

Filología

N.º11

Agosto de 2019

Filología

Gacetilla académica y cultural

Gacetilla bimestral, Vol. 3

Agosto de 2019

ISSN: 2619 - 5305 (en línea)

Medellín, Antioquia

Dirección editorial:

Santiago Hernández

Julio Roperó

Asistencia editorial:

Mirey Córdoba Pérez

Maira Alejandra Barragán

Sebastián Agudelo

Maira Alejandra Zapata

Diagramación y diseño:

Mirey Córdoba Pérez J

Johnnatan Naranjo Cuadros

Arley David Palomino

Índice

4

Editorial

Escribir desde una órbita: algunos cánones literarios
nacidos de las ciencias exactas y naturales

7

Julio Fabián Salvador

21

Dos poemas de Émile Verhaeren (Traducción)

Traducción y notas por Andrea Oliveros

“Entonces, mi andar es el de la roca” y “Y vuelvo a
entregarme a este silencio” (poemas)

25

Cristian Madrigal

26

“12” y “34” (poemas)

Álvaro Cruz

El armario” (cuento)

27

Erika Molina Gallego

31

Requiem

Spadáfora

Lectura recomendada: “El hombre y el caracol”

38

Paul Valéry

Editorial

Desde *Filología. Gacetilla académica y cultural*, de antemano nos disculpamos por la tardanza de este número, pues algunas circunstancias de fuerza mayor nos llevaron a desacelerar la marcha con la que hemos trabajado hasta ahora para todos ustedes. Por otra parte, desde la dirección del medio ofrecemos disculpas por el evidente extravío en el rumbo ideológico del mismo. Es bien sabido por nosotros que el contenido de carácter reflexivo dentro del artículo editorial ha decaído progresivamente; por esta razón, desde *Filología* nos comprometemos a ahondar en los temas que resulten de mayor relevancia para la comunidad estudiantil de nuestro pregrado y para todo aquel que encuentre interés en esta área del conocimiento. Así, en los números siguientes, el artículo editorial intentará proponer discusiones referentes a nuestra disciplina y lo acaeciente respecto a ella, a semejanza de los primeros números en los cuales el interés por la filología de los últimos siglos y por la filología en nuestra universidad eran sencillamente evidenciables.

Para la presente publicación ofrecemos de manera muy especial un número

logrado gracias al interés y aporte de estudiantes de diversos campos de las humanidades y las ciencias exactas, tanto de pregrado como de posgrado. Contamos con la aportación de un par de espléndidos dibujos de Juan Pablo González, una ilustración digital de Angélica Montaña y un dibujo de Raúl Trujillo; también contamos con la participación del profesor Omar Moreno de la Universidad Nacional, Maestro en Artes Plásticas y Visuales, de quien les compartimos *El cinematógrafo*, uno de sus trabajos en torno a la memoria. En cuanto a literatura y escritura creativa encontrarán las composiciones poéticas de Cristian Madrigal y Álvaro Cruz; una traducción realizada por Andrea Oliveros de dos poemas en francés del poeta Émile Verhaeren; los textos *Requiem*, escrito por Spadáfora, en el que se enaltece la admiración y el gusto por la muerte a través de la conexión que crea con el cementerio, y *El Armario*, escrito por Erika Molina Gallego, un cuadro del drama de una familia sumida en la violencia producto de un conflicto armado. También contamos con el aporte del texto *Escribir desde una órbita: algunos cánones literarios nacidos de las ciencias exactas y*

naturales escrito por Julio Fabián Salvador, quien nos muestra cómo las ciencias exactas y la creación literaria pueden vincularse en la figura de algunos escritores que también han sido científicos. Para finalizar en nuestra lectura recomendada contamos con el ensayo filosófico *Variedad I: El hombre y el caracol*, el cual pertenece al filósofo francés Paul Valéry: es una reflexión filosófica que se ocupa de la inventiva y el *hacer* humanos a partir de ejemplos y cuestiones matemáticas.

Estamos muy contentos por el acogimiento de la gacetilla por parte de

más lectores; el número anterior tuvo una gran acogida en un público más amplio. ¡Estamos creciendo! Y eso se lo debemos a ustedes, estimados lectores y contribuyentes, a su apoyo a través de sus creaciones y de la divulgación del proyecto, y a la paciencia con la que esperan el contenido de cada número.

Les recordamos que la recepción de contenido está siempre activa. Con la mayor de las felicidades los dejamos con las obras. Esperamos que las disfruten y que sean de provecho para todos.

Un saludo entrañable.

Miscelánea

Miscelánea

Escribir desde una órbita: algunos cánones literarios nacidos de las ciencias exactas y naturales

Por: Julio Fabián Salvador
juliofabian9@gmail.com

Introducción

Escribir es el arte de resistir con las palabras. El oficio de crear historias no está demarcado ni es característico de alguna disciplina. La escritura es la capacidad propia que tiene el ser humano de inventar un camino, de alucinar una historia, de crear un sueño. Cualquier acto de un instante, cualquier sonido, cualquier imagen, cualquier aroma profundo pueden fulminar el ente creador del hombre. El hombre es un ser frágil, así como sufre es consciente de que puede enfrentar su realidad, creando otra nueva. Construir un relato corto o largo es como hacer aparecer un mar con el solo tintineo del agua que llega desde una quebrada. La escritura es un modo de supervivencia y, hasta podría decirse, un sentido de vida. El psicoanalista Víctor Frankl en su libro

El hombre en busca de sentido afirma lo siguiente:

En el hombre la búsqueda del sentido de vida constituye una fuerza primaria, no una racionalización secundaria de sus impulsos instintivos. Este sentido es único y específico, en cuanto es uno mismo quien tiene que encontrarlo; únicamente así logra el hombre un significado que satisfaga su voluntad de sentido (2013:127).

El acto de relatar significa ya un acto de complementar su propio destino, de colmar sus expectativas. El hombre, al tener la capacidad de inventar con las palabras, se da cuenta de

que no puede estar solo y que, si lo cree, puede reemplazar su soledad creando un texto que solo él mismo podría interpretar y comprender.

Desde los inicios de la historia de la humanidad, el hombre ha estado ligado a fabular, a inventar. En las grandes culturas, los mitos y las leyendas así lo demuestran. Los antiguos griegos fueron una demostración de que el conocimiento de la naturaleza, la espiritualidad y la poética eran parte única en la formación del hombre.

El crítico norteamericano Harold Bloom hace hincapié en ese proceso único que es la creación de un texto literario y lo sumerge dentro del campo del psicoanálisis, mencionando al padre del psicoanálisis Sigmund Freud. Además, Bloom describe el acto literario como una necesidad. En el libro *El canon occidental* se lee:

Es conocida la frase de Freud en la que se define la ansiedad como *Angst vor etwas*, o inquietud por el porvenir. Siempre hay algo que nos angustia del futuro, aun cuando solo sea el estar a la altura de las expectativas depositadas en nosotros. Eros, presumiblemente la más placentera de las expectativas, provoca sus propias angustias en la conciencia reflexiva, lo cual es el tema de Freud. Una obra literaria también levanta expectativas que precisan ser cumplidas, o de otro modo se deja de

leer. Las angustias más profundas de la literatura son literarias; de hecho, en mi opinión, definen lo literario y casi se identifican con ello. Un poema, novela u obra de teatro se contagia de todos los trastornos de la humanidad. Incluyendo el miedo a la mortalidad, que en el arte de la literatura se transmuta en la pretensión de ser canónico, de unirse a la memoria social o común (Harold Bloom, 2017:28)

Nadie nace con el don de la escritura, es decir que nadie empieza a escribir de la nada. La creación literaria es un proceso, es un aprendizaje que tiene la vida misma como principal impulsor o motivador. Las carreras académicas hasta hace pocos años no se dedicaban a la formación de profesionales de escritura, viendo la escritura como el arte de crear textos de poesía, narrativa, guiones de cine o dramaturgia. Ninguna carrera, inclusive la escritura creativa —muy popular en otros países— asegura el éxito en el campo literario. Sí es necesario decir que las carreras de humanidades como letras, literatura o lingüística, aportan o proporcionan de forma indirecta, herramientas para alguien que se va a dedicar a escribir o a hacer de la escritura su oficio. Sin embargo, aquel que es formado en otros campos como las ciencias o la ingeniería tiene más dificultad al momento de construir frases, metáforas, idear símbolos u orquestar textos.

Muchos de los libros que han sido éxitos literarios —como Julio Verne en el siglo XIX— han tocado temas científicos, en el siglo XX, algunos libros han profundizado en temas relacionados a las ciencias naturales y exactas y se han servido de conocimientos propios para hacer libros de un notorio valor literario. Podemos citar un caso reciente, un caso que llamó la atención de diversas casas editoriales, este es el del escritor alemán Daniel Kehlmann, quien con su libro del año 2005: *Die Vermessung der Welt* (traducido al español como *La medición del mundo*) escribe una biografía ficcionada del genio matemático y físico brillante, Carl Gauss, uno de los hombres más grandes que ha tenido las ciencias exactas. Este libro hizo que Kehlmann, un autor de superventas, —aunque sus demás libros no hayan tenido el éxito deseado— demostrara que se puede escribir un libro de estos temas con la forma más desenfadada que se pueda emplear para mezclar ciencias naturales y humanas y con el lirismo propio de los grandes maestros. Pero el caso más notorio que ha logrado hacer converger a literatura y a las ciencias naturales es el de Michel Houellebecq, este autor francés hizo de su libro *Partículas elementales*, publicado en 1998, un libro muy apreciado desde todo punto de vista pues los críticos percibieron allí una gran novela justo en el momento donde los descubrimientos más llamativos en biología molecular estaban en su máximo apogeo, dando lugar a importantes debates éticos y sociales. Llama la atención de sobremanera, la

formación académica de Houellebecq, pues es ingeniero agrónomo de formación y trabajó en oficios muy lejanos a las humanidades, sin embargo, esto no ha sido impedimento para que este escritor francés alcance las más altas consideraciones como creador literario. Además de ser una figura mediática, Houellebecq ha construido una voz muy singular en el campo literario y, asimismo ha logrado erigirse como un gran crítico y pensador de los inmensos problemas del mundo contemporáneo.

¿Qué se requiere para escribir un libro? ¿Inteligencia o talento? Esto es difícil de responder, quizás escribir un libro esté más cerca de una obra de arte. Pero la inteligencia es necesaria al momento de escribir, esa inteligencia para articular ideas, crear metáforas y proporcionar un ritmo a la prosa. Aquí quizás se puede llegar a un punto crítico donde es imposible discernir la inteligencia conocida por los psicólogos o talento como se da en varios escritores que han trascendido a innumerables etapas de lo que hoy conocemos como civilización.

Hay escritores muy afamados, distinguidos, que han manifestado a través de libros cómo se hicieron creadores literarios. Ensayan de forma muy personal cómo es que se escribe y se hilvana una historia, uno de estos casos llamativos es el del escritor japonés Haruki Murakami. Este escritor en su libro *De qué hablo cuando hablo de escribir* (2017:17) dice lo siguiente:

Si se trata de escribir una novela, en cambio, se puede lograr un entrenamiento específico. Basta con redactar correctamente (y en el caso de los japoneses opino que la mayoría son perfectamente capaces), un bolígrafo, un cuaderno y cierta imaginación para inventar una historia. Con eso se puede crear bien o mal, una novela. No hace falta estudiar, en ninguna universidad en concreto, ni se precisan unos conocimientos específicos para ello.

Murakami es muy osado a la hora de manifestar su propia experiencia de cómo logró ser el escritor de grandes ventas editoriales y que hoy en día lo consagra como figura literaria mundial. Cuando uno lee ciertos pasajes del libro señalado puede creer que escribir una novela es algo que solo requiere un poco de talento, pero, también, señala que se requiere: esfuerzo y persistencia. Pero estamos hablando de un escritor que viene de una cultura conocida por su eficiencia en diversas áreas del conocimiento, donde el valor a la disciplina es característico para todo ciudadano.

En los últimos siglos, profesionales de variadas disciplinas, de otras áreas del conocimiento como: la medicina, las ciencias naturales y las ciencias exactas, escribieron obras que se han hecho insustituibles en de la historia de la literatura universal. Sus obras han sido originales y por eso han sido apreciados y forman parte de un canon lite-

rario que podría ser muy subjetivo, pero que en el día de hoy forman parte de la literatura mundial. Si hiciéramos una búsqueda detallada quizás encontremos autores y creadores literarios en todos los continentes y de diversas épocas que vienen de áreas muy lejanas a las letras. Aquí solo se citará a ciertos escritores que consideramos están dentro de ese castillo de las letras y del cosmos literario. Solo mencionaremos narradores, dejando a un lado a los bardos, ya que en la poesía también hay representantes que han surgido del campo de las ciencias naturales, exactas y médicas. Esto requeriría un estudio más amplio, que podría ser parte de otro estudio y considerando otros matices. Por lo escrito hasta aquí, es necesario anotar a algunos nombres indispensables dentro del campo de la narrativa literaria que, con sus obras, han reafirmado la nobleza del arte de escribir.

