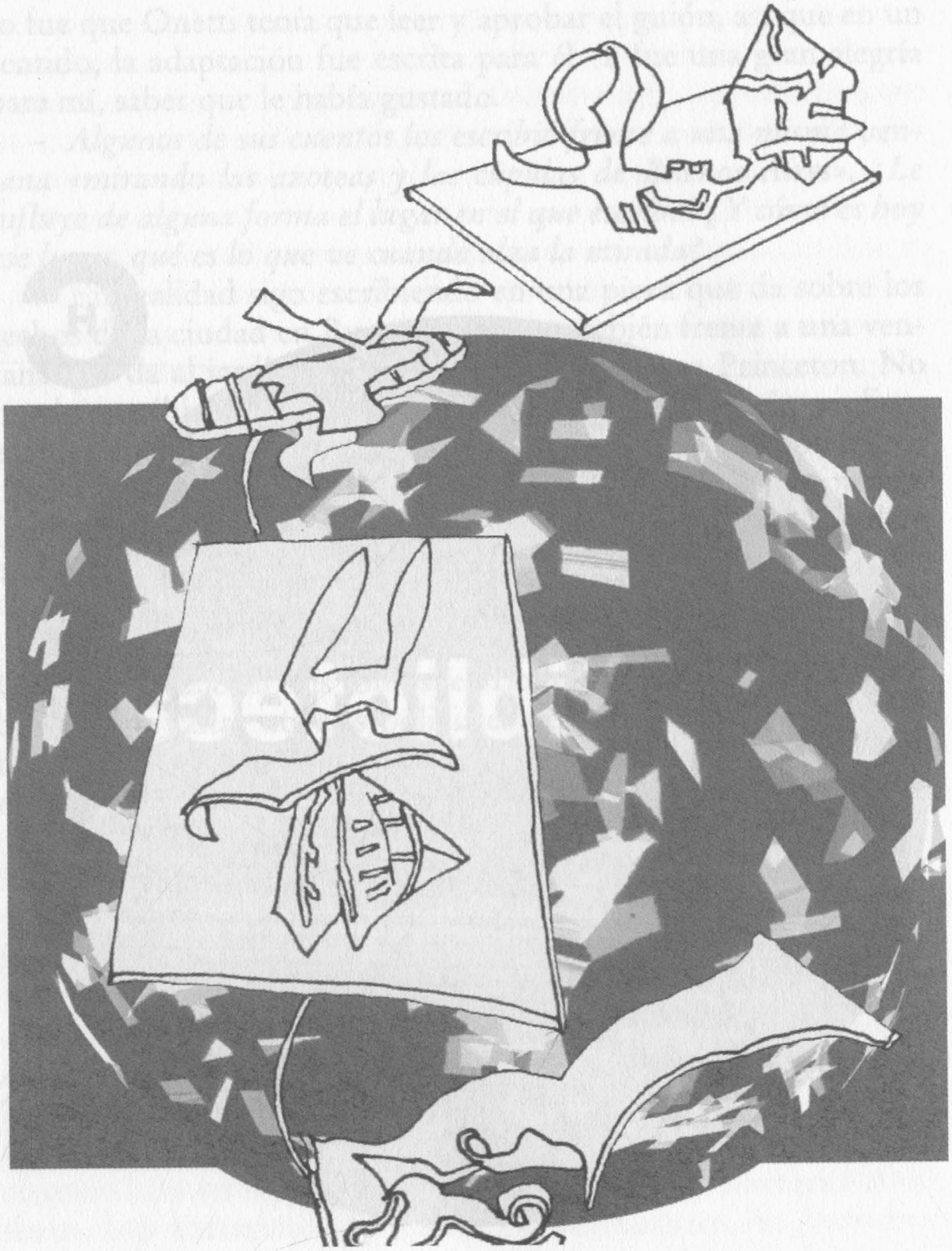
Biblioteca



Los tiempos de la emoción

Eduardo Mendicutti

El corazón helado es una novela muy emocionante.

Es, desde luego, una demostración de sabiduría narrativa, un rotundo ejemplo de ambición narradora con causa, porque una historia como la que aquí se cuenta sólo puede contarse bien desde la ambición de una novelista dispuesta a echar el resto y a dejarse en el empeño lo que haga menester. Y es, desde luego, una novela apasionada, embravecida, expansiva, compleja, seductora, vigorosa, reivindicativa, republicana, roja.

Pero es, sobre todo, muy emocionante.

Porque es dolorosa, y trágica, pero delicada, y sensual, y a veces divertida, con ese humor vitalista y de supervivencia, un humor ocasional, rápido, pero certero, ese tipo de humor, tan difícil, y tan meritorio, entreverado en ocasiones de desesperación o de coraje o de melancolía, que tantas veces ha servido como protección y como alivio a tantos hombres y mujeres machacados por la vida y por la Historia.

Perdedores

El corazón helado es una historia de perdedores. Sólo que algunos de esos perdedores, los que durante tantos años han sido definidos como «los vencidos», en realidad nunca se dejaron vencer y siempre conservaron lo que de veras merece la pena conservar: la

---

El corazón helado: Almudena Grandes. Editorial Tusquets, Barcelona, 2007.

dignidad, la fidelidad absoluta a aquello en lo que creyeron, la conciencia alerta, y la limpieza de corazón. Los otros perdedores de esta historia, los que durante tantos años han sido definidos como «los vencedores», van enseñándonos en *El corazón helado*, página tras página, todo lo que en realidad perdieron en ese supuesto camino victorioso: el verdadero sentido de la lealtad, de la gratitud, de la nobleza de espíritu y de la justicia.

Y, sobre todo, esos supuestos vencedores perdieron la propiedad de la auténtica emoción.

Porque *El corazón helado* es, sobre todo, una novela muy emocionante, pero lo que nos emociona, lo que nos conmueve de verdad, una y otra vez, a lo largo (en realidad, a lo corto) de estas mil páginas, es la fuerza, la fidelidad, la temeridad, la desdicha, la resistencia, la generosidad, el coraje de quienes lo perdieron todo, porque se lo quitaron todo, pero se empeñaron en retenerlo todo, en resguardarlo todo en el fondo de su alma.

