

JORGE LARROSA

Alma se tiene a veces
Ejercicios de retirada

1.
PRÓLOGO DE LOS RESPLANDORES
O LA EPIFANÍA DE LAS LUCIÉRNAGAS

Con algunos resplandores empieza este libro, pero no su escritura. La escritura comenzó con la vida en re y el cuaderno de la retirada. Aquí, en esta especie de prólogo, está el cuento de las luciérnagas, hecho de muchos cuentos y algunas revelaciones.

La palabra epifanía deriva del verbo griego *faínein* (aparecer ante los ojos o mostrarse en la luz) que en la cultura helénica significaba la manifestación directa de una divinidad a los mortales en su presencia inmediata y no por signos u oráculos. Su uso moderno, literario, lo introdujo James Joyce en *Stephen el Héroe* para referirse a sucesos aparentemente banales con cierto carácter de revelación o de inspiración y, en esa estela, pasó a significar cualquier tipo de comprensión repentina en la que algo aparece con una claridad súbita, como si resplandeciese, ya no una teofanía sino una ontofanía: una revelación de lo que son las cosas podría decirse, como si fuera la realidad misma, antes oculta o ignorada, la que se presenta como iluminada por un relámpago, y piensa uno entonces que cómo no lo había visto antes o no lo había visto de esa manera.

Este libro empezó buscándose a sí mismo y se encontró con las luciérnagas. Pero la revelación, si es que lo fue, se produjo tras meses de escritura, como si las epifanías, para ser vistas y acogidas, necesitaran que me hubiera puesto en camino. Comencé a escribir para saber qué estaba escribiendo. Al principio anotaba algunos pensamientos sobre la retirada a partir de mi retirada. Ahora sé que el libro trata de todo lo que fue apareciendo en la escritura y tomando su lugar en ella: el amor, la

amistad, el mundo, el oficio, la vejez, la nostalgia, el recuerdo, el deseo, lo que desaparece y lo que queda, el desánimo y la reanimación, las cosas y la casa, el lenguaje, el trato con los libros, la misma escritura. Escribir es hacer sitio y dar forma. Y el lugar de las luciérnagas está aquí, al principio del libro.

Entre el 30 de enero y el 1 de febrero de 1941 hubo una noche sin luna, en tiempo de guerra. Un grupo de jóvenes se internaron en la negrura y subieron por el flanco de una colina para celebrar el amor y la amistad. En la oscuridad, dijo uno de ellos, "vimos una cantidad enorme de luciérnagas que formaban bosquesillos de fuego en medio de las zarzas y las envidiamos porque se amaban, porque se buscaban en amorosos vuelos y luces. Pensé entonces en lo bella que era la amistad y las reuniones de muchachos de veinte años". A lo lejos "se veían claramente dos reflectores muy feroces, ojos mecánicos a los que era imposible escapar, y entonces fuimos presa del terror a ser descubiertos".

La amistad como una danza viva de luciérnagas, y la guerra como el terror mecánico de los focos que taladran la noche buscando enemigos. El joven de diecinueve años se llamaba Pier Paolo Pasolini, estudiaba por aquel entonces en la Facultad de Letras de la Universidad de Bolonia, estaba leyendo a Dante, Ungaretti y Montale. Contró esa noche a un compañero de la adolescencia en una carta que puede encontrarse en *Correspondance générale, 1940-1975*; y es muy posible que viera también como luciérnagas los "ojos brillantes y turbados" de los estudiantes cuando hablaban con el mismo fervor "de Cézanne o de sus aventuras amorosas".

Era el 1 de febrero de 1975, habían pasado exactamente treinta y cuatro años desde aquella excursión nocturna, y ese mismo joven, ya adulto, publicó un artículo sobre las nuevas formas de fascismo en Italia, ese "genocidio cultural y antropológico" que ha destruido el alma, el gesto, el lenguaje y el cuerpo de la gente. Ya no hay luces de amor y de amistad en la

noche: "A comienzos de los años sesenta, debido a la contaminación del aire y sobre todo, en el campo, debido a la polución del agua (los ríos azules y las acequias transparentes), las luciérnagas comenzaron a desaparecer. El fenómeno fue fulminante y fulgurante. Pasados algunos años no había ya luciérnagas. Hoy son un recuerdo desgarrador del pasado". Pero lo peor es que casi nadie se dio cuenta: "los intelectuales más avanzados y críticos, bastante bien informados por la sociología, no se percataron de que las luciérnagas estaban desapareciendo".

Fue por aquellos meses que abjuró de buena parte de su obra anterior, de lo que había sido la base de su energía poética, cinematográfica, política y tal vez también pedagógica. Declaró el cese de su amor a los jóvenes y al pueblo. Ya no hay cuerpos inocentes ni culturas populares que puedan oponerse, desde una cierta exterioridad, a la masificación del consumo y la trivialización de lo real. El sistema absorbe incluso su propia negatividad e integra todo lo que podría oponersele, incluso el arte: "daría toda la Montedison, por muy multinacional que sea, a cambio de una luciérnaga".

El artículo está incluido en los *Textos corsarios* y cuando se publicó faltaban nueve meses para que Pasolini fuera asesinado en una playa de Ostia. La desaparición de las luciérnagas había significado para él "una nueva época de la historia humana", el final de la Italia campesina y paleoindustrial, con su cultura popular milenaria, y el principio de un nuevo fascismo total e imprevisible, el más represivo que se ha visto nunca, ese que ya no se superpone a la vida como el antiguo, sino que se confunde con ella puesto que la conforma en su totalidad, hasta sus mínimos detalles.

