



Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades
ISSN: 0188-9834
noesis@uacj.mx
Instituto de Ciencias Sociales y Administración
México

Lara, María del Rosario

La metáfora de la luz como expresión del alma en "Livia y los sueños" de Jesús Gardea
Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, vol. 23, núm. 46, julio-diciembre, 2014, pp. 332-359

Instituto de Ciencias Sociales y Administración
Ciudad Juárez, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85930565013>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RESUMEN

En el presente artículo exploramos la expresión artística de la idea de alma a través de la metáfora de la luz tal y como aparece en “Livia y los sueños”. Para ello, nos basaremos en los postulados filosóficos de María Zambrano referentes a las concepciones de alma, ser humano y destino. En nuestra investigación también abordaremos la forma como tiempo y espacio en la obra de Gardea integran un cronotopo específico, como base donde la idea de alma puede desplegarse en toda su plenitud.

Palabras clave: Jesús Gardea, María Zambrano, metáfora de la luz, alma, tiempo.

ABSTRACT

In this article, we will research the idea of soul, as artistically expressed through the metaphor of light, as it appears in the work “Livia y los sueños”. In order to understand this idea, we will base our inquiry on María Zambrano’s philosophic postulates related to her conceptions of soul, human being, and destiny. We will also address the conceptions of time and space contained in Gardea’s work, and how both space and time integrate a specific chronotope as a foundation where the idea of soul can unfold in all its fullness.

Key words: Jesús Gardea, María Zambrano, metaphor of light, soul, time.

La metáfora de la luz como expresión del alma en “Livia y los sueños” de Jesús Gardea

The metaphor of light as
expression of the soul in
“Livia y los sueños”
by Jesús Gardea

Mariá del Rosario Lara¹

¹ NACIONALIDAD: Mexicana. GRADO: Doctora. ESPECIALIZACIÓN: Literatura hispanoamericana. ADSCRIPCIÓN: State University of New York at New Paltz. CORREO ELECTRÓNICO: larar@newpaltz.edu

Introducción

Al leer la colección de cuentos del escritor Jesús Gardea agrupada bajo el título *Difícil de atrapar* (1995), las primeras interrogantes que me surgieron fueron las que se refieren a la razón que sustenta y convierte en literatura cada una de estas historias. Por sus características escriturales -un lenguaje hermético y austero, una anécdota mínima y la manera de construir los personajes, el tiempo y el espacio-, *Difícil de atrapar* constituye un reto en el esclarecimiento del significado de los mundos creados en dichas narraciones. De ahí que los primeros acercamientos al libro me hayan dejado con las interrogantes suspendidas. Ahora bien, después de un ejercicio de reflexión, puedo ofrecer una interpretación. Sin embargo, en esta ocasión nos circunscribiremos exclusivamente al primer relato, "Livia y los sueños", por dos motivos fundamentales. Uno tiene que ver con la escasez de estudios referentes a la producción del escritor posterior a 1984, y el segundo está vinculado al enfoque desde el cual abordaremos el cuento, enfoque muy apartado del de los estudios que se han realizado hasta ahora.

En primer lugar, la obra del escritor chihuahuense ha sido casi ignorada por la crítica especializada, y hasta muy recientemente ha surgido un interés por el trabajo del autor. Además, la mayoría de los estudios académicos se han centrado en "sus primeros textos, tanto en novela como en cuento" (Romero, 2007:5), descuidando la producción que aparece a partir de 1985. A pesar de la aceptación entusiasta de las primeras obras del escritor, este interés fue disminuyendo por la conjunción de dos circunstancias: "el aislamiento del sujeto creador y las mismas características de su obra dificultan la difusión y recepción de sus títulos (...) en este contexto (...) es posible observar limitaciones o vicios de la crítica que permean su interpretación" (Romero, 2007:16).¹

1 Gustavo García en su artículo "La escalera y la hormiga", publicado en *Unomásuno*, se sorprende de la gran recepción entre la crítica especializada de la propuesta literaria de Jesús Gardea: "Lo primero que llamó la atención de Gardea fue el entusiasmo con que se hablaba de él desde 1979, cuando aparecieron los cuentos de *Los viernes de Lautaro*; Juan Rulfo solo le reprochaba Septiembre y los otros días, Guillermo Sheridan estaba

En este sentido, el análisis que propongo en el presente trabajo se refiere a un campo escasamente explorado de la producción gardeana.

