies vegetales.

Las primeras noticias sobre la aparición del verbo poner en la lengua castellana aparecen registradas en la gramática de Nebrija, en 1492, pero no fue posible encontrar rastros suyos antes de esa fecha.

Quinientos años después, los colombianos, que se vanaglorian de hablar el español más castizo del mundo, decretaron la ejecución sumaria del verbo poner porque les parece vulgar, indigno de la gente decente, casi obsceno, como si fuera una palabrota. La tragedia empezó el día en que alguna señora remilgada, con ínfulas culteranas, se atrevió a repetir un proverbio catalán del siglo diecinueve: sólo las gallinas ponen.

Desde entonces, y con la fuerza demoledora de una sentencia bíblica, el desdichado aforismo inició su carrera de éxitos hasta extenderse a velocidades supersónicas por todo el cuerpo de la sociedad, de una manera espontánea y expansiva, con la misma resonancia de una bomba de terroristas y con resultados similares.

La plaga está adquiriendo unas proporciones tan apocalípticas que un amable caballero de la ciudad de Cali acaba de enviarme de regalo una totuma de dulce de leche, que en su región bautizaron con el nombre de "manjar blanco" --demostración de que también florece la poesía en los diabéticos territorios de las golosinas-- pero advirtiéndome, eso sí, que lo guarde en la nevera "para que no se coloque rancio".

Los estragos de semejante terremoto son incontables entre la franja lunática del lenguaje. Y, tal como suele suceder con la enfermedades ponzoñosas, la "colocaderitis" rompió ya las fronteras colombianas y está haciendo metástasis en la anatomía completa del idioma, desde la América Española hasta los micrófonos de la propia España.

Un periodista de Radio Nacional, en Madrid, recordaba a sus oyentes que los automovilistas infractores "tienen plazo hasta julio para colocarse al día con el pago de las multas de tránsito".

Mucho me temo que los poetas, buenos y malos, deben prepararse para contemplar, a la hora azul del crepúsculo, una coloca de sol. Reconozco que yo mismo, acoquinado por las presiones de tanto esnobista que anda suelto, tuve vacilaciones para decidir si presentaba ante esta tertulia una ponencia o una coloquencia.

Siguiendo la enseñanza aristotélica, según la cual toda acción produce una reacción, estamos a punto de cumplir cinco años de haber creado la Congregación de Defensa del Verbo Poner, que inventamos en un noticiero de radio. No tiene sede ni sello, ni levanta actas de sus sesiones porque no se reúne nunca ni sus integrantes se conocen entre sí. Pero ahí estamos,

incansables, dedicados a velar armas al pie de la cama de hospital de nuestro amigo moribundo.

La acogida a esa imaginaria fundación ha sido estimulante y reanimadora. Uno de sus cofrades, el profesor Álvaro Enrique Treviño, que ejerce funciones académicas entre los estudiantes pobres de Cartagena de Indias, ciudad avezada en el arte de rechazar a cuanto pirata asome sus naves en el horizonte, trátese de corsarios ingleses o de vocablos intrusos, se tomó el trabajo de rastrear el asunto en las páginas de "Cien años de soledad", nada menos, obra maestra a la que este Congreso rinde tributo en sus cuarenta años.

Treviño encontró en la novela de García Márquez ciento sesenta y siete formas diferentes del verbo poner y sólo ocho variedades de colocar, apropiadas todas ellas, naturalmente, sin atropellarse a codazos, según el empleo correcto en cada caso.

A su turno, el ingeniero José Enrique Rizo Pombo, que en nuestra cofradía tiene a cargo la comisión de asuntos lexicográficos, también hipotética, está preparando la primera edición del novedoso "Diccionario de sustituciones del verbo poner".

Sugiere, a guisa de ejemplo, que en lo sucesivo usemos antecolocar en vez de anteponer; que los músicos digan comcolocar música en lugar de componerla; que en las argucias de los dialécticos no se vuelva a hablar de contraponer argumentos, sino de contracolocarlos, y que admitamos aunque sea a regañadientes que ocolocar es la nueva forma de oponer ideas y razones.

No quiero ni pensar, para mayor abundamiento, en lo que pasará el día que una señorita pacata y distinguida exclame, con el refinamiento que exigen materias tan delicadas, que el baño está hecho para que el organismo pueda decolocar las escorias naturales.

La verdad desoladora es que estamos perdiendo esta nueva batalla de Guadalete contra los impíos y los paganos. El verbo poner ha ido desapareciendo del habla cotidiana y del lenguaje escrito, ya sea en la prensa o en los libros, desterrado, en efecto, al territorio infame del gallinero. A este paso, muy pronto no será más que un anacronismo reservado a gramáticos casposos, una estantigua, una sombra del pasado, una fantasmagoría.

Sin embargo, nuestra venganza perpetua contra aquel aforismo malvado tendrá lugar el día en que una campesina de los Andes anuncie con sonoro cacareo que su gallina "acaba de colocar un huevo". La hecatombe definitiva sobrevendrá cuando ya ni las gallinas pongan. Entonces habremos recorrido la parábola completa, el óvalo que se cierra, la emboscada que se atrapa a sí misma y el alacrán que se muerde su propia cola.

Invocamos la ayuda autorizada de cada uno de ustedes a fin de preservar la supervivencia del verbo amenazado, en sus cátedras magistrales, en sus libros, en sus conferencias, en las columnas que escriban para la prensa, o en la simple conversación de cada día, pregonándolo de boca en boca, como un bostezo.

Yo sé bien que esta es una propuesta pequeña y modesta, casi insignificante, ante un Congreso que se dispone –o se discoloca– a estudiar asuntos tan serios y trascendentales como la diversidad del español, o sus relaciones con las ciencias y las tecnologías modernas. Formulo esa modesta petición de ayuda en mi carácter de creador de la mencionada Congregación Imaginaria de Defensa del Verbo Poner. A ella he dedicado los mejores años de mi vida y no encuentro nada que la justifique más. Anuncio, en consecuencia, que Don Quijote cabalga de nuevo.

TALLER: DE GALLINAS Y VERBOS

De las siguientes frases podemos sacar buenas ideas para escribir nuestros textos, ojalá usando correctamente los verbos *poner* y *colocar*:

1. Cuando vea sonreír a un corredor mañanero, pensaré seriamente en hacer footing. Tish Jett.
2. Seguramente, existen muchas razones para los divorcios; pero la principal, es y será la boda. Jerry Lewis.
3. Dios me perdonará: es su oficio. Heinrich Heine.
4. La mejor manera de librarse de la tentación es caer en ella. Oscar Wilde.
5. Para un erudito debe ser terrible perder el conocimiento. Anónimo.
6. Hay tres tipos de personas: los que saben contar y los que no. Anónimo.
7. Mi padre es un viejo verde. El Increíble Hulk.
8. ¡Mamá, lo sé todo! El Pequeño Larousse Ilustrado
9. Nuestra madre es una loba. Rómulo y Remo.
10. No al paro. Un cardíaco.
11. Tengo un nudo en la garganta. Un ahorcado.
12. Creo en la reencarnación. Una uña.
13. Mi novio es una bestia. La Bella.
14. Estoy hecho pedazos. Frankestein.
15. El que llegue primero es un feto. Los espermatozoides.
16. ¡Basta de humor negro! Ku Klux Klan.
17. Mi novia es una perra. Pluto.
18. Aquí el que no corre, vuela. Un terrorista.
19. No veo un pito. Una monja.
20. En casa nos llevamos a las patadas. Kung Fu.
21. Me gusta la humanidad. Un caníbal.
22. Eres la única mujer de mi vida. Adán.
23. ¡Se me estropeó el despertador! La Bella Durmiente.
24. Es mejor dar que recibir. Un boxeador.
25. Mi madre es una arrastrada. Una culebra.
26. Los libros de medicina no deberían tener apéndice. Anónimo.
27. Si el mundo es un pañuelo, ¿qué somos nosotros?
28. Voy a escribir algo profundo: Subsuelo. Anónimo.

29. Los sabios hablan porque tienen algo que decir. Los tontos hablan porque tienen que decir algo. Platón.
30. Inteligencia militar son dos términos contradictorios. Groucho Marx.
31. Nunca olvido una cara, pero contigo haré una excepción. Groucho Marx)
32. Los psiquiatras están cobrando precios de locura. Anónimo.
33. Arreglar los problemas económicos es fácil, lo único que se necesita es dinero. Anónimo.
34. Cuando iba al colegio, me dijo la profesora que explicase a mis compañeros la fuerza de la gravedad. Así que la cogí, y la tiré por la ventana. Rodney
35. Dangerfield.
36. Un experto es alguien que te explica algo sencillo de forma confusa de tal manera que te hace pensar que la confusión sea culpa tuya Willaim Castle.
37. Mi plan es vivir eternamente. Hasta ahora lo estoy cumpliendo perfectamente. Anónimo.
38. Mi mujer y yo fuimos felices durante 20 años. Luego, nos conocimos. Rodney Dangerfield.
39. Lo único que impide que Dios nos mande otro diluvio es que el primero no funcionó. Nicholas Chamfort.
40. Tal vez este mundo es el infierno de otro planeta. Aldous Huxley.
41. Estoy en una situación tan delicada que si mi mujer se va con otro, yo me voy con ellos. Anónimo.
42. Recuerda siempre que eres único... Exactamente igual que todos los demás. Anónimo.
43. Algo debo haber hecho mal, o no sería tan famoso. Robert Luis Stevenson.
44. Los sabios hablan porque tienen algo que decir. Los tontos hablan porque tienen que decir algo. Platón.
45. El universo es tan solo un pensamiento fugaz en la mente de Dios. Algo bastante desconcertante, sobre todo si acabas de pagar la fianza para comprarte una casa. Woody Allen.
46. No puedes tenerlo todo. ¿Dónde lo guardarías? Steven Wright.

47. Le ha dado la vuelta a su vida. Antes era deprimido y triste. Ahora es triste y deprimido. Harry Kalas.
48. Si no suena el teléfono, soy yo. Anónimo.
49. Cuando mis padres se dieron cuenta de que alguien me había secuestrado, tomaron medidas inmediatamente. Alquilaron mi habitación. Woody Allen.
50. Hasta que me liberé de mis hermanos mayores y empecé el colegio, creía que me llamaba "Cállate". Anónimo.
51. Mi cerebro es mi segundo órgano favorito. Woody Allen.
52. Hoy en día la fidelidad sólo se ve en los equipos de sonido. Woody Allen
53. Ahorro debería escribirse sin h, para economizar una letra. Anónimo.
54. Al seis lo inventaron en un dos por tres. Anónimo.

EL INGENIO EN FRASES

En las frases y sentencias que siguen hay buenas ideas para redactar nuestros textos:

1) Con sus cinco sentidos básicos, los humanos pueden, según quieran, percibir, percibir deficientemente, o no percibir en absoluto. Peter Tompkins y Christopher Bird (La vida secreta de las plantas).

2) Nada puede curar mejor el alma que los sentidos. Oscar Wilde.

3) El té: el primer sorbo es alegría, el segundo júbilo, el tercero serenidad, el cuarto locura, el quinto éxtasis. El Zen.

4) El paisaje agreste es el ambiente natural de las cabras y de los poetas.

5) Alejandro Casona.

6) Debe haber algo de hombre de campo en todo poeta. Wallace Stevens.

7) El campo, ese lugar horrible donde los pollos andan crudos. Jean Cocteau.

8) Un poeta de los pocos que todavía van al campo. Federico García Lorca (El maleficio de la mariposa).

9) La mayor parte de los hombres es más sentimental que inteligente. Albert Camus.

10) Los sentimientos constituyen la forma de razonamiento más incompleta que se pueda imaginar. Lautrèamont.

11) El país está repleto de gente que lo sabe todo pero no entiende nada. Truman Capote.

12) Si hay algo divino en el hombre, esto es la imaginación. (Idea de William Blake expuesta por su traductor Enrique Caracciolo Trejo).