Fue el amor y no la sociología lo que permitió a Pasolini hacerse cargo de lo que estaba pasando: "para entender los cambios de la gente hay que amarla. Yo, lamentablemente, a esa gente italiana la había amado, tanto desde fuera de los esquemas de poder (en oposición desesperada a ellos) como desde fuera de los esquemas populistas y humanitarios. Se trataba

de un amor real, radicado en mi modo de ser. De modo que vi la deformación y la degradación con mis propios sentidos". Percibió los cambios en el lenguaje: "solo en la lengua se han advertido síntomas". Las gentes y, en primer lugar, los hombres del poder, los *influencers* que se dice ahora, "cambiaron bruscamente su modo de expresarse y adoptaron un lenguaje completamente nuevo, tan incomprensible como el latín".

Y qué desesperada fue su resistencia a comprender y a aceptar el mundo que se le venía, porque "el amor al mundo que se ha vivido y experimentado impide pensar en otro que sea igual de real; que se puedan crear otros valores semejantes a los que han hecho que una vida sea inapreciable". Como si lo que se conoce por amor fuera lo que nos hace más intránsigentes a su desaparición y más incapaces de vivir con sucedáneos; como si el amor hiciera las cosas no sólo más bellas sino más reales, y tñera de fealdad y de ausencia cualquier cosa que las sustituya: "todo lo que hemos amado nos ha sido arrebatado para siempre".

A mediados de los ochenta, diez años después de la muerte de Pasolini, un escritor obsesionado por las imágenes vivía en Roma y allí, en un bosque de bambúes, en la colina del Pincio, contempló "una verdadera comunidad de luciérnagas cuyos resplandores y movimientos sensoriales, con esa lentitud que insiste en manifestar su deseo, fascinaban a los que pasaban por allí". Años más tarde vio, con tristeza, que el jardín había sido arrasado.

El 16 de abril de 1988 se estrenó en Japón *La tumba de las luciérnagas*, una película de animación de Isako Takahara, que comienza con la muerte de un niño en una ciudad bombardeada. El espíritu del niño muerto se encuentra con el de su hermana, también muerta de inanición poco antes, y el resto de la película es un flashback en el que se cuenta la historia de ambos, huérfanos de madre y con el padre en la guerra, tratando de sobrevivir, robando y mendigando, en un refugio anti-aéreo abandonado. Las luciérnagas que vuelan en la noche

iluminan lo poco que no está dominado por el hambre o el miedo. La pregunta de la niña "¿por qué mueren tan pronto las luciérnagas?" es como una amenaza.

La noche del 29 al 30 de mayo de 1988 otro escritor paseaba por un camino de campo entre dos pueblos del Friuli, la tierra natal de Pasolini, y "de repente allí estaban; no era una fluorescencia sino un destello intermitente; la forma de estar dispersas en el camino, iluminando y despejando el suelo con su abdomen luminescente; luego destrellando entre los altos tallos de hierba; después una en la palma de la mano del caminante nocturno exactamente junto a la línea de la vida". Tras un día largo y tedioso que le hace pensar en la desesperación de Pasolini, las luciérnagas, dice, "le devolvieron el alma". Peter Handke tituló ese texto "Epopéya de las luciérnagas" y lo incluyó en *Una vez más para Tucidides*, una serie de miniaturas de atención prolongada en lo efímero y lo insignificante en las que a veces aparecen, en el trasfondo, asociaciones bellas: truenos que recuerdan bombarderos, insectos que parecen tanques, hojas que caen como aviones en picado. El año que se publicó el libro, 1990, estalló la guerra de los Balcanes y los focos de los anti-aéreos volvieron a agudizar la noche europea. Las luciérnagas volvieron a ser invisibles.

En 2009 se publicó un libro de Georges Didi-Huberman titulado *Supervivencia de las luciérnagas*. Recuerda a Pasolini, habla de las luciérnagas que vio aparecer y desaparecer en ese bosque urbano situado en una colina de Roma, y lamenta no haber intentado fotografíarlas. Hay cuatro tesis en el libro que vienen aquí a cuento.

La primera, que "no es en la noche donde las luciérnagas desaparecen" sino en la "cegada claridad de los shows políticos, de los estadios de fútbol, de los platos de televisión"; como si hubiera demasiada luz artificial en este mundo y no fuera lo oscuro sino lo sobreiluminado de la propaganda y de la mercancía lo que ha hecho que las luciérnagas no se puedan ver.

La segunda, que la mirada utópica hacia los paraísos pro-

meidos está atrapada por la luz del horizonte y no es capaz de atender a las pequeñas luces que pasan “minúsculas y movientes” muy cerca de nosotros; como si la luz que parece anunciarse en el futuro ocultara las lamparillas diversas y menudas que iluminan el presente.

La tercera, que a lo mejor “no son las Luciérnagas las que han sido destruidas sino nuestro deseo de verlas” o, quizá mejor, nuestra constancia y nuestra atención para buscar “lo que aparece, a pesar de todo”; como si anduviéramos siempre con prisa, estuviéramos distraídos y no tuviéramos ya ni el tiempo ni la paciencia para atender a esas lucecillas que parpadean débilmente.

