

INSTITUTO DE CHILE
ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA

JORGE EDWARDS

Mito, Historia y Novela

Discurso de recepción del Académico

D. ROQUE ESTEBAN SCARPA

14 DE ABRIL DE 1980

EDITORIAL UNIVERSITARIA

'MITO, HISTORIA Y NOVELA'

*Discurso de incorporación de don
Jorge Edwards Valdés*

Los historiadores del siglo XIX, es decir, los historiadores de la época en la que se decía que Chile era un país de historiadores, aspiraron a una empresa intelectual que por definición es imposible. Aspiraron a la supresión del yo narrativo, que confiere sentido a los hechos por medio de las palabras, y pretendieron ser los simples intermediarios de una realidad histórica que consideraban exterior y anterior a ellos, y frente a la cual, por lo tanto, la única actitud correcta era la neutralidad o la sumisión.

Concibieron su tarea como la de notarios de la historia. Creyeron que los hechos se habían seleccionado de antemano, según una escala fija de prioridades, y pensaron que su obligación comenzaba y terminaba en la tarea de hacer un recuento veraz y eficiente, producto del análisis crítico de los diversos testimonios. Seguían el modelo de su época, que Thiers, el historiador y político francés, había expresado con las siguientes palabras: "Ser simplemente veraz, ser lo que son las cosas mismas, no ser más que ellas, no ser nada sino por ellas, como ellas, lo mismo que ellas".

El historiador pasivo hacía su enumeración y su narración de batallas, gobiernos, fundaciones, actos legislativos y constitucionales. Su pretensión máxima era la objetividad. Su visión personal, todo aquello que se ha llamado el estilo del escritor, tenía que esfumarse frente a la primacía de los sucesos.

Los historiadores chilenos del siglo pasado compartieron fervorosamente el optimismo de su época. La historia había avanzado desde los siglos oscuros, desde las sombras y las telarañas del coloniaje, hasta una era de libertad y de progreso. En ese ambiente, ellos cumplían una función cívica privilegiada: le mostraban a sus compatriotas el recto camino que había permitido derrotar las épocas oscuras y cuyo ejemplo impediría que regresaran. Detrás de su aparente objetividad, su narración tenía una intención aleccionadora y exorcista. Así como Michelet, uno de los clásicos del género, se movía entre el polo del Antiguo Régimen, que representaba para él un principio pasivo, femenino, y el polo de la Revolución, que él veía como poder fecundante y viril, principio activo que tenía la misión de perturbar, de remecer desde los cimientos la modorra de pasado, sus discípulos chilenos manejaban la dialéctica de la leyenda negra española y de la emancipación republicana, que se había iniciado con el aporte genésico de las ideas ilustradas y liberales.

Sin embargo, desde los comienzos mismos de la conquista, la empresa colonizadora planteó una necesidad que era enteramente ajena a las preocupaciones de cualquier historiador europeo. Había que explicar esta empresa, que había tropezado con situaciones imprevisibles y a menudo inconcebibles para los hombres de Europa, y había que explicarla con un lenguaje suficientemente vivo como para transmitir el impacto de las nuevas circunstancias. Una parte de la implantación española en América consistió en este trabajo descriptivo, en esta explicación de un mundo inédito por medio de la palabra escrita. Fue una necesidad que determinó desde un comienzo la aparición de una literatura original, híbrida en un buen sentido del término, ajena a la clasificación ritual de los géneros, situada entre la historia y la crónica, y dotada de elementos que son propios de la ficción narrativa. La conquista del Nuevo Mundo era una increíble novela, y era una novela que tenía la particularidad de estar ocurriendo bajo las narices de sus novelistas.

Hemos celebrado abundantemente a don Alonso de Ercilla y su poema renacentista, cargado de reminiscencias homéricas, pero no siempre hemos reparado, debido, quizás, a nuestro deslumbramiento habitual frente a las formas exteriores, en el sabor literario, menos sonoro, pero para mí, en alguna medida, más convincente, de las cartas de don Pedro de Valdivia. Cuando el conquistador toma la pluma para escribirle a su Invicta y Cesárea Majestad, Carlos V, que después del primer ataque de los indios le ha visto "las orejas al lobo" y que "todos cavábamos, arábamos y sembrábamos en su tiempo, estando siempre armados y los caballos ensillados de día", terminando la explicación, más adelante, con la afirmación de que ellos, Valdivia y su grupo, no han "tomado truchas a bragas enjutas", equivalente a la expresión actual de no haber recibido la breva pelada y en la boca, Pedro de Valdivia, con una ingenuidad que ha sido, precisamente, uno de los rasgos distintivos de nuestra creación literaria, está fundando, cuatro años después de haber fundado la capital del país, un género literario que es intrínsecamente nuestro.