Algunos autores

Johann Wolfgang von Goethe: Es quizás uno de los autores universales más completos desde el punto de vista intelectual que se haya visto en los últimos siglos. Aunque nació en 1749, su obra empieza a ser trascendente y a considerarse universal a inicios del siglo XIX. Su más célebre obra literaria es *Fausto*, cuya moraleja puede ser interpretada como el deseo del hombre ante el conocimiento y cómo esa búsqueda lo conlleva a la miseria

moral. Debemos referirnos ahora a la formación de Goethe, estudió Derecho y ejerció como tal en el antiguo imperio alemán. Pero su búsqueda incesante de conocimiento lo llevó a formarse como científico autodidacta. Incursionó en las ciencias e hizo trabajos en el campo de la óptica física, la botánica, la osteología y la geología. Cabe anotar que un mineral es nombrado en su honor, la goethita, que es un hidróxido de hierro muy abundante en la tierra. Como podrá notar un lector, podemos ver los recursos de conocimientos con los que contaba Goethe. En el poema *A la luna* se lee el siguiente fragmento:

¡Oh tú, la hermana de la luz primera,
símbolo del amor en la tristeza!
Ciñe tu rostro encantador la bruma,
orlada de argentados resplandores;
Tu sigiloso paso de los antros
durante el día cerrados cual sepulcros,
a los tristes fantasmas despabila,
y a mí también y a las nocturnas aves.
Tu mirada domina escrutadora

y señorea el dilatado espacio. (Antología de poetas masones, 2013)

Los versos de Goethe indican el manejo de conceptos y analogías propias de un estudioso de los fenómenos de la naturaleza. Goethe llegó a tener las cualidades del hombre imaginativo, del ser que medita y de la mente que trata de entender lo que le rodea. Además, en toda su obra mira el lado espiritual del ser humano, profundiza sobre lo trascendente qué es la vida y la impotencia que se tiene al intentar manipular el tiempo. Este dramaturgo, narrador y lírico alemán quizás sea uno de los últimos hombres anteriores a la era moderna que vio en la literatura y la curiosidad científica un océano conectado con el espíritu humano y como lo fueron en su época varios hombres de la época del renacimiento italiano.

Antón Chéjov: considerado el más grande cuentista ruso y uno de los más grandes de la historia de la literatura. La propia vida de Chéjov se asemeja a pasajes de los numerosos cuentos que escribió. Enfermo desde muy joven, resistió los embates de la vida, ejerció como médico y usó estos conocimientos para articular varios pasajes de sus obras. Sin embargo, su visión fue la de un hombre común, no se propuso ser un moralista, acepta las circunstancias de la vida, como señala el neurólogo Bruno Estañol:

Los protagonistas de las piezas de teatro y los cuentos de Chéjov son hombres y mujeres maduros habitados por el desencanto. Esperan cambios en la vida, pero íntimamente saben que estos nunca llegarán. Aceptan su destino como un hecho. El Tío Vania es quizás el epítome de estos personajes. Esta desesperanza no los abruma. Chéjov, a pesar de ser un creador joven, crea desde una posición depresiva y resignada y no con enojo o rencor. No quiere cambiar al mundo como los jóvenes. Con frecuencia los protagonistas se han sacrificado por otros: trabajando para enviarles dinero o han aceptado el desamor del otro sin buscar un nuevo amor. Chéjov no quiere ni cambiar al mundo ni convencer a nadie. No juzga ni prejuzga. Acepta la vida como está hecha (Bruno Estañol, 2015: 77-79).

Chéjov fue un hombre de amplia formación académica, llegó a graduarse de doctor en Medicina. Quizás en uno de sus cuentos largos hace uso de su conocimiento e intenta una alegoría de él mismo como persona de ciencias médicas. Lo demuestra con claridad en el relato *Una historia aburrida (De los apuntes de un hombre viejo)*, publicado

por primera vez en el número 11 de la revista *Sieviernii viestnik*, en 1889. Un lector no tan especializado en la obra de Chéjov se podrá sorprender cuando se pregunte en qué momento un médico tendría el tiempo necesario para escribir. Chéjov escribió tanto y de manera asombrosa, aún en su etapa de estudiante de medicina se dio tiempo para imaginar con sus relatos.

También es necesario señalar su visión como profesional de las ciencias médicas en el brevísimo drama *Sobre el daño que hace el tabaco*, un monólogo de un profesor que bien podría ser él mismo, considerado la voz del escritor ruso, pero desde su visión como galeno. Chéjov hizo de la literatura y la medicina su forma de vida, es quizás el médico que mayor gloria ha logrado en la literatura mundial. Hemos agregado a este breve listado de autores a Chéjov ya que su formación ha sido muy cercana al de las ciencias naturales, a la biología, si queremos ser específicos.

Lewis Carroll: su verdadero nombre fue Charles Lutwidge Dodgson, escritor británico que en sus obras fantásticas demostró la influencia de la lógica matemática en la literatura. En su obra *Alicia en el país de las maravillas* crea una realidad fresca e insólita. Aunque estaba dirigida para el público infantil en un inicio, es innegable la influencia de este libro en la mente de grandes escritores modernos, como lo

señala Jorge Cadavid en su libro *Lewis Carroll, Los juegos del lenguaje*:

Este libro es el precursor de las letras modernas. Las mutaciones, las transverberaciones, metamorfosis de Alicia y su mundo disparatado convierten a este cuento en un auténtico ejercicio barroco. Caleidoscopio anímico, ejercicio onírico, se emparenta hoy con las obras de Kafka, Ionesco y Cervantes (2005: 13).

Como ya es sabido, Lewis estudió matemáticas, se dedicó a su enseñanza y llegó a publicar libros en los que demostró ser un eximio de la lógica matemática. Tanto en *Alicia en el país de las maravillas* como en *Alicia a través del espejo*, Carroll dota sus singulares obras de una visión enigmática, que en ciertas situaciones se asemejan a ecuaciones que él mismo resuelve con demasiada soltura. Jorge Cadavid dice en este sentido lo siguiente: “Los saberes matemáticos de Dogson no representaron ningún tipo de limitación a la fuerza imaginativa de Carroll, sino, más bien, al contrario. Enigmas, adivinanzas, jeroglíficos, ecuaciones se convirtieron en armas para robustecer la facultad” (2005:14). Cadavid también señala:

Carroll construye su propia lógica de la imaginación, donde la verosimilitud lógi-

ca supera la verdad ontológica. Las antítesis en este tipo de verdad también son ciertas. La ciencia, a partir de Carroll, empezó a admitir esta inevitable visión caleidoscópica, sustituyendo lo que antes clasificaba como contradicciones por posibles complementariedades (2005:15).

Tal vez, sin proponérselo Carroll ha suministrado inmenso material para los estudios de la semántica. Son innegables las cercanías de sus libros con autores contemporáneos, uno de estos autores en lengua española sería Cortázar. La novela *Rayuela*, quizás sea una demostración de lo que impregnó Carroll en su narrativa. El universo creado por el autor británico aún hoy es admirado e imitado, las secuelas dejadas en otras artes, como el teatro y el cine son interminables.

Por lo señalado, es posible admitir que Lewis Carroll es el primer escritor moderno cuya cultura en ciencias exactas le hizo fundar una nueva literatura y, también, demostró que quien se lo propone puede ser original, con recursos propios, y conseguir deslumbrar, magnetizar y salir victorioso como creador literario. Un escritor como Carroll no ha aparecido en el mundo moderno, donde la tecnología, los juegos cibernéticos y las nuevas artes están al alcance de la mano. Las nuevas herramien-

tas son tantas que quien se lo plantee puede crear otro mundo, como lo edificó este autor británico. Sin saber que su obra perduraría y haría enloquecer a toda clase de lector, en siglos posteriores, este matemático hizo de una corta obra una abundante mina de imaginación, fantasía y eternidad.

Ernesto Sábato (24 de junio de 1911- 30 de abril de 2011) Doctor en Física:

Es uno de los más grandes escritores de las letras argentinas y latinoamericanas. Cuando Sábato publicó en 1945 su libro *Uno y el universo*, nadie se imaginó que estábamos ante uno de los grandes escritores de lengua española del siglo XX, ya que Sábato era un conocido físico que se había formado en las mejores universidades del mundo y se había codeado con la élite de los científicos de su época. El ensayo en mención trata principalmente sobre los hechos políticos y filosóficos heredados del siglo XIX y cómo repercuten en la actualidad. El autor expresa su permanente interrogación sobre el hombre y censura la moral neutral de la ciencia. Sábato se graduó como doctor y enseñó física en la Universidad de la Plata. Argentina era en la década de los años cuarenta del siglo pasado uno de los países más destacados en ciencias exactas. Varios científicos de renombre mundial se asentaron en los mejores centros de ese país. Esto coincide con el retorno de Sábato a su

país y con la decisión de apartarse de la física para siempre. Muchos colegas y celebridades argentinas se alejaron de él, ya que veían en Sábato a una mente prodigiosa que debería ser un pivote para el desarrollo y crecimiento de la ciencia en Argentina, sobre todo en tecnología nuclear, porque estaba muy de moda en esos años y varios países ansiaban tener la capacidad de una ciencia propia. Sábato medita sobre su situación inesperada, tal como puede verse en su libro *Antes del fin*, el cual es una autobiografía del mismo Sábato:

Cuando a principios de la década del cuarenta tomé la decisión de abandonar la ciencia, recibí durísimas críticas de los científicos más destacados del país. El doctor Houssay me retiró el saludo para siempre. El doctor Gaviola, entonces director del Observatorio de Córdoba, que tanto me había querido, dijo: "Sábato abandona la ciencia por el charlatanismo". Y Guido Beck, emigrado austriaco, discípulo de Einstein, en una carta se lamenta diciendo: "En su caso, perdemos en usted un físico muy capaz en el cual tuvimos muchas esperanzas". (Ernesto Sábato, 1998:45-46).

El hombre es un ser de su tiempo, se desarrolla en su entorno y, sin proponérselo, también lo que otorga ante la sociedad, ante la humanidad depende de su contexto. A medida que los años pasaron y con los libros *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, Sábato logró alcanzar

una reputación mundial, y junto a Borges se convirtieron en las personas más mediáticas del campo intelectual hispanoamericano. Pero, además, la sociedad hispanoamericana vio en Sábato a un gran humanista, como un ser humano que está cerca del dolor y que ninguna pérdida le fue ajena. El acto creador siempre fue un aliciente para curar el dolor que vio en los hombres de su tiempo y esto fue agudizado cuando perdió a su hijo Jorge Federico en 1995, en un accidente automovilístico. A pesar de ser un hombre de avanzada edad en aquel entonces, no se dejó morir, resistió y como él mismo lo manifiesta buscó curar su dolor:

¡Cuántas veces, hundido en negras depresiones, en la más desesperada angustia, el acto creativo había sido mi salvación y mi baluarte! Creía entonces en Pavese cuando dijo que al sufrir aprendemos una alquimia que transfigura en oro al barro, la desdicha en privilegio. Pero la ausencia de Jorge es irreparable. Supe que ninguna obra nacida de mis manos me podía aliviar, y me pareció hasta mezquino que intentara distraerme, o aun pintar o escribir algo. (Ernesto Sábato, 1998: 97)

En toda la obra de este escritor argentino se vislumbra una reflexión sobre la conducta del ser humano. Este tipo de sentido amplio, de escritor de mirada panorámica, profundo y que hizo de su estilo reflexivo una característica propia de su pluma. Aunque hoy en día Hispanoamérica no tenga un autor como lo fue Sábato en su tiempo, no

se puede decir que no habrá otro gran escritor que estando muy cerca de la colectividad científica y de vanguardia tecnológica abandone su posición para desarrollarse de manera tan asombrosa, tranquila, exitosa, tal como lo logró este escritor argentino.

