

Scritture migranti

Per Silvana Serafin

a cura di Emilia Perassi, Susanna Regazzoni e Margherita Cannavacciuolo

Luis Fayad: escritura, melancolía y nostalgia

Fabio Rodríguez Amaya (Universidad de Bergamo)

Abstract The homesickness and melancholy conceptualized by Jan Starobinski serve as a cue to make a brief digression on the relationship between speech and writing in the short stories of the Colombian writer Luis Fayad (Bogotá, 1945).

En un breve mas denso ensayo sobre la melancolía, Jan Starobinski afirma: «La historia de los sentimientos y de las mentalidades plantea un problema de método, al vincular la relación de los sentimientos con el lenguaje [...]. Para el crítico, para el historiador, un sentimiento existe solo a partir del momento cuando supera el umbral que le permite el acceso a su estatuto lingüístico. [...] el paso a la verbalización (a la conciencia lingüística de sí) implica ya un acto de reflexión y, a veces, de crítica» (1992, pp. 85-86; la traducción es mía).

Dicho en otras palabras: el sentimiento no es palabra, pero solo se puede difundir a través de ella y, a su vez, define un acto crítico. Y este me parece un buen observatorio para acercarse a una prosa narrativa tan exquisita y densa cuanto sugestiva y ligera, como la de Luis Fayad (Bogotá, 1945) quien responde al llamado de sus ancestros colombianos y libaneses, americanos y medio orientales.

Ante todo, considero un deber constatar que Fayad nace como cuentista. Pero no como un cuentista más, sino como un maestro del género y de ello da muestra incontrovertible ya desde *Los sonidos del fuego* (1968), su libro de exordio, que tanto nos animó e interrogó fresco de imprenta. Y no está de más poner de relieve que cuando Fayad recibió su bautizo de sangre, con palabras de Octavio Paz, en Colombia y en Latinoamérica ya éramos «contemporáneos de todos los hombres del mundo» (1973, p. 159). Luego vendría su debut en la novela, género en el cual desde *Los parientes de Ester* (1978) hasta *Testamento de un hombre de negocios* (2004) es reconocido a la unanimidad y también demuestra ser maestro y no un novelista más. Convertidos en ciudadanos del mundo ¿qué incide sobre la generación de pertenencia de Fayad y nos oriente sobre lo que podía afectar la sensibilidad?

Creo, entre muchos otros, los fenómenos post-revolucionarios de Cuba;

el acentuarse de la guerra fría; el fracaso político del Frente Nacional en Colombia; la crisis del neo colonialismo; la entrada de padre Camilo Torres Restrepo en la vida política activa; la importancia del ámbito universitario en la Nacional de Bogotá - Fayad estudiante de la carrera de sociología fundada en esos años por Orlando Fals Borda y el mismo Camilo Torres; el movimiento estudiantil; el hippismo y el rock, la nueva canción chilena y el jazz; la crisis de los cohetes de Bahía Cochinos y la matanza de estudiantes de Tlatelolco; la renovación del teatro, la Nueva Narrativa Latinoamericana y la Teología de la Liberación; el marxismo, el estructuralismo y el movimiento mundial del Sesenta y ocho; la difusión de una nueva violencia en Colombia y la proliferación del militarismo dictatorial en América latina; las condiciones de la vida urbana; la intercomunicación continental tan evidenciada por Ángel Rama; la certidumbre de asumir la transculturación no como una palabra más y carente de sentido... son algunos entre los eventos o circunstancias que determinan el momento histórico al cual se adscribe Fayad.

Otros estaban empeñados desde años atrás en trazar las autopistas de las artes y las letras siguiendo el modelo de las diseñadas por Leonardo. Atrás quedaban los balbuceos inevitables de artistas y escritores recién salidos del analfabetismo costumbrista y terrígena. Éstos dejaban como herencia, aunque muy en retardo, la entrada a pleno título en la tercera modernidad: un cambio radical que se dio en la otra América, la nuestra, donde **estamos** y **somos** afincados, no obstante muchos desde los años cincuenta, **son o estamos** en las dolorosas lejurias del exilio, en el arduo camino de la diáspora. Como ejemplifica Fayad.

Y digo esto, pues una cierta historiografía posmoderna se afana en levantar monumentos sobre hagiografías huera y provisionales y reivindica un periodo de vacío inevitable debido, según ellos, a la fragilidad de aquellos que veníamos detrás de los mayores y los cuales, siempre según ellos, con su presencia acallaban los espíritus de quienes protagonizábamos la juventud de entonces.