13) Nuestra imaginación es como un órgano de barbería descompuesto, que toca siempre otra cosa que el aire adecuado. Marcel Proust.

14) El inconsciente no conoce fantasías; sólo conoce realidades. El inconsciente no reconoce la realidad que no le conviene. Wilhelm Stekel.

15) El poeta, a quien nada limita, trae en ocasiones una perla de las profundidades a las que el sabio demuestra que es imposible bajar. Jean Cocteau.

16) El poeta renuncia a las flores de la mañana porque ya están muy vistas y hace estallar los capullos de la noche que aún no han sido abiertos. Lu ki (Arte Literaria).

17) Hay que guardarse de los numerosos libros que contienen versos, ya que son libros de pura magia. Roger Bacon (citado por Louis Pauwels).

18) La poesía es iluminación; no alucinación. Amira de la Rosa.

19) Un poeta, para ser verdadero poeta, no debe componer discursos en verso, sino inventar ficciones. Platón (Fedón).

20) Si el poeta se remonta, dejarlo; no se exige de él sino que no caiga. José Joaquín Olmedo (Carta a Bolívar).

21) En mi cabeza cada cabello piensa otra cosa. Vicente Huidobro.

22) La Tierra es el reino de la locura, y la única libertad concedida al hombre es la de su infinita imaginación. Jorge Luis Borges.

TALLER DE ESCRITURA

Lea atentamente las siguientes frases célebres, y con base en alguna o algunas de ellas, elabore dos (2) párrafos: uno deductivo y otro pendular. Consulte la técnica del párrafo en la pág. 192.

- A veces pienso que la prueba más fehaciente de que existe vida inteligente en el Universo es que nadie ha intentado contactar con nosotros. Hill Watterson.
- Existen dos maneras de ser feliz en esta vida: una es hacerse el idiota, y la otra, serlo. Sigmund Freud.
- Sólo hay dos cosas infinitas: el Universo y la estupidez humana. Y no estoy tan seguro de la primera. Albert Einstein.
- Perdónenme si los llamo caballeros, pero es que no los conozco muy bien. Groucho Marx.
- Es mejor tener la boca cerrada y parecer estúpido, que abrirla y disipar la duda. Mark Twain.
- Amo a la humanidad, lo que me revienta es la gente. Susanita, la amiga de Mafalda.
- Algunos matrimonios terminan bien, otros duran toda la vida. Woody Allen.
- No te cases por dinero; puedes conseguir un préstamo más barato. Proverbio escocés.
- Poco se aprende con la victoria, mucho con la derrota. Proverbio japonés.
- Un amigo es uno que lo sabe todo de ti, y a pesar de ello te quiere. Elbert Hubbard.
- Muchas personas son lo bastante educadas como para no hablar con la boca llena, pero no las preocupa hacerlo con la cabeza vacía. Orson Welles.
- Disfruta del día hasta que un imbécil te lo arruine. Woody Allen.

CITAS CITABLES

(Como para Selecciones del Reader´s Digest)

PARA DISCUTIR EN GRUPOS

BERGSON, Henri. (1986): *Introducción a la metafísica. La risa.* "La filosofía de Bergson", por Manuel García Morente. México: Editorial Porrúa, S.A.

- La filosofía, según mi concepto, se acerca más al arte que a la ciencia... La ciencia no da de la realidad más que un cuadro incompleto, o más bien fragmentario; aprehende lo real por medio de símbolos que son forzosamente artificiales. El arte y la filosofía únense, en cambio, por la intuición, que es la base común de ambos. Yo diría que la filosofía es un género, y las diferentes artes sus especies. (Interview del *Paris-Journal* del 11 de diciembre de 1910. Op. cit., pág. IX)

- Llamamos intuición a la *simpatía* por la cual nos transportamos al interior de un objeto para coincidir con lo que tiene de único y por consiguiente de inexpresable. Al contrario, el análisis es la operación que resuelve el objeto en elementos ya conocidos, es decir, comunes a ese objeto y a otros. Analizar consiste, pues, en expresar una cosa en función de lo que ella no es (Introducción a la metafísica, pág. 6).

- Cuanto (sic) más servicios para el análisis, es decir, para el estudio científico del objeto en sus relaciones con todos los demás, puedan prestar las ideas abstractas tanto más son incapaces de reemplazar a la intuición, es decir, a la investigación metafísica del objeto en lo que tiene de esencial y de propio (Op. Cit., pág. 9).

- Que la personalidad posee unidad, es cierto; pero semejante afirmación no me enseña nada sobre la naturaleza extraordinaria de esta unidad que es la persona. Concedo también que nuestro yo sea múltiple; pero será necesario reconocer que esta multiplicidad no tiene nada de común con ninguna otra. Lo que verdaderamente importa a la filosofía, es saber *cuál* unidad, *cuál* multiplicidad, *cuál* realidad superior a lo uno y a lo múltiple abstractos es la unidad múltiple de la persona (Op. cit., pág. 15).

- ...no hay estado de alma, por simple que sea, que no cambie a cada instante, pues no hay conciencia sin memoria, ni continuación de un estado sin la adición del recuerdo de los momentos pasados al sentimiento del presente. En esto consiste la duración (Op. cit., pág. 16).

- Pero el error está en creer que con esos esquemas (los que utilizan las ciencias) se reharía lo real. No repetiremos bastante que de la intuición puede pasarse al análisis, pero no del análisis a la intuición (Op. cit., pág. 17).

- Es relativo el conocimiento simbólico por conceptos preexistentes que van de lo fijo a lo móvil, pero no el conocimiento intuitivo que se instala en lo moviente y adopta la vida misma de las cosas (Op. cit., pág. 24).

- La regla de la ciencia es la que estableció Bacon: obedecer para mandar. El filósofo no obedece ni manda; busca simpatizar (Op. cit., pág. 41).

- El conocimiento usual está constreñido, como el conocimiento científico y por las mismas razones que él, a tomar las cosas en un tiempo pulverizado donde un instante sin duración sucede a un instante que tampoco dura. El movimiento es para él una serie de posiciones, el cambio una serie de cualidades, el devenir en general una serie de estados. (...) y por un ingenioso arreglo de inmovilidades recompone una imitación del movimiento que sustituye al movimiento mismo; (...) (Op. cit., pág. 42.

- Es probable que en una sociedad de inteligencias puras no se lloraría, pero sí se reiría, (...) (La risa, Op. cit., pág. 50).

- La risa debe ser algo parecido al *gesto social* (Op. cit., pág. 55).

- No es, por tanto, de la estética pura que nace la risa, puesto que persigue (de manera inconsciente, y hasta amoral en muchos casos particulares) un fin útil de perfeccionamiento general (Op. cit., pág. 55).

- Acaso descubramos una relación general entre el arte y la vida, porque es precisamente entre la vida y el arte que lo cómico oscila (Op. cit., pág. 55).

- Las actitudes, los gestos y los movimientos del cuerpo humano mueven a risa, en la medida exacta en que dicho cuerpo nos da la idea de un simple mecanismo (Op. cit., pág. 58).

- Imitar a alguien es extraer lo que de automatismo se ha introducido en su persona (Op. cit., pág. 59).

- Una persona disfrazada es una figura cómica, y lo es también una persona que parece haberse disfrazado. Por extensión, resultará cómico todo

disfraz, no sólo del hombre, sino también de la sociedad y hasta de la naturaleza misma (op. cit., pág. 62).

- Nos reímos siempre que una persona nos da la imagen de una cosa (Op. cit., pág. 66).

- El personaje cómico, ya lo hemos visto, peca siempre por terquedad espiritual o característica, por automatismo o por distracción (Op. cit., pág. 107).

TALLER: CITAS CITABLES

Reflexión y discusión en **grupos**, cuyas conclusiones se expondrán en asamblea plenaria.

1) Introducción a la metafísica

Discuta la visión bergsoniana del modo como operan las ciencias basándose –si lo prefiere– en la metáfora A (Vea el artículo *La risa, remedio infalible*, en: www.angelmarcel.com Menú: "Escritos", y allí "artículos").

Defienda o impugne la visión bergsoniana del modo como conocen, en primera instancia, el filósofo y el artista, basándose –si lo prefiere– en la metáfora B (Vea el artículo *La risa, remedio infalible*, en: www.angelmarcel.com Menú: "Escritos", y allí, "Artículos").

La risa.

2) Discuta las siguientes afirmaciones:

- Un maestro que dice cosas **muy importantes,** si no es capaz de despertar la **emoción** entre sus estudiantes, está en **serio** peligro de "hacer el oso".

- En la educación, la rigidez del gesto, así como todo rigorismo del alma y del carácter, toda postura inamovible y dogmática, definitiva, hecha y congelada, con gran frecuencia dan lugar a **solemnes porrazos**, cuyo castigo social (nuestros alumnos lo saben) son el ridículo y la risa.

- El ejercicio del magisterio únicamente como medio de sustento y no como **forma de vida**, deben parecer ridículos a quienes descubren, detrás de la máscara, el verdadero rostro disfrazado.

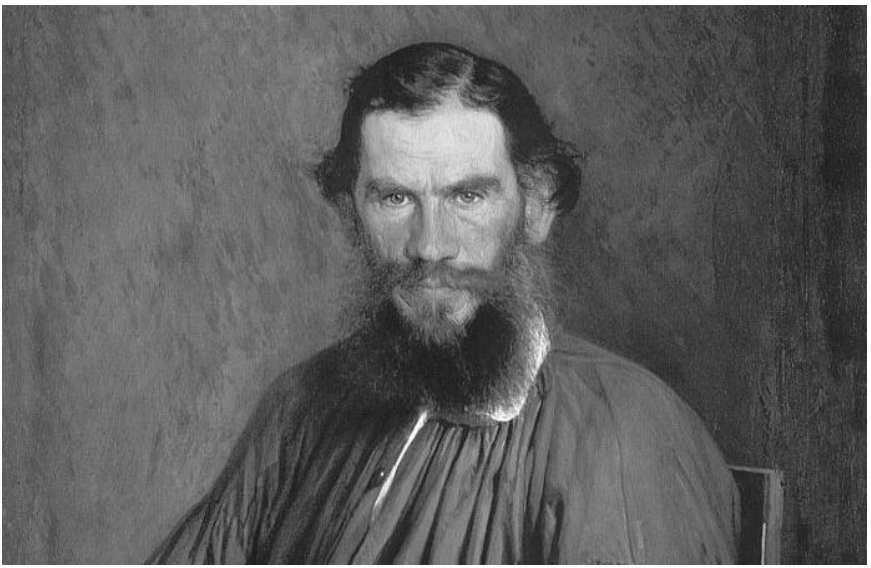
- El profesor que trata a sus alumnos como si ellos estuvieran al servicio de "**su**" pedagogía, y no la pedagogía para provecho de los estudiantes, son ridículos y pedantes, y dignos, por lo tanto, de la misericordia de la risa.

- **Si tan humana es, por qué no es usual que la ciencia ría**? ¿por qué los profesores tenemos la proclividad de hacer creer a los alumnos que nuestra materia es la **más importante** del currículo, y sin la cual ellos serían un desastre en la vida?

- La función pedagógica del humor y de la ironía.

- Lo cómico profesional:
  - La vanidad profesional: cada uno de los maestros pone su arte por arriba de todas las otras.
  - El endurecimiento profesional.
  - El lenguaje técnico.
  - La lógica profesional.

ASÍ NOS VE UN CABALLO



Lea atentamente el siguiente texto:

Comprendí muy bien lo que decían acerca de los azotes y del cristianismo. Pero quedó completamente oscura para mí, por aquel entonces, la palabra *su*, por la que pude deducir que la gente establecía un vínculo entre el jefe de las caballerizas y yo. Entonces no pude comprender de modo alguno en qué consistía aquel vínculo. Sólo mucho después, cuando me separaron de los demás caballos, me expliqué lo que significaba aquello. Por aquella época, no era capaz de entender lo que significaba el que yo fuera propiedad de un hombre. Las palabras *mi* caballo, que se referían a mí, a un caballo vivo, me resultaban tan extrañas como las palabras: *mi* tierra, *mi* aire, *mi* agua.