Paolo Giordano: nacido en Turín en 1982, es un escritor italiano que se doctoró en Física en la Universidad de Turín. A los 26 años recibió la fama internacional con su primer libro *La soledad de los números primos*. Esta novela hace uso de una metáfora singular: es una relación afectiva donde los protagonistas pueden estar muy cerca, pero jamás juntos, lo mismo que ocurre con algunos números primos. Incluso en un capítulo de la novela vemos que el escritor italiano usa como título: “Principio de Arquímedes”. Giordano ha escrito hasta ahora tres novelas, ha dejado su vida de físico teórico para dedicarse con integridad a la escritura, oficio que él considera como un acto de aislamiento. El mismo Giordano asegura que la física le dio muchas herramientas como escritor, como se puede ver en la entrevista del 2016, hecha por Fabián Martínez, durante una visita a Bogotá.

La física por varios años constituyó para mí una exigencia muy fuerte porque los temas estudiados son muy duros y de difícil comprensión. Entonces yo aprendí a ser muy paciente, a trabajar, volver a trabajar

y empezar de nuevo, hasta que las cosas resultaran claras. La física me enseñó a ir más despacio y esto me ayudó mucho en la escritura (2016).

De hecho, el narrador de su última novela, *Como de la familia*, es un físico. En una última entrevista, realizada en el Hay festival de Querétaro, le preguntan ¿Qué rasgo de su faceta de físico se cuele en su literatura? Y Giordano responde:

En física me ocupaba de algo que se llama fenomenología de partículas, una de cuyas partes fundamentales son las descripciones. Creo que eso es algo que tengo también naturalmente como escritor: parto sobre todo de un pensamiento, de un análisis de lo que observo. Después puedo construir detrás. Este aspecto de la fenomenología en realidad lo siento muy mío (2016).

Cambiar de forma de vida como escritor no le ha sido muy difícil, aunque, como él mismo confiesa, terminar su primera novela le tomó más de nueve meses. Antes había abandonado otras novelas empezadas, pero buscó con todo ahínco darle forma a la novela que lo consagraría y haría de él una persona muy reconocida en Italia y en el mundo entero a muy corta edad. Nadie sabe si la obra de Giordano ha de perdurar, pero lo que sí es seguro que ha tenido un inicio propicio y la buena fortuna, indudable característica de los

grandes escritores, lo ha acompañado. Vivir de la literatura no es fácil para un joven creador y él lo ha logrado, ahora escribe para diversos medios de comunicación, en él se puede distinguir a un representante del mundo actual. En diversas conferencias ha demostrado poseer exquisitez de pensamiento y hasta el momento su celebridad, con el que ya cuenta, no ha cegado su deseo de construir una obra amplia y muy propia de lo que encarna un escritor actual y dedicado.

¿Puede uno escribir desde otra órbita?

El arte de inventar a través de la escritura lleva muchos siglos. Los espíritus más consagrados han provisto a la humanidad de mundos nuevos, de fabulaciones extraordinarias, de cantos conmovedores, de poemas que podrían hacer vibrar hasta el alma más dura. El propósito de la escritura, si es que lo hay, es llenar ese vacío que queda en la existencia, completar ese cuadro imperfecto que es la vida misma. Porque nada es más conformista para el individuo que aceptar la realidad tal como es, eso sería inaudito. El ser humano siempre ha inventado historias; crear e imaginar le ha sido necesario. Lo vemos en el arte rupestre y hasta en las antiguas escrituras bíblicas.

Cualquier persona puede crear un relato, inventar una odisea, alucinar

una novela. Si es cierto que la mayoría de escritores que forman parte de la historia de la literatura universal han venido de las ciencias humanas, personas adiestradas en el campo de las letras, esto no ha impedido que escritores como los señalados en este texto hayan aportado con su talento en gran parte de lo que puede considerarse el canon de la literatura.

Aunque este texto solo se ha ocupado de narradores, es necesario mencionar a los grandes poetas venidos del campo de las ciencias exactas y naturales. Entre estos podemos nombrar a Nicanor Parra, profesor de la Universidad de Chile, creador de la antipoesía y con una obra tan original que puede ubicarse entre los mejores de la lengua española del último siglo.

Podemos hacer un apéndice señalando que la ciencia siempre ha sido motivo de creación literaria. En las novelas de Julio Verne, Jorge Volpi, Daniel Kehlmann, por señalar solo algunos escritores, se tocan temas científicos, o se recrea la vida de grandes científicos de la historia, pero hay que tener cuidado, estos narradores han concebido libros que son una versión propia de los que ellos han visto desde las ciencias y la tecnología, luego han construido ficciones a partir de esa realidad y manejando la veracidad de datos y principios al antojo de su mente, aquí recae el talento literario de ellos. Es válido decir que escribir desde una órbita es escribir des-

de una visión de la realidad, una de las cuales puede ser la del creador formado en ciencias exactas, tan duras y tan difíciles de entender para el común de las personas, o como lo podría ser también versificar desde las ciencias naturales o médicas. Ninguna formación del mundo académico actual determina la carrera de un escritor, aunque quizás sí su estilística y su lenguaje.

Escribir desde una órbita es imaginar y fantasear como lo hace un pintor o un músico. En este sentido, el escritor con formación en ciencias exactas y naturales solo hace uso de la singularidad que posee. Podemos aquí traer a colación la definición de imaginación que tenía el gran físico norteamericano David Bohm:

El poder para imaginar cosas que no hemos experimentado se ha considerado el aspecto esencial del aspecto creativo e inteligente. No obstante, este poder se ha visto como una capacidad bastante mecánica de ordenar y distribuir las imágenes del pensamiento vinculadas a la memoria, con cuya ayuda la mente en el mejor de los casos hace una especie de ajustes rutinarios, y en el peor, inventa cosas para engañarse a sí misma, a fin de poder alcanzar su propio placer, comodidad y satisfacción superficial (David Bohm, 2009: 83).

A lo largo de la historia han apa-

recido autores que en su momento creyeron que sus libros quedarían perennizados en la historia y la memoria de los lectores. Pero muchos han desaparecido y otros son nombrados de manera escasa. Un caso único en Hispanoamérica y que es recurrente mencionar es el de Juan Rulfo, quien con su delgada obra logró trascender y es hoy considerado como un maestro de la narrativa, con un lenguaje y maneras muy propias de la cultura mexicana. La técnica y poesía propia de este escritor mexicano han otorgado a su pluma la consagración ante críticos y lectores. Muchos han imitado su destreza, exotismo y contundencia. Este escritor ha mostrado que con su magistral y brevísima obra no es necesario volúmenes robustos para demostrar que se puede crear y fascinar. En el mundo literario se suele hablar de modas literarias, se menciona que la forma de escribir tiene que ver mucho con la inmortalidad, pero las lenguas cambian, las palabras y maneras de expresarse son dinámicas, además los gustos de los lectores cambian, los ojos del mundo se transforman. Aquí podemos volver a citar a Bloom, quien manifiesta:

Las razones para leer, así como para escribir, son muy diversas y frecuentemente no están claras ni siquiera para los lectores o escritores más conscientes. Quizá la función fundamental de la metáfora o de escribir o leer un lenguaje figurativo, sea el deseo de ser diferente, de estar en todas partes. (Harold Bloom, 2017: 531)

Todo libro es un mar de incertidumbres y certezas, de genialidad y oscuridad, de formalismo y experimentación. Pero los gustos literarios tienen que ver mucho con el arte de embrujar con las palabras, quizás los poetas estén más cercanos a este comentario, pero ningún escritor puede sobresalir sin estar dotado de dedicación y disciplina, como lo ha señalado Vargas Llosa (2014), alcanzar la destreza de la escritura para fabricar narrativas singulares e inigualables, depende más del esfuerzo, del trabajo constante en la palabra, cercano más al oficio de un artesano y que dista mucho de aquel que tiene fe en una magia suprema o divina. Si queremos saber cómo se forma un escritor, debemos leer la biografía de Flaubert, por citar a uno de los grandes escritores de la historia de la literatura. Vargas Llosa ha manifestado en varias ocasiones como alguien que ama la literatura, pero que no ha nacido con ese don de escribir puede alcanzar a construir grandes libros si se dedica mucho tiempo a adquirir esa destreza necesaria para la creación literaria.

A manera de conclusión podemos decir lo siguiente: la literatura, esa forma particular de usar el lenguaje que según Aristóteles está ligada a la belleza, no está negada a ningún individuo, y mucho menos a los que tienen formación científica. Algunos de ellos, alcanzan lo que ahora puede llamarse un nivel profesional de creación literaria, una capacidad muy desarrollada

de conmover y seducir con el lenguaje. Ahora, a diferencia de lo que ocurría en la Grecia clásica, la literatura no es fuente primaria de conocimientos científicos, pero sí de su divulgación, como ocurre con los casos que hemos estudiado de forma breve y sin el deseo de construir un catálogo de autores venidos de distintas áreas del conocimiento.

Bibliografía

Frankl, Víctor (2013). *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Editorial Herder.

Bloom, Harold (2017). *El canon occidental*. Anagrama, colección compactos.

Antología de poetas Masones (2013). Editorial Masónica. Oviedo España.

Estañol, Bruno (2015). *Revista: Salud Mental*; 38(1):77-79, ISSN: 0185-3325.

Cadavid, Jorge (2005). *Lewis Carroll, los juegos del lenguaje*. Bogotá: Editorial Panamericana.

Ernesto Sábato (1998). *Antes del fin*, Grupo editorial Planeta. Buenos Aires.

Bohm, David (2009). *Sobre la creatividad*. Barcelona: Editorial Kairós.

“Flaubert’s talent was achieved through discipline and hard work.” Mario Vargas Llosa’s inspiration (2014). (visualizado el 10-06-2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=R5bGWoyzG0U>

Traducción

Traducción

Dos poemas de Émile Verhaeren (Traducción)

Traducción realizada por Andrea Oliveros*
darkmoonster@gmail.com

VAGAMENTE

Ver una flor allí, frágil, descuidada

A punto de dormir sobre el borde de una rama suave

En compás de la noche, frágil y relajada,

Dormir,- y de repente ver brillar el claro de luna en el aire,

Lucir, como una piedra, un insecto que baila,

Aquel nácar huyendo a lo largo de un rayo de oro

- Y observar el horizonte un navío que baila,

Sobre su ancla que se envanece y procura su vuelo

Un navío a lo lejos va hacia playas lejanas

Y las islas y los paraísos y los éxodos

Y los adiós; - y así, a esas cosas lejanas,

A esas cosas nocturnas confían los azares:

Temer si la flor cae o si el insecto pasa

O si el navío parte con el favor de los vientos,

Hacia las tempestades y hacia la espuma y hacia el espacio

Bailar, hacia el gran oleaje, con el sonido del hielo...

¡Tu recuerdo! – y mezclar esos presagios,

A ese navío, a este insecto, a esta flor,

Tu recuerdo que vuela, así como las nubes,

Durmiendo a sombra y a oro de mi dolor.

LA NOCHE

Desde que el firmamento se hace noche

Con los mazos duros y los bloques taciturnos,

La sombra se bate entre muros y mazmorras nocturnas

Como un Escorial vestida de plata negra.

El cielo prodigioso domina, inflamado de astros

- la Bóveda de ébano y de oro donde abundan los ojos

Y se erigen, de una corriente, esa cúpula de fuegos,

Las hayas y los pinos, como pilastras.

Como sábanas blancas iluminadas de antorchas

Los lagos brillan, con golpes de luminarias estelares,

Los campos, se cortan, en cuadrangulares cerradas

Y deslumbran, así con enormes sepulcros.

Y aquella, con sus esquinas y salas fúnebres

Toda entera construida en misterio, en terror,

La noche parece el palacio negro de un emperador

Apoyado en algún lugar, a lo lejos, de las tinieblas.

*A partir de: Émile Verhaeren, *Poèmes: les bords de la route. Les Flamandes. Les moines*. Société du Mercure de France, Paris. 1895.

Escritura creativa

“Entonces, mi andar es el de la roca” y “Y vuelvo a entregarme a este silencio” (poemas)

Por: Cristian Madrigal
cristian.madrigala@udea.edu.co

Entonces, mi andar es el de la roca

Y hoy estoy aquí, a la espera de tu pura, suave mano que aliviana mi dureza. Bienvenidos somos al certamen de la existencia: ábrete inmune como caverna. Ve cómo he descendido cual meteoro hasta los campos sabaneros donde ahora pastan los toros y las vacas; y cómo siglos ha que se deshacen mis bordes de tierra muda para convertirse en tus formas mar-molinas. Entonces, mi andar es el de la roca maleable a tu ligera alma pura y sanguinaria.

Y vuelvo a entregarme a este silencio

Escribo cada palabra con ritmo encorazonado Y me lleno de espíritus la boca Para no discurrir en monodia y silabeo...

Canto lo que el aire, No lo que del cisne, en el lago, dijera el Poeta hacia El espacio... Silbo y aplaudo las consonantes de tu nombre en este Baúl universal Donde todos mis órganos se palpan a sí mismos Desde el sol hacia el fonema.