Esa crítica débil tergiversa la historia y afirma que voces potentes como las de Gelman, Rulfo, o Guimaraes apabullaron y enmudecieron a los que emprendían el camino de las artes y las letras a la sombra de su éxito. Y en Colombia, muchos afirman que con García Márquez los escritores se estancaron agobiados por el 'macondismo'. Nada más falso pues el país contaba ya con artistas dotados de una personalidad autónoma y de una obra sólida. Otra cuestión es haber terminado rezagados debido al provincianismo ciego, a la ignorancia oficialista y, sobre todo, debido a la inexistencia de una escuela crítica sólida, laica e independiente en grado de valorarlos, como sigue sucediendo hoy día. Entre ellos, Luis Fayad es un paradigma y a su lado se colocan escritores y artistas de primer nivel.

No recuerdan los turiferarios de régimen que los jóvenes de los sesenta enfrentaban otras posibilidades y tenían otras expectativas. Ante todo, el

valor de quitarse tapaojos y taparrabos al fin de mirar desde adentro y desde nuevas sensibilidades la realidad - real de nuestras sociedades. Olvidan a esos jóvenes, depositarios de un saber histórico memorioso donde había espacio para todo, menos para el olvido, y configuraban una promoción en grado de realizar vuelos imaginativos inéditos y novedosos. No estábamos en París o Nueva York, es cierto, pero tampoco replegábamos la mirada sólo a nuestro entorno. Por el contrario: éste se agigantó y sin negar lo extranjero, los intereses los volcamos en pensar la historia, en pensar la literatura, en pensar el país, el continente, su historia y sus gentes.

Nuestra era la memoria fresca de las vanguardias. Pertenecientes a la colectividad eran ya los varios Paz, Lezamas y de Greiffis. Para coetáneos de Fayad, como Roberto Burgos Cantor, Darío Ruiz, Oscar Collazos, Albalucía Ángel y Marvel Moreno, eran propios los Felisbertos, Monterosos y Bosch como por derecho y mayoría de edad intelectual lo eran los Faulkners, Grombowicz y Kawabatas. Mas sin embargo era urgencia generacional la de aprender ante todo a vivir como también a escribir bien (y, mejor, si era posible) para permitir que nuestra mirada planease como una filmadora por los meandros desvelados por Sandino, Che y Camilo, los Panteras negras y los Beatles. Éramos ya parte de una sociedad cosmopolita y no podíamos contentarnos con seguir soñando y novelando a nuestros abuelos coroneles de las guerras civiles, pues éramos testigos de innovadoras perspectivas y de nuevas y aberrantes formas de violencia generadas por los nietos de esos mismos coroneles. Y allí se volvía impelente dirigir nuestra mirada. Pero también ya éramos salsa y tango, ranchera y reggae, vallenato y rock. Ya eran también nuestros los varios Bacons y Obregones, Rotkhos y Tamayos.

Problema nuestro no eran los barbudos de la Sierra maestra sino las tentativas de mantener, adherirse o cuestionar sus logros y derrotas. Urgencia nuestra era contrarrestar la proliferación de los Barrios Kennedy, las barbaries cometidas por las Institutos Lingüísticos de Verano y las atrocidades perpetradas por los Cuerpos de Paz. Para no hablar de la necesidad de contrarrestar los rezos diarios del rosario, publicitados por un papa blanco, quien no llegó por primera vez en quinientos años de historia al Nuevo Mundo en góndola ni a lomo de burro, pero insistía desde las homilias bogotanas en imponer el eslogan «la familia que reza unida permanece unida» para mantener narcotizadas a las grandes masas de los desposeídos, los pobres y los analfabetas.

Otros eran los horizontes para algunos en un país aún amodorrado donde intentábamos abrirnos paso a pulso y sin becas Guggenheim o Fullbright, pues éstas eran prerrogativa sólo de los hijos de papá. En ausencia de editoras no había perspectiva sino la de publicar y exponer en el extranjero. *Crítica*, *Crónica* y *Mito* ya no existían y en el horizonte eran pocas las revistas donde podían publicar los jóvenes (*Eco*, *Espiral*, *Letras nacionales*, uno que otro suplemento literario). No teníamos abiertas, aun-

que fuesen nuestras por derecho, las salas de la Unión Panamericana en Washington. Tampoco las del Museo de Arte Moderno de Bogotá fundado por racistas y arrogantes hijas de ministros y críticas de grito casadas con potentes asentados en curules mal habidas.