Sin embargo, ejercieron una enorme influencia sobre mí. Sin cesar, pensaba en ellas; y sólo después de un largo trato con los seres humanos me expliqué, por fin, la significación que les atribuyen. Quieren decir lo siguiente: **los hombres no gobiernan en la vida con hechos, sino con palabras. No les preocupa tanto la posibilidad de hacer o dejar de hacer algo, como la de hablar de distintos objetos, mediante palabras convencionales. Tales palabras, que consideran muy importantes, son, sobre todo: *mío* o *mía*;**

***tuyo* o *tuya*. Las aplican a toda clase de cosas y de seres. Incluso a la tierra, a sus semejantes y a los caballos.**

Además, han convenido en que uno sólo puede decir *mío* a una cosa determinada. Y aquel que puede aplicar el término *mío* a un número mayor de cosas, según el juego convenido, se considera la persona más feliz.

León Tolstoi

TALLER: ASÍ NOS VE UN CABALLO

Sobre el texto anterior, conteste las siguientes preguntas:

- ¿A qué género pertenece: descriptivo, narrativo, expositivo, argumentativo, dialogado, mixto? ¿Por qué?

- Composición: ¿de cuántas partes consta?

- De qué habla: ¿Cuál es el tema o idea principal? Si el texto es narrativo, ¿qué eventos relata?

- Redacte un párrafo en el que desarrolle el tema del egoísmo.

- Escriba párrafos con temas como los siguientes:

Así nos ve un perro
Así nos ve un gato
Así nos ve un león, etc.

MINI-RESEÑAS

ÉMILE MICHEL CIORAN, UN AUTOR INQUIETANTE

CIORAN, Émile Michel. (1991): *Desgarradura*. Bogotá: Tercer Mundo Editores. 197 páginas.

"La amistad es un pacto, una convención. Dos seres se comprometen tácitamente a no decir jamás lo que en el fondo piensan el uno del otro. Una especie de alianza hecha de precauciones. Cuando uno de ellos señala públicamente los defectos del otro, el pacto queda revocado, la alianza rota. Ninguna amistad resiste al hecho de que uno de los dos deje de jugar el juego. En otras palabras: ninguna amistad soporta una dosis exagerada de franqueza."

Éste es uno de los numerosos aforismos (sentencias breves) del filósofo rumano (Rasinari, 1911- París, 1995), heredero de Nietzsche y del Valéry prosista, autor, entre otras obras, de Breviario de podredumbre (1949), La tentación de existir (1956), Del inconveniente de haber nacido (1973), y quien, desde un brillante nihilismo de perfecto estilo aforístico, nos habla de la condición humana.

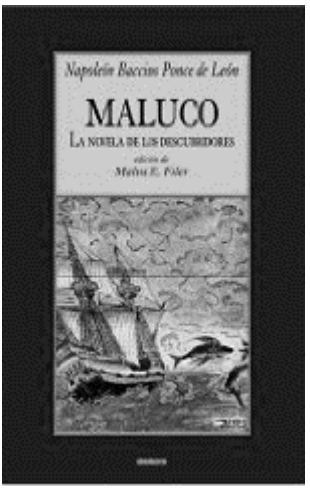
LA LECTURA O LA ALEGRÍA DE ESTAR DESPIERTOS

ABAD FACIOLINCE, Héctor. (1994): *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Madrid: Alfaguara, S.A., 221 páginas.

Héctor Abad Faciolince, Primer Premio Casa de América de Narrativa Innovadora, año 2000, en *Asuntos de un hidalgo disoluto*, nos muestra con humor nuestro país, el mismo donde tuvimos, como Gaspar Medina, "la graciosa desgracia de nacer". El desilusionado septuagenario es un ilustre millonario colombiano, escéptico, aficionado a la lectura, mayordomo del palacio del vizconde de Alfaguara en Turín, quien recuerda en sus memorias su amor desesperado por Ángela Pietragrúa, la concubina del vizconde, lectora obsesionada cuya eximia cualidad era la de tener su mundo poblado de libros, de citas, de personajes librescos. El amor, pues, para Gaspar Medina es, además de un ejercicio de la imaginación, una historia que nos recuerda el verdadero amor que contrasta tristemente con sus amoríos desgraciados por Eva Serrano, Virgelina Pulgarín y Cunegunda Bonaventura, su amanuense y ahora esposa. Y como todo gran libro, éste cita muchos otros textos, a través de un alter ego, Quitapesares, que no es otro que la conciencia literaria de Borges, Cervantes, García Márquez, la picaresca española, José Eustasio Rivera en *la Voragine*, Rafael Pombo y León de Greiff, entre otros. Un libro, en fin, para lectores cultos que, como Gaspar Medina, han descubierto mediante la lectura la alegría de estar despiertos.

MALUCO, UNA NOVELA HISTÓRICA

BACCINO, Napoleón. (1997): *Maluco*. La novela de los descubridores. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S. A.,. 380 páginas.



Napoleón Baccino (Montevideo, 1947), ganador de los premios Casa de las Américas (Cuba, 1989), Blanes de Oro (Uruguay, 1990) y Latinoamericano de Narrativa (México, 1993), nos ofrece en esta novela la historia del accidentado viaje de Magallanes alrededor del mundo (1519-1522) en boca del bufón de la expedición, Juanillo Ponce, natural de Bustillo del Páramo, en el reino de León. En una carta que el personaje dirige a Su Alteza Imperial Carlos V, con el fin de que le devuelva la pensión que le ha quitado por "mentiroso", este adorable y tierno bufón que de payaso tiene bien poco y sabe guardar secretos por oficio y, como las prostitutas, es una especie de amigo alquilado con quien "puede la gente solazarse y sincerarse sin consecuencias", nos da la versión no oficial –y por ello mismo más creíble– de la increíble aventura de don Hernando de Magallanes y sus 236 compañeros de viaje, de los cuales sólo 19 sobrevivieron para contar el cuento. Como las grandes novelas, ***Maluco***, es un intento generosamente logrado por desmitificar y hacernos más próxima la Historia con mayúscula, en particular la de los grandes viajes, cuyos héroes, por más agallas que tuvieran como Magallanes, eran gente de carne y hueso capaces de mezquindad y grandeza, con los mismos miedos, nostalgias, carencias, amores y ambiciones que nosotros.

"LA RISA, REMEDIO INFALIBLE"
(Como para Selecciones del Reader´s Digest)

Henri Bergson, l´ esprit de finesse contre l´ esprit de géometrie. De la rigidez y el movimiento, del concepto y la intuición, de lo serio y lo risible

BERGSON, Henri. *Introducción a la metafísica*. (1986): *La risa*. México: Editorial Porrúa, S.A. 116 páginas.

La obra de Henri Bergson (1859-1941), ajena por completo al fárrago en que para algunos consiste la profundidad, y compuesta en el gozoso ritual de su prosa limpia y elegante, lo que sin duda le agrega valor literario al filosófico que de suyo posee, más que un discurso contra el quehacer científicotradicional, es la respuesta al **positivismo** fundado por Augusto Comte (1798-1857) como "teoría del saber que se niega a admitir otra realidad que no sean los **hechos** y a investigar otra cosa que no sean las relaciones entre los **hechos**"[56]; que se ocupa del **cómo** pero evade el **qué**, el **porqué** y el **para qué** de los objetos que estudia, y cuyos rasgos distintivos, además de los anteriores, son: la negación sistemática de ciertos aspectos vivenciales como la **emoción**, por ejemplo; el repudio de la metafísica, así como de todo conocimiento a priori y de toda **intuición directa** de lo inteligible[57]; la "(...) hostilidad a toda deducción que no esté basada en datos inmediatos de la experiencia"[58] y de la experimentación, amén de su vano intento por reducir la filosofía a los esquemas de las ciencias positivas, lo que dio pábulo para que el llamado **operacionalismo** propusiera la sumisión de lo empírico a las leyes de la lógica formal simbólica.

[56] FERRATER MORA, José. *Diccionario de la Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1958. Tomo II, pág. 1083.
[57] Ibíd., pág. 1083.
[58] GARCÍA MORENTE, Manuel. *Lecciones preliminares de filosofía*. México: Editorial Porrúa, S.A., 1982. Pág. 248.

EL ARTE DE ESCRIBIR ES EL ARTE DE ACORTAR

CHÉJOV, Anton P. (1970): *Narraciones*. Biblioteca Básica Salvat, No. 48. 1970. 171 páginas.

Cuando el cadáver de Anton Pávlovich Chéjov (1860-1904), muerto de tuberculosis en el balneario alemán de Banderweiler, llegó a la estación de Moscú en un vagón ferroviario que anunciaba en el rótulo "*Ostras frescas*", junto con el cuerpo de un general inmolado en la guerra ruso-japonesa, la banda de músicos que esperaba al militar para rendirle honores, siguió el féretro del gran escritor hasta que, aclarada la equivocación unas cuadras adelante, lo dejaron solo con los pocos dolientes que tenía.

La anécdota contada por Máximo Gorki bien puede servirnos para ilustrar el humor y la ironía, el absurdo, la sorpresa y la ambigüedad, así como el arte del laconismo que animan los relatos de este maestro de la literatura rusa. Cuentos como *La sala número seis, Vecinos, Un asesinato, Kashtanka, Ladrones, Cirugía, El camaleón, La boticaria, Una corista* y *Zínochka,* entre otros, son pequeños cuadros maestros de los estratos sociales medios y bajos, en los que Chéjov cumple en términos de excelencia con reglas tan sabias como estas: ***"La brevedad es hermana del talento", "El arte de escribir es el arte de acortar"*** y ***"Sé hablar con pocas frases de cosas largas".***

AL RESCATE DE LA AVENTURA EN NUESTRO TIEMPO

Chrétien de Troyes. (2000): *El caballero del León*. Madrid: Alianza editorial, 2000. 162 páginas.

Contra lo que muchos piensan, los textos medievales no han perdido vigencia ni importancia, pues sin ellos no podríamos explicarnos la modernidad.

Una de las obras que nos ayudan a entender la realidad de la Europa del siglo XII, cuyas gentes creían en lo sobrenatural, en el poder milagroso de las yerbas, bálsamos y filtros mágicos, y apreciaban la lealtad como una de sus mayores virtudes, es la novela *El caballero del león*, de Chrétien de Troyes, relato que nos muestra, a través de lo maravilloso, la vida cotidiana en la que el autor entreteje la urdimbre del amor cortés con la de la caballería andante, mediante la cual le es permitido al héroe Yvain casarse con Laudine, viuda de aquel a quien acaba de matar.

Luego, con el permiso de su mujer, Yvain sale en busca de aventuras con la condición de regresar a casa en el término de un año, de modo que si faltara a su palabra, aunque no fuera más que por un día, todo terminaría. Roto el pacto por no haber vuelto en el plazo convenido, Yvain enloquece y protagoniza una serie de aventuras, hasta que al fin, y con la ayuda de Lunete, doncella de Laudine, logra que ella lo perdone y lo ame de nuevo.

¿Cómo no reconocer en el león agradecido que sigue a Yvain y le ayuda en sus combates, el antecedente del episodio del león en el poema de Mío Çid, o el de "dos fieros y descomunales leones" en el Quijote y, mucho tiempo después, lo que ha dado en llamarse *lo real maravilloso* en la literatura latinoamericana?

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES, PEQUEÑA OBRA MAESTRA

CORTÁZAR, Julio. (19719: *"Continuidad de los parques"* En: *La isla a mediodía y otros relatos*. Barcelona: Salvat Editores, S. A. Página 24.