La cuarta, la incapacidad de algunos para buscar nuevas Luciérnagas en la vejez cuando “han perdido de vista las que vieron en la juventud”; como si no supieran los viejos buscarlas en las noches incomprensibles del presente y se la pasaran tratando de recordar las que en otro tiempo les asombraron. Ya dijo Pasolini que un hombre viejo que tenga la memoria de las Luciérnagas “no puede reconocerse a sí mismo joven en los nuevos jóvenes” que ni las conocen ni pueden sentir añoranza de ellas.

En 2011 Fernando Bárcena publicó un artículo titulado “El brillo de las Luciérnagas” y lo presenté como un ensayo para la recuperación de la experiencia pedagógica. Dice ahí que la desaparición de las Luciérnagas es metáfora de la pérdida irreparable de los espacios públicos en los que aparecen las palabras y las acciones de los hombres y, por tanto, de la enorme dificultad de la educación entendida como transmisión entre generaciones. Cita *Hombres en tiempos de oscuridad*, de Hannah Arendt, allí donde dice que “incluso en los tiempos más oscuros tenemos el derecho a esperar cierta iluminación” y que esta iluminación “puede llegarnos menos de teorías y conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que irradian algunos hombres y mujeres en sus vidas y en sus obras”. Y se pregunta si para eso no hay que tratar primero de “ver la oscuridad sin dejarse cegar por las luces de los tiempos”;

como si para buscar el brillo de las Luciérnagas fuera necesario primero alejarse de la ciudad, de sus luchas y sus fascinaciones, e internarse en la noche.

Ángel R. Larrosa tiene en su casa, colgado de un tendedero, junto con una camiseta vieja, un poema en el que las Luciérnagas son lo que queda de lo que no fue y lo que no hizo. Se imagina con un pañuelo anudado a la quijada, dos monedas sobre los párpados y las fosas nasales raponadas. Lamenta que los poemas que no ha escrito ni escribirá van a quedar “albur de la nada”. Pero hay algo así como unos “puntos suspensivos” cuando el camino se acaba y “una puesta de sol inconclusa que deja, eternamente, Luciérnagas, queriendo”. Cuando llega la oscuridad definitiva, parece decir, queda la vida no vivida y algunas Luciérnagas enamoradas.

Para el Pasolini del genocidio antropológico la desaparición de las Luciérnagas coincide con la de lo humano. Ya no ve rostros sino máscaras, tics en lugar de gestos; solo escucha una lengua inexpressiva, técnica, pragmática, esterilizada, puramente comunicativa, estereotipada; lamenta el desprecio por la cultura y la producción masiva de violencia e ignorancia; la juventud le parece fea, estrúpida, neurótica, infeliz, presuntuosa, homogeneizada por el consumo, tan pagada de sí misma que ha obligado a los adultos al silencio o la adulación. En la película de Takahata, las Luciérnagas son la luz tenue del recuerdo, la esperanza y los momentos felices donde la inocencia y la ternura no han sido destruidos. Handke, al verlas una tarde en un sendero de campo, siente por un instante que recupera el alma. Didi-Huberman las remite a la supervivencia de algunas imágenes ligadas al conocimiento y a la esperanza, pequeños signos de humanidad que destellan en la noche, cada vez más difíciles de ver y lo que es peor, que apenas nos interesan. Bárcena relaciona su desaparición con el espacio arruinado de la visibilidad común y compartida, con el final de los lugares para la aparición pública de lo que a todos concierne, con la dificultad de mantener un hilo de ex-

perencias entre las generaciones, con el "eclipse de lo humano en la sociedad presente"; algo que no se puede separar, dice, de los "medios de control de la atención a través de los aparatos de la sociedad de las telecomunicaciones". Larrosa las deja, al irse, como un rastro de luz y de amor de lo que dejó sin hacer y sin vivir. Parece entonces que es algo fundamental de lo que somos lo que se nos va con el brillo de las luciérnagas, y lo que vuelve cada vez que reaparecen.

A veces nos parece que vivimos un tiempo sin alma, un mundo desalmado; que se nos cae el alma a los pies y la tenemos por los suelos; que el desánimo nos corroe y no podemos con nuestra alma, como si nos pesara o se nos encogiera. Ahora sé que comencé la escritura, quizá sin saberlo, como una especie de ejercicio de reanimación, como un intento de pulsar el estado de mi alma y de su afinación (o desafinación) con el mundo y con los otros cuando empecé a pensar si me retiraba.

Tal vez el viejo motivo de la medicina del alma, si lo pensamos en griego. Una ética del cuidado de sí y de nuestras relaciones con el mundo. Una dietética del alma. Un ejercicio espiritual. Un arte de la existencia cuya finalidad es la *euthimía*, el buen ánimo, lo que algunos traducen por tranquilidad, otros por felicidad, otros por serenidad o por alegría.

O, ya que estamos con las luces cuyos destellos sorprenden en la noche, como la búsqueda de una cierta lucidez que, desde luego, no está en uno ni viene de uno. La palabra técnica que caracteriza los brillos de las luciérnagas es bioluminiscencia. Se trata de una luz viva y no producida o fabricada. De ahí su rareza en un mundo en el que la vida misma es producida y gestionada, y en el que todas las luces son artificiales.