Lo mismo sucede cuando el padre Ovalle, con una prosa deliciosa y transparente que hemos perdido, que quizás hemos recuperado en algunas odas elementales de Pablo Neruda, en su descripción, por ejemplo, del "jirón de cristal" de una cebolla, o en algunos textos de Gabriela Mistral sobre la naturaleza americana, nos describe en su *Histórica Relación* el agua de nuestras vertientes, un agua cuya condición cristalina y benéfica es, justamente, anterior a la historia, o cuando habla, previendo la sorpresas de sus lectores, de "una yerba a manera de escarolas que llaman *luche*" y que se cría en toda la costa del Reino.

En el siglo XIX, Benjamín Vicuña Mackenna practica también, a su modo, esta forma tan peculiar de la narración histórica. Ocurre, eso sí, que el

pobre campamento de Pedro de Valdivia, con sus pocos solares cuadrículados, sus acequias y sus huertos, ha adquirido extensión y densidad; se ha llenado de costumbres, anécdotas, chismes, piedras evocativas, conventos, casas palaciegas, pocilgas, chinganas, y desde luego, acompañando a todo eso como una presencia indispensable, fantasmas. Vicuña Mackenna abandona el pedestal de nuestra historia republicana para orientarse en dos direcciones que sólo en apariencias son contradictorias: es el cronista de nuestra vida cotidiana, nuestro historiador doméstico, y es, al mismo tiempo, el recopilador de nuestras leyendas, de nuestra mitología. Vicuña Mackenna recoge el mito con el lenguaje racional de su época y con una extraordinaria distancia irónica, salpicada de digresiones, de comentarios, de avisos e incluso de bromas al lector.

Ese apóstol Santiago que acude a socorrer a los conquistadores, volando en su caballo blanco sobre las vegas mapochinas, o ese gigante Atlas, sostenedor del peso del universo, representado entre nosotros por el modesto cerro San Cristóbal, ya que el santo, que transporta al niño Jesús con el globo terráqueo en una mano, es el equivalente cristiano del gigante antiguo, son manifestaciones de esa mirada profunda, enteramente moderna, si se la examina con los cánones de la crítica actual, y más cercana, por eso mismo, de los modelos clásicos.

Pues bien, pienso que la obra de Eugenio Pereira Salas pertenece por completo a esta línea original de nuestra narración histórica. Es una corriente en que los márgenes entre la historia en su aspecto científico y la literatura narrativa no están definidos, ni podrían estarlo. Roland Barthes, el maestro recién fallecido de la crítica francesa contemporánea, escribía que ya no es legítimo anteponer el discurso poético al novelesco, ni tampoco la ficción al relato histórico. Historia y ficción han ingresado al cauce general de la escritura, que exige siempre selección de los materiales, composición e invención.

Eugenio Pereira Salas perteneció, como Vicuña Mackenna, a esta especie de nuestros historiadores creadores, historiadores que conferían sentido a los hechos históricos gracias a una organización sabia del relato, a la posesión de un lenguaje narrativo. Mi relectura y mi lectura de Pereira Salas me ha llenado de imágenes que podrían ser el punto de partida de un novelista, y también, por otra parte, el punto de llegada. Es por eso que el homenaje exigido por la costumbre se convirtió, para mí, en fuente de enseñanzas y de estímulos, y me permitió profundizar en una amistad que en vida había sido más adivinada que practicada, puesto que vivimos con distracción y que también suelen interponerse los inconvenientes de la geografía.

Me parece significativo que se rinda homenaje a Eugenio Pereira Salas en la Academia Chilena de la Lengua y que el sucesor suyo, el encargado del

homenaje, sea un escritor de ficciones, ficciones que en algunos casos han tenido la particularidad curiosa de haber ocurrido en aquello que llaman la realidad. Mi regreso y mi readaptación a la vida chilena, que en ninguna circunstancia habría podido ser fácil, se vieron inesperadamente facilitadas por la proliferación de gracias, de historias, de sabores, que encontré en el arte narrativo, porque hay que definirlo en esa forma, de mi antecesor.