Y en medio de esos dos bandos de perdedores que atraviesan la novela desde la Guerra Civil hasta la Transición, están, con su devastadora pero radiante historia de amor, Álvaro Carrión Otero y Raquel Fernández Perea, una pareja de hoy mismo, de ahora mismo. También ellos, sin comerlo ni beberlo, son perdedores, aunque nunca dejarán de pelear por vencer sobre todas sus pérdidas, pero son perdedores y lo descubrirán de manera abrumadora y sin remisión conforme se vayan descubriendo el uno al otro, que es lo mismo que decir conforme vayan descubriendo lo que uno y otro cargan en sus respectivos pasados familiares. Toda la historia reciente de este país, toda la tragedia de las dos Españas, toda su fatalidad heladora, gravita sobre el presente de Álvaro y Raquel, sobre sus recelos, sus revelaciones, sus huidas, sus regresos, sus penas y sus gozos. Por eso, seguirles desde que se descubren el uno al otro por primera vez, durante el entierro del padre de Álvaro, hasta que Raquel le abre la puerta a Álvaro sin decir nada, sin necesidad de decirle «sube», «y él entra en un ascensor diminuto con la maleta de los viajes largos y su historia a cuestas», seguirles a lo largo de su apasionada, complicada, dolorosa, delicada, emocionante historia de amor, es abrir un libro caudaloso, multitudinario, inevitable, imparable, inolvidable. Esta novela.

Del lado de la emoción

El corazón helado es una novela que, para qué negarlo, toma partido. Pero toma partido porque no tiene otro remedio. Y eso que los personajes, todos y cada uno de los hombres y mujeres de la novela, viven en ella de verdad, con sus propias y complicadas historias familiares, con sus complejas personalidades, con sus seguridades y sus dudas, con sus miserias y sus gestos nobles, con su dignidad y sus flaquezas.

Hay un admirable tino del narrador omnisciente de la mitad de los capítulos de la novela para penetrar en las vidas de sus personajes más ruines sin esquivar aquellos rasgos que quizás, en algún momento, en algunas circunstancias, pudieran justificar su comportamiento, sus mezquindades, sus canalladas, sus traiciones –incluso las más terribles e incomprensibles– y su apuesta interesada por el olvido, cuando el olvido juega a favor de ellos, que es casi siempre. Por eso, en esta novela, hay muchos momentos que tienen una extraña dignidad aunque estén protagonizados por personajes que, sin embargo, van revelando constantemente su miseria moral.

Y al contrario. En la novela también hay momentos de debilidad, de flaquezas lacerantes, de decisiones oscuras e hirientes, protagonizadas por algunos de los mejores personajes del libro, los más nobles, los más leales, los más generosos, los más hermosos. Así es la condición humana, una mezcla de luces y de sombras, aunque, desde luego, hay condiciones humanas y condiciones humanas. Y, en *El corazón helado*, como en la vida misma, la verdadera emoción, y la más poderosa, la más contagiosa, la más duradera, la más memorable – en realidad, la que al final el lector identifica como la única emoción que merece la pena – es la de esos hombres y mujeres en cuyas vidas de sufrimiento y resistencia las luces de la condición humana son deslumbrantes, y las sombras, las justas e inevitables para que todos comprendamos que no son santos capaces, por designios supremos, de aguantar lo que les echen, sino criaturas de carne y hueso con unas dosis de entereza y grandeza interior cuyo mérito corresponde exclusivamente a ellas.

Por eso he dicho que esta novela no tiene más remedio que tomar partido. Porque, a la hora de tomar partido, y después de

todas las teorías y todas las reflexiones y todos los datos que sean precisos y pertinentes, nunca hay mejor guía que la emoción.

El arte de contar

Claro que, en una novela, si los momentos emocionantes no se apoyan en una rigurosa y potente técnica narrativa, se quedan en puros desagües sentimentales. Y la técnica narrativa de *El corazón helado* es espectacular. Una gran novela como ésta no se puede construir, no se puede sostener sin un dominio casi insultante de las técnicas de contar. Unas técnicas de contar que, fundamentalmente, se centran en tres asuntos mayores: el punto de vista, el manejo del diálogo y otras construcciones coloquiales, y el manejo del tiempo.

En *El corazón helado*, el punto de vista se desdobla: por una parte, está la narración en primera persona que hace Álvaro Carrión, y por otra, el relato de ese narrador en tercera persona que sigue todas y cada una de las demás historias de la novela. Esta tercera persona narrativa tiene su raíz en la novela decimonónica, en la novela galdosiana, pero en su despliegue no tiene nada que ver con ella. Es una voz siempre enormemente respetuosa con el lector, una voz que no se permite apropiarse en crudo de los sentimientos y pensamientos de los personajes, y que logra siempre emocionarnos a partir de situaciones o expresiones concretas, perfectamente trazadas, desarrolladas y resueltas. Dicho de otra manera: la voz narradora no se dedica a contarnos lo que los personajes cuentan o recuerdan, sino a mostrar a esos personajes en unas circunstancias que van empapándose, poco a poco, o de una manera muy impulsiva y atrevida, de emoción. Y en cuanto a la voz de Álvaro y su narración en primera persona, no creo que se pueda alcanzar una mejor combinación de honradez narrativa y poderosa cordialidad, entendiendo la cordialidad como el conjunto de todas las vicisitudes emocionales posibles, desde las más gozosas a las más dolorosas.

El uso del diálogo y de otras construcciones coloquiales es, en esta novela, por decirlo sin más rodeos, puro virtuosismo. La manera de hablar de cada personaje y lo que dicen y cuentan, en

cada momento de sus vidas, están ahí, recreados con una nitidez y una expresividad magníficas, bien mediante los diálogos en su presentación habitual, o bien incorporados a la narración, entrometidos en la narración con una osadía, una naturalidad, un ritmo y una sonoridad acaparadoras, y no se me ocurre un adjetivo más apropiado. Por eso *El corazón helado* es también, constantemente, una hermosa epifanía de palabras siempre reconocibles, y de sus ecos, siempre sorprendentes.