Grande, como los grandes maestros del cuento corto, Julio Cortázar (argentino, (1914-84), autor, entre otras obras, de *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959), *Historias de Cronopios y de Famas* (1962) y *Rayuela* (1963), nos sorprende y nos fascina en ***Continuidad de los parques*** con la historia de un hombre que, sentado cómodamente en su sillón, reemprende la lectura de una novela cuyo asunto es un crimen pasional. Poco a poco se va adentrando en el relato, en la trama, en los personajes, hasta que al final descubrimos que la acción novelesca culmina en la misma estancia de aquel lector apasionado (¿usted mismo?), y que el asesino, armado con un puñal como en la novela, ingresa a la casa para matarlo. Como podemos observar, la técnica narrativa de Cortázar, de impecable factura, no sólo rompe el orden cronológico y espacial, sino que, además, logra desdibujar y hacer dudosos los límites que separan realidad y ficción, sueño y vigilia, autor y lector, razón y fantasía, prosa y poesía.

DEL ODIO Y OTROS DEMONIOS

DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich. (1966): *Los hermanos Karamásov*. Barcelona: Bruguera. 554 páginas.

Más que grande, "enorme", a juicio de Ors, Dostoievski, cuyo padre tiránico y lujurioso fue muerto por sus criados; epiléptico e infeliz en su vida íntima, prisionero en Siberia por supuesta conspiración e indultado en el último minuto mientras se simulaba fusilarlo, nos fascina en ***Los hermanos Karamázov*** con la historia de los cuatro hijos de Fiódor Karamázov: Dimitri, Iván, Aliosha y Smerdiákov, este último bastardo y asesino del padre. Sin embargo todos los indicios señalan a Dimitri como culpable del parricidio, por lo que es condenado a trabajos forzados y a largos años de cárcel en Siberia.

Pero, más que la trama, lo que nos deslumbra de esta novela, verdadero estudio del alma humana, es la fuerza de huracán con que su autor traza el retrato psicológico de los personajes: el padre, egoísta, parlanchín e intemperante; Dimitri, apasionado, violento y generoso; Iván, escéptico y a la vez ansioso de fe; Aliosha, místico y altruista, y Smerdiákov, astuto, servil y capaz de cualquier bajeza.

Los hermanos Karamázov nos permiten entender las secretas e inconfesables razones por las que los hijos pueden odiar a su padre hasta sentirse sus asesinos, aunque otras sean las manos que lo maten.

FILOSOFÍA PARA LA GENTE

GAARDER, Jostein. (1994): *El mundo de Sofía.* Ediciones Siruela / Grupo Editorial Norma. 638 Páginas.

Bajo el sano principio de que no es la gente la que está hecha para la filosofía sino la filosofía para la gente (como también la medicina para los pacientes y no éstos para aquélla, o la pedagogía para quien enseña y aprende y no al contrario, como muchos quisieran), ***El mundo de Sofía***, de Jostein Gaarder, hace menos ardua y más gozosa la historia del pensamiento de Occidente mediante la forma de una novela de suspenso.

Esta obra para chicos y grandes, de insospechadas posibilidades pedagógicas en orden a entusiasmar al lector con el desarrollo de las ideas filosóficas en nuestra cultura, proceso que no por lento y tortuoso deja de ser apasionante, nos invita a desandar y a hacer de nuevo el camino desde los presocráticos hasta nuestros días, pasando claro está por Sócrates, Platón, Aristóteles, Descartes, los empiristas, el racionalismo, el idealismo trascendental, el existencialismo y las corrientes posmodernas.

FILOSOFÍA CHARLADITA

GARCÍA MORENTE, Manuel. (1982): *Lecciones preliminares de filosofía.* México: Editorial Porrúa, S. A. 304 páginas.

Para quien –sin ser especialista en filosofía– quiera una visión de conjunto sobre el origen y desarrollo del pensamiento de Occidente, nada más recomendable que las ya célebres ***Lecciones preliminares de filosofía,*** de don Manuel García Morente.

Con un lenguaje sencillo y ameno, claro y elegante, casi familiar, como si estuviera charlando con nosotros, y sin fatigarnos con el fárrago y la jerga que algunos "expertos" creen ingrediente básico de la profundidad, don Manuel nos lleva de la mano a lo largo, ancho y hondo de este proceso de nuestra cultura que, no por complejo y difícil, deja de ser fascinante.

A partir de los presocráticos, y pasando, claro, por Sócrates, Platón y Aristóteles, la cumbre del realismo, nos explica el autor el origen y desenvolvimiento de la filosofía moderna: Descartes, el empirismo inglés, el racionalismo y el idealismo trascendental, hasta desembocar en el existencialismo, antesala de lo que hoy vivimos y sufrimos como la postmodernidad.

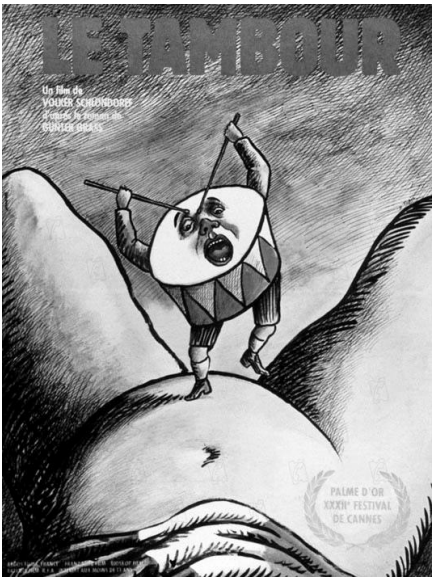
¡LOS MISMOS BÁRBAROS DE SIEMPRE!

GOLDING, William. (1992): *El señor de las moscas*. Madrid: Alianza Editorial. 236 páginas.

"¡Mata a la fiera! ¡Córtale el cuello! ¡Derrama su sangre!" Tal es el motivo recurrente y el grito de guerra con que el jefe de una horda de bárbaros convoca al exterminio de la tribu enemiga. Sólo que ambas facciones están constituidas por un grupo de escolares ingleses (adolescentes unos, otros niños) que, como consecuencia de un accidente de aviación del que sólo ellos sobreviven, se ven obligados a instalarse en una isla desierta sin el concurso de ningún adulto. Las fuerzas telúricas, el miedo, la necesidad del fuego, de un abrigo seguro y alimento y –lo más importante– las relaciones de poder que de inmediato se establecen entre ellos, desatan sus instintos más primitivos y salvajes, y los lleva a ignorar por completo las normas éticas y de convivencia pacífica que habían aprendido en el colegio, al punto que dos de los jóvenes resultan muertos. Toda una reflexión y acaso también una lección ésta que nos ofrece William Golding (Premio Nobel de Literatura del 83, y autor, entre otras obras, de ***Ritos de paso***, ***El Dios Escorpión***, ***La oscuridad visible***, ***Los hombres de papel***, ***Caída libre*** y ***Cuerpo a cuerpo***) acerca de la eficacia de la educación en situaciones extremas como las que originan la guerra, incluso entre las naciones más civilizadas.

¿Qué diremos los colombianos de esta novela, parábola o alegoría de lo que nos está ocurriendo?

GUNTER GRASS, PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1999



GRASS, Gunter. (1999): *El tambor de hojalata*. Madrid: Ediciones Alfaguara S.A. – Grupo Santillana, 1999. 660 páginas.

Gunter Grass (Danzig, 1927), galardonado con el premio Nobel de literatura en 1999, y uno de los autores europeos más prestigiosos del siglo XX, además de *El gato y el ratón* (1961) y *Los años del perro* (1963), ha escrito textos tan sobresalientes como *El rondaballo* (1977), *Anestesia local* (1969) y *Del diario de un caracol* (1972). ***El tambor de hojalata***, un libro que se volvió popular gracias a la versión cinematográfica, narra la historia de un niño-adulto que no quiso crecer por odio a los mayores, a quienes fastidia e importuna con su tamborcito y su agudo chillido rompecristales.

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE GREGORY

KAFKA, Franz. (1943): *La metamorfosis.* Traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Losada. 1943. 39 páginas.

Franz Kafka, uno de los mayores narradores del siglo XX, con un lenguaje de enorme precisión, claridad y crudeza, nos asombra por su admirable capacidad para inventar historias que no por fantásticas dejan de ser verdaderas e inquietantes. En ***La metamorfosis***, el agente viajero **Gregorio** Samsa, cuyo nombre significa ***vigilante***, se transforma en un monstruoso insecto ante los ojos primero sorprendidos y luego indiferentes de su familia. Gregorio, a pesar de su apariencia animal, participa de la condición humana pues, como dice el novelista Vladimir Nabokov, el personaje "es un ser humano bajo un disfraz de insecto; sus familiares son insectos disfrazados de personas. Con la muerte de Gregor, sus almas de insecto se dan cuenta de repente de que son libres para disfrutar". Ya el escritor checo anotaba: "¿Acaso resulta fino y discreto hablar de los escarabajos de la propia familia?"

Y EL HAMBRE ES MÁS COMPLETA SI NOS FALTA LA PLENITUD DE MUNDO EN PLENA RAMA…

KAFKA, Franz. (1983): *"Un artista del hambre"* En: *La metamorfosis y otros relatos.* Bogotá: Oveja Negra Ltda. Págs. 75-87.

Con harta frecuencia los artistas han sido presentados en la alta literatura como funámbulos, equilibristas y maromeros. El mismo Kafka tiene entre sus relatos más notables ***Un artista del trapecio***, tal vez para mostrar la osadía, el peligro, las privaciones, el vértigo y el poder de fascinación inherentes al ejercicio del arte verdadero. En ***Un artista del hambre***, el autor nos narra la historia de un hombre eminente, sobre todo honrado, maestro en el arte del ayuno, exhibido como espectáculo por un empresario que lo enjaula y lo hace vigilar mientras dura la abstinencia que, según las normas del capataz, en ningún caso podrá superar los cuarenta días, pues más allá de ese límite el público pierde interés y el negocio se arruina. Después de muchas correrías por Europa, olvidado e incomprendido por su público, el artista del hambre, el portentoso ayunador que podía abstenerse de comer cuanto quisiera, no porque tuviera poderes sobrenaturales sino porque nunca encontró comida que le gustara, fue enterrado junto con la paja de la jaula, y sustituido por una pantera joven, voraz, que hacía las delicias de chicos y grandes. Como para reflexionar en estos versos no tan conocidos: "Sólo se busca el agua cuando es alta / y ancha y honda la sed, y la reclama / el que, viajero, esperas y no viene. // Y el hambre es más completa si nos falta / la plenitud del mundo en plena rama; / sólo se ama el amor que no se tiene" (Ángel Marcel).

MUERTOS SON LOS QUE TIENEN MUERTA EL ALMA Y VIVEN TODAVÍA

KUNDERA, Milan. (1990): *La inmortalidad.* Barcelona: TusQuets Editores. 412 páginas.

Basta con que hagamos un gesto que, bien por la edad o por la condición misma de nuestra persona, resulte inconveniente, para caer por ello en el ridículo. Tal es lo que sucede a Agnes –cuyo nombre significa cordero, es decir, puro, ingenuo–, una mujer entre los sesenta y los sesenta y cinco años, quien para llamar la atención de su apuesto y joven profesor de natación, de quien se siente enamorada, hace un ademán tan plástico y gracioso, que hubiera estado mejor en una adolescente, que no en una persona de su edad. Alrededor de este gesto teje Kundera su inquietante novela, en la que, además de cuestionar nuestro culto a la imagen y a la tecnología, y nuestra irredimible adhesión a la modernidad, nos hace ver el ridículo esencial que hacemos cuando, sabiéndonos y sintiéndonos mortales, hacemos, no obstante, gestos de inmortales que en manera alguna están de acuerdo con nuestra naturaleza.

EL TIGRE NO ES COMO LO PINTAN

LeSHAN, LAWRENCE y **MARGENAU, HENRY.** (1966): *El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh*. Colección Límites de la ciencia, volumen 4. Barcelona: Editorial Gedisa. 257 páginas.

Un psicólogo experimental, Lawrence LeShan, y un connotado físico, Henry Margenau, proponen en este libro sorprendente por su seriedad y rigor académicos, una novedosa y audaz teoría de la realidad a partir de los más recientes descubrimientos de la física moderna –entre ellos los de la física cuántica– y los aportes de las disciplinas y áreas que, como el arte, la música, la ética, las ciencias sociales y la parapsicología, se han considerado hasta hoy carentes de la formalidad y fundamento de las llamadas ciencias duras.