Descubrí, en su historia del teatro, esos escenarios rodantes, herencia directa de la península, que recorrieron las calles de Santiago del Nuevo Extremo durante las fiestas de exaltación al trono de Carlos IV, y que eran arrastrados por bueyes cubiertos, cuando la fortuna lo permitía, por lujosas mantas, coronados de flores y con los cuernos dorados. Comprendí, en la historia de la cocina, esas feroces hambres de los comienzos de la Colonia, unas hambres propias de la época en que los habitantes del Cuzco, cuando veían regresar a los desarraigados exploradores del sur, conocidos como "los de Chile", huían como si se tratara de apestados.

En el origen de todo hubo un mito: la leyenda, difundida por los indios del Cuzco —Cuzco, en la etimología quechua significa *ombligo*, ombligo del mundo— con el fin de apartar a los intrusos españoles, de que más al sur había un país lleno de fabulosas riquezas y que sus pobladores llamaban Chile. La respuesta de la realidad quedó consignada en el párrafo en que Pedro de Valdivia enumera los alimentos salvados después del ataque de Michimalongo: "dos porquezuelos y un cochinillo y una polla y un pollo y hasta dos almuerzas de trigo". "Troncos genealógicos de la cocina chilena", agrega Pereira Salas, después de citar la frase de Valdivia.

Pero Valdivia no podía confesar fracasos a su Majestad Invicta, y el poder de fabulación de los indios cuzqueños pareció contagiarse a los pobladores de la nueva colonia. Más adelante, en el siglo que Pereira Salas describe como de la abundancia barroca criolla, los habitantes de Santiago del Nuevo Extremo estaban empeñados en una desaforada competencia de riquezas y de sorpresas para el que llegaba del Virreinato o de la corte peninsular. La recepción ofrecida por la ciudad al gobernador Martín de Mujica serviría para demostrar esa afirmación tan conocida de que el surrealismo, en América, no ha necesitado cultivarse como en la Francia racionalista, porque se había dado, mucho antes de su invención teórica, en el orden natural de las cosas. El gobernador quiso desdoblar su servilleta, y descubrió que era un rígido paño de dulce, hecho de mano de monjas, y lo mismo le sucedió con el cuchillo, con el pan, con las aves, y hasta con la mitad de una lima que trató de exprimir, y con la que se "halló engañado", según el relato de Diego de Rosales, "por ser lima de alcorza".

Eugenio Pereira Salas deja las cosas ahí, pero el novelista de hoy adivina la fabricación, entre sonrisas de complicidad monjil, de esa repos-

tería insólita, colmo del artificio y del engaño amable, perpetrado por manos que también sabían fabricar los dulces de papilla y de hueso, los duraznitos de la Virgen y de San Juan, los membrillos agridulces que se llamaban *corchos*, el *manjar blanco* y las confituras de limón sutil de coquitos de palma.

Cuando Pereira Salas se interna en el siglo XVIII, siglo, al decir suyo, ilustrado y goloso, uno descubre que el mestizaje de las culturas ha hecho ya su camino en la Capitanía General de Chile. La recia cocina de la península, mezclada con ingredientes indígenas como la harina de maíz o la harina tostada, ha producido la *guañaca* y la *chupilca*, junto a unos venerables *sopones* que habrían sido muy dignos de la mesa, en el siglo anterior, de don Francisco de Quevedo o del Conde de Villamediana.

En este libro titulado con tanta modestia *Apuntes para la historia de la cocina chilena*, Eugenio Pereira tiene una descripción de pregones callejeros que alcanza un acento casi proustiano.

"Todavía a fines del siglo XIX —escribe—, la vida popular podía palparse en las calles. Los pregones de los vendedores ambulantes traían el aroma campesino en las árguenas de sus cabalgaduras, henchidas con las frutas de la estación. Fruteros, pescadores, quesilleros, se paseaban con sus opulentos canastos colmados, y las recuas de cabras y burras ofrecían la apetecida leche "al pie de la vaca". En las noches el doliente grito nostálgico de los tortilleros, preservado en la tonada folklórica urbana: "Del rescoldo las tortillas, tortillas buenas", ponía su toque poético, mientras alumbraba la densa noche con su farolito parpadeante. En las esquinas, los pequeneros ofrecían las caldúas o el pequén, picante y encebollado".