Pero es quizás en el manejo del tiempo narrativo donde *El corazón helado* resulta más singular y seductora. Contar todo ese periodo de tiempo de la historia de España, desde las vidas de tantos personajes, podría hacerse de una manera lineal y según una composición clásica, estrictamente cronológica, pero se me antoja que eso requeriría al menos cincuenta tomos. Almudena acierta a desplegar la historia mediante una mezcla sapientísima de los tiempos, una combinación en la que no participan solamente el presente y el pasado, con la abundante, libérrima y, sin embargo, disciplinada utilización del originalmente cinematográfico *flash back*, sino también, del futuro, con un sentido fulgurante de la anticipación, con llamadas de atención repentinas y perfectamente colocadas a la huella imperecedera que determinados acontecimientos o determinadas emociones dejarán de por vida, y sin comparación posible con ninguna otra, en el corazón y la memoria de los personajes. En esto punto, tengo que advertir que el lector siente más de una vez que la novelista se comporta con los lectores de una manera algo perra: el lector está leyendo alguna de las historias apasionantes del libro, y está deseando, está necesitando saber YA cómo termina, y entonces la narración se interrumpe, se ensancha, se ahonda, se enriquece, y el desenlace se aplaza. Y regresa luego, en algún momento, certeramente enganchado a una imagen, un diálogo, una situación, y, por encima de todo, una emoción. Por eso hay que decir, enseguida, que el lector jamás se queda frustrado por esa manera de la novelista de jugar con su interés, incluso con su intriga –y habrá que señalar especialmente el prodigioso modo de rematar cada capítulo– porque todo lo que le ofrece a cambio es más verdad, más memoria y más emoción.

Se me podrá decir que ya está bien de emociones. Lo siento, aún me queda una. Y es que la novela ofrece a los lectores anda-

luces una especial y maravillosa oportunidad de emocionarse. Hacia la página 600 se narra la visita a España, que no el regreso, a mediados de los sesenta del siglo pasado, de Ignacio Fernández Salgado y Raquel Perea, los que luego serían padres de Raquel Fernández Perea. Es la época en la que está arrancando en España el desarrollo turístico, y ese chico y esa chica que han nacido en Francia, hijos de exiliados españoles, sienten un despego lógico de la sobredosis de nostalgia y de reivindicaciones republicanas de sus padres y de sus abuelos. Pero llegan, en un típiquísimo viaje turístico, a Andalucía. Y aquí se produce la revelación, la identificación con la peripecia política, vital y sentimental de sus padres y de sus abuelos. Utilizando materiales de los que cualquier otro novelista español me temo que ahora huiría como del diablo, por lo que tienen de imágenes excesivamente evidentes, según algunos, de lo típicamente español –el flamenco, el baile, la Semana Santa, los monumentos más fotografiados y promocionados de las ciudades andaluzas, el jamón serrano, el vino...– Almudena Grandes levanta en el corazón de ese muchacho y esa muchacha todo un homenaje a la memoria necesaria y compartida, incluso por parte de quienes no han tenido ocasión de vivir todo lo que es imprescindible recordar. Si yo tuviera alguna mano en la Junta de Andalucía, me ocuparía de que esas páginas de *El corazón helado* recibieran el reconocimiento que se merecen.

En cualquier caso, el reconocimiento brotará en los ojos de cada lector cada vez que la emoción le ponga el corazón en un puño. Constantemente ©

Extraordinariamente vivo

Javier Lorenzo Candel

Ante la obra poética de Mario Benedetti es necesario mostrarse como un inagotado caminante en busca de los lugares más hermosos de su propia literatura, y digo esto porque uno no puede dejarse llevar por su poesía como si fuera un turista desorganizado que atiende tanto a los monumentos que se cruzan en sus rutas diarias como a los sonidos de los coches o las sirenas de una u otra ciudad, de uno u otro país.

Pero el lector avisado aprende a ir caminando por los nuevos poemas de Benedetti con el paso justo, disfrutando del mensaje que el autor frecuenta, dejándose llevar por el ambiente creado para la ocasión, por la ocasión que va dejando su propio ambiente.

Y una vez más, el poeta uruguayo nos acoge en sus circunstancias de vida, nos ofrece sus sentimientos más transcendentes en un puñado de poemas casi definitivos que tienen como registro fundamental, la pérdida, el dolor, el final esperado, aquel que, a pesar de todo, nunca se espera.

Con *Canciones del que no canta*, Benedetti, mucho más alejado del poema político e instalado en el sentimental, deja la palabra para que sea el lector el que la diga, él propone la carga emotiva de su verso para que el lector, el trovador, el cantor reviva el mensaje y, haciéndolo suyo, sea capaz de transmitirlo. Porque la poesía del uruguayo sangra desde la cita y va derramando recuerdos que, como hitos de una vida, vienen a adueñarse del camino final, de aquel camino que nos va quitando amor para dejarnos solos ante la pérdida, desolados en el último tramo, aquel que empuja, seguramente, hacia la eternidad.

Mario Benedetti: *Canciones del que no canta,* Visor, Madrid, 2007.

Es necesario entonces aprender a decir aquello que Benedetti nos propone. Y esto no es otra cosa que intentar ser el sonido de «esta canción de los que no cantamos/ (que) andará un tiempo huérfana de música». Parecería aquí que la voz que el poeta uruguayo llegó a ser para muchas generaciones quedara en suspenso, aletargada, enferma del daño propio de la vida. Aquella voz armada de deseos, de intenciones, de lucha, se hubiera precipitado, desde la pérdida, al origen del silencio como si ahora sólo tocara callar. Pero en el transcurso de la lectura nos damos cuenta de que, afortunadamente, no hay silencios que pueden suplir al sentimiento del poeta. Todo queda dicho y de qué forma.