Y vuelvo entregarme a este silencio Donde retoman más cuerpo el viejo nombre de las Cosas; donde los endriagos toman forma

Y los paisajes se ciernen sobre una copa de ron puro.

“12” y “34” (poemas)

Por: **Álvaro Cruz**

sangarrafa@gmail.com

12

Esta palabra no muerde. Esta palabra apenas y se escribe ¿Contra quién se escriben los poemas? ¿Que hacen los poetas Buenos publicistas? Ni siquiera hay escritorio Y hasta los mundos Todavía no nacidos Sirven de oficina. Pero, y esta palabra, esta, No estremece la prensa No es la prensa. No sé si los poderosos Aún compren poetas, Y dije bien, poetas, Porque el poema es incomprable. Eso lo saben el polvo en los rincones Y el hedor penetrante de los muertos. No sé si aún los poderosos tienen poetas. Lo que sí sé es que ser poeta Es como aprender a silbar: Nunca se vuelve a estar solo. Silvar es otra forma de morir. La soledad tendrá que ser La ausencia de poemas. Lloramos los poetas por nostalgia, Por el vicio vil de la decencia. ¿Quién se atreve a llorar un poema? No lloramos aquí por las llaves del pueblo, El polvo en las sandalias nos alcanza. Un capataz ayer compró treinta poetas, Los versos ya empezaron a comerse las cosechas.

34

Mis pies jamás te pisarán, Colombia, Tierra prometida de nadie, Tierra escrita en los párpados De un cuervo blanco Y águilas negras. Tierra toda oro, toda yerma. Cabe tanta sal en tus olvidos. Ni siquiera abres los ojos Mientras comes a tus hijos. En tus ríos de muertos Que se ríen del agua. ¿A dónde podrán llevarte Tus alas de plomo? Tu pico de papel Te mata de hambre. Las pulgas que tienes por plumas Te sacaron los ojos. Quiebras tus huevos Para guarecer tus pulgas...

“El armario” (cuento)

Por: Erika Molina Gallego
erika.molina1@udea.edu.co

¡Bum!, la explosión se escuchó mucho más cerca, la casa entera tembló. El techo crujía, y de las paredes se desprendían trozos de cal. Roberto sacó a los niños de la cocina.

—Métanse debajo de la cama, yo voy a correr la mesa contra la puerta.

Los tres niños obedecieron llorando. Su madre tiró una sábana en el piso, acomodó a dos de ellos encima y bajó el tendido. Le temblaban las manos. Felipe, su hijo más pequeño, pudo sentir el temblor cuando lo agarró por la cintura y lo metió en el fondo del pequeño armario, contra la pared.

—¿Qué vamos a hacer, Roberto? Se van a meter de todas maneras, vámonos.

—Ya no tenemos tiempo, escóndase usted también. Que me encuentren a mí solo.

—Quédese ahí, Felipe, no haga ruido y no salga hasta que yo venga por usted.

Su madre le dio un beso y cerró la puerta.

Las ráfagas de fusil se hacían más cercanas, y el miedo era un parásito que se aferraba con fuerza en sus corazones.

De pronto todo estuvo en silencio. Los dos niños mayores sollozaban bajo la cama pegados a su madre, que pensaba en el error de haber dejado solo a su pequeño.

Felipe contaba de uno a diez escondido en el armario: «Uno, dos, tres...».

Roberto tiritaba detrás de la cortina del baño.

«Cuatro, cinco, seis...».

—Roberto Salgado, abra la puerta, sabemos que está ahí —gritó uno de los hombres con voz firme.

Nadie respondió.

«Siete, ocho,
nueve, diez».

Felipe contaba de uno a diez en el armario y volvía a empezar, tenía solo cinco años y no había empezado la escuela, pero su madre le enseñaba a contar piedritas en el patio. Él las apilaba mientras ella tendía la ropa en el alambre.

No hubo más llamados. La chapa de la puerta y la mesa se hicieron pedazos de un solo tiro. Roberto supo que estaban perdidos; su mujer quiso gritar, pero calló; los niños se estremecieron... Felipe siguió contando.

«Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez», y volvía a empezar.

La puerta entera quedó hecha trizas. Eran cinco hombres uniformados y armados con fusiles. Roberto intentó defenderse, pero lo sacaron del baño a patadas y lo arrodillaron en el patio, en las piedritas de Felipe.

«Uno, dos...».

—Busquen a los otros, esto es una fiesta y tiene que estar toda la familia.

No tardaron mucho en encontrarlos. Los niños pataleaban gritando mientras su madre rogaba que los dejaran ir, pero implorar no servía de nada frente

a esas bestias. Los arrojaron a los tres junto a Roberto que ya sangraba por la boca y la nariz.

—Y bien, Bético —dijo uno entre risas—, ¿pensó nuestra oferta o prefiere seguir en contra de nosotros, eh?

Le asestó un golpe en la cabeza.

—Lárguense de aquí —contestó él—. Yo no me he metido con nadie.

Los cinco hombres rieron. Uno de ellos pasaba su mano por el rostro de la mujer...

«Tres, cuatro...».

—Muy bien, le dimos la oportunidad, pero si lo prefiere así...

Dos de los hombres tomaron la mujer y la entraron a la casa. Roberto intentó ir tras ella, pero lo detuvo otro golpe en la cabeza. Los niños gemían.

«Cinco, seis...».

Felipe seguía contando ajeno a lo que sucedía, entretanto su madre fue violada brutalmente en su propia cama.

—¡Dejen ir a los niños! —pidió Roberto

con desesperación.

Estaba tirado en el suelo, destrozado.

—Como ordene mi camarada —respondió el hombre en tono burlón.

Sin piedad disparó al mayor en la cabeza. Su hermano ya no pudo gritar.

Los otros dos salieron al patio con la mujer ultrajada y la tiraron junto a su hijo muerto. Ella se agachó sobre él deshecha en llanto y tomó en sus brazos al otro que estaba paralizado de terror.

«Siete, ocho...».

—Ay, Roberto, Roberto, míreme cuando le hablo —Le levantó la cara desfigurada por los golpes—. Todavía puede tomar el camino fácil, podemos terminar ya si quiere.

—Malditos —murmuró la mujer—.

Y recibió un puño en la cara que la tiró al suelo. Su boca se llenó de tierra.

—Vamos a darle una oportunidad al niño, para que no digan que no fuimos buenos con ustedes —remarcó cada letra—: Contaré hasta diez mientras sale de aquí. Si al terminar ha desaparecido, no lo seguiremos. Nos divertiremos

lo suficiente con ustedes dos.

El niño lloraba desesperadamente abrazado a su madre. Ella le tomó el rostro entre sus manos y lo miró a los ojos.

—Tiene que hacerlo, hijo, usted puede.

El niño imploraba con la mirada, pero asintió.

—Vaya a la casa de su tía. Cuando se vayan lo buscaremos allá.

Le dio un beso en la frente sabiendo que mentía.

El hombre empezó a contar: «Uno, dos...». El niño corrió hacia la puerta y, cuando casi desaparecía, una bala impactó en su pulmón. Se desplomó ensanguinado.

La mujer ahogó un grito, quiso ir hacia él pero la devolvió otro golpe en la cara.

Los hombres reían de una manera repugnante.

«Nueve, diez».

Felipe terminó su cuenta y volvió a empezar. No escuchaba nada desde allí. Tenía hambre y quería salir, pero recor-

daba las palabras de su madre: «No salga hasta que yo venga por usted». Era un niño bueno.

«Uno, dos», volvió a contar.

La pesadilla duró una hora más. Los hombres violaron de nuevo a su madre uno por uno en frente de su marido, mientras los otros le rompían a él los huesos lentamente.

«Tres, cuatro...».

Cuando se cansaron Roberto estaba casi inconsciente. Dejaron a su mujer tirada en el piso, medio desnuda y le propinaron dos tiros en el pecho. Ella ni los sintió.

«Cinco, seis...».

A Roberto no lo mataron, al menos no de un balazo: lo dejaron tirado en medio de los cuerpos de su familia, y se fueron llevándose todo lo que encontraron a su paso.

«Siete, ocho...».

Nunca se detuvieron en el armario, y Felipe permaneció ahí todo el tiempo. Su padre murió a la madrugada, fue una muerte lenta y dolorosa.

«Nueve, diez».

A Felipe lo encontraron dos días después cuando fue descubierta la masacre. Tiene cuarenta y cinco años y todavía sigue contando hasta diez.

Requiem

Por: Spadáfora

Hoy es un día para la muerte, el placer, la satisfacción y para un último suspiro. Una hermosa tarde gris como esta, un día nublado y triste, donde todo se tiñe de melancolía, todo es lúgubre y preciosamente sombrío. Desde la madrugada lo he atisbado al asomarme por la ventana de mi cuarto y ver cómo las inmaculadas montañas, que le dan alegría al paisaje con su radiante verdor, y que sirven como caldero mágico para adivinar el clima, se vestían de seda blanca y helada, adornándose de gala para este día dedicado a *la petite mort*, al recuerdo, a los ríos de lágrimas internas que te dejan con la mirada lejana y perdida, atontado en recuerdos, sumido en miradas que hace mucho se desviaron.

Desperté dispuesto a todo, listo para pelear y morir, besarte y hacerte el amor, beber como si no hubiese un mañana, sedarme con analgésicos hasta sentir la lengua de algodón y el cuerpo liviano, entrar en trance chamánico sin darme cuenta de que mi cuerpo está inerte o que mi alma empieza a sentir las brisas del infierno.

Amo este clima; todo es gris. Las calles están vacías gracias a la lluvia, las personas prefieren atrincherarse en sus tibios lechos y olvidarse de la vida que aún existe afuera. La magnífica soledad me hace sentir bien; el viento gélido, aliento del ártico que pasa como cuchillas cortando mi piel y calando hasta mi conciencia, es el dulce dolor que me hace sentir vivo. Mi sonrisa no va acorde con las inclemencias del ambiente pero, qué más da, soy feliz con los días tristes.

A veces pienso que nací por error en esta bella ciudad de amaneceres claros y de tardes cálidas y acogedoras, adornadas por flores y bellas mujeres que parecen esculturas de musas griegas caminando por las calles e inspirando el aroma de la flora nativa y a más de un bardo. Luego, al ver cómo la lluvia azota las empedradas calles dejándolas solitarias; cómo las montañas se ocultan tras el velo penetrante de la bruma que hunde a todos sus habitantes en un ósculo glacial —capaz de matar a cualquier valiente dispuesto a sortear esas ráfagas bestiales de lluvia y de querer

burlar los vientos enardecidos que brotan de los cuatro puntos cardinales—; cómo aún así al otro día sale el sol y se divisa esta ciudad inmortal que resiste otro ataque enfurecido del clima nórdico mientras que yo espero paciente el próximo; disfruto cuando todo se transforma en un desierto de concreto.

La soledad de los callejones hacen que mi alma se sienta libre y yo camino dejando que el titán de hielo intente congelar mi cuerpo —pero mi alma le ha ganado—. Cada que la metrópolis es asediada por el ejército de la niebla y sus poderosos aliados voy directo a mi lugar favorito, veo las tumbas con miles de fechas, millones de nombres y una sola conclusión. Las esculturas de mármol blanco de carrara, bronce con sus verdes pátinas, madera y piedra son una decoración perfecta para el día; inmóviles, inermes, pacientes y soñadoras; congeladas para siempre con la misma expresión en sus rostros, observando fijamente los movimientos humanos, fingiendo una penetrante indiferencia y al mismo tiempo, pareciendo vivir sus propios calvarios, un dolor eterno.

Mi apariencia un poco pálida, mis pasos livianos y silenciosos, mi figura delgada y mi predilección por vestir casi siempre con un riguroso negro hacen que me confunda con uno de los habitantes del recinto. Tal vez yo también esté muerto pero mi terquedad

es tal que sigo queriendo estar en este mundo. No, el dolor me despierta y veo que estoy vivo, que aún respiro y que la roca cubierta de carne que enrojece mi pecho aún late, pero, ¿no es esto algo que también hacen los muertos en vida?

Te encuentro sentada, inmortalizada en mis pupilas con esa belleza de sirena que profesas. Tu hermoso cabello como antorcha marca el sendero en bajada hacia tu cuerpo de Venus, envuelto en unas vulgares telas que no merecen tocarte; tus ojos tan llenos de una luz oscura, tan potente que irradia por todo el lugar su fulgor y rivaliza con el velado, pequeño e insignificante rayo de sol que osa desafiar tu mirada; tu rostro hermoso, esculpido con paciencia y pulcritud durante casi nueve meses y que se ha ido embelleciendo con el pasar del tiempo, dando ese aspecto maduro y esa tonalidad avejentada en tu piel; tu cuerpo de Afrodita y Venus, un deleite a los ojos y un alimento al alma que llena de calma cada rincón de mi maltratada existencia como si fuese una obra de arte exhibida para que todo el mundo la observe, pero nadie la posea.