Como ven ustedes, la confusión de la narración histórica con el lenguaje literario, rechazada en el pasado por los historiadores notariales o tribunicios, y acogida en cambio por la crítica literaria más reciente, ha dado entre nosotros el fruto de un lenguaje original y lleno de vida. A veces las preceptivas rígidas, dominadas por la manía clasificatoria, nos han impedido captarlo. El mestizaje cultural no sólo se ha manifestado en la cocina, ese punto privilegiado de articulación de la cultura con la naturaleza, como lo afirma Claude Levy-Strauss en unas páginas que Pereira Salas, con toda lucidez, utiliza como punto de partida de su libro; también se ha manifestado en el nivel de la escritura, donde la formación del país contribuyó al mestizaje de los géneros.

A través de esta forma de la narración histórica recogemos imágenes cargadas de sentido. Ese fantasma de Joaquín Toesca que vaga por las calles de Santiago, a fines del XVIII, en incesante actividad, y sin más horizonte, dice Pereira Salas, que las palabras Moneda, Catedral, Los Tajamares, extenuado por la lucha contra una burocracia inquisitorial y

mezquina, que quiere reducir proporciones, disminuir calidad de los materiales, ahorrar centavos, es uno de nuestros personajes simbólicos. Toesca enarbolaba la bandera de la razón arquitectónica, del neoclasicismo ilustrado, frente a la mera repetición artesanal, desprovista de toda visión de conjunto, que había caracterizado a una sociedad de miras estrechas. La intransigencia de Toesca, que salvó la Casa Real de Moneda en su concepción original, pero que le causó la muerte, llena una página magistral de Eugenio Pereira Salas en su *Historia del Arte en el Reino de Chile*. La fiebre reformista y constructora de Toesca le ocasionaba las más groseras persecuciones y la acusación, desde luego, como consta en documentos de la época, de haber sido hombre "irreligioso y lascivo". Su mujer, veinte años menor que él, de gran belleza y burdamente inculta, llegaría al extremo de ponerle veneno en la sopa.

Más tarde, encerrada en un convento, saltaba las murallas como una gata, según las crónicas, para entregarse a sus aventuras galantes, sin desdeñar a los amigos y a los discípulos de su marido.

Las lenguas coloniales, en sus aposentos oscuros, polvorientos y cenicientos, inundados de papelotes, murmuraban, pero don Ambrosio O'Higgins, otro hijo, a su manera, de la Ilustración, le enviaba regalos en dinero al arquitecto para que descansara y se curara de sus males en su refugio subtropical de Quillota.

Nunca se me había ocurrido pensar que Joaquín Toesca y Ricci, el italiano, formado en la Academia romana de San Lucas y que frecuentó después la madrileña de San Fernando, en años en que Goya también podía frecuentarla, pudo ser, a su modo, y quizás lo fue, con su racionalismo neoclásico y su espíritu de reforma, uno de los precursores de nuestra independencia. No creo que Eugenio Pereira Salas se haya propuesto mostrarlo así, pero su retrato, en la *Historia del Arte en el Reino de Chile*, un retrato de antología, lo lleva a uno a esa curiosa conclusión.

La concepción tradicional de la historia y de la novela ha pretendido que el historiador está sometido a sus materiales, determinado por los hechos, en tanto que el novelista tendría la libertad suprema de inventarlo todo. La única obligación del historiador sería la veracidad, la fidelidad absoluta a las diferentes voces con que se manifiesta el pasado. El novelista, en cambio, sería un pequeño Dios, como pensaba Vicente Huidobro que debían ser los poetas, pero un Dios cuyas criaturas carecerían de libre albedrío y que sería culpable, en consecuencia, de las debilidades, las deformaciones, las perversidades de sus personajes. Un Dios manchado por los pecados de sus creaciones.

Pues bien, en el caso de escritores de mi generación, una de las acusaciones más frecuentes ha consistido en reprocharles una especie de pesimismo esencial: la tendencia a la monstruosidad o a la descripción de

situaciones y símbolos de deterioro. La verdad es que durante nuestros años hemos asistido a una extraordinaria multiplicación de censuras ideológicas. Muchos hemos estado sometidos a fuegos contradictorios: hemos conocido la acusación clásica, inventada por una de las mejores invenciones de Michelet, Maximilien Robespierre, de ser enemigos del pueblo, y hemos recibido el reproche más reciente y más extravagante de no querer irnos a vivir a Moscú o, supongo, al jardín superpoblado de la embajada del Perú en la Habana.