Cuatro partes componen *Canciones del que no canta*, cuatro maneras diferentes de acercarnos a los últimos poemas de Benedetti. La primera se adentra formalmente en el género canción, que ya había sido tratado, apoderándose del octosílabo como el elemento fundamental del ritmo. Entre títulos de gran interés como «Eros» en el que el sentido del humor rebrinca en cada verso, o «Calidoscopio» mucho más trascendente y con un guiño literario muy cervantino en los últimos versos, asistimos también a la lectura de la «Milonga de los perdedores» o «Milonga de la vejez» en las que se propone el tema, obvio desde el título, que se abrirá de una manera definitiva en otras partes del libro. La voz del tango se mantiene intacta en cada uno de los poemas referidos, la voz de Adriana Varela o de Susana Rinaldi, como una propuesta personal para poner sonidos, tal y como el autor nos solicita, a esta primera parte.

La segunda parte de *Canciones del que no canta* está dedicada por entero a la forma soneto. El autor nos enmarca estos versos con el título «Sonetos con destino», donde cabe destacar algunas de las composiciones más bellas del libro. Aquí Benedetti todavía nos zarandea con problemas morales, con desconciertos propios de la sociedad, con las políticas de los hombres y las del sentimiento, con las durezas de lo cotidiano.

Y como si de un descenso a los mundos tremendos de la nostalgia se tratara, la tercera parte «De amor y de vida» se adentra de una manera definitiva en el dolor. Ya la soledad se hace con las estancias de la casa, ya el recuerdo se convierte en el único alimento necesario, ya la pérdida lo inunda todo: «la miro y la

recuerdo cómo era/ con su cariño de 24 horas/ y al verla ahora otra es su quietud/ cargo mi soledad en la mochila.». O estos versos de «Ayer»: «Me quedaré con el ayer contrito/ ensimismado mustio cabizbajo». La prueba elemental del desarrollo literario de esta tercera parte vendría muy bien definida por los títulos de los poemas que la componen. «Cenizas», «Fracaso», «Vejeces», «Orillas» y, desde luego, «Amparo».

La cuarta y última parte, titulada por el autor como «Más o menos», constituye el cierre necesario del libro que ahora comentamos. Benedetti tiene necesidad de abrir caminos suficientemente largos como para ir dando espacio a los pasos que quedan, y el autor apuesta por las preguntas cuyas respuestas amplifican la necesidad de seguir trabajando por ellos. Es curiosa la aparición de dos poemas dedicados al vuelo de los pájaros en los que, psicoanálisis aparte, la conquista del cielo se propone como tema. La necesidad de ser pájaro, la destreza de su vuelo, son descripciones que salvan de la dureza de una realidad terráquea más que terrenal, física más que psicológica. La filosofía se aparece como la moneda de cambio de la desolación.

Pero como un huso que describe la forma de *Canciones del que no canta*, los dos versos finales, pertenecientes al poema «Epílogo» concentran, mejor que cualquiera otros, aquello que yo he tardado tanto en descubrir con esta crítica. Dice el poeta: «Y así una noche llegaré en silencio/ al borde de mi último destino»

La voz ha sido oída, ningún sonido se ha dejado perder con la lectura. Benedetti permanece, aunque tenga intención de negarlo, extraordinariamente vivo ©

El aburrimiento, la vida, la animalidad

Mauro Caffaratto

«Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad» reúne unas lecciones impartidas por Martin Heidegger en la universidad de Friburgo durante el semestre de invierno de 1929. Los problemas tratados en estas lecciones se mueven en la órbita de *Ser y tiempo*[1], apuntando a un esclarecimiento del problema del ser mediante el análisis de las estructuras ontológicas fundamentales de la existencia, el *Dasein*[2].

La estructura del texto se deja dividir en tres partes. En la primera de ellas se trata del problema de la delimitación y naturaleza de la filosofía y la metafísica, preparando las preguntas por la tríada de conceptos: mundo, finitud, aislamiento, que dan título al curso. Sin embargo, no debe esperar el lector un análisis sistemático de estos problemas a lo largo del texto, pues la verdadera cuestión a la que apunta Heidegger en este libro es, como en *Ser y tiempo*, el problema del ser. Todo el desarrollo del curso conduce a las preguntas por la naturaleza del ser y su diferencia con lo ente. En relación con ellas se llevará a cabo el análisis del concepto de mundo. Sólo a partir de un concepto de mundo ya ganado

---

Martin Heidegger: *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad.* Traducción, Ciria Cosculluela y Joaquín Alb. Alianza Editorial , Madrid, 2007.

[1] Heidegger, M: *Ser y tiempo, Trotta, Madrid, 2003.*

[2] Sucede aquí lo siguiente: el subtítulo original de la asignatura a la que pertenecen estas lecciones rezaba, de hecho: *mundo, finitud, soledad.* Por ello el primer editor optó por este subtítulo. No obstante, en lo que es propiamente el contenido de las lecciones, Heidegger habla de *aislamiento* y no de *soledad.*

podrían esclarecerse los conceptos de finitud y aislamiento, cuyo análisis queda de lado durante el desarrollo de las lecciones.

El libro comienza proclamando la filosofía como algo incomparable con la ciencia, la religión y el arte. ¿Qué es, entonces, la filosofía? Heidegger recurre a unas palabras de Novalis: «La filosofía es en realidad nostalgia, un impulso de estar en todas partes en casa». Se introducen con esta cita de Novalis las dos cuestiones capitales de las que Heidegger se hará cargo: la relación de la filosofía con el temple de ánimo y el problema del mundo, que se deja oír en la expresión «en todas partes en casa». Según Heidegger los conceptos filosóficos tienen una índole propia, que los distingue de los empleados en las ciencias, son conceptos abarcadores: en ellos siempre se da algo como en un conjunto, ponen en juego una totalidad; y siempre ha de preguntarse por ellos desde la existencia, es decir, siempre teniendo en cuenta el carácter ontológico esencial del ser humano. Estos conceptos han de arrebatar al filósofo, despertando en él un temple de ánimo adecuado para el filosofar.