Me acerco tímido y dubitativo. ¿Aún me recordarás? Tu mirada no cambia, solo me ves caminar. Me acerco cada vez más, mis pupilas lanzan enternecidos alaridos que se posan en tus pies, tiemblo desde mis huesos, doy pasos errados que se ven tentados a regresar; logro triunfar sobre esas cobardes

ideas hasta que por fin te abrazo fuerte, te beso con las ganas reclusas de un amante que no ve la prenda amada hace mucho tiempo —y es así, no te veo hace tanto, tan solo lo hago en mis sordidos sueños para luego despertarme y no recordar nada más que tu rostro— y entonces te beso apasionadamente con mis fervorosos labios que inflaman aún más la llama de mi alma, que intentan increpar la testaruda voluntad de este día tan helado; te cuento mis historias y todo lo que ha pasado a mi alrededor

desde la última vez que vine, hasta que los hilos de luz se pierden detrás del último monte y los mortales que custodian el recinto me hacen saber que mi presencia desde ese instante es inoportuna.; doy media vuelta y me despido de ti dejándote sola de nuevo en ese lugar de reposo para cuerpos inertes y almas perdidas, solo tengo esa figura tuya de mármol y una placa para recordarte. ¡Ah! Y claro, estos días helados como en el que te fuiste y caminaste lejos.

“El cinematógrafo”

Por Omar Moreno Bernal. Maestro en Artes Plásticas
y Visuales. argonauta136@yahoo.com



“Despertares” (Ilustración)

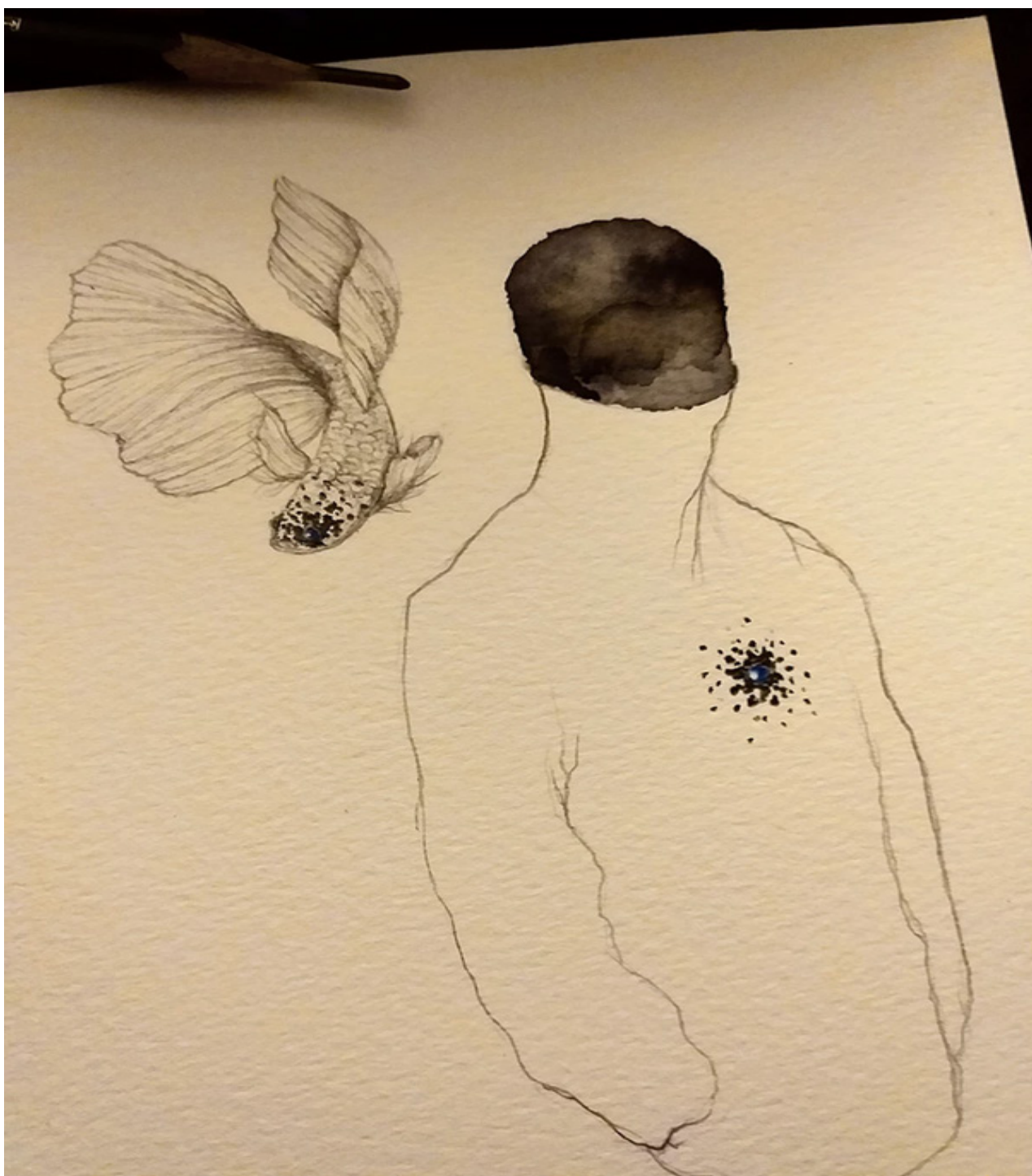
Raúl Trujillo Ospina
raulhyde@hotmail.com

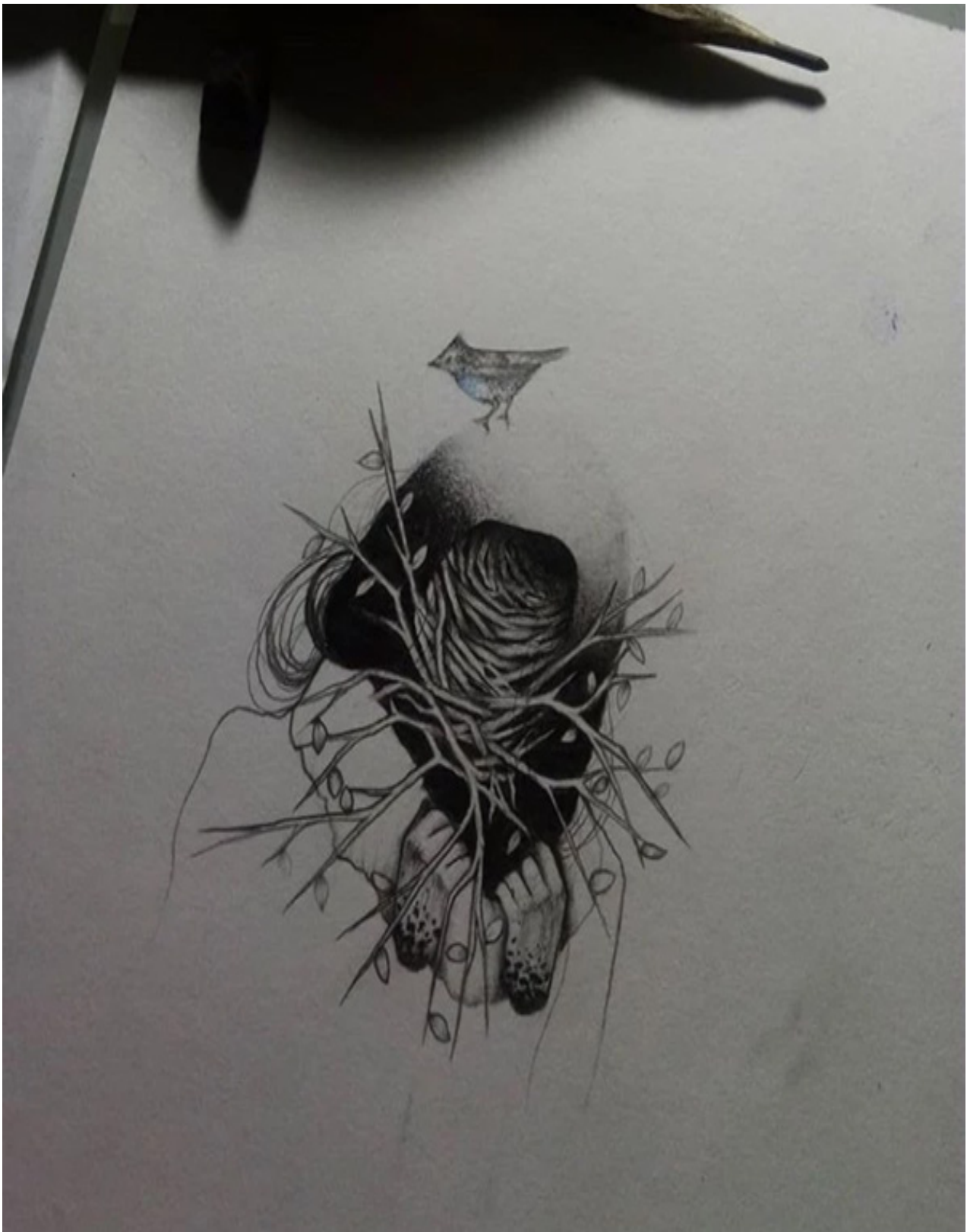
Técnica: lapices de colores e intervención digital.



“Sin título 1 y 2” (dibujos)

Juan Pablo González Vargas
juan.gonzalez32@udea.edu.co





Lectura recomendada: “El hombre y el caracol” de Paul Valéry

Si existiera una poesía de las maravillas y de las emociones del intelecto (en la cual he pensado toda mi vida), no habría para ella tema más deliciosamente excitante que la pintura de un espíritu solicitado por alguna de esas notables formaciones naturales que se observan aquí y allá (o más bien, que se hacen observar), entre tantas cosas de figura indiferente y accidental que nos rodean.

Como un sonido puro o un sistema melódico de sonidos puros en medio de los ruidos, así un *crystal*, una *flor*, un *caracol*, se destacan en el desorden ordinario del conjunto de las cosas sensibles. Son para nosotros objetos privilegiados, más inteligibles para la vista, aunque más misteriosos para la reflexión, que todos los otros que vemos indistintamente. Nos proponen, extrañamente unidades, las ideas de orden y de fantasía, de invención y de necesidad, de ley y de excepción; y encontramos a la vez en su aspecto, la apariencia de una *intención* y de una *acción* que los hubiera modelado apro-

ximadamente como los hombres saben hacerlo, y sin embargo la evidencia de procedimientos que nos están vedados y son impenetrables. Podemos imitar esas formas singulares, y nuestras manos tallar un prisma, armar una flor ficticia, tornear o modelar un caracol; y aun sabemos expresar con una fórmula sus caracteres de simetría o representación con bastante exactitud mediante una construcción geométrica. Hasta ahora podemos pasar a la “Naturaleza”, atribuirle planes, una matemática, un gusto, una imaginación que no son infinitamente diferentes de los nuestros; más he aquí que habiéndole concedido todo lo *humano* necesario para hacerse comprender por los hombres, ella nos manifiesta, por otra parte, todo lo *inhumano* necesario para desconectarnos... Concebimos la *construcción* de esos objetos, y por ello nos interesan y nos retienen; no concebimos su *formación*, y por ello nos dejan perplejos. Aunque nosotros mismos hayamos sido hechos o formados por vía de crecimiento insensible, no sabemos crear nada por esta vía.

Este caracol que tengo y hago girar entre mis dedos, y que me ofrece un desarrollo combinado de los temas simples de la hélice y la espiral, me sume, por otra parte, en un asombro y una atención que producen lo que pueden: observaciones y precisiones exteriores, preguntas ingenuas, comparaciones “poéticas”, imprudentes “teorías” en estado naciente... Y siento que mi espíritu vagamente presiente todo el tesoro infuso de las respuestas que se esboza en mí ante una cosa que me detiene y me interroga...

Me ejercito primero en describirme esa cosa. Ella me sugiere el movimiento que hacemos cuando fabricamos en un cucurucho de papel. Engendramos así un cono en el cual un borde del papel marca una rampa que sube hacia la punta donde termina después de algunas vueltas. Pero el cucurucho mineral está constituido por un tubo y no por una hoja simple. Con un tubo cerrado en uno de sus extremos y supuestamente flexible, puedo no solo reproducir bastante bien lo esencial de las formas de un caracol, sino también figurar muchos otros, algunos de los cuales estarían inscritos en un cono, como el que examino, mientras los demás, obtenidos reduciendo el *paso* de la hélice cónica, terminarán por adujarse y disponerse como el resorte de un reloj.