Nuestro cuento - y de eso Fayad es también intérprete - iba por salir a los campos abandonados o desplazarnos en esas ciudades informes cuales comenzaban a ser Bogotá, Medellín o Barranquilla, al fin de lidiar con la ignorancia y la laceración de nuestros ojos que veían crecer desmedidamente los barrios de invasión, el deterioro urbano, las contradicciones sociales, la prostitución, la delincuencia infantil y juvenil, los miles y miles de niños abandonados en la calle. Nuestro problema eran el retraso económico, la carencia de medios, la estrechez de las escuelas y la obsolescencia de los métodos de enseñanza, la ausencia de institutos de salud, la desmesura del patriarca y las deformaciones de los primeros marimberos y narcotraficantes. Nuestro cuento era también estar constreñidos a la arrogancia imperial de los Rockefeller y los Nixon de turno y resistir con palos y piedras los embates de la caballería y al rechinar de los tanques de guerra en el campus de nuestra universidad (de Fayad y mía). Todo en medio de gritos y desafíos, de desenfados y atropellos a la búsqueda de un propio querer ser en el arte, en las letras. Contenido en esos textos danzados o cantados, filmados o trazados, pergeñados o grabados que requerían con urgencia lo mejor de cada quien pues estaban radicados en la realidad de ese país de nuestros sueños y quimeras. Esa Colombia cuyas sesenta familias de propietarios proclamaban república democrática, callando y ocultando a una república criolla para criollos, sin estado, sin nación, ni auténticas libertades. Una república racista, clasista y excluyente.

¿Qué tiene que ver todo esto con los cuentos de *Olor de lluvia* de 1974 o de *Una lección de la vida* de 1984 y con los tres libros de relatos publicados por Fayad entre 1993 y 1995 y sus novelas y con Fayad mismo?

Sucede que la lectura periódica de su obra por una treintena de años siempre nos ha plantado en la cara, a todos sus compatriotas, una enorme valla publicitaria donde no se ven botellas de Coca-Cola helada sino los delicados garabatos de Fayad. Esos relatos donde no se cuentan historias de princesas durmiendo ante la rueca, o de niños del Gimnasio Moderno jugando al juego de infinitos Años de Fuga vividos en la París hostil y sin bohemia del lamentable Buen Salvaje latinoamericano.

Por el contrario, esa valla nos cuenta historias de proletarias desclasadas que transitan desesperadas por los barrios de luces rojas; o historias de niños que por su condición paupérrima se ven obligados a abandonar los estudios en la escuela. En esas vallas no se ve al barbilindo de Wall Street, al cuello blanco del Banco de Colombia ni al académico de la lengua, sino una procesión de gamines atravesando la gloriosa Atenas (¿o era Apenas?) Sudamericana con la adusta dignidad de los parias y la picardía

solemne de los niños, empeñados en llevar a su demora definitiva a uno de su grupo en un ambiente urbano, restituido en plenitud con una prosa inequívoca y conmovedora. No aparece la Audrey Hepburn de turno al lado de la lavadora Hoover, sino más bien la chiquilla amedrentada y víctima de violencias sexuales que sirve comidas en una cuchitril de fortuna, o la mujer cualquiera de un pueblo de nadie y sin nombre que se prostituye gratis con un sargento porque es un sargento que encarna el poder y ni siquiera por dinero.

Sucede que Luis Fayad ha asumido con entereza y rigor sus vínculos con la sociedad civil de la que es cantor y, dentro de ella, con los sectores más marginales de Colombia y ha asumido un sólido compromiso con su entorno nacional y con la visión personal que ha construido de la realidad mundial. Su compromiso es el del escritor lucidamente seguro de su oficio con una presencia dinámica en la vida de la colectividad que siente la necesidad y asume la tarea de escribir, y de escribir cada día mejor (como sucede con Gardel, que canta cada día mejor). En su obra narrativa se funden indisolublemente la conciencia de su libre acción individual, con esa otra soberana libertad cultural que es la de pensar y escribir que le conceden su talento y su rigor. Y lo digo para rebatir el estrecho criterio de muchos que han confundido y siguen confundiendo aún literatura con pedagogía, literatura con enseñanza, literatura con adoctrinamiento ideológico, literatura con producto de marketing, literatura con documento ramplón. Por esto mismo Fayad no pertenece a ninguna corte, ni se le puede identificar con los escritores de régimen en Colombia ni en ninguna parte.