A partir de aquí entramos en la segunda parte del texto, donde se estudia el problema del aburrimiento como el posible temple de ánimo fundamental de nuestra época. Tras una escueta revisión de teorías acerca de la naturaleza del hombre actual donde comparecen Nietzsche, Scheler o Spengler, se pregunta Heidegger si la característica esencial del hombre de su tiempo[3] no es el estar aburrido de sí mismo, la falta de misterio en su propia existencia llena de indiferencia. La analítica del aburrimiento distingue tres posibles modos de aburrirse: Uno puede aburrirse *de* algo, como cuando se espera en una estación. Uno puede aburrirse *en* algo, como cuando la fiesta se nos hace aburrida aunque no haya nada aburrido en particular. Y también puede darse el aburrimiento profundo, el más relevante en sentido filosófico: simplemente, uno *se*[4] aburre. En el aburrimiento hay un pasatiempo con el que

---

[3] ¿Se puede decir que es ya el hombre de *nuestro* tiempo? Desde esta perspectiva la respuesta tal vez dependería de si las llamadas *nuevas tecnologías* han abierto alguna clase de brecha en nuestra percepción de la distancia, o si la diferencia con las *antiguas* es sólo de grado.

[4] *Es ist einem langweilig*. La construcción es impersonal, como en el español *llueve*. Uno *se* aburre, pero del mismo modo que *llueve*, que *hace frío*. No nos aburre, en este caso, ni esto ni aquello. Pero tampoco es uno mismo el que, por

se lucha contra el propio aburrirse; al ver cómo se configura este pasatiempo, salen a la luz los dos momentos estructurales del aburrimiento: el dejarnos vacíos y el darnos largas. En el aburrimiento, algo nos deja vacíos y algo nos da largas. En este quedarnos vacíos el tiempo nos da largas, su curso se alarga y se vuelve lento. Pero el aburrmiento profundo no admite pasatiempo; en ese estado todo se vuelve indiferente, lo ente en su conjunto –es decir, el mundo– se nos vuelve indiferente, todo da igual. Pero esta indiferencia apunta negativamente a las posibilidades más propias de nuestra existencia, que yacen dormidas. En este aburrimiento profundo estamos anulados por el tiempo, que nos empuja a la resolución en el instante. Mundo, posibilidad existencial, horizonte temporal, instante: los grandes temas de la filosofía heideggeriana de esta época comparecen ante el problema del aburrimiento profundo. Este aburrimiento profundo no será, en definitiva, el temple de ánimo esencial de la época: pero en él se ha ganado el camino hacia el concepto de mundo, cuyo análisis constituye la tercera parte del libro.

En el aburrimiento profundo nos oprime la indiferencia hacia lo ente en su conjunto. Lo ente tomado en conjunto apunta a la idea de mundo. El mundo se caracteriza aquí como la manifestabilidad de lo ente en cuanto ente en su conjunto. Esta idea se esclarecerá mediante tres tesis conductoras: la piedra es sin mundo. El animal es pobre de mundo. El hombre es configurador de mundo. Los extremos quedan claros: el hombre, desde luego, tiene un mundo, más allá de qué quiera decir técnicamente configurar. La piedra no tiene mundo. Pero el animal: ¿Está más bien del lado de la piedra o del lado del hombre? La pobreza puede ser una falta gradual de mundo, con lo que el animal se asemejaría al hombre, o una carencia de mundo, un ser-sin-mundo, como la piedra. Se trata de alcanzar, pues, la esencia de la animalidad. El animal es, antes que nada, organismo: no se debe entender el organismo como un conjunto de herramientas dispuestas para un fin,

---

sí solo, como si fuera él mismo el culpable del asunto, se aburre porque no encuentra ocupación o está esperando algo. Más bien el aburrimiento, simplemente, *se da*, le sobreviene a uno. Esta característica es la que constituye el núcleo ontológico del aburrimiento profundo.

como un proceso de adaptación al medio o mejora de la especie... todo ello lleva a una visión o bien mecanicista, o bien vitalista de la vida, de las que Heidegger quiere apartarse. Se entiende el organismo desde la idea de capacidad: el ojo no sirve a la visión como una herramienta o un instrumento, sino que más bien el ojo es uno con el ver, con la capacidad de ver. A partir de aquí, se interpreta la esencia de la animalidad como un cierto estar hechizado, el perturbamiento. El animal está perturbado por el medio: está abierto a él de una forma predeterminada, respondiendo a estímulos en virtud de lo que nuestro autor llama el anillo de deshinibición, que determina las respuestas del animal al medio. Pero en el medio lo ente nunca se le da al animal como tal. Él se conduce entre los entes: el sol, las flores, la hierba... pero nunca se le dan como tales. El sol nunca se le da al animal como tal sol, sino que tan sólo puede llegar a ser para él un estímulo. La manifestabilidad de lo ente en cuanto que ente en su conjunto es algo que le está vedado al animal: éste está abierto a lo ente, pero nunca se le da esto ente como un mundo, sino tan sólo bajo el modo del perturbamiento.

