

- Categoría concurso literatura: Matriculado.
- Pseudónimo: Heidegger.

El inicio es aún

Abril de 1946. En las postrimerías de la segunda guerra mundial, junto a otras obras de inconmensurable valor, *Los Girasoles* de Vincent Van Gogh regresaban a Múnich. Una ciudad desfigurada por las esquirlas del horror, aturdida por el silencioso cúmulo de escombros, esperaba con ansias el simbólico retorno. El arte, al igual que el mundo, al fin estaba a salvo. Las tareas de restauración de *La Haus der Kunst* o “Casa del arte” estuvieron a cargo de reconocidos conservadores que, con sumo cuidado y luego de arduos meses de trabajo, dieron vida a las renovadas galerías. Los aliados urgían la pronta restitución de la normalidad.

Si bien las autoridades locales articularon severos protocolos de vigilancia, un extraño episodio tuvo lugar en los primeros días de aquellas tareas. Durante el patrullaje nocturno de las obras, se descubrió a un hombre de pequeña estatura, elegantemente vestido, trabajando entre cuantiosas herramientas esparcidas a su lado y a la luz de grandes lámparas enfocadas sobre la protagónica pintura. Sorprendidos por la escena, los oficiales solicitaron al intruso que inmediatamente detenga su accionar y proceda a identificarse. Como arrancado de un profundo ensueño, el hombre que dijo llamarse Albert Ayer, comenzó a esgrimir razones en torno a una “monumental tarea, enmarcada en una necesidad histórica” que resultaron confusas a los oídos de los custodios. La fiscalía, puesta en conocimiento, ordenó proseguir con su indagatoria formal e inspección de las pertenencias incautadas del lugar.

Entre estecas, pinceles y óleos, encontráronse innumerables bosquejos de girasoles, atestados de borraduras y contornos reencauzados. Metódicas insinuaciones geométricas gobernaban el espacio del plano y la perspectiva de cada girasol. Si bien muchos de ellos llevaban, por diminutas, ilegibles inscripciones, pudo en otros descifrarse títulos tales como “Cuarta enmienda de capítulo floral en desproporción” o “Reconstrucción segunda de pedúnculos hispídos incongruentes”. Los esbozos denotaban un claro afán por la estética realista basado en la reproducción mecánica y objetiva de lo retratado.

Ya ante el fiscal, Albert se definió como un “hombre de la ciencia, positivista y empirista”, físico egresado de la Universidad de California, donde impartía el curso de lógica formal hasta su designación oficial como integrante de la comitiva estadounidense en las Naciones Unidas. Manifestó también ser un apasionado lector de Ludwig Wittgenstein a quien consideraba más “contundente e incisivo” que su precursor, Bertrand Russell. Avanzado el interrogatorio, entregó al fiscal un voluminoso manuscrito, al cual, según expresó, estuvo abocado durante los últimos años de su vida. Se trataba de un proyecto “urgente y decisivo” para abordar de forma íntegra el “destino de la humanidad”. Ayer creía que, al igual que la refundación del sistema monetario internacional y la restitución de los lazos comerciales convenidas en los acuerdos de Bretton Woods, con la institucionalización de organismos tales como el Fondo Monetario Internacional o el Banco Mundial, la corrección de “ciertos desvaríos inadmisibles” en el campo “filosófico o profundo”, por sus “implicancias conceptuales”, habíase convertido en uno de los pilares fundamentales sobre los que debía cimentarse el nuevo orden global. De lo contrario, todos los esfuerzos para encauzar el devenir hacia el horizonte común del progreso carecerían de eficacia.

Así, Albert no sólo listó en su proyecto a los desatinos más “peligrosos” que debían rectificarse, sino que se detuvo en cada una de las obras, describiendo de forma minuciosa hasta el último detalle de las necesarias enmiendas. Uno de los autores que más esfuerzo le insumió fue, sin dudas, Van Gogh. En más de doscientas pinturas de su vasto repertorio se identificaron figuras catalogadas, en prolijas fichas, como “difusas o irreales” por el supuesto grado de lejanía que mantenían con “las reglas empíricas que rigen las leyes del universo”. Consecuentemente, muchas de ellas fueron sometidas a rigurosos procesos de remarcación de límites y redefinición de colores; mientras que otras, consideradas insalvables, se desecharon.

Ayer veía en Van Gogh a un artista extremadamente tosco, casi brutal. Percibía una rudeza inusitada en cada una de sus crudas pinceladas, incapaz de consumir la delicadeza requerida para retratar de forma bella y fidedigna al mundo real. “No podremos reconstruir el mundo con seguridad suficiente si nuestros artistas, alimento del colectivo espectador, no logran percibirlo tal cual es”, exclamó en más de una ocasión a lo largo del capítulo dedicado al pintor del Arlés.

En bosquejos que a primera vista lucían productos de cartografía, mediante la configuración de nuevos ángulos y pautas geométricas, logró recomponer “de forma matemática” relaciones espaciales “deliberadamente alteradas y fuera de perspectiva” de pinturas tales como “La noche estrellada”, “Campo de trigos con cuervos” o “Comedores de patatas”. En relación al color, no tuvo más remedio que “acudir a la inexorable naturaleza” para devolver, a cada objeto, la tonalidad perdida.