Así la idea de *tubo* por una parte, la de *torsión* por otra, bastan para una especie de primera aproximación a la

forma considerada.

Pero esta simplicidad lo es tan solo de principio. Si visito toda una galería de caracoles, observo una maravillosa variedad. El cono se alarga o se achata, se estrecha o se dilata; las espirales se acusan o se funden; la superficie se eriza de saliencias o puntas, a veces muy largas, irradiantes; se hinchan en ocasiones, se infla en bulbos sucesivos separados por estrangulamientos o gargantas cóncavas sobre las cuales los trazos de las curvas se aproximan. Grabados en la materia dura, surcos, arrugas o estrías se persiguen y se subrayan, mientras alienadas sobre las generatrices, las saliencias, las espinas, las prominencias se despliegan, se corresponden de vuelta en vuelta, dividiendo las rampas con intervalos regulares. La alternancia de esos “adornos” ilustra, más que interrumpe, la continuidad de la *versión* general de la forma. Enriquece, sin alterarlo, el motivo fundamental de la hélice espiriforme.

Sin alterarla, sin cesar de obedecerse y de confirmarse en su ley única, esta *idea* de progresión periódica explota toda su fecundidad abstracta y expone toda su capacidad de seducción sensible. Requiere la mirada y la arrastra a no sé qué ordenado vértigo. Un géometra sin duda, leería fácilmente ese sistema de líneas y de superficies “torpes” y lo resumiría en pocos signos, con una relación de algunas magnitu-

des, pues el propio de la inteligencia es terminar con el infinito y exterminar la repetición. Pero el lenguaje ordinario se presta mal a describir las formas, y desespero de expresar la gracia remolnante de estas. Por lo demás el geómetra se turba a su vez cuando el tubo, al final, se dilata bruscamente, se desgarrar, se recoge y desborda en labios desiguales, a menudo ribeteados, ondulados o estriados, que se separan como hechos de carne, descubriendo en el repliegue del nácar más suave, la partida, en rampa lisa, de una tuerca que se hurta y gana la sombra.

Hélice, espirales, desarrollos de conexión angulares en el espacio, el observador que los mira y se esfuerza por traducirlos a sus modos de expresión y de comprensión, no deja de advertir un carácter esencial de las formas de este tipo. Como una mano, como una oreja, un caracol no puede confundirse con un caracol simétrico. Si se dibujan dos espirales una de las cuales sea imagen de la otra en un espejo, ningún desplazamiento de esas curvas mellizas en su plan las llevará a superponerse. Lo mismo ocurre con dos escaleras semejantes pero de sentido inverso. Todos los caracoles cuya forma deriva del enroscamiento de un tubo, manifiestan necesariamente esta *disimetría* a la cual Pasteur atribuía tan profunda importancia y de la sacó la idea rectora de las investigaciones que lo condujeron del estudio de ciertos cristales al de las fermentaciones y sus agentes vivos.

Pero si cada caracol es disimétrico, cabría esperar que sobre un millar de ejemplares el número de los que desarrollan sus espirales “en el sentido de las agujas de un reloj”, fuera aproximadamente igual al número de los que giran en sentido opuesto. Nada de eso. Así como hay pocos “zurdos” entre los hombres, hay pocos caracoles que, vistos desde la cúspide, muestren una espiral que se aparte de este punto procediendo de derecha a izquierda. Hay ahí otra especie de disimetría estadística bastante notable. Decir que esta desigualdad en las preferencias es *accidental*, no es sino repetir que existe...

El geómetra a quien invocaba ya hace un instante ha podido, pues, hacer tres observaciones fáciles en su examen de los caracoles.

Ha notado primero que podía describir su figura general con ayuda de nociones muy simples sacadas de su arsenal de definiciones y de operaciones. Ha visto luego que se producían cambios bastante bruscos y como imprevistos en la marcha de las formas examinadas; que las curvas y las superficies que le servían para representar la construcción de sus formas, se interrumpían o degeneraban de improviso; que mientras el cono, la hélice, la espiral, siguen al “infinito”, sin ninguna perturbación, el caracol de pronto se cansa de seguirlos. ¿Pero por qué no una vuelta más?

Comprueba por fin que las estadísticas de los diestros y los zurdos acusa una fuerte preferencia por los primeros.

Habiendo hecho de algún caracol esta especie de descripción exterior y tan general como es posible, un espíritu que tuviera tiempo y dejara producir u oír lo que le piden sus impresiones inmediatas, podría plantearse una pregunta de las más ingenuas, de las que nacen de nosotros antes de acordarnos de que no somos nuevos y que sabemos ya algo. Es preciso primero excusarse y recordar que nuestro saber consiste en gran parte en “creer que sabemos” y en creer que otros saben.

Nos negamos a cada instante a escuchar al ingenuo que llevamos dentro. Reprimimos el niño que queda en nosotros y que siempre quiere ver por primera vez. Si pregunta, desairamos su curiosidad motejándola de pueril porque es ilimitada, con el pretexto de que hemos ido a la escuela, donde hemos ido a la escuela, donde hemos aprendido que existe una ciencia de toda cosa, que podríamos consultarla; pero que sería perder el tiempo pensar por nosotros mismos y solos en un objeto que nos detiene de improviso y nos solicita una respuesta. Demasiado sabemos, quizá, que existe un capital inmenso de hechos y de teorías; y que se encuentran, hojeando las enciclopedias, centenares de nombres y de palabras que representan esta riqueza vir-

tual; y estamos demasiado seguros de que siempre hallaríamos a alguien, en algún lugar, en condiciones de ilustrarnos, si no de deslumbrarnos, sobre cualquier tema que sea. Por eso retiramos rápidamente la atención de la mayoría de las cosas que comenzaban a excitarla, pensando en los sabios que debieron de ahondar o disipar el incidente que acaba de despertarnos la inteligencia. Pero esta prudencia es a veces pereza; y por lo demás nada prueba que todo sea verdaderamente examinado y bajo todos los aspectos.

Planteo, pues, mi pregunta con toda ingenuidad. Imagino fácilmente que no sé de los caracoles sino lo que veo cuando recojo alguno; y nada sobre su origen, sobre su función, sobre sus relaciones con lo que no observo en el momento mismo. Me autoriza a ello aquél que hizo, un día, *tabla rasa*.

Miro *por primera vez* esta cosa encontrada; observo lo que he dicho con respecto a su forma, me perturba. Entonces me pregunto: ¿Quién ha hecho esto?

¿Quién ha hecho esto?, me dice el instante ingenuo.

El primer movimiento de mi mente ha sido pensar en el *Hacer*.

La idea de *Hacer* es la primera

y la más humana. “Explicar” nunca es sino describir una manera de Hacer; no es sino rehacer por el pensamiento. El *Por qué* y el *Cómo*, que sólo son expresiones de lo que exige esta idea, se insertan a cada instante, exigen satisfacción a toda costa. La metafísica y la ciencia no hacen sino desarrollar *sin límites* esta exigencia. Ésta puede llevarnos a fingir ignorar lo que se sabe, cuando lo que se sabe no se reduce claramente a algún *saber hacer*... Eso es retomar el conocimiento en su fuente.

Voy a introducir aquí, pues, el artificio de una duda; y contemplando ese caracol en cuya figura creo discernir una cierta “construcción” y algo como la obra de cierta mano que no opera “al azar”, me pregunto: ¿Quién lo ha hecho?

Pero pronto mi pregunta se transforma. Avanza un poco más en el camino de mi ingenuidad, y he aquí que me tomo la molestia de buscar en qué reconocemos si un objeto dado está o no *hecho por un hombre*.

Quizá se encuentre bastante ridícula la pretensión de dudar de si una rueda, un vaso, una tela, una mesa, son debidas a la industria de alguien, puesto que sabemos que lo son. Pero me digo que no lo sabemos *por el solo examen de estas cosas*. ¿No provenientes, por qué rasgos, por qué signos podríamos saberlo? ¿Qué es lo que nos denuncia la operación humana, y qué es lo que tan

pronto la recusa? ¿No ocurre a veces que una chispa de sílex hace vacilar a la prehistoria entre el hombre y el azar?

El problema, después de todo, no es ni más vano ni más ingenuo que el de discutir quién ha hecho una bella obra de música o de poesía; y si nos nació de la Musa, o nos vino de la Fortuna, o si fué el fruto de una larga faena. Decir que alguien la ha compuesto, que se llamaba o Mozart o Virgilio, no es decir gran cosa; eso no viene en el espíritu, pues lo que crea en nosotros no tiene nombre; no es sino eliminar de nuestro asunto a todos los hombres menos uno, en cuyo misterio íntimo el enigma intacto se encierra...

Miro por el contrario el objeto solo: nada más concertado y que se dirija con más encanto a nuestro sentimiento de las figuras en el espacio y a nuestro instinto de modelar con las fuerzas de nuestros dedos lo que nos deleitaría palpar, que esa joya mineral que acaricio y cuyo origen y destino quiero que me sean por algún tiempo desconocidos.

Así como se dice: un “Soneto”, una “Oda”, una “Sonata”, o una “Fuga”, para designar formas bien definidas, así se dice: una “Concha”, un “Casco”, un “Peñasco”, una “Oreja”, una “Porcelana”, que son nombres de caracoles; y unas y otras palabras hacen pensar en una acción que apunta a la gracia y que termina afortunadamente.

¿Qué puede impedirme, pues, concluir en *alguien* que, *para alguien*, ha hecho esta concha curiosamente concebida, torneada, ornada, que me atormenta?

He recogido ésta de la arena. Se me ofrecía por no ser una cosa informe sino una cosa cuyas partes todas y cuyos aspectos me mostraban una dependencia, y como un encadenamiento notable entre sí, un acuerdo tal que yo podía, después de una sola mirada, concebir y prever la sucesión de esas apariencias. Esas partes, esos aspectos están unidos por otro vínculo que la cohesión y la solidez de la materia. Si comparo esta cosa con un guijarro, encuentro que es muy reconocible y que lo es muy poco. Si rompo uno y otro, los fragmentos del caracol no son caracoles; pero los fragmentos del guijarro son otros tantos guijarros, como él mismo lo era, sin duda, de algún otro más grande. Pero además, ciertos fragmentos del caracol me sugieren la forma de los que yuxtaponían; encaminan, en cierta manera, mi imaginación e inician un desarrollo progresivo; piden *un todo*...

Todas estas observaciones concurren a hacerme pensar que la fabricación de un caracol es posible; y que no se distinguiría de la de los objetos que sé producir con el trabajo de mis manos cuando persigo con sus actos, en alguna materia apropiada, un plan que llevo entero en el espíritu, cumpliéndolo, punto por punto, posteriormente. La unidad, la integridad de la forma de un

caracol me imponen la idea rectora de la ejecución; idea preexistente, bien separada de la obra misma y que se conserva, vela y domina mientras se ejecuta *por otra parte*, mediante mis fuerzas sucesivamente aplicadas. Me divido para crear.

Alguien, pues, ha hecho este objeto. ¿Pero *con qué?* ¿Y *por qué?*

Pero si intento ahora ponerme a la tarea, modelar o cincelar un objeto análogo, me veo primero obligado a buscar alguna manera conveniente de modelarlo o perfilarlo; y sucede que no sé qué elegir. Puedo pensar en el bronce, en la arcilla, en la piedra: el resultado final de mi operación será, en cuanto a la forma, independiente de la sustancia elegida. Sólo requiero de esta sustancia condiciones “suficientes” pero no estrictamente “necesarias”. Según la materia empleada, mis actos, sin duda, serán diferentes; pero al fin obtendrán de ella, por diferentes que sean y cualquiera que ésta sea, la misma figura deseada; tengo varios caminos para ir, por la materia, de mi idea a su efigie.

Por lo demás, no sé imaginar o definir una *materia* con tal precisión que pueda, en general, verme enteramente determinado en mi elección por la consideración de la forma.

Aún más: así como puedo vacilar

sobre la materia, puedo vacilar sobre la materia, puedo también vacilar sobre las dimensiones que daré a mi obra. No veo dependencia que se imponga entre la forma y el tamaño; no concibo una forma que pueda concebir más grande o más pequeña, como *si la idea de cierta figura exigiera de mi espíritu no sé qué potencia de figuras semejantes*.