El hombre es configurador de mundo. Hemos visto ya ganado un concepto de mundo, la manifestabilidad de lo ente en cuanto tal en su conjunto. Configurar el mundo quiere decir: darse un mundo, tener una visión de ello y abarcar el mundo. ¿Qué se menciona con el «en cuanto tal»? Al animal le está abierto, en cierto modo, lo ente. Pero siempre con la mediación de su perturbamiento, nunca como tal ente. Ente en tanto que ente, no como esto o como aquello, piedra, verde, hombre, sino por mor de aquello por lo que lo ente es ente, el ser. ¿Qué es ser? ¿Qué diferencia guarda con lo ente? Se ponen así en relación el problema del ser y la delimitación del concepto de mundo. Heidegger lleva aquí a cabo un viaje por la historia de la metafísica y de la idea de *lógos*, atendiendo especialmente a la constitución ontológica del enunciado, el *lógos apophantikós*. El enunciado es el decir susceptible de verdad o falsedad, el enunciado muestra u oculta algo. En él, lo ente, por tanto, se hace manifestable. Pero la manifestabilidad de lo ente no descansa en el enunciado: para que el enunciado pueda ser tal, tiene que darse una anterior manifestabilidad prelógica de lo ente a la existencia, en la que descansa el poder ser

apofántico de un decir. Esta manifestabilidad prelógica de lo ente, en la que lo ente se manifiesta en cada caso como en un conjunto, es decir, inserto en un juego de relaciones, siempre dado junto con otros entes, es la que permite el mundo como fenómeno existencial. La esencia del mundo y la configuración del mundo se verán, a la luz del problema del ser, como el acontercer fundamental de la existencia.

La publicación de este libro en lengua española viene a situarse entre las muchas obras de Heidegger que están siendo traducidas en estos tiempos a nuestro idioma. Frente a la gran cantidad de material del llamado «segundo Heidegger» que ha ido saliendo poco a poco del archivo y está siendo actualmente traducido, éste es un texto de la «primera época». Tanto la problemática que lo ocupa como especialmente lo que podría llamarse su método, es decir, el plantear la metafísica y la pregunta por el ser desde lo más íntimo y esencial de la existencia, hacen que estas lecciones vengan a complementarse con los análisis llevados a cabo en *Ser y tiempo*. Mientras que allí la idea conductora principal hacia un posible esclarecimiento del problema del ser es la temporalidad, aquí es el concepto de mundo en su manifestabilidad. Desde el punto de vista de su relación con otros escritos de nuestro autor, lo más novedoso e interesante de estas lecciones es, posiblemente, el estudio del aburrimiento, la vida y la animalidad, en cuanto que no son un tema recurrente a lo largo de toda la obra de Heidegger. Otro aspecto reseñable de estas lecciones es que en ellas se empieza a dejar notar la influencia que Nietzsche ejercerá sobre nuestro filósofo, que no es aún decisiva años antes, durante la época de la redacción de *Ser y tiempo*.

En lo referente a la edición, se echa de menos, tal vez, una mayor profusión de notas, o un apéndice, que explique las variables interpretativas del traductor y la peculiar naturaleza de ciertos términos empleados por Heidegger en un sentido particular, si bien hay quien entiende esto como una intromisión en el texto. La edición consta de un pequeño epílogo del editor original que da una idea de la historia editorial de estas lecciones, que corresponden al manuscrito de Heidegger de los apuntes para el propio curso ©

El alma, el cochero y la gallina

Esther Ramón

Si hubiese que buscar referentes, asideros fijos que nos permitieran adentrarnos con paso firme en la literatura de Marosa di Giorgio (Salto 1978-Montevideo 2004), encontraríamos tan sólo unos pocos peldaños dispersos que no conducen a ningún piso superior, que yacen sin propósito alguno dentro de un vasto territorio natural siempre ahíto, siempre insatisfecho, que se devora y regurgita, y franquea una y otra vez sus propios límites, en un movimiento constante de cruce y transformación. Pisarlos brevemente, y respirar con el alivio de lo conocido: los mantos recamados y las brillantes pedrerías del modernismo, la animalidad etérea o perversa de Rubén Darío o de Delmira Agustini, y –como en ellos– un erotismo que mezcla sin pudores lo casto y lo depravado, el misal y el relato amatorio, los altares y los lechos.

Fuera de ellos sólo mapas internos, trazados por las extrañas figuras que los habitan porque se dibujan como puerto o acantilado, porque se anotan como inverosímil medida de altitud o temperatura, apunte climático, excepción de especie vegetal, humana o animal. Un lugar que puede visitarse pero no explorarse ni medirse, porque «la casa en que estamos... no está, no se ve».

En este *Camino de las pedrerías*, y como ya hiciera en los poemas de *Los papeles salvajes*, o en las narraciones de *Misales* o *La rosa mística*, Di Giorgio sigue conformando un mundo propio, regido por una actividad sexual desordenada, una intensidad contranatura que se mantiene sostenida por sus saltos constantes de uno a otro extremo (lo santo en ayuntamiento con lo demoníaco,

---

Marosa di Giorgio: *Camino de las pedrerías,* Cuenco de Plato, Buenos Aires, 2007.

lo feroz y lo virginal), entrelazados ambos en una unión imposible, prohibida, que sin embargo fluye con singular desenvoltura. Se polarizan también animales y flores, pero no para atribuirles cualidades de virtud o incontinencia, o de bondad y maldad, como ocurre en la animalística tradicional, dicotomía de evidente raigambre moralizante en la clasificación recopilada por Claudio Eliano en su *Historia de los Animales*, más tarde cristianizada en el Physiologus griego, y que deja su inevitable huella en los bestiarios medievales. Como apunta Ignacio Malaxachevarría «no tiene sentido hablar de bondad o malignidad en relación con los animales, y ello por la buena razón de que son ellos mismos, de que realizan sin dificultades la totalidad de su ser, actitud que en el hombre no llega ni a ser una aspiración, al relegar lo inconsciente, es decir, lo instintivo, lo oscuro y vergonzoso». En el universo de Marosa di Giorgio esta ley natural de la realización total del ser está vigente, y se supera, yendo aún más allá, en todas sus criaturas, incluidas las humanas: no hay buenos ni malos, víctimas o verdugos, amos o esclavos. Sólo existen diferencias, para que se produzca el diálogo, el intercambio –caníbal o unitivo–, en el panteísmo sexual con que la vida celebra su propia diversidad. Así también en el mundo de las flores: las clavelinas son como niñas, la «Señora Rosa» es la eterna novia, el nardo «nupcial y religioso» ofrece un «pecado blanco», el jacinto exhibe su masculinidad, y el clavel es rojo y salaz como un gallo, como un diablo. En el reparto cuidadoso de cualidades y después en la mixtura de especies se prepara una actividad transgesora que no juzga sino que se desarrolla vigorosa y aleatoriamente, explorando todas y cada una de las posibilidades de permutación.