La relectura moderna de la historia nos permite vislumbrar una paradoja sorprendente. El historiador se concentra y se complace en el llamado "efecto de realidad". Ofrece la seguridad de que lo que narra ha ocurrido efectivamente y esta sensación es uno de los recursos literarios más seductores para el lector. Incluso el áuge actual de las viejas fotografías es un producto de esa seducción. Pero esto no implica que el historiador carezca de libertad para seleccionar sus materiales y para utilizar la estrategia narrativa que más le acomode. Al tocar este problema, Roland Barthes cita a Nietzsche, que afirmaba: "No existen hechos en sí. Siempre hay que comenzar por introducir un sentido para que pueda haber un hecho".

En buenas cuentas, uno puede sostener, al menos con la validez de una metáfora, que el historiador, al introducir un sentido en medio de la anarquía de los hechos del pasado, los inventa, los hace salir de la nada, como el escultor hace salir sus figuras de la piedra en bruto. Ese fantasma de Toesca, extenuado por la lucha de la razón neoclásica, euclidiana y luminosa, contra la oscuridad mezquina y medieval de los funcionarios coloniales, es un producto de la reflexión histórica y es, en ese aspecto, una invención, un fenómeno de creación verbal.

En cambio, el novelista que se mueve en los espacios de su memoria involuntaria y de su imaginación es un hombre que no escoge sus temas y personajes sino que resulta escogido por ellos. Esto, que se ha repetido muchas veces, indicaría que el novelista debe declinar toda responsabilidad por la conducta de los seres que pululan a través de sus libros. Si el historiador utiliza con éxito el efecto de realidad, el novelista queda frecuentemente traicionado ante sus lectores por este mismo efecto. Frente a la actitud de una sociedad chismosa, que anda siempre a la caza de los modelos reales, la rotunda respuesta del novelista, que siempre provoca incredulidad, es la de Flaubert a sus acusadores judiciales: *Madame Bovary c'est moi!* "¡Madame Bovary soy yo!".

En resumen, el historiador y el novelista, al narrar, inventan, pero el historiador lo hace con el efecto de realidad a favor suyo, y en cambio el novelista, que siempre trabaja con los fantasmas de su memoria y de su imaginación, con ciertas imágenes fijas que es incapaz de controlar a voluntad, que tienen un dinamismo propio, se ve enfrentado a cada rato al

escepticismo de los que pensaban que Madame Bovary era una señora de provincia que se aburría en su casa y no una emanación de la fantasía flaubertiana, una metáfora capaz de representar la angustia de Flaubert encerrado en su caserón de Normandía, con una lámpara encendida en las noches y que servía, según se supo después, de faro a las barcazas que navegaban por el Sena.

Determinar las razones de que nuestros libros repitan situaciones de declinación, prodiguen imágenes de deterioro, caserones descascarados, ancianos decrepitos, personajes enloquecidos por la rutina, buscadores de paraísos artificiales, será una tarea para los historiadores de esta época. Por mi parte, muchas veces he sospechado que la mitología chilena anduvo enredada en este asunto. Mi generación creció con la conciencia de que Chile había tenido un pasado mejor, un pasado que se había perdido, y que el presente era de una mediocridad intolerable. La culpa podía atribuirse a la decadencia del salitre, a las ambiciones de los caciques parlamentarios, a la injusticia social, a la crisis del año 29, y algunos la hacían remontar a la guerra civil del 91. La rebelión de las facciones oligárquicas contra el viejo Estado en forma habría constituido nuestro pecado original, y nosotros, los herederos de aquellos personajes, heredábamos la culpa originaria desde la cuna. Habíamos sido expulsados del antiguo reducto y estábamos condenados a chapotear en aguas pantanosas, desprovistos de todo horizonte.

Es posible que esa atmósfera produjera lo que se ha llamado literatura de la decrepitud. Hubo numerosos momentos de rebeldía a lo largo del siglo, pero nosotros, en los años cincuenta, teníamos la intuición clara de que aquellos intentos se habían estancado.

Nuestra generación buscaba la salvación en dos utopías exactamente inversas, anunciadoras de la polarización del país y de la crisis definitiva del sistema: la recuperación del pasado, la búsqueda de una restauración radical, alimentada por la nostalgia, o la lucha por el paraíso colectivo de que todos hemos oído hablar bastante en las últimas décadas.