He podido, pues, separar la forma de la materia, y una y otra de la magnitud; y me ha bastado pensar más de cerca en mi acción proyectada para ver cómo se descompone. La menor reflexión, el menor examen sobre *cómo me las ingeniaría para modelar un caracol*, me enseña de inmediato que debería intervenir diversamente, de varias maneras diferentes y como a varios títulos, pues no sé disponer a la vez, en mi operación, la multiplicidad de modificaciones que deben concurrir a formar el objeto que quiero. Los reúno como por una intervención extraña; y aun mediante un juicio exterior a mi aplicación sabré que mi obra está “concluida”, y que el objeto está “hecho” puesto que este objeto no es en sí sino un estado, entre otros, de una serie de transformaciones que podría proseguir más allá del objetivo, *indefinidamente*.

En verdad, yo no *hago* este objeto; lo que hago es sustituir ciertos atributos por otros, y cierta diversidad de poderes y de propiedades que no puedo considerar y utilizar sino uno a uno, por

cierta conexión que me interesa.

Siento en fin que si he podido proponerme realizar tal forma, es que hubiera podido proponerme crear otras distintas. Esta es una condición absoluta: si no se puede hacer más que una cosa y de una sola manera, se hace como por sí misma; y en consecuencia esta acción no es verdaderamente humana (pues el pensamiento no es necesario para ella), *y no lo comprendemos*. Lo que así hacemos nos hace a nosotros mismos más de lo que nosotros lo hacemos. ¿Qué somos sino un equilibrio instantáneo de una multitud de acciones ocultas, y que no son específicamente humanas? Nuestra vida está tejida por esos actos locales donde la elección no interviene y que se hacen incomprensiblemente por sí mismos. El hombre camina, respira, recuerda; pero en todo esto no se distingue de los animales. No sabe ni cómo se mueve ni cómo recuerda; y no tiene ninguna necesidad de saberlo para hacerlo, ni de comenzar por saberlo antes de hacerlo. Pero ya se construya una casa o un barco, ya se forje un utensilio o un arma, es preciso entonces que un propósito actúe primero sobre él mismo y lo convierta en un instrumento especializado; es preciso que una “idea” coordine lo que quiere, lo que puede, lo que sabe, lo que ve, lo que toca y ataca, y lo organice expresamente para una acción particular y exclusiva a partir de un estado en el cual se hallaba disponible y libre de toda intención. Solicitado a actuar, esta libertad disminuye, renuncia; y el

hombre se compromete por un tiempo a una coacción al precio del cual puede imprimir a alguna “realidad” el sello del deseo figurado que tiene en el espíritu.

En resumen, toda producción positivamente humana y reservada al hombre, se opera por gestos sucesivos, bien separados, limitados, enumerables. Pero ciertos animales, constructores de colmenas o de nidos, se nos parecen bastante hasta aquí. La obra propia del hombre se distingue cuando esos actos diferentes e independientes exigen su presencia pensante expresa, para producir y ordenar al fin su diversidad. El hombre alimenta en sí la duración del modelo y del querer. Demasiado sabemos que esta presencia es precaria y costosa, que esta duración es rápidamente decreciente, que nuestra atención se descompone bastante rápido y que lo que excita, reúne, corrige y reanima los esfuerzos de nuestras distintas funciones, es de una naturaleza completamente diferente; por eso nuestros propósitos *reflexivos* y nuestras construcciones o fabricaciones *voluntarias parecen muy extraños a nuestra actividad orgánica profunda*.

Puedo, pues, hacer un caracol muy semejante a éste, tal como el examen inmediato me lo propone; y no puedo hacerlo sino mediante una acción compuesta y sostenida, como acabo de describirla. Puedo elegir la materia y el momento; puedo tomarme mi tiempo, interrumpir la obra y volver a ella;

nada me apremia, pues mi vida no está interesada en el resultado; la acomete de una manera revocable y como lateral; y si puede gastarse en un objeto tan alejado de sus exigencias, es que puede no hacerlo. Ella es indispensable a mi trabajo; éste no lo es a mi vida.

En suma, dentro de los límites que he dicho, *he comprendido este objeto*. Me lo he *explicado* por un sistema de actos míos, y así he agotado mi problema; toda tentativa de seguir adelante lo modificaría esencialmente y me llevaría a deslizarme de la explicación del caracol a la explicación de mí mismo.

En consecuencia, puedo hasta ahora seguir considerando que este caracol es una obra del hombre.

Sin embargo, me falta un elemento de las obras humanas. No veo la *utilidad* de esta cosa; no me hace pensar en ninguna necesidad que satisfaga. Me ha dejado perplejo; divierte mis ojos y mis dedos; me demoro mirándola como escucharía un aire musical; la consagro inconscientemente al olvido, pues negamos distraídamente el futuro a lo que no nos sirve de nada... Y no hallo más que una respuesta a la pregunta que me acude al espíritu: ¿Por qué fue hecho este objeto? ¿Pero para qué sirve, me digo, lo que producen los artistas? Lo que ellos hacen es de una especie singular: nada lo exige, nada vital lo prescribe. *Esto no procede de una necesidad* que lo deter-

minaría, por lo demás, enteramente, y *aún menos cabe atribuirlo al “azar”*.

He querido hasta aquí ignorar la verdadera generación de los caracoles; y he razonado o desvariado, intentando mantenerme lo más cerca posible de esta ignorancia ficticia.

Esto era imitar al filósofo y esforzarse por saber *tan poco* sobre el origen bien conocido de una cosa bien definida, como sabemos sobre el origen del “mundo” y sobre el nacimiento de la “vida”.

¿La filosofía no consiste, después de todo, en fingir ignorar lo que se sabe y saber lo que se ignora? Duda de la existencia, pero habla seriamente del “Universo”...

Si me he detenido bastante en el acto del hombre que se aplicara a hacer un caracol, es porque a mi entender nunca debe perderse una oportunidad de comparar con alguna precisión nuestro modo de fabricar con trabajo lo que se llama *Naturaleza*. *Naturaleza*, es decir: *La que produce*, o *La productora*. A ella damos a producir todo lo que no sabemos *hacer* y que sin embargo nos parece *hecho*. No obstante, hay ciertos casos particulares en que podemos competir con ella, y alcanzar por nuestros propios caminos lo que ella obtiene a su manera. Sabemos hacer volar o navegar cuerpos pesados y construir algunas moléculas “orgánicas”...

Todo el resto, todo lo que no podemos asignar ni al hombre pensante ni a esa Potencia generadora, lo ofrecemos al “azar”, lo cual es una excelente invención de palabra. Es muy cómodo disponer de un nombre que permite expresar que una cosa *notable* (por sí misma o por sus efectos inmediatos) es producida como otra que no lo es. Pero decir que una cosa es notable, es introducir un *hombre*, una persona que sea particularmente sensible a ella, y ésta es la que brinda todo lo notable del asunto. ¿Qué me importa, si no tengo billete de lotería, que tal o cual número salga de la urna? No estoy “sensibilizado” para este acaecimiento. No hay azar para mí en el sorteo, no hay contraste entre el modo uniforme de extracción de esos números y la desigualdad de las consecuencias. Quítese, pues, el hombre y su espera; todo llega indistintamente, caracol o guijarro; pero el azar no *hace* nada en el mundo, salvo hacerse notar...

Ahora es tiempo de que cese de fingir y vuelva a la certidumbre, es decir, a la superficie de experiencia común.

Un caracol emana de un molusco. *Emanar* me parece el único término bastante próximo a la verdad, puesto que significa propiamente: *rezumar*. Una gruta emana sus estalactitas; un molusco emana su concha. Sobre el procedimiento elemental de esta emana-

ción los hombres de ciencia nos repiten cantidad de cosas que han visto en el microscopio. Añaden muchas otras cosas que no creo que hayan visto: unas son inconcebibles, aunque se pueda muy bien discurrir sobre ellas; otras exigirían una observación de algunos cientos de millones de años, pues no se necesita menos para cambiar lo que se quiere en lo que se quiere. Otras piden aquí y allá algún accidente muy favorable...

Esto es, según la ciencia, lo que reclama el molusco para retorcer tan sabiamente el objeto encantador que me retiene.

Se dice que, desde el germen, ese molusco, su formador, ha sufrido una extraña restricción de desarrollo: toda una mitad de su organismo se ha atrofiado. En la mayoría la parte derecha (y en el resto, la izquierda) ha sido sacrificada; en tanto que la masa visceral izquierda (y en el resto la derecha) se ha plegado en el semicírculo, y luego torcido; y el sistema nervioso, cuya primera intención era formarse en dos filetes paralelos, se cruza curiosamente e invierte sus ganglios centrales. En el exterior, la concha se exuda y se solidifica...

Se ha elaborado más de una hipótesis acerca de lo que incita a tales moluscos (y no a otros que se les parece mucho) a desarrollar esta extraña pre-

dilección por un lado de su organismo; y —como es inevitable en materia de suposiciones— lo que se supone es deducido de lo que se necesita suponer: la pregunta es humana; la respuesta demasiado humana. Ahí está todo el resorte de nuestro famoso Principio de Causalidad. Nos conduce a *imaginar*, es decir, a sustituir nuestras lagunas por nuestras combinaciones. Pero los más grandes y más preciosos descubrimientos son en general inesperados; las más de las veces arruinan, en cambio de confirmar, las creaciones de nuestras preferencias; son hechos todavía *inhumanos* que ninguna imaginación hubiera podido prever.

En cuanto a mí, admito fácilmente que ignoro lo que ignoro, y que todo saber verdadero se reduce a ver y poder. Si la hipótesis es seductora o si la teoría es bella, gozo de ellas sin pensar en lo verdadero...

Descuidadas pues nuestras invenciones intelectuales, a veces ingenuas y con frecuencia completamente verbales, nos vemos obligados a reconocer que nuestro conocimiento de las cosas de la vida es insignificante comparado con el que tenemos del mundo inorgánico. Es decir que nuestros poderes sobre éste son incomparables con los que poseemos sobre el otro, pues no veo otra medida del conocimiento que el poder real que confiere. *No sé sino lo que sé hacer*. Es por lo demás extraño y dig-

no de alguna atención que, a despecho de tantos trabajos y medios de una maravilla sutileza, tengamos hasta ahora tan poco dominio sobre esta naturaleza viviente *que es la nuestra*. Mirando esto un poco más de cerca, se encontraría sin duda que nuestro espíritu es desafiado por todo lo que nace, se reproduce y muere en el planeta, porque se encuentra rigurosamente limitado, en su representación de las cosas, por la conciencia que tiene de sus medios de *acción exterior*, y del modo con que esta acción proceda de él, *sin que le sea necesario conocer su mecanismo*.

El tipo de esta acción es, a mi entender, el único modelo que poseemos para resolver un fenómeno en operaciones imaginarias y voluntarias que nos permiten por fin o reproducir a nuestro gusto o prever, con una buena aproximación, algún resultado. Todo lo que se aleja demasiado de este tipo se rehúsa a nuestro intelecto (lo cual se ve bien en la física muy reciente). Si intentamos forzar la barrera, las contradicciones, las ilusiones del lenguaje, las falsificaciones sentimentales se multiplican de inmediato; y ocurre que esas producciones místicas ocupan y aun encantan largo tiempo a los espíritus.

El pequeño problema del caracol basta para ilustrar bastante bien todo esto y para iluminar nuestros límites. Puesto que el hombre no es el autor de este objeto y el azar no es responsable

de él, es preciso inventar algo que hemos llamado *Naturaleza viviente*. No podemos definirla sino por la diferencia de su trabajo con el nuestro; y por eso he debido precisar un poco éste. He dicho que comenzábamos nuestras obras a partir de diversas *libertades*: libertad de materia, *materia* más o menos extensa, libertad de *figura*, libertad de *duración*, todas cosas que parecen vedadas al molusco, ser que sólo sabe su lección, con la cual su existencia misma se confunde. Su obra sin arrepentimientos, sin reservas, sin retoques por fantásica que nos parezca (al punto que tomamos de ella algunos motivos de nuestros ornamentos), es una fantasía que se repite indefinidamente; no concebimos siquiera que entre los gasterópodos, algunos originales, tomen a la izquierda cuando los otros toman a la derecha. Comprendemos todavía menos a qué responden esas complicaciones bicornes en algunos; o esas espinas, esas manchas de color a las cuales atribuimos vagamente alguna utilidad que se nos escapa, sin pensar que *nuestra idea de lo útil no tiene, fuera del hombre y de su pequeña esfera intelectual, ningún sentido*. Esas extravagancias aumentan nuestra confusión, pues una *máquina* no comete tales extravíos; un *espíritu* los hubiera buscado con alguna intención; el *azar* hubiera igualado las posibilidades. Ni máquina, ni intención, ni azar... Todos nuestros medios son suplantados. Máquina y azar, son los dos métodos de nuestra física; en cuanto a la intención, no puede inter-

venir sin que el hombre mismo esté en juego, explícitamente o de una menor disimulada.