Las luciérnagas no sólo hablan de la dificultad de una vida animada y animosa, sino que también dicen algo del mundo. El alma no es una interioridad aislada sino una forma singular de estar en el mundo o, quizá mejor, en un cierto mundo. El alma está en sus vínculos y en sus relaciones, en sus mane-

ras de estar entredada, implicada o complicada, en sus modos de hacer mundo y de ser hecha por el mundo. El cuento de las luciérnagas dice que con ellas ha desaparecido el amor, el lenguaje, los gestos, el espacio público, la experiencia, la memoria, la cultura, las cosas, la comunidad, la esperanza. Para hacerse un alma hay que re-anudarse con el mundo, pero para eso hace falta que haya mundo. El alma es una forma de componerse con lo que le es exterior. Y, en algunos casos, una forma de sobreponerse a lo que le es exterior. Aunque lo que dice el cuento es que, en cuestiones de ánimo, no hay separación entre interior y exterior, y que es muy fácil perder el alma o nunca llegar a tenerla.

En *Tener un alma. Ensayo sobre las existencias virtuales*, dice Étienne Souriau que "tener un alma es poseer riquezas que no se tienen; es vivir positivamente algunas vidas irreal; es ser más grande que uno mismo, más bello y más rico, es construir un universo sustancial y ser uno mismo en ese universo". Si el alma es relación con un mundo, también hay mundos más pequeños y más grandes, más bellos y más feos, más ricos y más pobres. Mis luciérnagas fueron en La Oculta, en la ribera occidental del Cauca antioqueño, entre los pueblos de Támesis y Jericó, a media altura entre la tierra caliente del fondo del valle y la fría de las cumbres de las montañas. Primero fue una lluvia dorada de hojas cayendo mansas sobre la laguna. Cuando el sol se ocultaba tras la cuchilla de los montes fue la llegada de las garzas sobrevolando el agua a baja altura, espejeándose en ella. Enseguida las cigarras del anochecer, con un sonido agudo y metálico, tan diferente del crepitar de las del mediodía. Luego, ya de oscurecida, el croar de las ranas. Y de pronto, en lo negro, allí estaban.

Fue ella, que sabía del cuento, la que dijo: "¡ahora! ¡fíjate bien! es el momento de las luciérnagas!". Sentí que el corazón me saltaba en el pecho y pensé que esos cocuyos no eran un signo de lo que desaparece, sino de lo que está en su sitio, en su tiempo, en algún lugar del mundo, todavía.

En el cielo las estrellas que podían verse entre las nubes. En las laderas, a lo lejos, las luces de las fincas, las más apretadas de los pueblos, las que seguían las líneas de la carretera bajando hacia el río. Alrededor, la luminosidad intermitente de los cocuyos. No era el pasmo estelar, el mapa de los espacios siderales; tampoco el mapa terrestre del habitar de los mortales y de su ocupación de la tierra. Aquellas luciérnagas no orientaban la mirada sino que la sorprendían. Algo estaba allí, vivo, fuera de nosotros, inestable y fugitivo, haciendo que no sólo tuviéramos ojos para los colores del día sino también para lo que se dejaba ver, si estabas lo suficientemente atento, en la oscuridad de la noche.

Yo, para ella, todo ojos. Yo, con ella, todo ojos. Mirarla a ella y mirar con ella. Aunque a veces se retrata en la sombra, su perfil se apagaba y se hacía borroso, como si se retirara. Y el corazón también me saltaba en el pecho, pero de otra manera, como si se me encogiera.

Muy tarde en la noche, una luciérnaga, sólo una, brilló tres veces en el pasto, muy cerca de mis pies: se elevó de repente, giró, entró en el porche, hizo un destello más largo y brillante sobre mi cabeza, casi rozándola, y se perdió entre los arbustos. No hubo después más luciérnagas, pero todo seguía estando en su sitio, también la lluvia fina que llegó enseguida para envolverlo todo. Al amanecer, la neblina acogía tan bien el abandono que mi inquietud y mi angustia también estaban en su sitio. Más tarde recuperó ella su presencia luminosa, y recuperé yo la mirada, de nuevo encandilada en ella y ensanchada con ella, ya no aguda o afilada como antes, sino redondeada, ampliada, abarcadora.

Las luciérnagas volvieron días después, en el viaje de regreso. *La Oculta* es también una novela de Héctor Abad que cuenta la historia de la finca que había sido de sus antepasados y de la que apenas quedaba, cuando estuvimos allí, un pedazo de nada con tres cabañas que se alquilaban, cuatro vacas y algunos mínimos cultivos. La comenzamos juntos en Medellín,

después de las luciérnagas, y la terminé de leer en el avión, de camino a Barcelona.

Las salpicaduras luminosas de los cocuyos aparecen varias veces en el libro, formando parte del paisaje nocturno, pero el final de la novela (que es, al mismo tiempo, el final del lugar amado) coincide con la desaparición última y definitiva de sus destellos: "A veces me desvelo en la madrugada y salgo de la pieza y camino por la casa. Al menos entre semana, como la mayoría de las casas de la parcelación son casas de recreo, ya han apagado casi todas las luces de las propiedades alrededor y no hay música, así que puedo oír el vicio cantar de los grillos que resistieron al desastre. Por las fumigaciones, ranas y cocuyos ya no hay, ni han vuelto los murciélagos, las loras ni las guacamayas que anidaban en los troncos secos de las palmas reales, que también cortaron".