No deja de admirar que esta obra, especialmente recomendada para quienes de manera ilegítima separan las ciencias de las humanidades, llegue a la conclusión –seria y rigurosa– de que la visión del mundo está indisolublemente ligada a la naturaleza de la conciencia humana y a los procesos cognitivos, y que la realidad no es otra cosa que una "construcción mental" que difiere según la cultura en que los individuos nacen y se forman, sin que ninguna de ellas sea superior o más verdadera que las otras.

LA BREVEDAD ES HERMANA DEL TALENTO

MONTERROSO, Augusto. (1994): *"El dinosaurio"* En: *Obras completas (y otros cuentos).* Colección Cara y Cruz. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Pág. 67.

"En la lucha que se establece entre autor y lector (la cita es de Cortázar), lo mismo que en un cuadrilátero, el novelista gana por decisión y el cuentista por ***Knock-out***".

La afirmación de Cortázar puede aplicarse a la perfección a los relatos del guatemalteco Augusto Monterroso (Tegucigalpa, 1921 – Ciudad de México, 2003), especialmente a ***El dinosaurio***, uno de los cuentos más cortos y sorprendentes que se conocen. Cierto. Con sólo 7 palabras, a saber: **Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí**, logra Monterroso enviarnos a la lona al componer un relato perfecto con todos los ingredientes que exige el género: un tiempo, un espacio, un evento o peripecia, dos personajes y un lenguaje de fábula inscrito en la ambigüedad, el humor y la ironía propios de los grandes maestros (véase la reseña sobre Chéjov en esta sección). Todo un ejemplo de ingeniería verbal, de solidez, belleza, contundencia y precisión, cuyo comentario (qué paradójico, irónico y humillante resulta reconocerlo) contiene muchas más palabras que el cuento mismo.

NABOCOV, GRAN NOVELISTA Y GRAN PROFESOR DE LITERATURA

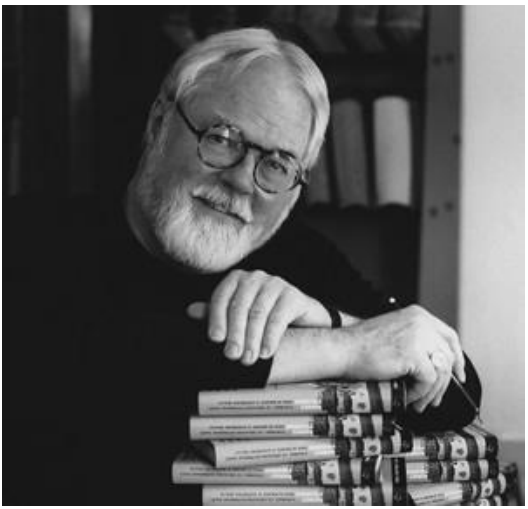
NABOKOV, Vladimir. (1997): *Curso de literatura europea*. Barcelona: Ediciones Grupo Zeta. 547 páginas.

Con la sabiduría de quien ha escrito una de las obras más notables de nuestra época –es el célebre autor de *Lolita*–, el profesor Nabokov recoge en este volumen las clases de literatura que impartió en Wellesley y Cornell, durante casi dos décadas.

Sin aspavientos teóricos que sólo interesarían a los especialistas, y haciendo gala de una vocación didáctica nada común (se ha dicho que el sentido común es el menos común de los sentidos), este maestro nos lleva de la mano por el laberinto de obras tan hermosas y fundamentales como *Manfiesld Park,* de Jane Austen; *Casa desolada,* de Charles Dickens; *Madame Bovary,* de Gustave Flaubert; *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde,* de Robert Louis Stevenson; *Por el camino de Swann,* de Marcel Proust; *La metamorfosis,* de Franz Kafka, y *Ulises,* de James Joyce.

Después de este *Curso de Literatura europea,* no sabe uno decidir qué es más placentero: si leer las obras originales o los comentarios que Nabokov hace de ellas. Digamos que se trata de dos formas del placer en todo diferentes.

HABLA EL MAESTRO ROBERT FULGHUM



Robert Fulghum. (1998): *"Todo lo que realmente necesitaba saber lo aprendí en el kinder"*. En: *ACIEM.* Revista de la Asociación Colombiana de Ingenieros Electricistas, Mecánicos, Electrónicos y Afines. Cuarto Bimestre / No. 092. Página 30.

"La mayor parte de lo que necesitaba saber acerca de cómo vivir, qué hacer y cómo ser, lo aprendí en el kinder. No obtuve la sabiduría en el posgrado, sino en el recreo del kinder.

Estas son las cosas que aprendí: comparte todo. Juega limpio. No le pegues a nadie. Vuelve a poner las cosas en su sitio. Recoge el desorden. No cojas lo que no es tuyo. Pide excusas cuando golpees a alguien. Lávate las manos antes de comer. Suelta el sanitario. Toma leche y come galletas. Vive una vida balanceada. Aprende algo, piensa, dibuja, canta, baila, juega y trabaja un poco cada día. Haz una siesta diariamente. Cuando salgas, ten cuidado con el tráfico y dale la mano a alguien. Maravíllate. Recuerda la pequeña semilla en el vaso plástico. Las raíces van hacia abajo y la planta hacia arriba, y nadie sabe realmente cómo o por qué, pero todos somos así. (...)"

BASTARÁ DECIR…

SÁBATO, Ernesto. (1968): *El túnel*. Barcelona: Bruguera. 150 páginas.

"BASTARÁ decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne". Con estas palabras Ernesto Sábato, argentino (1911), da comienzo a una de las novelas breves de mayor impacto y profundidad en el ámbito de las letras de nuestra América.

En efecto, el autor de *Sobre héroes y tumbas* (1960), *Abaddón el exterminador* (1974), *Uno y el universo* (1945) y *Antes del fin* (1998), logra componer en ***El túnel*** (1948) un socavón tenebroso a partir del encuentro –mejor del desencuentro– y aparente entendimiento afectivo de dos seres incompatibles: María Iribarne, mujer distante y misteriosa, y Juan Pablo Castel, pintor sensitivo, escéptico, contestatario, nihilista, laberíntico y en extremo celoso y posesivo.

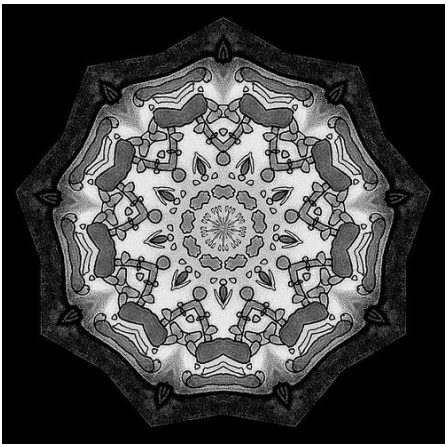
Como consta en la admirable primera frase del texto, el lance amoroso termina en un lance sangriento, en el que María sucumbe apuñalada por aquel "**Otello**" enardecido. Sin embargo, poco importa la historia. Lo que de veras cuenta es el talentoso ejercicio de construcción kafkiana con que Sábato se adentra y nos adentra en el porqué y el cómo de nuestros actos, y en la paradoja del lenguaje que, más que unir, procurar acuerdos y construir sentidos, nos pierde y desorienta en las inciertas galerías de la incomunicación humana.

UN ELEFANTE SE BALANCEABA…

SILVA ROMERO, Ricardo. (1999): *"Sobre la tela de una araña".* Bogotá: Arango Editores. 301 páginas.

El enigma del libro ***Sobre la tela de una araña***, del joven escritor colombiano Ricardo Silva Romero (24 años), consiste en que, además de ser un tejido –como la tela de una araña– cuyos hilos pudieran ser los 13 cuentos que lo componen, y que constituyen textos diferentes (discursos, cartas, relatos, citas, entre otros) tiene al parecer la misma composición de *Abbey Road*, el famoso disco de los Beatles. En efecto, el Lado A –como en *Abbey Road*- presenta seis textos, a saber: Palabras del Profesor Odrick Ravi (1995), Enfermo terminal (1996-1997), Contestador automático (1995-1996), Hitchcock (1995-1997), Arca de la Alianza (1996), y Ataque de Risa (1996). Por el Lado B, otros seis: Sala de Espera (1997), Podéis ir en paz (1997), Cruzada informal (1997), Sobre la tela de una araña (1997-1998), Cat Blues (1998), y Fueron a llamar un camarada (1998). Y para más señas, como en el disco de los Beatles cuyo Lado B incluye una séptima canción que nada tiene que ver con el conjunto, pues se fue por equivocación, el Lado B del libro también incluye un séptimo texto que al parecer nada tiene que ver (¿seguro?) con la estructura general del texto y que probablemente, éste sí, no se le fue al autor por equivocación, y cuyo título, muy sugestivo, dice: lauradiaz@postdata.com (1998).

EL CUENTO QUE LES FALTÓ A *LAS MIL Y UNA NOCHES*



YORCENAR, Marguerite. (2000): *"Cómo se salvó Wang-Fo"* En: *Cuentos orientales.* Editorial Punto de lectura. Suma de letras, S. L. 18 páginas.

Autora, entre otras obras, de las célebres *Memorias de Adriano*, Marguerite Yourcenar, historiadora, poeta y novelista francesa nos presenta en su no menos sorprendente libro *Cuentos orientales*, la historia del pintor Wang-Fo, inspirada en un apólogo taoísta de la antigua China.

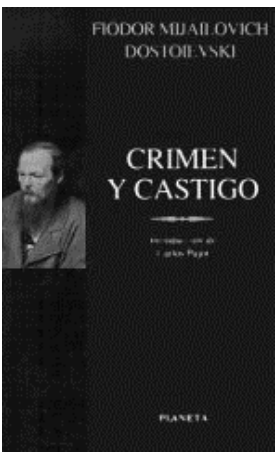
Apresado junto con su discípulo Ling por orden del emperador Dragón Celeste, y condenado a perder sus manos y después la vida por el solo delito de haberle hecho ver en sus cuadros un mundo más hermoso que el real, antes de morir Wang-Fo es obligado a concluir su obra maestra, "una pintura admirable en donde se reflejan las montañas, el estuario de los ríos y el mar, infinitamente reducidos, es verdad, pero con una evidencia que sobrepasa la de los objetos mismos". Sentado sobre el lienzo que reflejaba el agua, Wang-Fo pinta una barca que, una vez terminada, sirve para que el pintor y su alumno se vayan alejando de la prisión hasta perderse en la distancia. "Soñar no cuesta nada", dice el adagio popular, pero hacer que los sueños se realicen es tarea que compete a los artistas.

LOS BUENOS LIBROS, GRANDES MAESTROS

Un buen libro, como los grandes maestros, es una presencia viva que permanece en nosotros para siempre. Es como la iluminación de algo que presentíamos y no habíamos visto antes con claridad. Después de leer una de esas obras decisivas, jamás podremos ser los mismos, bien porque nos hieren o nos alertan sobre el grave riesgo de sabernos y sentirnos hombres, o bien porque nos muestran la absoluta relatividad de las cosas.

¿Cómo olvidar, por ejemplo, La inmortalidad, de Milan Kundera, cuando nos advierte lo ridículo de nuestras pretensiones de fama y búsqueda de reconocimiento, si sabemos a ciencia cierta que somos mortales?