Pero la fabricación del caracol es cosa vivida y no hecha; nada más opuesto a nuestro acto articulado, precedido de un fin y operando como causa.

Intentemos, no obstante, representarnos esta formación misteriosa. Hojeemos obras sabias sin pretender ahondarlas y sin privarnos en lo más mínimo de las ventajas de la ignorancia y de los caprichos del error.

Observo en primer término que la “naturaleza viviente” no sabe modelar directamente los cuerpos sólidos. En este estado, ni la piedra ni el metal le sirven de nada. Ya se trate de realizar una pieza resistente, de figura invariable, un apoyo, una palanca, una biela, una armadura; ya produzca un tronco de árbol, un fémur, un diente o un colmillo, un cráneo o un caracol, su rodeo es idéntico: usa del estado líquido o fluido con el que toda sustancia viviente está constituida, y separa lentamente los elementos sólidos de su construcción. Todo lo que vive o ha vivido resulta de las propiedades y modificaciones de algunos licores. Por lo demás, todo sólido actual ha pasado por la fase líquida, fusión o solución. Pero la “naturaleza viviente” no se acomoda a las altas temperaturas que nos permiten trabajar “cuerpos puros” y dar al vidrio,

al bronce, al hierro en estado líquido o plástico, las formas que deseamos y que el enfriamiento fijará. La vida, para modelar los órganos sólidos, no puede disponer sino de soluciones, de suspensiones o de emulsiones.

He leído que nuestro animal toma de su medio un alimento donde existen sales de calcio, que ese calcio absorbido es tratado por su hígado, y de allí pasa a su sangre. La materia prima de la parte mineral del caracol ha sido adquirida: va a alimentar la actividad de un órgano singular especializado en el oficio de segregar y poner en su sitio los elementos del sólido por construir.

Este órgano, masa muscular que encierra las vísceras del animal y que se prolonga en el pie sobre el cual se posa y con el cual se desplaza, se llama manto y cumple una doble función. El margen de ese manto emite por su epitelio el revestimiento externo de la concha que recubre una capa de primas calcáreas muy curiosa y sabiamente dispuestos.

Así se constituye el exterior del caracol. Pero por otra parte, aumenta de espesor y este aumento comporta una materia, una estructura e instrumentos muy diferentes. Al abrigo de la defensa sólida que construye el borde del manto, el resto de este admirable órgano elabora las delicadezas de la pared interna, el suave revestimiento de la

morada del animal. Para los sueños de una vida a menudo interior, nada es demasiado suave ni demasiado precioso: capas sucesivas de mucus van a tapizar con láminas tan finas como una pompa de jabón, la cavidad profunda y torcida donde se retrae y concentra el solitario. Pero él ignorará siempre toda la belleza de su obra y de su retiro. Después de su muerte, la sustancia exquisita que ha formado depositando alternativamente sobre la pared el producto orgánico de sus células de mucus y la calcita de sus células de nácar, verá el día, separará la luz en sus longitudes de ondas, y nos encantará los ojos con la tierna riqueza de sus playas irisadas.

He aquí, aprendemos, cómo se constituye el habitáculo y el móvil refugio de este extraño animal vestido con un músculo al que reviste de una concha. Pero confieso que mi curiosidad no está satisfecha. El análisis microscópico es una cosa bellísima; sin embargo, mientras examino células, mientras trabo conocimiento con blastómeros y cromosomas, pierdo a mi molusco de vista. Y si me intereso en ese detalle con la esperanza de que me aclare al fin la formación del orden del conjunto, experimento cierta decepción... Pero quizá se encuentra aquí una dificultad esencial, quiero decir, que reside en la naturaleza de nuestros sentidos y de nuestro espíritu.

Observemos que para represen-

tarnos esa formación, tendríamos que apartar ante todo un primer obstáculo, y ello será renunciar de inmediato a la conformidad profunda de nuestra representación. *No podemos, en efecto, imaginar una progresión lo bastante lenta para conducir al resultado sensible de una modificación insensible*, nosotros que no percibimos siquiera nuestro propio crecimiento. No podemos imaginar el proceso viviente sino comunicándole un ritmo que nos pertenece y que es enteramente independiente *de lo que ocurre en el ser observado...*

Mas al contrario, es bastante probable que en el progreso del crecimiento del molusco y de su concha, según el tema ineluctable de la hélice espiralada, se combinen *indistintamente e invisiblemente* todos los constituyentes que la forma no menos ineluctable del acto humano nos ha enseñado a considerar y a definir *distintamente*: las *fuerzas*, el *tiempo*, la *materia*, las *conexiones* y los diferentes “órdenes de magnitud” entre los cuales nuestros sentidos nos obligan a distinguir. La vida pasa y vuelve a pasar de la molécula a la micela, y de ésta a las masas sensibles, sin reparar en los compartimentos de nuestras ciencias, es decir, de nuestros medios de acción.

La vida, sin ningún esfuerzo, se forja una relatividad muy suficientemente “generalizada”.

No se separa su geometría de su física y confía a cada especie los necesarios axiomas e “invariantes” más o menos “diferentes” para mantener un acuerdo satisfactorio, en cada individuo, entre lo que es y lo que tiene...

Está claro que el personaje bastante secreto, entregado a la asimetría y a la torsión, que se forma una concha, ha renunciado hace largo tiempo a los ídolos postulatorios de Euclides. Euclides creía que una vara conserva su longitud en toda circunstancia; que era posible lanzarla hasta la luna o hacerle describir un molinete sin que el alejamiento, el movimiento o cambio de orientación alterasen su tranquila conciencia de unidad de medida irreprochable. Euclides trabajaba sobre un papiro donde podía trazar figuras que le *parecían parecidas*; y no veía al otro obstáculo, crecimiento de esos triángulos, que la extensión de su hoja. Estaba muy lejos —a veinte siglos luz— de imaginar que llegaría el día en que un tal señor Einstein amaestraría un pulpo para que capturase y devorase toda geometría; y no sólo ésta, sino el tiempo, la materia y la pesantez, y muchas otras cosas más, insospechadas por los griegos, que, trituradas y digeridas juntas, hacen las delicias del todopoderoso *Molusco de Referencia*. Basta a ese monstruoso Cefalópodo contar sus tentáculos y en cada uno sus ventosas succionadoras para sentirse “amo de sí como del Universo”.

Pero muchos millones de años antes de Euclides y del ilustre Einstein, nuestro héroe no es sino un simple gasterópodo, y que no tiene tentáculos, ha debido resolver, también, algunos problemas bastante arduos. Tiene su concha que hacer y su existencia que sostener. Son dos actividades muy diferentes. Spinoza hacía anteojos. Más de un poeta fue excelente burócrata. Y es posible que una independencia suficiente se observe entre estos oficios ejercidos por el mismo. Después de todo, ¿qué es el *el mismo*? Pero se trata de un molusco y no sabemos nada de su íntima unidad.

¿Qué comprobamos? El trabajo interior de construcción es misteriosamente ordenado. Las células secretoras del manto y de su margen hacen su obra *compasada*: las vueltas de espira progresan; el sólido se edifica; el nácar se deposita en él. Pero el microscopio no muestra aquello que armoniza los diversos puntos y los diversos momentos de este avance periférico simultáneo. La disposición de las curvas que, surcos o cintas de color, siguen la forma, y la de las líneas que los cortan, hacen pensar en “geodésicas”, y sugieren la existencia de no sé qué “campo de fuerzas” que no sabemos descubrir, y cuya acción imprimiría al crecimiento del caracol la irresistible torsión y el progreso rítmico que observamos en el producto. Nada, en la conciencia de nuestros actos, nos permite imaginar eso que modula tan graciosamente las superficies,

elemento por elemento, fila por fila, sin medios exteriores y extraños a la cosa modelada, eso que empalma milagrosamente esas curvas, las ajusta y concluye la obra con una audacia, una soltura, una decisión cuya felicidad sólo de lejos conocen las creaciones más flexibles del alfarero o del fundidor de bronce. Nuestros artistas no sacan de su substancia la materia de sus obras, y la forma que persiguen les viene de una aplicación particular del espíritu, separable del *todo* de su ser. Quizá lo que llamamos la perfección del arte (y que no todos buscan, y más de uno desdeña), no es sino el sentimiento de desear o hallar, en una obra humana, esa certeza en la ejecución, esa necesidad de origen interior y ese enlace indisoluble y recíproco de la figura con la materia que el menor caracol me hace ver.

Pero nuestro molusco no se limita a destilar acompasadamente su maravillosa cubierta. Es preciso alimentar con energía y mineral siempre renovados el manto que construye lo que dura, tomar de los recursos exteriores lo que en el futuro será quizá una parcela de los cimientos de un continente. Es preciso, pues, que abandone a veces su secreta y sutil emanación, y que se deslice y arriesgue por el espacio extraño, llevando, como una tiara o un turbante prodigioso, su morada, su antro, su fortaleza, su obra maestra. Helo de inmediato comprometido en un sistema completamente distinto de circunstancias. Aquí estamos tentados de suponerle

un genio de primer orden, pues según que se cierre consigo mismo y se consagre, en una laboriosa ausencia concentrada, a la coordinación del trabajo de su manto, o bien se aventure por el vasto mundo y lo explore, los ojos palpando, los palpos interrogando, el *pie* fundamental soportando, balanceando sobre su ancha suela viscosa, el asilo y los destinos del viajero majestuoso, dos grupos de comprobaciones muy diferentes se le imponen. ¿Cómo unir en un solo cuadro de principios y de leyes, las dos conciencias, las dos formas de espacios, los dos tiempos, las dos geometrías y las dos mecánicas que esos dos modos de existencia y de experiencia le hacen a su vez concebir? Cuando es interior puede tomar su arco de espiral por su “línea recta”, con tanta naturalidad como nosotros tomamos por nuestra un pequeño arco de meridiano o algún “rayo luminoso”, de cuya trayectoria ignoramos que es relativa. Y quizá mide su “tiempo” particular por la sensación de eliminar y de poner en su sitio un pequeño prisma de calcita. Pero sabe Dios, partiendo de su casa y emprendiendo su vida exterior, ¡qué hipótesis y qué convenciones “cómodas” son las suyas!... La movilidad de los palpos, el tacto, la vista y el movimiento asociados a la elasticidad exquisita de los tallos infinitamente sensibles que los orientan, la retractilidad total del cuerpo, al cual va anexar toda la parte sólida, la estricta obligación de no saltar nada y de seguir rigurosamente su camino, todo esto exige ciertamen-

te de un molusco bien dotado, cuando se retira y atornilla en su estuche de nácar, meditaciones profundas y abstracciones de conciliación muy hondas. No puede prescindir de lo que Laplace pomposamente llamaba “los recursos del análisis más sublime” para ajustar la experiencia de su vida mundana a la de su vida privada y descubrir por profundos razonamientos “la unidad de la Naturaleza”, bajo las dos especies tan diferentes que su organización le obliga a conocer y a sufrir sucesivamente.

Pero nosotros mismos, ¿no nos hemos ocupado ya del “mundo de los cuerpos”, ya del de los espíritus”? Y toda nuestra filosofía, ¿no va eternamente en busca de la fórmula que absorbería su diferencia y que compondría dos diversidades, dos “tiempos”, dos modos de transformación, dos géneros de “fuerzas”, dos tablas de permanencias, que se muestran hasta ahora tanto más distintas, aunque tanto más intrincadas, cuanto mayor sea el cuidado con que se las observa?

En un orden de hechos más inmediato, y sin la menor metafísica,

¿no comprobamos que vivimos familiarmente en medio de las variedades incomparables de nuestros sentidos; que nos acomodamos por ejemplo, en un mundo de la vista y un mundo del oído, los cuales no se asemejan en nada, y nos ofrecerían, si lo pensáramos, la impresión continua de una perfecta incoherencia? Decimos que está borrada y como fundida por el uso y la costumbre, y que todo concuerda en una sola “realidad”... Pero no es decir gran cosa.

Voy a tirar mi hallazgo como se tira un cigarrillo consumido. Este caracol me ha *servido*, excitando sucesivamente lo que soy, lo que sé, lo que ignoro... Así como Hamlet recogiendo un cráneo de la tierra fértil, y acercándolo a su cara viviente, se mira atrozmente en cierta manera, así como cae en una meditación sin salida que un círculo de estupor limita por todas partes, así, bajo la mirada humana, ese pequeño cuerpo calcáreo hueco y espiral concita a su alrededor numerosos pensamientos, ninguno de los cuales concluye...
[FIN]