La revelación de *La Oculta* es que todo lo que parece estar ahí, desde siempre y para siempre, está en vilo: "la vida está colgada de un hilito, y en el aire hay tijeras que vuelan con el viento. La misma *Oculta*, aunque parezca eterna, ha estado aseñada siempre por mil peligros; cuando no son las guerras civiles o las crisis, entonces son la delincuencia o la guerrilla; después son los mineros, los narcos de la anapola, los paramilitares que se roban la tierra o los urbanizadores que ofrecen millonadas para hacer fincas de recreo". En el aire siempre hay tijeras voladoras y los enemigos de la vida, del amor y de la belleza (cada tiempo tiene los suyos) no descansan.

"Alma se tiene a veces" es el primer verso de un poema de Wislawa Szymborska, de *Instante*. Las luciérnagas son signo de las intermitencias del alma, de su estar en vilo, siempre en riesgo de anonadamiento; de su carácter enamorado también, que son danzas y brillos de amor los de los cocuyos, como si sus destellos sincopados fueran a la vez búsqueda y ofrecimiento; porque un alma depende de que otras la adivinen, la reconocan y la salven así de la inexistencia.

En el párrafo famoso dice Joyce que la epifanía es "una manifestación espiritual súbita" relacionada con "los momentos más evanescentes y delicados". Dice que lo que se produce en ella es que "de repente veo y de repente sé". Dice que nuestro ojo espiritual trata de ajustar su visión de las cosas y "en el momento en que el foco se alcanza, los objetos se epifanizan". Dice que la epifanía tiene que ver con "la tercera y suprema cualidad de lo bello"; y para eso parafrasea o inventa una teoría de Santo Tomás en que esa tercera cualidad es la "radiancia". En la epifanía las cosas irradian su claritas y su *quidditas*, su claridad y su singularidad podríamos decir, y añade: "el alma del más común de los objetos nos parece radiante; entonces el objeto consigue su epifanía". La epifanía lo es del objeto, es la cosa la que aparece, pero su manifestación es material y espiritual a la vez, como si su irradiación, su claridad y su alma dependieran también de los ojos que la miran, y del alma o el ánimo que hay detrás de ellos.

Después de las garzas y durante las cigarras nos tumbábamos en la hierba para ver el espectáculo celeste de la anochecida. La luz que iluminaba la tierra ya no era la del sol sino la del reflejo de sus rayos en el cielo. Y eran entonces las nubes las que resplandecían durante unos minutos en verdes cambiantes, con nimbos nacarados, sobre un fondo liláceo que arrastraba la mirada hasta hundirla en un infinito que casi daba vértigo. No eran aún las luciérnagas que brillan en la noche sino lo que resplandece al final del día, la última luz, las últimas iridiscencias. Al mismo tiempo, como una amenaza, se escuchaban los truenos al sur, el acercarse del aguacero desde más allá de los farallones.

La Oculita es la tristeza de haber perdido la casa: el paraíso de la infancia y de la juventud, la gente que era la nuestra, el sentimiento de pertenecer a algo y a alguien, a un suelo, a una comunidad que se extiende hacia los muertos y se proyecta hacia el futuro. En los últimos años de la finca, ya muy

disminuida, los niños ya no miran las nubes del atardecer ni los cocuyos de la noche ni el lento deshacerse de la neblina en los amaneceres, porque se la pasan viendo televisión desde la cama y, algunos años más tarde, pegados a sus teléfonos y sus ordenadores. Ya no es el mundo iluminado sino las pantallas luminosas lo que atrae sus miradas. No sólo se ha perdido la casa sino el interés por la casa. No quedará ni la nostalgia. Pero la escritura habrá sido capaz de entonar su elegía, de hacer un elogio fúnebre en el que las luciérnagas y las nubes relucen por última vez y encuentran su sitio en el relato.

Este es un libro sobre lo que aún brilla en la noche y sobre lo que aún resplandece en el ocaso. Por eso tiene algo de epopeya también, como la miniatura de Handke. Las aventuras de la luz en nuestros ojos aún no han terminado y sería hermoso poder confiar en la reanimación del alma humana. ¿No podría ser este libro también un canto al inacabamiento de lo que aún tiene alma, de lo que aún no acaba de acabar, y ojalá nunca se acabe, aunque siempre se esté acabando?

Nada más volver a Barcelona corrí a comprar la *Teoría de los Colores*, de Goethe. Necesitaba con urgencia una poética de los fotometeoros que me ayudara a construir una imagen de los verdes, los violetas y los anacarados de las nubes de La Oculita. Necesitaba que esos colores me mostraran su alma y me dijeran alguna cosa. Le había prometido a ella, en el último atardecer, que estudiaría los cromatismos celestes y le contaría de mis descubrimientos, aunque sólo fuera para mantener el recuerdo de aquellos días. Además, no se puede, y menos a cierta edad, renunciar a averiguar el color de unos ojos.

En mi caso, las epifanías, si es que las tengo, se producen más bien en el recuerdo y en la reflexión, como si tuviera que tomar distancia de las cosas y ponerlas en palabras para que aparezcan por segunda vez, en una forma, y se revelen. También Goethe hablaba de la comunión entre la sensación y la idea, reivindicaba una contemplación reflexiva y un ojo pensante: "el solo mirar no lleva a ninguna parte; todo mirar

se transforma en considerar, todo considerar en meditar, todo meditar en relacionar, así que cabe decir que a poco que se mire con atención se está en plena actividad teorizante".