En sus ficciones el narrador colombiano no se limita al localismo fácil del que abundan y sobran exponentes, sino por el contrario le asigna una valencia universal a cada una de las problemáticas tratadas en sus narraciones sea intimistas, oníricas, existenciales o sociales. Y obliga al lector a convertirse en su cómplice. Tampoco se queda en el lamento fácil, en la denuncia oportunista, en el juego de las ideologías de fortuna ni en el localismo superficial de esa tristemente llamada Literatura de la Violencia, la cual ha sido elevada a la categoría de Literatura Nacional. Y sobre todo, Fayad construye su obra, por fuera de ese falso o ingenuo realismo, que como quería Cortázar «consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa y efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas» (1994, p. 374).

Todo esto, desde comienzos de 1968 hasta hoy en 2014 cuando, a la vigilia de ver publicada su última novela *Regresos*, celebramos su talento y su generosidad. Fayad a través del tiempo va dando el pulso de la situación y va marcando el tenor imaginativo y la vibración de la escritura, como también la temperatura de estas prosas narrativas breves (por cuentos),

largas (por relatos), extensas (por novelas) que es lo que él escribe. En el pleno dominio de la técnica y con el palpito del verdadero poeta. Porque como escritor, Fayad concentra en sí, desde sus primeros cuentos de un perfecto acabado, los elementos que permiten identificar al escritor-escritor y diferenciarlo del «postillón de la pluma» como amaba definirlos mi maestro Jorge Zalamea como son el oficio de vivir y aquello que García Márquez definía la «carpintería» indispensable para la escritura. Porque talento sin saber y disciplina sin oficio, de manera equilibrada y armónica, son elementos destinados a quedar aislados cuando los cuatro han de converger integralmente con un fin único: la producción de arte de calidad.

Esta convergencia feliz se produce en Fayad. No hay una imagen, una frase, un trazo en su obra que se repita; cada fatiga, cada cuento, cada novela es el resultado de un reto que como escritor soluciona de manera eficaz en la tentativa de crear hechos estéticos perdurables en el tiempo y el espacio como se plantearan en su momento Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Hernando Téllez, Álvaro Mutis y Manuel Mejía Vallejo, los pioneros de la renovación que lo precedieron. Y esto, con respecto del artista en general. Pues, referido, en lo específico al cuentista - por eso mismo definía cómo desde su exordio es un maestro del género - Fayad concentra en sí las características indispensable para poder considerarlo tal. Desde un comienzo se mueve en ese plano donde la experiencia vital y la experiencia de la escritura libran una batalla cabal obteniendo como resultado una síntesis en apariencia efímera y ligera como una nube pero densa e indestructible como el acero. Aquello definido por Cortázar como cuento: «una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia» (1994, p. 372).

Fayad descubre pronto la potencia comunicativa de la imagen y sobre ella - no sobre la anécdota - erige sus narraciones ¿Qué sino esto es, desde el título, por ejemplo *Los sonidos del fuego?* Una construcción sustantiva en que le asigna cualidades no intrínsecas a un elemento, y genera una sinestesia en donde confluyen lo visual, lo auditivo y, por alusión, lo táctil. Y en todo el libro se siente el murmullo de las cániculas, el ronroneo de la modorra producida por el calor, el bisbiseo de las atmósferas que fluctúan en los mediodías tropicales. No hay cuento que no esté asociado a estas imágenes. La canícula se vincula al viaje, las brasas evocan el sexo y la violencia, la quemazón metaforiza el infierno, el calor persistente deviene un flagelo a demostración de que hay un profundo saber epistemológico y fenoménico que es resultado del temprano encuentro entre Fayad y la cultura universal.

Con imágenes eficaces transmite la alquimia secreta e incisiva en grado de definir el cuento perfecto, desde el primer fraseo, sin proceder nunca por acumulación sino, por el contrario, apelando al recurso del sintagma icástico e intenso que mantiene despierta y viva la atención y la tensión

del lector. Con estos recursos, Fayad va más allá de la anécdota, pues ésta la dota de una energía capaz de trascender aquello que por momentos aparece como miserable, triste o cruel pues de los desheredados y los marginales, de los seres anónimos y sin rostro trata en sus ficciones.