¿Cómo olvidar en *Crimen y Castigo*, de Dostoievski, que, movido por la necesidad pero ante todo por la "teoría" de que los hombres superiores pueden y deben transgredir la ley, pues sin ello nadie da al mundo una *palabra nueva*, el joven Rodión Románovich Raskólnikov da muerte con un hacha a la vieja usurera Aliona Ivánovna y a su hermana Lizaveta? No obstante, es tal el peso de la falta en la conciencia del delincuente, que su conducta se torna muy extraña: el juez de instrucción comprende que es él el culpable, pero espera a que se entregue voluntariamente. La situación se complica cuando un obrero enajenado se declara autor del crimen. Raskólnikov, sin embargo, se denuncia a sí mismo bajo el influjo de Sonia, una pobre muchacha que se prostituye para dar de comer a su familia y siente por el asesino un genuino amor solidario. Con todo, aun deportado a Siberia, Raskólnikov sigue pensando que es sólo una *torpeza*, un *error* pasajero lo que ha cometido, jamás una monstruosidad, pero la compañía de su amada que ha ido con él al destierro, termina por redimirlo y devolverle el sentido moral al que aspira la comunidad de todos los hombres.



Esta obra, cargada de tanta tensión dramática, por lo que significa el conflicto entre el fuero interno y la ley, entre las convicciones íntimas y las normas, entre la conciencia individual y los códigos que nos rigen, resulta demasiado elocuente para el mundo actual y para Colombia, enloquecidos por la violencia, en los que abundan, vengan de donde vinieren, los Mesías y los Raskólnikovs dispuestos a pasar por encima de las leyes con tal de dar al mundo una *palabra nueva*.

¿Cómo olvidar en *La montaña* mágica, de Thomas Mann (1875-1955), que la enfermedad y la tontería son estados del alma tan contradictorios y excluyentes como la brevedad del tiempo en relación con nuestras vivencias fundamentales, felices o desdichadas? Tan absurdo como que nos parezca largo el tiempo rutinario, pues muchos días que se repiten "pasan volando" como uno solo, es el bienestar para un espíritu fino y cultivado, si tenemos en cuenta que la salud es la condición natural de los imbéciles.

Tales son entre otros muchos los conflictos intelectuales y las paradojas que nos plantea Thomas Mann, uno de los novelistas más notables del siglo XX, premio Nobel de literatura en 1929, autor, como queda dicho, de *La montaña mágica*, cuyo personaje Hans Castorp, aparentemente saludable, sube a un sanatorio de alta montaña con el fin de visitar por unas semanas a su primo Joachim, enfermo de tuberculosis. Allí se encuentra con que "el mundo de arriba" al que también han subido varios otros como Moisés al Sinaí, y Jesucristo al Monte Tabor para transfigurarse, es el lugar de la iluminación a la que no puede accederse en la llanura. No se trata por supuesto de una apología de la morbilidad sino de un análisis penetrante y a la vez irónico de la cultura europea, enfermiza y deshumanizada, y, sobre todo, de la constancia de que las personas simples y elementales difícilmente hacen consciente el grave inconveniente de ser hombres.

En síntesis, nada hay comparable al privilegio de haber tenido –puesto que no abundan– grandes maestros, y a la felicidad de acceder a los buenos libros, estos sí numerosos y variados, sólo que hoy por hoy poco se leen.

ERNESTO SÁBATO REFLEXIONA SOBRE LA EDUCACIÓN

Ensayo sobre la educación en América latina

En el dilatado repertorio de mi ignorancia ocupan un lugar destacado los reinos vegetal y animal, hasta el punto de poder considerarme como un negativo del profesor Buffon. Profeso ese género de conocimientos que consiste en distinguir a primera vista un caballo de una cebra, un eucalipto de un plátano. Pero más allá de estas categorías diáfanas se extiende la ambigua región de las acacias y el misterioso territorio de los cotiledones y fanerógamas. Alguien ha dicho que la cultura es lo que queda cuando se ha olvidado la erudición. No sé si me he convertido en un hombre culto, pero puedo garantizar que ya olvidé en forma casi total lo que me inyectaron a lo largo de mis estudios primarios y secundarios como paradójico resultado de querer enseñarnos todo. De las infinitas puntas y cabos que memoricé sólo me han quedado el Cabo de Buena Esperanza y el Cabo de Hornos, seguramente porque a cada paso aparecen en los periódicos. De la maraña de Grosso Chico y Grosso Grande, Acevedo Díaz y Picasso Cazón, Seignobos y Malet, Cabrera y Medici, entreverados en mi subconsciencia con la Emulsión de Scott (del que sí recuerdo nítidamente al sujeto con capote marinero y un bacalao al hombro en virtud del mecanismo estudiado por el Dr. Pavlov), se me aparecen como en un confuso sueño paracrónico las líneas punteadas de

la expedición al Alto Perú, gente que camina de perfil entre pirámides, barbudos que llevan de una cuerda a toros alados, enigmáticas palabras como las ya mencionadas cotiledón y otras como metacarpio, nombres como Pepino el Breve de no sé qué siglo y un señor de bigotes que, con expresión indiferente y gemelos en los puños, muestra el aparato descubierto en su vientre abierto. ¿Será eso lo que Max Scheler llama cultura?

Hace muchos años mientras recorríamos la Patagonia en un jeep, el ingeniero forestal Lucas Tortorelli me explicaba el dramático avance de la estepa en cada incendio de bosques, y la defensa que cumplen los cipreses: duros y estoicos, aguantando la adversidad, cubriendo a sus camaradas como una legión suicida de retaguardia. Entonces pensé lo que podría llegar a ser la enseñanza de la geografía si se la vinculara con la lucha de las especies, a la conquista de los mares y continentes, a una historia del hombre patéticamente unida a las condiciones terrestres. No es pura imaginación mía, estoy recordando a maestros que alcanzaron a transmitirnos algo de la epopeya humana; una historia que no resultaba una mecánica (e inútil y triste y justamente olvidable) retahila de nombres y fechas, sino el formidable fresco de naciones que se levantaron sobre sus propias precariedades, como Venecia de sus pantanos para lanzarse a la conquista de su grandeza.

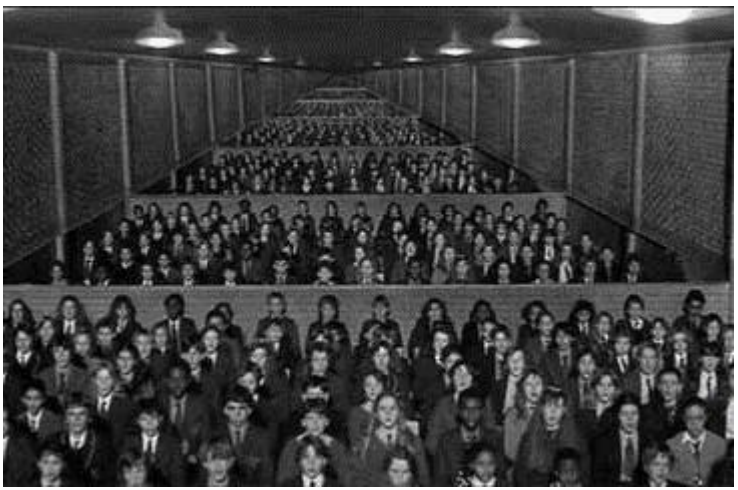
Pero no sólo se trata de las repúblicas e imperios, sino de la totalidad de la cultura como conquista del hombre, como aventura del pensamiento y la imaginación; desde el invento de la rueda hasta la filosofía, desde los primeros signos inventados por los seres humanos para comunicarse hasta las más sutiles creaciones de la música. Aventura que el discípulo debe sentirla como tal, en un combate emocionante contra las potencias de la naturaleza y de la historia. No enciclopedismo muerto, ni catálogo, ni ciencia hecha, sino conocimientos que se van haciendo cada vez en cada espíritu, como inventor y partícipe de esa historia milenaria. No información sino formación**. "Saber de memoria es no saber" –aseveraba Montaigne–. Unicamente así puede lograrse ese hombre culto que constituye el ideal de una comunidad, no ese individuo politemático que conoce muchas "modalidades de cosas", según la expresión de Marx Scheler, ni tampoco el que únicamente es capaz de dominar y predecir; porque aquél es un simple erudito, y éste un puro hombre de ciencia, sino quien detenta un conjunto de elásticos sistemas que confieren la intuición, el dominio y la valoración de la realidad.**

No estoy desdichadamente hablando del pasado. Hace poco leí la clase escrita de un alumno aplazado porque había olvidado no sé qué porcentaje de esa famosa lista de puntas y cabos. También he ojeado un prestigioso texto

de literatura que actualmente se usa en nuestros colegios, y sólo en el capítulo dedicado al siglo XVIII español recorro un catálogo de nombres por cuya ignorancia yo sería castigado por un profesor puntilloso: Diego de Torres, Emilio Lobo, Ramón de la Cruz, García de la Huerta, Cadalso y Vásquez, Alvarez Cienfuegos, Juan Gallego, Manuel José Quintana, Lista y Aragón, Félix Reinoso, José María Blanco, José Marchena, con sus correspondientes fechas de nacimiento y muerte, con los títulos de sus libros, libros que nadie de mi conocimiento conoce, sin que por eso sufra su condición de persona culta. El resultado lo conocemos: casi jamás el profesor corriente puede llegar a los últimos capítulos o, como se dice en la jerga, "**no puede desarrollar el programa**", con lo que el chico queda sin conocer a los escritores contemporáneos, que son los que mejor podrían hacer prender en su espíritu el amor por la literatura, porque son los que le hablarían en el lenguaje más cercano a sus angustias y esperanzas; motivo por el cual habría que enseñar la literatura al revés, empezando por los creadores de nuestro tiempo, para que más tarde el alumno llegue a apasionarse por lo que Homero o Cervantes escribieron sobre el amor y la muerte, sobre la desdicha y la esperanza, sobre la soledad y el heroísmo.

Y no pretender enseñarlo todo, enseñar pocos episodios y problemas desencadenantes, estructurales, y pocos libros, pero leídos con pasión, única manera de vivir algo que si no, es un cementerio de palabras. Porque el seudoenciclopedismo está siempre unido a la enseñanza libresca, que es una de las formas de la muerte. ¿Acaso no hubo cultura antes de la invención de Gutenberg? La cultura no sólo se transmite por los libros: se transmite a través de todas las actividades del hombre, desde la conversación hasta los viajes, oyendo música y hasta comiendo. En el Hyperion de Longfellow leemos que "una simple conversación mientras se come con un sabio es mejor que diez años de mero estudio libresco". Y dice "wisse" es decir "sabio" en el sentido en que a veces lo es un campesino iletrado, en el sentido en que los franceses dicen "sage", para no confundir con ese "savant" que no puede hablarnos sino de silicatos o resistencia de materiales. La sabiduría es algo diferente, sirve para convivir mejor con los que nos rodean para atender a sus razones, para resistir en la desgracia y tener mesura en el triunfo, para saber qué hacer con el mundo cuando los "savants" lo hayan conquistado, y en fin para saber envejecer y aceptar la muerte con grandeza. Para nada de eso sirven las isotermas y logaritmos, cuyo valor en el dominio de la naturaleza es indudable y necesario: la verdadera educación tendrá que hacerse no sólo para lograr la eficacia técnica –indispensable– sino también para formar hombres integrales. Me estoy refiriendo a la enseñanza primaria y secundaria, no a la especializada que inevitablemente deben impartir las facultades. Estoy hablando de esa educación que debería recibir el ser

humano en sus etapas iniciales, cuando su espíritu es más frágil, ese instante que para siempre decide lo que a va a ser: si mezquino o generoso, si cobarde o valiente, si irresponsable o responsable, si lobo del hombre o capaz de acciones comunitarias. Problemas morales, o en todo caso espirituales; pero también y en definitiva prácticos, pues el desarrollo de una nación necesita en primer término de esos valores, ya que sin ellos tendremos lo que aquí ofrecemos en los últimos años; odio y destructividad, sadismo y cobardía, despreciativo dogmatismo y ferocidad. Y, en última instancia, incapacidad para levantar una nación grande que no puede construirse sin esos atributos espirituales.



Pink Floyd: The wall

LOS MITOS DEL RIGOR

Severamente se advierte al chico eso de los 4° de temperatura, ceñudamente se le recuerda lo de los 45° de latitud y duramente se lo castiga si llega a olvidarse de la destilación, con el resultado que la víctima aprende de memoria la correcta definición de un kilo, pero ignora, en cuanto pasen algunos años (o al día siguiente), que en buen romance un kilo es lo que pesa un litro de agua. En la práctica, no sólo llega a ignorar la rigurosa definición sino que termina por no saber nada.