Otra de las sugerencias del manuscrito, que ocupaba gran parte del capítulo tercero, consistía en la inmediata restauración de la Venus de Milos. Creía Albert que la exposición incompleta de la escultura alimentaba teorías absurdas como la que

había leído en “El malestar de la cultura” de Freud, donde se concebía al hombre moderno como “un Dios con prótesis”. Esta imagen, capaz de eludir la distancia esencial que abisma entre los opuestos, le resultaba lisa y llanamente un asalto a la razón, un dislate capaz de deformar los géneros y categorías basales de cualquier razonamiento correctamente deducido. Así fue cómo, luego de un arduo estudio morfológico, elaboró esbozos preliminares y prototipos de fabricación enraizados sobre distintas alternativas de ensamble de las piezas faltantes. El plan incluía, además, un leve rebalanceo de torso y miembros superiores con miras a redignificar la amenazada simetría, principio neurálgico de “toda obra en la que reina la debida rectitud”. Por último, debido a cuestiones estrictamente de “estética visual”, creyó conveniente detallar un ulterior plan de revivificación del blanco mármol, apagado por el inclemente paso del tiempo.

También la poesía de Hölderlin ocupó largamente su atención. Los versos pertenecientes a sus “años oscuros”, donde el poeta olvida su nombre y fecha poemas con hasta cien años de antelación, lo sumergían en fragosos laberintos sin salidas. Le resultaba inconcebible el hecho de que el escritor alemán haya decidido firmar sus últimos versos acudiendo a una identidad impostada. Descartados por implausibles los caminos desandados del error ocasional, el apoderamiento de una extrema timidez y la adulteración de los textos originales, acababa por asociarlo a algún incidente en los oficios civiles de Tubinga que el ex bibliotecario, retirado de los asuntos de la vida cotidiana, hubiese aceptado sin protesta ante la burocracia inherente al eventual trámite de rectificación. Respecto de la inadecuada ubicación en el tiempo de los escritos, estaba convencido de que se correspondía con un mero error involuntario, motivado por las fatigas propias del final de una obra.

Fuera como fuese, sostenía que las revisiones debían materializarse con premura ya que “en el contexto de fragilidad actual” la revelación de “lógicas contradictorias” como las “multiplicidades individuales y los diálogos atemporales - ambas físicamente imposibles-”, revisten un “gran riesgo” para la “racionalidad de la humanidad”. Empezó, así, la transcripción de cada uno de los poemas, traduciendo línea por línea a los más de catorce idiomas publicados hasta ese entonces. Al repasar uno de los versos transcritos, que rezaba “Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita la tierra”, se permitió la única licencia a lo largo de la fiel reproducción (sin perjuicio de no pocas observaciones incluidas en notas al pie de distintos pasajes que alertaban al lector de un posible exceso de romanticismo en la concepción de la naturaleza, causado por cierta desmesura de espíritu). En un cambio apenas perceptible, pero “absolutamente necesario para una justa exposición de la Verdad”, acorde al “ánimo epocal”, substituyó el término “poéticamente” por “científicamente”.

Punto y aparte acaparó el misterioso Zaratustra, de Nietzsche. Si bien aseguraba tener serias evidencias de estar ante una oscura construcción literaria y no de un peligro real, reconocía no haber dilucidado aún la disyuntiva, razón por la cual creía imprescindible evitar cualquier resquicio contingente. Así fue cómo identificó en distintos mapas geografías recónditas que podrían albergar a tan extraño hombre, “seguramente próximo a la indigencia”; diseñando un plan de búsqueda auxiliado por servicios de inteligencia y fuerzas nacionales disponibles.

Garantizada la inexistencia fáctica, proponía editar una versión decididamente más civilizada del personaje. Las abundantes metáforas que aderezaban su discurso anterior, como así también la ambigüedad de sus expresiones, se verían desplazadas por el lenguaje “técnico y conciso” tan comúnmente presente en ámbitos profesionales

o universitarios. Su personalidad, antes marcada por una desmedida intromisión y alarmante soledad, será a partir de ahora un ejemplo de adaptabilidad, “competencia vital” en la configuración del nuevo sujeto moderno, ya no demorado en las rémoras de la tradición sino en las “vías del progreso”. Sus inútiles inquietudes serían sustituidas por los intereses del mundo real, clarificados de cualquier superstición o metafísica.

El último capítulo del manuscrito estaba reservado a Picasso, en especial a su “Guernica”. No obstante, según pudo constatar el fiscal al final del interrogatorio, no había sido todavía concluido. La introducción a la obra lo presentaba como un pintor particularmente destinado a un público inocente, cuasi infantil, ajeno a las preocupaciones de un mundo envejecido, en quién “incomprensiblemente” España había confiado asuntos de gravedad tal como la guerra.

El fiscal, agobiado en horas ya de la madrugada por los quehaceres de un día agitado, minimizó las aventuras de Albert poniendo punto final al asunto. El manuscrito fue archivado junto a las actas administrativas labradas y los objetos restituidos al físico estadounidense.

Hay quienes sostienen que de haber consumado su proyecto, Albert hubiese cambiado el destino de la humanidad. Otros, en cambio, piensan que, gracias al esfuerzo en silencio e inconfesada comunión de unos pocos, el devenir, principalmente Occidental, no ha sido tan distinto a su proyecto original.

“El desierto crece, ¡ay de quien alberga desiertos!”

Friedrich Nietzsche