Si se leen con atención extrema los textos que componen el volumen *Cuentos reunidos* (2008) y que recoge *Los sonidos del fuego* (1968), *Olor de lluvia* (1974) y *Una lección de vida* (1984); a los cuales suman los de relato *La carta del futuro* (1993), *El regreso de los ecos* (1993) y *Un espejo después* (1995), es posible comprobar que siempre el punto de partida es una imagen totalizante, que introduce la anécdota trivial para, a partir de ahí, sugerir, insinuar, trazar con mano segura. Por momentos Fayad brinda una ingente cantidad de informaciones y, sobre todo, de sentimientos, los cuales involucran al lector en atmósferas y realidades ora trágicas, ora cansadas y las más de las veces desesperanzadas y violentas. En sus cuentos no hay posibilidad de redención. Al final triunfan la nada, el vacío, la resignación. Por eso mismo conmina a sus lectores a salir de sí mismos y a convertirse en cómplices de quien ejerce la escritura como ejercicio de la crítica.

Escritura la de Fayad a través de la cual traza el camino que de lo particular e individual conduce a lo general y colectivo y es inherente al universo ilimitado de la condición humana. Y lo cincela en nuestra mente como lo ha cincelado en el papel: palabra por palabra, detalle por detalle hasta poner en movimiento una magnífica máquina narrativa de la que en un principio no percibimos su complejidad.

Porque el secreto de Fayad, maestro del cuento y la novela insisto, consiste en enfrentar las tres experiencias literarias posibles (la biográfica, la histórica y la social) y esculpir con las palabras (el verbo, el estilo, la técnica) una materia que arquitectura como narración hasta lograr excederla y así transformarla en cuento.

Y obsérvese que, sin recarga de ningún tipo, los narradores de Fayad siguen las directivas del autor en una secuencia significativa que se desarrolla en tres pasos muy bien definidos a través de los cuales:

1. ubica con precisión en el íncipit la atmósfera, las condiciones climáticas y crea una composición de lugar. Lo logra usando variados recursos: una imagen, un diálogo, un recuerdo, un pensamiento;
2. determina de inmediato el ámbito de la narración;
3. define quién habla (el protagonista o, mejor, el personaje) y de inmediato fija las distancias entre los personajes para definir extracción, condición y rol. Hecho esto, da rienda suelta a la narración.

Así, todo empieza en un pueblo cualquiera. Lento pero seguro se desplaza del campo a la ciudad y, en uno y otro, emergen los más variados tipos psicológicos, la estulticia, los conflictos ideológicos y la multiplicidad de

caracteres, además de la esperanza secreta que, en manos de Fayad, adquieren vida y devienen protagonistas de su obra.

Y regreso a algunos de los planteamientos de Starobinski, el cual en tiempos recientes ha elaborado un breve y agudo tratado sobre la Nostalgia, antologado junto con textos de Johannes Hofer, Albrecht von Haller, Immanuel Kant, Philippe Pinel, François Boisseau y Vladimir Jankélévitch por el afamado escritor y crítico italiano Antonio Prete en un librito del título: *Nostalgia: Historia de un sentimiento* (1992). A éste se suman, entre los más recientes, *Tratado de la lejanía* (2008) y *Compassione: Storia di un sentimento* (2013).

Nostalgia: *malady du pays*, morriña, *saudade*, *Heimweh*, *rimpianto*, *regret*, *homesickness*, añoranza... asociada a la más antigua noción de melancolía. Dolor de algo, mal por ausencia, suplicio del exilio, pena del ex-patrio, tormento del destierro. Sufrimiento por falta de perfumes, ámbitos, atmósferas, sonidos y colores. Mal moral que se somatiza en decenas de patologías y centenas de sintomatologías. Temas que constituyen la materia que Fayad elige para su obra. Situación o estado del alma capaz de generar tratados, debates, libros y de involucrar directamente desde Homero y Ovidio hasta Maqroll el Gaviero y Corto Maltese.

¿Acaso Fayad no es descendiente de migrantes y él a su vez no es un migrante? Y qué genera la migración física, la transmigración del alma, el exilio real, el destierro moral, la ausencia material, la trashumancia espiritual, la diáspora política o religiosa, sino dolor (el *algos* griego). Además de desgarrar y una desgarradora necesidad de recuperar, no tanto el espectáculo del lugar nativo, cuanto las sensaciones y percepciones de la infancia, de la edad de oro, del paraíso perdido, de Ítaca. En suma, de resolver para siempre el *desiderium patriae* y el *desiderium amoroso* (el *nostos* griego). ¿Qué si no esto es precisamente ese tratado poético de la melancolía y la nostalgia, del exilio, el destierro y la diáspora que constituye el conjunto de las novelas de Fayad y, para el caso específico, *La caída de los puntos cardinales* (2000)? Una novela que convoca historias de dolor, melancolía y nostalgia, por sus ancestros levantinos empeñados en un infinito y desgarrador mas no desarraigado y tierno viaje por mar hacia destinos desconocidos que por suerte para los protagonistas es Colombia con sus geografías y sus gentes.