En segundo lugar, las primeras críticas se enfocaron en resaltar la ubicación fronteriza de la propuesta literaria de Gardea y en su vinculación con el desierto. Al visualizarla únicamente como expresión de una literatura regional-rural y de los problemas propios de la zona norte de México, esta tendencia llevó a relegar aspectos importantes de la obra. A pesar de que no es posible separar la creación literaria del espacio donde surge, debe tenerse en cuenta que ese espacio es reelaborado de una manera muy específica dentro de la obra, y en el caso de Gardea, cada vez más encaminada a la experimentación del uso artístico del lenguaje en la exposición de sus temas y en la ubicación espacio-temporal de las historias contadas.² Esta situación se ha revertido gracias a los estudios más recientes que se centran en la estética desplegada en el trabajo gardeano para significar los temas que la crítica ha considerado sobresalientes: la soledad, la muerte, el odio, la venganza y la incomunicación. Sin embargo, pensamos que esta orientación ha soslayado otros aspectos temáticos que anuncian la existencia potencial de un bienestar humano. Precisamente, el análisis de “Livia y los sueños” lo haremos en función de este tema. Para su elaboración hemos decidido focalizar la narración a partir de un estudio filosófico basado en el pensamiento de María Zambrano, lo cual contribuye a una aproximación distinta a las que se han ensayado anteriormente. Tal vez resulte extraño o excéntrico para lectores especializados que el propósito de este ensayo sea un lectura crítica

apantalladísimo... (García, 1985:8). A pesar de esta acogida a las primeras obras del escritor, afianzada por el Premio Xavier Villaurretia (1980) y el premio José Fuentes Mares (1985), la crítica ya no le muestra tantas simpatías. A este respecto dice Ignacio Trejo Fuentes de la obra de Gardea: “Creo que cabe preguntarse hasta cuándo y hasta dónde podrá Jesús Gardea seguir explotando su ya prolongada y vasta temática y sus características escriturales (...) sin que (...) se agote y enfade y canse a sus lectores (...) Creo que no soportaría leer un cuento o una novela más de Jesús Gardea nutrita en el mundo de Placeres (Trejo Fuentes, 1987:10).

2 Para un estudio de la estética gardeana puede consultarse el trabajo de Rogelio Arenas Monreal, “Poética de los objetos (Los cuentos de Jesús Gardea)” en *Hacerle al cuento. La ficción en México*.

de una historia de ficción teniendo como punto de partida una teoría filosófica y no un análisis literario. Pero tal acercamiento se justifica en virtud de la propuesta central de “Livia y los sueños”: la posibilidad del ser humano de alcanzar un estado más pleno de existencia que el actual si logra anclarse en una dimensión subjetiva de la vida, antítesis de lo objetivo. La estructura del cuento se sostiene en dos pilares: en un diálogo de frases muy breves, caracterizadas por la elisión de los verbos y el hipérbaton, entre los dos únicos personajes, Livia y Santos, y en la creación de imágenes luminosas que salen del hombre en un intento de señalarle a la mujer el alma, agente activo de la dimensión subjetiva, para rescatar la condición humana de la soledad y la incomunicación y conducirla a un estado gozoso. Existe un contraste entre la disminución de los aspectos narrativos de la acción y una caracterización mínima de los personajes y una mayor atención a la descripción del desplazamiento de la luz y de la irisación de los objetos. De ahí nuestro afán de indagar lo que la luz connota dentro del cuento.

Para este análisis dividiremos el trabajo en tres apartados. En el primero señalaremos los puntos coincidentes de una visión sobre el ser humano entre la filósofa malagueña y Jesús Gardea, que es precisamente lo que permite una aproximación de este talante. En el segundo apartado abordaremos la construcción de las categorías espacio-temporales apoyándonos en la contraposición entre lo objetivo y lo subjetivo para contextualizar las metáforas e imágenes en torno al alma. Las concepciones de ser humano y la posibilidad de descubrir su alma para alcanzar un estado colmado de tranquilidad y felicidad serán el tema del tercero. Por último, apuntaremos algunas consideraciones generales que condensen las ideas del trabajo alrededor de la metáfora de la luz como expresión del alma.