Como expresa el poeta norteamericano Gary Snyder –en su estudio sobre la leyenda de los indios haida acerca del matrimonio entre un oso y una mujer, tan cercana a las narraciones de este libro– «hay gente que rompe las reglas por codicia y por tener un oscuro corazón. Ciertas personas son claras y rompen las reglas porque quieren saber. También entienden que hay que pagar un precio, y no se quejarán.»

Las criaturas que pueblan esta obra asumen el precio con alegría, e incluso parecen solazarse en él. Fieros animales: leones, osos, jabalíes o lobos, hincan sus dientes en la carne virginal, ofre-

cida, de las viejas-niñas –que han de palparse, la tersura de sus pechos o vientres para rememorar su edad y experiencia (porque sus personajes parecen vivir como en sueños, y no recuerdan determinados acontecimientos, como su casamiento, o la pérdida de la virginidad, ni tienen una conciencia clara del paso del tiempo). O pequeñas alimañas, insectos, pájaros y lascivos lagartos se instalan, anidan dentro de los cuerpos, que a su vez generan secreciones inverosímiles, flores y fluídos, o quedan abiertos, divididos, marcados. El fruto de estos amores se malogra, las mujeres ponen huevos y los rompen o comen, nace el monstruo inadmisible –y es «Cerdo Juan» o «Juan Cerdo» o se aborta su nacimiento.

El asesinato, el incesto, el bestialismo y el canibalismo son visitados con la inocencia de un vocabulario preciosista que bordea lo infantil en repeticiones («lo quiero y quiero»); en una confusión y mezcla de nombres («Me llamo Albert... O Alan. Y tú eres... Anastasia) que ratifica la mezcla y confusión de cuerpos, y evidencia una buscada imprecisión de los contornos, de los límites; y en una puesta en escena fastuosa, con escenografía y vestuario de cuento, con bosques, lobos y delantales, olores, sabores y texturas que se cocinan en las marmitas humeantes, prestas para ser paladeadas con el gusto por lo excepcional y lo raro, no como sinónimo de separación, sino de todo lo contrario.

Humores, tejidos, objetos punzantes y pequeños animales, agua azulada, agua de rosas, leche, sangre, entran y salen por los orificios de los cuerpos en constante metamorfosis. Para Bajtin, «a diferencia de los cánones modernos, el cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites. El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz. En actos tales como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales, el cuerpo revela su esencia como principio en crecimiento que traspasa sus propios límites.»

Así, en la apertura hacia lo externo, la combinatoria se revela casi infinita y se intensifica en sus formas. Los animales se huma-

nizan («...pasaban las vacas, unas con ropas, lentes; otra llevaba un pantalón»), los humanos asumen posturas y comportamientos animales, y el cuerpo se apresta a satisfacerse y satisfacer los apetitos de flores, insectos, ángeles, hadas, íncubos, súcubos, demonios, santas y brujas, de un jacinto, un hongo, un murciélago, o una voz, se estrecha el abrazo entre un infante y una anciana, y hasta entre un cuerpo y un alma. Porque, en estos parajes, «las almas eran como paños blancos con un reborde plateado».

Este último acoplamiento, el relato que lo narra, adquiere una significación especial. Un hombre que conduce de noche un carro lujoso, tirado por dos caballos, se apresta a cruzar no la Laguna Estigia, sino la «Laguna de las Rosas, de poca hondura». De pronto, justo antes de atravesarla, «delante del carro se paró un alma, y creció de golpe, y se hizo sombría, espesa, como un gran cortinado, como un cuerpo». (A este lado de la Laguna el alma casi se encarna en su antigua forma, casi recupera su volumen, asume de inmediato su apetito intacto, acaso acrecentado.) Los caballos «quedaron rígidos, tal vez ya muertos» y el cochero intenta fórmulas aprendidas en la infancia para ahuyentar a las ánimas, que se revelan ineficaces y pueriles, ya que, lejos de desaparecer, el alma se iba haciendo «más sombría y evidente». Inspirado por el terror, el conductor le propone al alma «tener una emoción». Tras satisfacer su lujuria, cree haber pagado el peaje que le permitirá proseguir su camino. Pero al subir de nuevo al carro, los caballos siguen fijos, y «el alma estaba enfrente y no se iba. Cerraba el paso». Así, el movimiento queda paralizado, no existe avance ni retroceso de este lado de la Laguna, demasiado cerca todavía para que el alma se vuelva enteramente cuerpo, a pesar de haberse de alguna manera materializado, y con el cochero a un paso de atravesarla y así irse diluyendo en alma, pero sin poder hacerlo. En ese punto sólo es posible un rictus de repetición, de infinito acoplamiento que no permite el desarrollo, la transformación, sino que supone –excepcionalmente en el universo de di Giorgio– el cese total del movimiento.

Insólito es también en este contexto de constantes y estremecidos encuentros el relato de la gallina que se casó sola. Muy decidida («Me caso. Hoy. Soy la que se casa»), la gallina busca un altar, pregunta por él, hasta que le señalan «el viejo altar de palos grises

donde habitaba Dios mismo», y allí se instala, pero no llega ningún gallo. La gallina sigue, pese a todo, adelante: «Me caso sola», afirma. «Más tarde vino algo, una cosa, algo, un gritito atroz». Y la narración termina así, misteriosa, inquietante. Y nos deja sabor de sacrificio, de soledad, de tragedia.