Goethe dice que el azul "no salta a la vista, sino que la arrastra tras de sí", que es un color "vasto, vacío y frío", que cuando se exalta hacia el lila o el violeta "da la impresión de una excitación exenta de alegría". El verde, al combinar la actividad cálida del amarillo y la pasividad fría del azul, "produce satisfacción y equilibrio", en él "tanto el ojo como el ánimo descansan", y cuando tiende hacia un amarillo luminoso y dorado con bordes de un cobrizo brillante, como en aquella tarde, hay algo en él que se activa y se orla de energía.

Hay que mirar la vastedad del infinito donde estamos a punto de caer y de perdernos (ya se sabe que también se cae hacia arriba). Hay que detenerse en los últimos resplandores verdeamarillos de las nubes para celebrarlos y conmemorarlos antes de que se apaguen en la noche o los borre la tormenta. Y hay que seguir buscando ojos amigos y amados para mirar en ellos y con ellos lo que aún vale la pena y nos puede devolver el alma. Siquiera sea a veces, en algunas intermitencias: "Rara vez nos asiste", dice la poeta, "en las tareas pesadas, / como mover los muebles, / cargar las maletas / o recorrer caminos con zapatos apretados"; también está de asueto "cuando hay que correr carne / o llenar solicitudes".

Dice Goethe que todos los colores se dan como un movimiento entre la luz y la sombra, el amarillo y el azul, la opacidad y la transparencia, la exaltación y el rebajamiento. No hay color que no produzca en la retina un halo de su opuesto o su complementario: "todo blanco que se oscurece se enturbia, se torna amarillo, y todo negro que se aclara se vuelve azul". Hay un dinamismo cromático que es a la vez un juego de polaridades anímicas, como si la alegría estuviera siempre sombreada de tristeza, el deseo de nostalgia, el calor de frío, la epopeya de elegía, la salida de regreso, el bien de mal, la vida de muerte, la diestra de siniestra, la claridad de sombra, el amarillo de azul

(y al revés). El color no es un dato físico objetivo, ni un dato psíquico subjetivo, sino el resultado de los movimientos intrínsecos del afectar y del ser afectado, un fenómeno de correspondencia: el responder mutuo de la luz al ojo y del ojo a la luz.

Por eso no se trata tanto del estado de ánimo sino de la modificación del ánimo. Esa fue también la epifanía de La Oculta: que el alma aparece en sus movimientos y en sus mezclas. Ya sabía Szymborska que "la alegría y la tristeza / no son para ella sentimientos distintos. / Sólo cuando se unen / está presente en nosotros". Y que "podemos contar con ella / cuando no estamos seguros de nada / y tenemos curiosidad por todo". Porque no se puede separar el placer de la amargura, la luz de la oscuridad, el ser de la ausencia, la salud de la enfermedad, el oasis del desierto, el florecer de la podredumbre, el abrigo de la intemperie, el júbilo del lamento.

Tanto la desaparición como la reaparición de las luciérnagas describen (o producen) un cambio de ánimo. Son indiferentes cuando están o cuando no están, cuando su presencia o su ausencia son costumbre, y sólo le hablan al alma cuando desaparecen, y el ánimo se contrae, o cuando reaparecen, y entonces se amplía y se eleva, y es como si se recuperara.

En *La Oculta* me encontré con las luciérnagas, con las nubes, con la novela de Héctor Abad. En Barcelona con las polaridades anímicas y cromáticas de Goethe. De esas posiciones están hechas las epifanías. Además, también dice Szymborska que el alma "no dice de dónde viene / ni cuando se irá de nuevo, / pero evidentemente espera esa pregunta". Tal vez el libro sea el rastro de esa pregunta.

Y de la búsqueda de las condiciones y la disposición para alcanzar lo que Píndaro, en un verso de la *Olimpica V*, llamaba una *génas eúthymon*, una vejez animosa. Que el alma, dice la poeta polaca, puede anidar "en el asombro / de haber envejecido" pero, si uno se descuida, puede empezar a oler a agrio y, por si fuera poco, "cuando el cuerpo nos empieza a doler y a doler / escapa sigilosamente de su hora de consulta".

Sócrates, Lucano o Cicerón fueran contertulios de taberna. Y, desde luego, no le importaba desviarse del asunto con el que había comenzado y dejarse llevar por las divagaciones, como solando la brida y dejando el caballo suelto: "caballo que escapa se da cien veces más carrera que el que sirve a otros", y "lo mismo ocurre con los espíritus, que si no son sometidos a cierto freno que los embribe y constriña, se lanzan desgobernados aquí y acullá por el vago campo de las fantasías".

8. REBUJOS DEL ENSAYO O LOS EJERCICIOS ESPIRITUALES

RESIGNARSE

Escribió durante el encierro el texto para una conferencia online que titulé "Tres o cuatro cosas que aprendí y que ya no sirven para nada, o acerca del envejecer en tiempos turbulentos". Empezaba con una referencia al *De senectute* de Cicerón, concretamente con una frase que le gustaba mucho a Montaigne: "envejecer aprendiendo: no puede existir mayor placer para el alma"; y con el "aun aprendo" que Goya, poco antes de morir, escribió al pie de un grabado que muestra a un anciano barbado que camina apoyándose en dos bastones. Se trataba de dar un significado, en relación con la vejez, a palabras como aprender, placer o alma; preguntándose si la mera disposición a seguir aprendiendo no será una de las formas posibles de darle una cierta dignidad o un cierto consuelo a eso del envejecer, aunque los aprendizajes de esa parte de la vida no sirvan para nada y para los jóvenes no sean siquiera aprendizajes. Que otras cosas nos dicen que tenemos que aprender, justo esas de las que no tenemos ningunas ganas.