Newton definía la masa como "cantidad de materia". A pesar de sus defectos, es la única que puede ser intuida por un chico, y hasta por un hombre culto,

que sólo debe conocer de esa manera conceptos tan abstractos y alejados de su mundo. Bertrand Russell no vacila en partir de esa definición en su ABC of Relativity. Nadie ignora, y mucho menos semejante epistemólogo que es precaria y a la larga tautológica, pero es la única escalera didáctica que permite acceder al concepto riguroso. **Cuando yo enseñaba física, tuve que luchar contra profesores que eran más papistas que Bertrand Russell.** En tal caso cabían dos reproches: que ese rigor quedaba automáticamente aniquilado en la mente del alumno; y segundo, que no se comprendía por qué entonces después de dar la ilustre y perfecta definición seguía edificando buenamente la física elemental sobre los erróneos conceptos de espacio y tiempo denunciados por Einstein. Pero qué digo: hasta la intuitiva palabra "fuerza" deberían desterrar esos puristas. Como eso resulta impracticable, se la sigue sensatamente empleando, como en la lengua cotidiana seguimos hablando de la "salida" del sol ya que de otra manera sería imposible abrir la boca.

El profesor Burali-Forti, en *Una questione sui numeri transfiniti*, da una definición del número 1 que aquí no puedo ni transcribir, porque exige, entre numerosos paréntesis y corchetes, hasta tres letras griegas. Este distinguido matemático la da con plena razón en su tratado superior. El profesor que en la enseñanza secundaria practica el rigorismo debería hacerla obligatoria, con lo que ningún muchacho entendería lo que es. Pero ¿para qué? Si todo muchacho y hasta cualquier chiquilín "sabe" lo que es un 1.

En un libro de la profesora francesa Lucienne Félix; ahora en boga, se nos advierte contra el mal uso de conceptos básicos, y pone el ejemplo del ángulo, que todo el mundo sabe lo que significa: desde un albañil que segura y honestamente levanta una casita hasta una persona culta no especializada. Craso error: imprudentemente ignora que es "un par ordenado de semirrectas o de sus vectores al que se asocia como medida no un número sino el conjunto de números que difieren entre sí, en un múltiplo de 2 pi".

Bueno, caramba, está bien que demos nociones de conjuntos a los bebés, pero que no se nos vaya la mano. Me imagino que en este libro dedicado a los profesores que deben enseñar los nuevos métodos en las escuelas, se trata de poner en guardia contra los peligros de la intuición cotidiana; pero a no exagerar porque de lo contrario el alumno terminará por ignorar siquiera lo que sabe ese albañil que sin embargo es capaz de levantar una casa que no se viene abajo.

Con esmero epistemológico, la profesora Félix, nos pone otro ejemplo que muestra los peligros a que se halla expuesto un alumno que se deja

adormecer por la tradición y la rutina: "dos y dos son cuatro", afirma a cada paso. Pero se pregunta la profesora Félix, ¿qué significa esa candorosa conjunción 'y' y ese atropellado verbo 'son'? Se trata de expresiones ambiguas que deben ser extirpadas. Y pone el ejemplo de 2 trozos de manteca que se echan en una sartén caliente, a las que enseguida se les agregan otras 2. "¿Será en total 4 trozos?", pregunta con acertada ironía la profesora. Es cierto que no lo sabe cualquier ama de casa. Pero a mi vez le pregunto a la profesora Félix por qué hay que llegar al concepto de 4 mediante trozos de manteca sobre sartén caliente y no con meras, corrientes y perdurables bolitas.

Cabe recordar aquí el apotegma de Rousseau: "muchos se atienen a lo que los hombres deben saber, sin considerar lo que los discípulos están en condiciones de aprender"**.**

Pink Floyd: The wall

EL FETICHISMO DEL PROGRAMA

Hablé antes sobre la necesidad de enseñar pocos hechos pero claves, desencadenantes. El surgimiento de las comunas italianas en el proto-Renacimiento podría servir, por ejemplo, para que el alumno viviera la interrelación de los acontecimientos en apariencia más dispares. Un fenómeno estrictamente religioso como la Primera Cruzada fue el detonante de un gigantesco y complejísimo proceso, al promover el comercio con el Oriente y el poderío de esas ciudades medievales. Así surge la ciudad moderna y la mentalidad utilitaria, en que todo se cuantifica. En un sistema en que el simple transcurso del tiempo multiplica los ducados, en que "el tiempo es oro", es natural que se lo mida cuidadosamente, y por eso durante el siglo XV los relojes mecánicos invaden a Europa.

El espacio también se cuantifica. La empresa que fleta un barco cargado de valiosas mercancías no va a confiar en esos encantadores grabados con grifos y sirenas: necesita cartógrafos, no poetas. El artillero requiere matemáticos que calculen los ángulos de tiro; también el ingeniero que construye canales y diques, máquinas de hilar y de tejer, bombas para minas; el constructor de barcos, el cambista, el ingeniero militar que proyecta fortalezas.

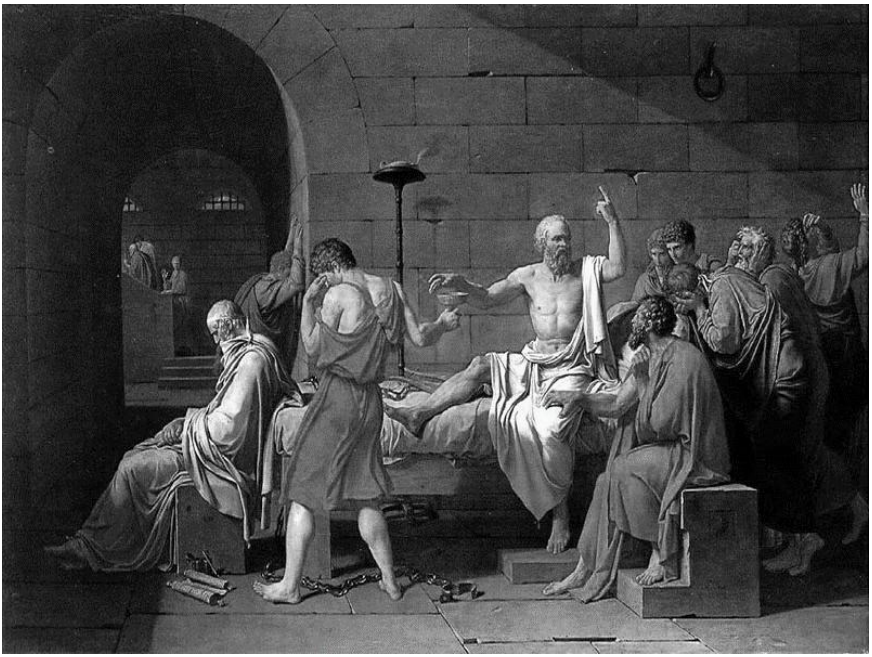
El artista surge del artesano, y muchas veces es la misma persona, y es natural que lleve al arte sus preocupaciones técnicas. Piero de la Francesca, creador de la geometría descriptiva, introduce la perspectiva en la pintura. Según Alberti, "el artista es ante todo un matemático", un investigador de la naturaleza, un técnico. Así irrumpe también la proporción. El intercambio con el Cercano Oriente provocó la inmigración de los eruditos griegos que vivían en Constantinopla, y con ella el retorno de las ideas pitagóricas. De este modo, en las prósperas comunas italianas resurge Platón, y el misticismo numerológico de Pitágoras celebra matrimonio con el de los florines, ya que la aritmética rige por igual el universo de los poliedros y el de los negocios.

Nada muestra mejor el espíritu del tiempo que la obra de Luca Pacioli, especie de almacén de ramos generales, en que se encuentran desde los inevitables elogios al duque hasta las proporciones del cuerpo humano, desde las reglas de contabilidad por partida doble hasta la trascendencia metafísica de la Divina Proporción.

¿Qué muchacho no se apasionaría por semejante aventura del hombre en la historia?

Sólo los grandes profesores se atreven a enseñar de este modo, porque hacerlo implica violar el famoso programa**, que debe ser desarrollado meticulosamente hasta que la superioridad no lo modifique. Y, entonces los cambios solo sirven por lo general para la confección sobre medida de los nuevos textos que "se ciñen" (la expresión no me pertenece) a los flamantes programas, lo que de paso significa más negocios para las editoriales y más dolores de cabeza para un pueblo crecientemente empobrecido. Porque** otro de nuestros más prestigiosos fetiches es el del texto a medida**, que nos deja pensativos cuando recordamos que en Inglaterra se usó el texto de Euclides hasta la semana pasada. Después de todo un cambio de ministerio no puede alterar la suma de cuadrados de los catetos.**

Naturalmente, ni el enciclopedismo ni el pseudo rigor de que hablé antes son males estrictamente argentinos: pertenecen al sistema de educación del que surgió el nuestro. También el fetichismo del programa pertenece a ese conjunto de males universales, que no por ser universales dejan de ser males. Este último responde a esa tendencia a conferir valor mágico a lo que está impreso, como forma tal vez de compensar psicológicamente las precariedades de la enseñanza real: si esta hipótesis que formulo es correcta, podemos apostar que en Abisinia los programas deben de ser más espectaculares que los nuestros. Vinculado a este mecanismo compensatorio se imagina que basta mejorarlos para beneficiar la educación, lo que equivale a suponer que un vino es mejor cuando se lo vende en envase más lujoso. Con el peor programa del mundo, Platón podría haber dado un insuperable curso de filosofía en Uganda; así como, de inverso modo, un programa de filosofía concebido por Platón se achicaría automáticamente hasta la exacta estatura del profesor en esa desdichada región.



Louis David: The Death of Socrates

LA MAYÉUTICA

El ser humano aprende en la medida en que participa en el descubrimiento y la invención. Debe tener libertad para opinar, para equivocarse, para rectificarse, para ensayar métodos y caminos, para explorar. De otra manera, a lo más haremos eruditos y en el peor de los casos ratas de bibliotecas y loros repetidores de libros santificados. **El libro es una magnífica ayuda, cuando no se convierte en un estorbo**. Si Galileo se hubiese limitado a repetir los textos aristotélicos (como uno de esos muchachos que ciertos profesores consideran "buenos alumnos"), no habría averiguado que el maestro se equivocaba sobre la caída de los cuerpos. Y esto que digo para los libros también vale para el maestro. Y que parece una broma, pero es una de las calamidades más frecuentes.

En el sentido etimológico educar significa desarrollar, llevar hacia fuera lo que aún está en germen, realizar lo que sólo existe en potencia. Esta labor de partero del maestro muy raramente se lleva a cabo y tal vez es el centro de todos los males de cualquier sistema educativo.

Platón pone al asombro como fuente de la filosofía, es decir del conocimiento. Y debería ser por lo tanto la base de toda educación. Parecería que el asombro no debe ser suscitado, pues surge ante lo desconocido. ¿Y qué más desconocido que el universo, que la realidad, para alguien que comienza? Por paradójico que parezca, no es así, y casi podría afirmarse que es más fácil que se asombre un espíritu desarrollado o superior que uno precario. La persona común va perdiendo esa cualidad primigenia que tiene el niño porque es embotado por los lugares comunes, hasta que llega a no advertir que un hombre con dos cabezas no es más fantástico que un hombre con una sola. Volver a admirarse de la monocefalia, o sorprenderse de que los hombres no tengan cuatro patas, exige una suerte de reaprendizaje del asombro.