Transcurridas algunas páginas más, y por primera y única vez en este libro, la autora insiste de nuevo en el tema y retoma a su personaje, pero no avanza en la resolución ni nos da nuevas pistas. Sólo da marcha atrás e indaga en el tiempo previo al acontecimiento, y se detiene en la gallina, en su actividad febril, enferma, clueca, en su aspecto ávido, en el contraste de cada «pluma de su ser, blanca y parada» con la pechera, tan roja como su delirio. Antes de repetirnos, ya con la instancia de lo emboscadamente explícito, que sufrió «un trágico final».

Después de traspasados tantos umbrales, tantos límites, en la puerta última, a solas ante el misterio, ante la Laguna de las Rosas, la narración –como el cochero– ya no puede proseguir, se paraliza, y sólo es capaz de repetir sus gestos, reverberarlos, en la encrucijada entre los dos territorios, o ser la gallina y seguir adelante con el matrimonio, con la decisión, con el cónyuge último, terminal.

«Lo terrible era que no hubiese una tercera salida. Sólo irme o permanecer» ©

Misteriosas maneras de volver a retoñar

Raquel Lanseros

Como todo buen libro de poesía, *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos** guarda en su seno multitud de claves y significados que se van entreabriendo como pétalos a medida que nos vamos adentrando en su lectura. Gioconda Belli ha escrito un poemario profundamente emocionante y humano, que nos habla directa y espontáneamente de temas esenciales de la vida desde una valentía poco común. Con un lenguaje extremadamente rico que aúna magistralmente la suavidad y el vigor, Gioconda nos sumerge en su universo personal lleno de delicados matices, donde la sensualidad femenina y el compromiso social son firmes pilares en una visión del mundo emotiva y llena de vitalismo que se refleja en poemas tan bellos como *Morir soñando*: «/No quiero dormir/Perder el hilo del día/Con el pretexto de la oscuridad.//El cerebro me bulle/Como una colmena/Y el deseo de hurgar imágenes/Palabras posibilidades/Es mayor que el cansancio/»

La voz de Gioconda Belli es deliciosamente original en todas sus representaciones, y cómo no, también a la hora de abordar su propia condición de mujer sensible y creativa, voluptuosa y corpórea, sometida en tanto que ser humano a las desconcertantes leyes del paso del tiempo como se recrea vigorosamente en el poema *Cincuentipico:* «/De todas las pérdidas que empiezan/a los cuarenta,/la más dura de procesar para mí/ha sido ésta de no sentirme más/objeto del deseo./»

Gioconda Belli: *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos.* Ed. Visor, Madrid, 2007.

O en la magistral reflexión del poema *El temido cumpleaños*: «/El único poder del tiempo/es el que le confiere tu miedosa admisión./» No falta en este fascinante paseo poético que Gioconda Belli nos propone con su libro un homenaje emocionado a su compatriota Claribel Alegría, otra voz imprescindible de la poesía nicaragüense. Gioconda bautiza cariñosamente a su colega y amiga «Clara Claribel», apodo que da título a un emotivo poema: /«Dentro de ella hay una fuente/un frescor que limpia las penas/y las deja romas, manejables/pequeñas piedras que alcanzan en el bolsillo/cuando uno se despide de ella/y se va/».

La expresión poética de Gioconda se ha caracterizado desde siempre por su coherencia y unidad. Este poemario, merecedor del prestigioso Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla 2006 no es ninguna excepción. Las palabras brotan de su pluma con la misma naturalidad y belleza que el agua fluyendo de un manantial. Es el de Gioconda Belli un lenguaje rotundo, expresivo y cautivador, que se esparce a través de los numerosos registros comunicativos desde los que nos habla su voz poética. *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* nos transporta a un universo personal rebosante de ecos culturales que son a la vez vivencias, paisajes, rostros y lecturas. Un ejemplo de ello encontramos en el poema *Reunión de poetas en Granada*, en el cual la poeta nos regala cual destellante pincelada una *bentrovata* referencia a Dante Alighieri, parafraseando el famoso primer verso de la Divina Comedia: «/pero en medio del camino de mi vida/no hay Virgilio que me lleve a conocer/lo que yace en el submundo de los corazones/». En este mismo poema, la poeta lanza al lector una serena interrogación sobre la utilidad actual de la poesía y la preocupación existencial: «/¿Dónde vamos con toda esta poesía a cuestas?/¿Cuál es el sentido de la vida?/».

Gioconda Belli posee una admirable trayectoria como escritora comprometida con los problemas de su país y, en general, de toda la realidad que la circunda. Conmovedores son los poemas que la autora le dedica a Nicaragua, su hermosa tierra natal: «/Es pobre mi país/pero brilla como un cielo caído al descuido sobre la tierra/». En el poema *Carga cerrada –Potpurri poético–*, la emoción sugestiva alcanza tal intensidad que el lector debe a veces hacer breves pausas para digerir tanta belleza simbólica: «/Nica-

ragua, mi amor,/mi muchachita violada/levantándose, componiéndose la falda/grita se pone brava furiosa/parece mentira cuanta bulla mete y como se resiste/»; «/Mi tierra de fuego y agua/hablaste con voz ronca de país endiablado/Shhhhhh, callate ya paisito cansado de llorar.//¿Quién le canta una canción de cuna a Nicaragua?/»

Hondo y sugestivo libro de poesía de una escritora inteligente e intuitiva que está en permanente contacto tanto con su condición sensual y sensórea de mujer como con la responsabilidad social de la que jamás abdica como autora. Gioconda Belli se siente a sí misma y siente al mundo y a sus congéneres, dotando al lector de nuevas y vibrantes claves de interpretación de sí mismo: «/Todos los días hombres mueren en el mundo/como hojas que se desprenden/y caen silenciosas en el sendero del bosque./Todos los días/hay ruido de lágrimas en el mundo/por ese árbol humano que se deshoja./»

Destilan sus versos un entusiasmo vital tan contagioso que insufla en el lector, como la misma autora expresa bellamente: «misteriosas maneras de volver a retoñar». *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* es sin lugar a dudas una emocionante crónica reflexiva y sentimental de un mundo personal, el de Gioconda Belli, tan original y sugestivo que ningún amante de la buena poesía debería desconocer ©