El texto contenía un par de referencias a Jean Améry. La primera del comienzo y el final de sus *Años de andanzas nada magistrales*. El comienzo: "uno estuvo ahí, en un estado de relativa lucidez intelectual, como testigo y como actor, durante aproximadamente cuatro décadas". Y el final: "había dejado

tras de sí cuatro decenios como discípulo de la vida, del espíritu y de la historia, y no había encontrado nada que ahora se le mostrase verdadero”.

La segunda referencia estaba tomada de *Revueña y resignación, acerca del envejecer* (qué curioso que relacione el envejecimiento con dos palabras con re), concretamente de un capítulo que se llama “No entender ya el mundo”. Habla allí Améry de “la dificultad de orientarse en una ordenación de signos desconocida, entre señales completamente nuevas”; de un volverse extraño a su época el que envejece; de ese no poder adherirse ni a lo nuevo ni a lo antiguo “porque ambos nos repugnan”. Y termina con que “la exigencia de comprender lo incomprendible no le abandona, como tampoco lo hacen las araduras con el pasado”. Lo que pasa es que se quiere aprender y no se puede, se quiere desaprender y tampoco, y sólo le queda renegar para los adentros, como hacía Robert Walser en su *Jahrbuch von Ganten*: “acepto mi época tal cual es, reservándome sólo el derecho a hacer mis observaciones en silencio”.

Habló de Alex M., un amigo de juventud que se había ido retirando, uno a uno, de los distintos y variados trabajos que había tenido en su vida porque, como él decía, en todos ellos había llegado un momento en que no eran ya lugares donde se pudiera aprender. Años atrás, cuando se acercaba la edad en que ambos podrían jubilarse, le había dicho que había vivido muchas vidas y aún tenía ganas y fuerzas para unas cuantas más; que mantenía viva la curiosidad; que el trato con los jóvenes le parecía estimulante a pesar de todas las dificultades; que seguiría buscando hasta el final sitios interesantes en los que seguir aprendiendo. Y ahí está ahora, retirado un poco por enfermedad, un poco por cansancio y un poco por desilusión, varado y atascado, sin saber muy bien para dónde tirar; pero buscando aún algo que hacer y que aprender, como si estuviera a la espera no sólo de la oportunidad sino también de las ganas y la compañía. Como esa galera machadiana de la parábola de *Campes de Castilla* que espera que la marea fluya y

la desembarranque “porque la vida es corra y el arte es un juguete”, pero si ño le llega la vida ni le sube el mar para ponerse por fin en movimiento, le dice el poeta, “aguarda sin partir y siempre espera, que el arte es largo y, además, no importa”.

REMOLINEAR

El texto sobre el envejecer y el aprender terminaba con algunas observaciones sobre la palabra turbulento, esa que está relacionada con el adjetivo turbio y con los verbos turbar y perturbar, y que viene de *turbus*, algo así como agitado o desordenado, el sufijo *lentus* que es un aumentativo de abundancia, como en opulento, succulento o virulento. Además, el prefijo *turbo* tiene que ver con velocidad y con aceleración, de ahí que algunos hablen de nuestra época como la del turbocapitalismo. Los tiempos turbulentos, entonces, serían agitados, acelerados y desorientados; y turbios también, como si estuviéramos en una de esas tormentas de arena en las que no se puede ver nada ni saber dónde se está ni para donde ir ni cómo protegerse. Tiempos difíciles para aprender, y no digamos para envejecer. Pero hay un verso de Gonzalo Rojas que modifica la sonoridad de la palabra al privilegiar el sentido fónico sobre el semántico: “te besara en la punta de las pestañas y en los pezones, te turbulentamente besara”. Si se deja llevar uno por el sonido (esas pes, esas res, esas bes y esas eses) y se paladea el verso, el turbu-lentamente sugiere una mezcla de velocidad y lentitud, que es a lo que suena la palabra cuando aparece en un contexto erótico. Como si el besar del enamorado tuviera a la vez algo de agitación y de prisa, y algo de calma y demora. Por eso el beso es turbu-lento y turbu-lentamente se mueven los que se desean y se gozan. La sonoridad de la palabra turbu-lento en el verso de Rojas sugiere el oxímoron latino *Festina Lente*, ese “apresúrate des-

"pacio" cuyos emblemas más famosos son un delfín enroscado en torno a un ancla, una tortuga con alas y una liebre con caparazón de caracol. Una especie de impaciencia retenida o de pesadez aligerada.

Pero lo que le hizo sonreír fue que un amigo le había telefonado al día siguiente de escuchar su conferencia para decirle, con algo de picardía, que le había parecido interesante, aunque falsa e impostada, la parte de la vejez, como si no escuchara su voz en ella, pero que la había reconocido claramente en la parte del besar; que su manera de vivir el tiempo no le parecía la de un paquebote varado sino la de un barquito de corcho atrapado en un remolino, dando vueltas y revueltas; a veces rápidas y a veces lentas; que mucho remolinean los viejos, sobre todo los que tienen tendencias nostálgicas y enamoradizas. Y lo que pasa en la retirada es que se abandonan las líneas rectas y el querer llegar a alguna parte para empezar a vivir y a rumiar en círculos y en espirales.