María Zambrano y Jesús Gardea. Paralelismos entre los proyectos de ambos escritores

Analizar “Livia y los sueños” a partir de la postura filosófica de María Zambrano resulta pertinente si se tiene en cuenta que ambos escritores coinciden en una preocupación fundamental por el hombre.

En sendas empresas intelectuales se observa una crítica profunda a la razón pragmática que sustenta la cultura de Occidente y que ha conducido al hombre a un estado de crisis permanente, donde las posibilidades de un desarrollo ético y estético son cada vez más restringidas. Según Zambrano, esta razón, centrada en la elaboración del ser como lo idéntico a sí mismo, ha fracasado en su tentativa de dar respuestas al problema de la existencia humana, desembocando en una escisión entre el ser y la vida: “Con ello estamos en lo más lamentable de la cultura moderna. Y en su falta de transformación del conocimiento puro en conocimiento activo que alimente la vida del hombre que lo necesita” (Zambrano, 1987:62). Jesús Gardea significa “lo más lamentable de la cultura moderna” en la construcción de un universo humano signado por la soledad, el asilamiento y la violencia. Esta situación ha expulsado a la mayoría de los personajes gardeanos de la vida misma; y, a la par, ha cercenado una voluntad capaz de sacarlos a flote a partir del encuentro genuino con ellos mismos y con sus semejantes.

Esto nos lleva directamente a la cuestión del exilio. Para María Zambrano, el exiliado es un hombre abandonado y desprotegido. Está huérfano de un espacio y un tiempo propicios para desplegar sus potencialidades latentes en el proyecto de ser; de ser algo más que un cadáver ambulante. Esta sería la condición original del ser humano, quien ha de crearse una realidad sustentada en una razón que le dé sentido a su existencia. En su libro *El hombre y lo divino* María Zambrano describe el enfrentamiento histórico entre dos razones, la de la tradición pitagórica y la de Parménides, y el éxito de esta última sobre la primera. Sin embargo, al clausurar todo diálogo con lo otro (la subjetividad), representado por la dimensión onírica y *pháttia*, y, en el caso de Gardea, también por lo erótico, la razón triunfante fracasó al no rescatar al hombre de la enajenación. Siguiendo esta línea de pensamiento, la inmensa mayoría de los personajes gardeanos sufren la misma condición del exiliado. Sus vidas giran alrededor del encierro y la soledad. Los contactos con sus semejantes son casi nulos y, en general, motivados por el odio, el rencor y la venganza, situación que acentúa la condición de desarraigado e imposibilita la actualización de la tarea ética del hombre, a saber, la de trascenderse a sí mismo para al-

canzar un estado donde pueda llevar a cabo su destino. Al permitir que la vida les pase por encima y al carecer de la voluntad necesaria para su autorrealización, los personajes gardeanos han dejado de ser hombres, pues "la función propia de la persona es la función moral: acción en el tiempo, finalidad" (Zambrano, 1992:142).

Afortunadamente, esa situación puede revertirse. Tanto Zambrano como Gardea han construido personajes cuya función es aclarar el destino del ser humano. La Antígona de Zambrano y el personaje de Santos en "Livia y los sueños" encarnan esta posibilidad.³ Ambos son conscientes del exilio y han alcanzado una verdad regeneradora de la existencia humana, incomprensible para la objetividad del *logos* pragmático. El personaje gardeano, por medio del sueño, accede a una nueva imagen liberadora del devenir humano. Ahora bien, para vencer el aislamiento en el que vive, Santos debe compartir ese saber con su compañera, Livia. De lo contrario, quedará sepultado vivo al igual que Antígona. El cuarto donde transcurre la única escena puede transformarse en una sepultura si Livia no acepta el don de la imagen.⁴

Un concepto fundamental en el proyecto filosófico de Zambrano es el de *la razón poética*. Es una razón mediadora y más incluyente que la razón discursiva. Gracias a ella es posible alcanzar la dimensión divina (subjetiva) del hombre, es decir, su vocación a ser lo que la imaginación o el ensueño le han permitido entrever. En "Livia y los sueños" *la razón poética* de Zambrano puede asimilarse a la luz que se desprende de las manos de Santos una vez de regreso al mundo de la vigilia, después de

3 Otro personaje dentro de la obra de Gardea que desempeña esta misma función es Cándido Paniagua de *El tornavoz*. Hay que notar que a partir del nombre se significa la función del personaje dentro del universo narrativo. Cándido hace referencia a una condición de ingenuidad necesaria para alcanzar un saber creativo a través de la imagen. Asimismo, Santos connota la bondad, igualmente necesaria para la aparición de la imagen salvadora, producto del alma: "La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua" (Bachelard, 1975:11).