Ya sea que el chico vaya perdiendo esa capacidad, ya sea que pocos seres la tengan en alto grado, lo cierto es que **nada de importancia puede enseñarse si previamente no se es capaz de suscitar el asombro**. Vivimos rodeados por el misterio; vivimos suspendidos entre aquel doble infinito que aterraba a Pascal, todo es fantástico y hasta inverosímil y sin embargo el hombre de la calle raramente se sorprende mediocrizado por la enseñanza repetitiva, por el sentido común, y ahora, finalmente por la televisión. Ya ni los propios niños se admiran de ver a un hombre caminar por la Luna, cuando un físico sabe que es absolutamente descomunal y casi milagroso. Para qué hablar de otros misterios: ¿Existe esta máquina con que escribo? ¿Por qué soñamos? ¿De qué modo recordamos hechos pasados y dónde estaban guardados? ¿El mundo del día es más real que el de las pesadillas?

Hay que forzar al discípulo a plantearse los interrogantes. Hay que enseñar a saber que no sabe, y que en general no sabemos, para prepararlo no sólo para la investigación y la ciencia sino para la sabiduría, pues, según Scheler el hombre culto es alguien que sabe que no sabe, es aquél de la antigua y noble *docta ignorantia,* el que intuye que la realidad es infinitamente más vasta y misteriosa que lo que nuestra ciencia domina. Una vez el alumno en esta disposición espiritual, lo demás viene casi por su propio peso, pues de ahí nacen las preguntas y **sólo se aprende aquello que vitalmente se necesita**. Ahí es donde, de nuevo, se requiere la labor mayeútica del maestro, que no debe enseñar filosofía, sino como decía Kant, enseñar a filosofar. Porque el saber y la cultura son a la vez una tradición y una renovación de tal modo que en algún momento el discípulo puede convertirse en renovador; momento en que el maestro genuinamente grande habrá de revelar su suprema calidad, aceptando ese germen creador que tan a menudo surge en las mentes juveniles, no sólo porque son más frescas sino porque son más audaces. No

sé qué profesores tenía Galileo en el momento en que se le ocurrió subir a la torre para tirar abajo dos piedras y a la vez la teoría de Aristóteles; si eran malos, se habrán irritado por aquel crimen; si eran maestros de verdad, se habrán alegrado de aquella sagrada rebelión. Porque en el extremo opuesto del demagógico profesor muchachista está el estólido y autoritario profesor que supone un saber petrificado para siempre, inmóvil, para siempre idéntico a sí mismo. Es el profesor que ve en el alumno a un enemigo potencial, no a un hijo que debe amar; el que practica una disciplina siniestramente coercitiva, muchas veces para ocultar su ignorancia y sus debilidades; el que sólo sirve para fabricar repetidores y memoristas que castiga en lugar de formar y liberar; el que califica de "buen alumno" al mediocre que acata sus recetas y se porta bien. Tipo de profesor que al fin ha encontrado su tierra de promisión en los países totalitarios, en los que el saber y la cultura son reemplazados por una ideología.

COLOFÓN

No todos los maestros y profesores incurren en las fallas que he examinado, y por suerte ha habido y sigue habiendo admirables excepciones. Tampoco esas calamidades son exclusivamente nuestras pues las he constatado en muchos grandes países. Pero hay otros defectos que sí son peculiares de naciones como la nuestra, y que sólo podrán ser superados en una sociedad más desarrollada y más justa que la nuestra. Esos defectos son el de la inmensa deserción escolar, porque los niños tienen que ayudar a que la familia no se muera de hambre; el de los sueldos degradantes y miserables para maestros y profesores; el de edificios helados porque no hay dinero para calefacción; el de innobles taperas en ciertos rincones del país donde pobres maestros deben referirse a la dignidad de la patria y a las rotas cadenas mientras los mismos techos están revelando la triste mentira de esas grandes palabras.

Pero de eso deben hablar los que saben, los economistas y los sociólogos, los políticos y los no políticos que han tenido siempre entre sus manos el destino de la Argentina, los que hacen esos presupuestos en que lo que se destina a la formación del hombre argentino es cada vez más grotesco. Son ellos los que deben hablar y sobre todo hacer.

Porque de lo contrario, son inútiles las reflexiones como las que acabo de hacer. Y nuestra educación seguirá deteriorándose cada día más a pesar de los héroes que enseñan como Dios manda, a pesar de los maestros que en las remotas quebradas del norte, en las heladas estepas del sur y hasta en los suburbios de Buenos Aires se sobreponen a sus propios sufrimientos,

tristezas y frustraciones para dar a chiquilines pobres como ellos no sólo algunos conocimientos sino leche y remedios.

No es a esos admirables seres que enseñan lo que buenamente pueden, a esas denodadas maestritas que olvidadas del mundo dan un poco de saber y de alimento a quienes aquí crítico. Por lo contrario, ante ellas me inclino con infinita amargura y con profundísimo respeto.

Este ensayo de Ernesto Sábato fue publicado
originalmente en el suplemento de "Clarín",
de Buenos Aires, el 11 de mayo de 1978.

REFERENCIAS

ABAD FACIOLINCE, Héctor. (1994): *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Madrid: Alfaguara, S.A.

ÁNGEL MARCEL. (2003): *Don Agustín Nieto Caballero andante de la educación*, en: *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* (SHELA), No. 5, Tunja, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

_____. (2003): *Don Agustín Nieto Caballero andante de la educación*, en: www.angelmarcel.com Menú, Ensayo.

_____. (2014): "*Mis primeros cuarenta años"* En: Abuelo al bicentenario. Bogotá, Gimnasio Moderno. Cuadernos ExLibris.

_____. (1990): *Transgresión y anacronismo*. Bogotá, Gimnasio Moderno.

_____. (1997): *Obra poética*. Bogotá, Gimnasio Moderno.

AUSTER, Paul. (1990): *El palacio de la luna*. Barcelona, Editorial Anagrama.

_____. (1997): *La invención de la soledad*. Barcelona, Editorial Anagrama.

BACCINO, Napoleón. (1997): *Maluco*. La novela de los descubridores. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S. A.

BERGSON, Henri. (1986): *Introducción a la metafísica. La risa*. "La filosofía de Bergson", por Manuel García Morente. México, Editorial Porrúa, S.A.

BORGES, Jorge Luis. (2001): "*Credo del poeta*". En: *Arte poética*. Seis conferencias. Barcelona, Ed. Crítica.

_____. (1981): *Obra poética*. Buenos Aires, Alianza Editorial.

BRUNER, Jerome. (1995): *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid, Alianza editorial.

CAMUS, Albert. (1986): *El extranjero*. Madrid: Alianza editorial.

CARROLL, L. (2001). *Through the Looking-Glass*. Bbc Books.

CELA, Camilo José. (1970): "*El iceberg*". En: *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Biblioteca Básica Salvat. Salvat Editores, S. A.

CIORAN, Emile Michel. (1991): *Desgarradura*, Bogotá, Tercer Mundo Editores.

CIPOLLA, Carlo M. (1991): "*Las leyes fundamentales de la estupidez humana*". En: *Allegro ma non troppo*. Barcelona, Grijalbo Mondadori.

CORTÁZAR, Julio. (1971):*"Continuidad de los parques"* en: *La isla a mediodía y otros relatos*. Barcelona: Salvat Editores, S.A.

CHÉJOV, Anton P. (1970): *Narraciones*. Biblioteca Básica Salvat, No. 48.

CHRÉTIEN DE TROYES. (2000): *El caballero del León*. Madrid: Alianza editorial.

DE CARVAJAL, Norma et al. (2000): *Cómo elaborar y presentar un trabajo escrito*. Barranquilla: Uninorte.

DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (1964): *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Editorial Juventud.

DE RIQUER, Martín y VALVERDE, José María. (1986): *Historia de la literatura universal.* Barcelona, Editorial Planeta, S.A.

DOSTOIEVSKI, Fiódor Mijáilovich. (1966): *Los hermanos Karamásov*. Barcelona: Bruguera.

DYER, Wayne W. (1999): "*La esperanza*". En: *La sabiduría de todos los tiempos*. Grijalbo Mondadori, S.A.

DUBROVZKI, Serge. *"La enseñanza de la literatura"*. En: *Folios*. Revista del Departamento de Lenguas. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

FERRATER MORA, José. (1958): *Diccionario de la Filosofía*. Tomo II. Buenos Aires, Sudamericana.

FULGHUM, Robert. (1998): *"Todo lo que realmente necesitaba saber lo aprendí en el kinder"*. En: *ACIEM.* Revista de la Asociación Colombiana de Ingenieros Electricistas, Mecánicos, Electrónicos y Afines. Cuarto Bimestre / No. 092.

GAARDER, Jostein. (1994): *El mundo de Sofía.* Ediciones Siruela / Grupo Editorial Norma.

GIRALDO, Juan David. (2001): *Palíndromos*. Bogotá, Villegas editores.

HUIZINGA, Johan. (2000): *Homo Ludens*. Madrid: Alianza.

http://larepublicadepluton.blogspot.com/2008/05/4242... (El cuadrado mágico)

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (2002): *La soledad de América latina*. En: Discursos – Premios Nobel. Bogotá, Común Presencia Editores.

GARCÍA MORENTE, Manuel. (1986): "*La filosofía de Bergson*". En: BERGSON, Henri. *Introducción a la metafísica. La risa*. México, Editorial Porrúa.

GARCÍA MORENTE, Manuel. (1982): *Lecciones preliminares de filosofía*. México, Editorial Porrúa, S.A.

GIMNASIO MODERNO. (1986): *Se nos volvieron aves las palabras*. Bogotá, Gimnasio Moderno: Departamento de Extensión Cultural.

GIRALDO, Juan David. (2001): *Palíndromos*. Bogotá, Villegas editores.

GOLDING, William. (1992): *El señor de las moscas*. Madrid: Alianza Editorial

GRASS, Gunter. (1999): *El tambor de hojalata*. Madrid: Ediciones Alfaguara S.A. – Grupo Santillana.

KAFKA, Franz. (1980): *La metamorfosis / Un artista del hambre / Un artista del trapecio*. Alianza (España).

_____. (1943): *La metamorfosis.* Traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Losada.

KOHLBERG, Lawrence. (2002): *La educación moral*. Gedisa.

KUNDERA, Milan. (1990): *El arte de la novela*. Barcelona, TusQuets.

KUNDERA, Milan. (1990): *La inmortalidad.* Barcelona: TusQuets Editores.

LeSHAN, LAWRENCE y MARGENAU, HENRY. (1966): *El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh*. Colección Límites de la ciencia, volumen 4. Barcelona: Editorial Gedisa.

MONTERROSO, Augusto. (1994): *"El dinosaurio"* En: *Obras completas (y otros cuentos).* Colección Cara y Cruz. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

NABOKOV, Vladimir. (1997): *Curso de literatura europea*. Barcelona: Ediciones Grupo Zeta.

NIETO CABALLERO, Agustín. (1993): *Una escuela*, Bogotá, Editorial Presencia.

SAVATER, Fernando. (1997): *El valor de educar*. Ariel.

SÁBATO, Ernesto. (1968): *El túnel*. Barcelona: Bruguera.

_____. (1978): "Ensayo sobre la educación en América latina", en suplemento de *Clarín*, 11 de mayo, Buenos Aires.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. (1973): *Ensayo de un diccionario español de sinónimos y antónimos*. Madrid, Aguilar.

SHIPLEY, Joseph T. (1962): *Diccionario de la literatura mundial*. Barcelona, Ediciones Destino.

SILVA ROMERO, Ricardo. (1999): "*Sobre la tela de una araña".* Bogotá: Arango Editores.

TABORI, Paul. (1995): *Historia de la estupidez humana*. Buenos Aires, Ed. Siglo XX.

VARGAS LLOSA, Mario. (1990): "*El extranjero debe morir*". En: La verdad de las mentiras. Alfaguara.

VINCENT, Gérard. (1996): *Akenaton, la historia de la humanidad contada por un gato*. Madrid, Ed. Alfaguara Bolsillo.

VIVALDI, Gonzalo Martín. (1967): *Curso de redacción*. 4ª. Edición. Madrid: Editorial Paraninfo. 1967.

YORCENAR, Marguerite. (2000): *"Cómo se salvó Wang-Fo"* En: *Cuentos orientales*. Editorial Punto de lectura. Suma de letras, S. L.