Para mí se impone una reflexión de orden literario que es adicional y complementaria. Nuestros antecesores inmediatos en la vida literaria chilena, con pocas excepciones, se habían lanzado a inventariar el paisaje y las costumbres del país, continuando, en el fondo, la tarea propuesta por el romanticismo nacional de la primera mitad del siglo anterior, con aditamentos recogidos de los naturalistas franceses.

Los primeros en romper este esquema, a su modo, fueron nuestros grandes poetas modernos, que no abandonaron, en verdad, nuestra obsesión inventarial, pero que recuperaron el proyecto inicial de nuestra literatura, que consistía, desde *Ercilla* y desde *Alonso Ovalle*, en fundar un país por medio de la palabra. Ellos remozaron este proyecto con el aire de la

poesía y de la experimentación verbal del mundo europeo, al que se sumaban voces exóticas de origen americano, como las de Lautréamont, Walt Whitman, e incluso la del gaucho Martín Fierro.

El ingreso en el camino interminable de la literatura comenzó en los años 40, al menos para mí, con el descubrimiento de la poesía de Neruda, de Vicente Huidobro, de la Gabriela Mistral de *Tala*, de César Vallejo, y también de Arthur Rimbaud y de T.S.Eliot, poetas que leía, escondiendo los libros entre forros de cuadernos escolares, en los largos estudios de después de almuerzo del viejo colegio de San Ignacio.

La concepción flaubertiana del autor personaje, la inserción del punto de vista en la mirada de un narrador diferente de la persona del autor, se combinó, en mis primeros textos en prosa, con el intento de asimilar de alguna manera el lenguaje recién descubierto de la poesía. En esta forma, el trabajo de la prosa se transformaba en una exploración, una búsqueda cuyos resultados finales no eran esteramente previsibles, un esquema previo inevitablemente alterado y traicionado por el ritmo que imponía el lenguaje con su movimiento autónomo.

En buenas cuentas, la libertad del historiador parecería darse, paradójicamente, en su relación con los hechos, en su capacidad de otorgarles un sentido, y la libertad del novelista se daría, por el contrario, en el terreno preciso de las palabras. Sólo ellas pueden salvarlo de la esclavitud de las situaciones y de los seres segregados por los fantasmas de su memoria.

La crítica contemporánea, al demoler las separaciones rígidas de los géneros, uno de los dogmas contrales de la antigua retórica, nos permite rescatar la tradición literaria más original del país y nos permite insertar nuestra prosa narrativa, historia o novela, crónica o ficción, en la modernidad, tal como lo había hecho nuestra poesía en la primera mitad del siglo. Eso nos abre el camino, a los escritores chilenos, para buscar la síntesis de la tradición y de la invención, logrando la indulgencia de los hombres del orden intelectual para los que estamos embarcados en la aventura del lenguaje, tal como la pedía Guillaume Apollinaire, allá por el año 16, en el último de los poemas de *Caligramas*.

Señor Director de la Academia Chilena de la Lengua.

Señores Académicos.

Quiero agradecerles de todo corazón el honor que me han conferido al elegirme miembro de número de esta Academia. Me siento profundamente honrado de ocupar el sitio que perteneció al gran historiador y gran prosista chileno que fue Eugenio Pereira Salas y me siento estimulado por la perspectiva de compartir los trabajos y las inquietudes de esta corporación.

Sé que tengo mucho que aprender de todos ustedes y mis palabras sólo han sido el fruto de una primera reflexión sobre la obra de mi antecesor y sobre su significado dentro de la cultura chilena, significado que he tratado de desentrañar en función de los problemas del creador de ficciones. La coincidencia de esta reflexión con mi regreso al país y mi redescubrimiento de las cosas chilenas, que no siempre ha sido fácil, y que no siempre, tampoco, ha sido alegre, es una coincidencia que para mí se ha cargado de sentido y me ha señalado una serie de tareas posibles, quizás necesarias.

A estas alturas del trabajo de escribir, uno empieza a confiar un poco más en el tiempo, que revela siempre caminos inesperados, y uno toma conciencia a la vez de que el tiempo nunca será suficiente. Es una conclusión contradictoria sólo en apariencia. Aprendemos que la creación tiene que ir acompañada de un ritmo personal y de una atención alerta y paciente, y descubrimos que sectores de la cultura que parecían mudos para nosotros, enterrados en anaqueles inaccesibles, estaban llenos de enseñanzas y de incitaciones, esperando que nuestra curiosidad despertara y les arrancara su sentido.