Por eso mismo Starobinski confirma que: «La historia de los sentimientos no puede ser otra que la de los términos en que se enuncia la emoción» (Starobinski 1992, p. 86). Mas lo importante es que a *La caída de los puntos cardinales*, escrita con el registro semántico y léxico de nuestros días, el autor no le asigna la tonalidad afectiva de hoy sino la del momento en que se cumple la acción: lenguaje de extranjeros, de finales del XIX y comienzos del XX, desde los orígenes libaneses hasta los destinos colombianos, a

través de décadas y generaciones, en grado de contaminarse sin confundir las voces dirigidas al lector al lector desde fuera de la novela, además del tono interpretativo de la voz narradora. En esto Fayad es superlativo: en la composición polifónica de las voces, en el manejo de los diálogos que definen, como querían Hemingway y Onetti, la tensión y la atención del discurso, conocimiento de las tradiciones familiares y populares para expresar estados nerviosos, psíquicos, morales, espirituales y anímicos similares a los de maestros de la antigüedad como Areteo de Capadocia y el mismo Galeno o más cercano a nosotros el de Baudelaire en sus carnets y epistolarios del viaje a los mares del sur de 1841.

Por esta misma razón a la melancolía se asocia el arte de la memoria y no el arte del olvido y por esto mismo Fayad usa como recurso técnico lo que para un pintor es un croquis o para un fotógrafo la instantánea Polaroid: apuntes o imágenes de vidas anónimas, anodinas y sin alternativas a la vista; lenguaje directo a través del cual algunas imágenes brillan y se destacan por su perfección, creando un contraste neto con el lenguaje de base de la narración; restitución de atmósferas pesadas, opresoras, anodinas o miserables ambientadas en atmósferas clausuradas y que se amplifican al contrastar con aquellas ubicadas en espacios exteriores.

Una última, breve reflexión no obstante la extrema síntesis. Cuando me propongo leer los textos de Fayad como escritura de la melancolía y la nostalgia de los desposeídos es porque en ellos no hay épica tradicional, no existe la figura del héroe estereotipado sino una secuencia que muestra las figuras y los fantasmas que pueblan una casa, un villorrio, un pueblo, una comarca, el campo y la ciudad. Y la melancolía-nostalgia se convierte en raíz de la desesperanza y, a la vez, en horizonte de memoria y futuro, elementos sobre los cuales Luis Fayad funda toda su literatura.

Lo que para la antigüedad griega representa Orfeo – el viaje que se transforma en paradigma de descenso al Hades –, en Homero se transforma en el héroe del *nostos*: Ulises, para Platón es la patria celeste y para Cervantes Don Quijote. Lo que Goethe expresa con Mignon en el *Wilhelm Meister*; aquello que para Kant y Proust significa la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido; para Freud luto y melancolía. La misma experiencia, la de la melancolía, que impulsa a Rimbaud a gritar: «¡No se parte!» pues Kant lo había vaticinado al exclamar: «¡No hay retorno!».

Me refiero a la experiencia dolorosa de las conciencias que han sido arrancadas de su entorno familiar y social y que se transforman en la expresión metafórica de una herida más honda en que el hombre ve que sus ideales se esfuman en el magma de un mundo despiadado. La *peregrinatio* de Dante en que el viento de la nostalgia detiene las almas alrededor del terrestre y *dolce* Amor:

Amor che ne la mente mi ragiona
cominciò elli allor sì dulcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Purgatorio, 2, 112-114.

P.S. Y deajo constancia que los cuentos protagonizados por Leoncio, en esas deliciosas micro ficciones de Luis, las de *Un espejo después* (1995), no son cuento chino, sino cuento aparte...

Bibliografía

- Cortázar, Julio ([1962] 1994). «Algunos aspectos del cuento». En: Cortázar, Julio. *Obra crítica 2*. Madrid: Alfaguara.
- Paz, Octavio (1973). «Poesía latinoamericana?». En: Paz, Octavio. *El signo y el garabato*. México: Joaquín Mortiz.
- Starobinski, Jan (1992). «Il concetto di nostalgia». En: Prete, Antonio (a cura di). *Nostalgia: Storia di un sentimento*. Milano: Raffaello Cortina.