REBUSCAR

Había empezado su trabajo en pedagogía haciendo sonar la palabra experiencia en sus primeros libros sobre la lectura y la escritura. La pegó a la palabra formación en su uso antiguo, diciendo que la experiencia es lo que nos pasa, nos forma y nos transforma. La relacionó también con la palabra vida, diciendo por ejemplo que la vida no es sino el pasar de lo que nos pasa, lo que nos va haciendo, deshaciendo y rehaciendo en lo que somos. En los últimos años, sin embargo, cuando sus asuntos habían sido las artes de su oficio, había desplazado el acento de la transformación del sujeto a la atención al mundo, de una vida más intensa a un mundo más rico e interesante, de un sujeto abierto a un sujeto atento podríamos decir; para sugerir una educación más centrada en el mundo que en el individuo.

Hizo sonar ahí la palabra ejercicio como una especie de gimnasia de la atención, como una serie de procedimientos orientados a estar más atentos al mundo, a los otros y a nosotros mismos. Sugiriendo también que la vida misma no es sino un ejercicio a la vez espiritual y material. Lo que antiguamente se llamaba cuidado de sí o cultivo del alma, y que no puede estar separado del cultivo y el cuidado de las relaciones que establecemos con los demás y con el mundo. Algo parecido a lo que dice Pierre Hadot en *Ejercicios espirituales y filosofía antigua* cuando toma la palabra ejercicio como un trabajo sobre uno mismo, y cuando utiliza la palabra espiritual no en sentido religioso sino para señalar que comprometen a la totalidad de la vida. Aunque podía haberles llamado también ejercicios existenciales puesto que afectan a la manera de estar en el mundo.

No hace mucho había encontrado en los *Cuadernos de Valéry* (esos de los que dice que no los usa para escribir sus opiniones sino sus formaciones) una nota de 1915 que le llenó de alegría: "Mi filosofía. Tiene dos capítulos. Esos capítulos no son consecutivos. Uno primero, después el otro; o uno después y el otro primero. Pues en realidad son, sólo pueden ser, simultáneos. Uno se llama: Experiencias. El otro se llama: Ejercicios".

Pensó entonces que no es otra cosa que una experiencia y un ejercicio ese vivir, pensar y escribir en el que se ha embarcado; que ya se lo había susurrado Montaigne desde el título mismo que había dado a sus escritos, y que seguramente ya lo había adivinado él cuando anotó en su cuaderno parisino, muchos años atrás, eso de que *estaba aprendiendo qué significa ensayar y ensayarse en el pensamiento, en la escritura y en la vida.*

La palabra ensayo no significaba para Montaigne un género o una categoría literaria sino algo así como un estilo o una forma que es, al tiempo, un método intelectual, un modo de vida y una práctica de escritura. Términos equivalentes a ensayo eran, en su época, ejercicio, preludio, tentativa o prue-

ba; ensayar tenía el significado de verificar, degustar, sondear, sopesar, atreverse, exponerse a un peligro o correr un riesgo; Montaigne los llama a veces ejercicios o ejercitaciones destacando su provisionalidad y su estar siempre haciéndose; los llama también experiencias o experimentaciones en el sentido de que están siempre en juicio, en examen y en prueba; hay un ensayo que se titula "Del ejercitarse" y otro, el último que escribió y uno de los más bellos, se llama "De la experiencia"; declara que no sabe a ciencia cierta lo que escribe y que por eso ensaya, experimenta y se ejercita, quizá para averiguarlo; y en una sentencia que es casi una declaración de principios: "si mi alma pudiera afirmar el pie yo no seguiría ensayándome, pero la tengo siempre en aprendizaje y en prueba".

De ensayo se trata pues en esta escritura; de experiencia, ejercicio y aprendizajes; también de investigación si se escucha esa palabra en la sonoridad antigua que aún conserva si se aguzan las orejas. Investigación se relaciona con *vestigium*, que es la huella que deja un pie en la arena, o con *investigare*, que es reseguir un rastro o una huella. Además, investigación se dice *reerca* en catalán, *reearch* en inglés, *recherche* en francés, *ricerca* en italiano, palabras todas que vienen de un *circare* del latín tardío que era algo así como dar vueltas alrededor de algo. Hay quien dice que era una palabra que usaban los cazadores para referirse a los círculos cada vez más estrechos que hacían en torno a la pieza que perseguían (por ahí irá también lo de estar cerca y lo de acercarse); y hay quien dice que tenía un uso militar porque se llamaba *circatores* a los que aseguraban que los centinelas estuvieran en sus puestos de vigilancia y también, por extensión, a los que inspeccionaban un terreno en búsqueda de amenazas o peligros, a los que salían, podríamos decir, a dar una vuelta para ver qué encontraban.

En los diccionarios bilingües del siglo XVI aún se dice que el rebuscar castellano es de uso equivalente al *ricercare* y al *rechercher*, pero la palabra rebuscar tiene un sentido muy hermoso en los diccionarios antiguos: "escudriñar o buscar con

especial cuidado y vigilancia" y también "andar en las viñas cogiendo los grumos que han dejado los vendimiadores, y de ahí que se dijo rebusco a la cosa que es muy menuda y se ha juntado de muchos poquitos, que por otro nombre se dice rebujo".

Se dijo entonces que podría llamar rebujos a estos papeles con los que se entretiene, porque además le sirven para arrebujarse, dicese de "cubrirse lo más posible con ropa, puede ser con la de la cama o con una capa"; tan necesario cuando uno empieza a ponerse viejo y buen abrigo necesita con la que está cayendo, o con la que va a caer si nos descuidamos.