4 Nótese que el regalo que se le extiende a Livia es una imagen, la cual no puede ser expresada por medio de la palabra. La razón objetiva estructura su objeto y le concede la estabilidad del ser a partir de un discurso coherente y relacional. La imagen, en cambio, expresa nuestra psique y pertenece a la movilidad y al cambio. Su función es la de gozarse a sí misma.

un viaje por lo onírico. Es precisamente esta imagen la que intercede a favor de aquellas realidades antes rechazadas, tales como los mensajes de los sueños; los cuales, a su vez, permitirán la realización de una existencia auténtica. Santos pone en movimiento las resonancias de su nuevo saber para que toquen y despierten el alma de Livia. Pero antes, es necesario que la mujer se desprenda de las referencias objetivas para aceptar la imagen inédita que se le ofrenda y, de tal suerte, alcanzar la intersubjetividad o comunión entre ambos. La imagen, en este caso la luz como expresión del alma, es “el acontecimiento singular y efímero que puede ejercer acción –sin preparación alguna– sobre otras almas, en otros corazones, y eso, pese a todas las barreras del sentido común, a todos los prudentes pensamientos, complacidos en su inmovilidad” (Bachelard, 1975:10). Los prudentes pensamientos, ¿no serían, acaso, producto del *logos* occidental complacido en su supuesta estabilidad, protegido del acecho de aquellas realidades sin domesticar, habitantes de un territorio allende la objetividad?

Precisemos un poco más lo objetivo y lo subjetivo. Lo objetivo engloba los datos e ideas proporcionados por la razón pragmática y que hacen referencia a una realidad bien delimitada y fácilmente conceptualizable. En este ámbito, el tiempo es lineal y compuesto de tres compartimentos: presente-pasado-futuro, abstracto y amenazador ante su ineficacia de integrar la muerte dentro del devenir humano. En cambio, el mundo de la subjetividad es el de aquellas vivencias psíquicas resistentes a toda expresión objetiva, simbolizadas en las imágenes del corazón y del alma. Tanto para Gardea como para Zambrano, la realidad es múltiple y rebasa los márgenes del principio de identidad de la razón moderna. En este contexto, el tiempo participa de esta misma cualidad de lo múltiple, de ahí que haya diversos estratos temporales: el de los sueños y el erotismo, el de la creación y la imaginación, y el de la intimidad y el ensimismamiento. En “Livia y los sueños” estos tiempos se deslizan a lo largo de un eje vertical y siempre se puede regresar a ellos, porque el ser humano los contiene todos. Son tiempos vitales que no se miden de manera abstracta, y en función de ellos el hombre puede desentrañar su destino y convertirse en creador.

Recapitulando un poco, podemos advertir que en “Livia y los sueños” se destila una intención de connotar las capacidades del hombre para configurar la realidad de manera distinta a como lo ha hecho la razón objetiva. La *razón poética* de María Zambrano sirve para designar estas potencialidades humanas de representar “lo desconocido, fuera del alcance de los códigos lógicos, medios para aprehender lo Invisible, lo Inefable, lo Irracional” (Guiraud, 2004:90). Precisamente, es en el ámbito subjetivo donde ambos, Zambrano y Gardea, localizan la solución para el problema del desarraigado, la soledad y el exilio de la condición humana.

Tiempo y espacio en “Livia y los sueños”

“Livia y los sueños” abre con una frase contundente que nos coloca en un tiempo indefinido. No es ni pasado, ni presente, ni futuro. Es el tiempo eterno que ha logrado congelarse en una frase: “Las tres de la tarde” (Gardea, 1995:9). La frase carece de un verbo, y, por lo tanto, de un sujeto portador de una acción, y al faltar la acción se pierde la medida que nos humaniza el tiempo volviéndolo significativo. El tiempo aprisionado en la frase es el tiempo sin ningún propósito aparente. Inmediatamente después, un narrador heterodiegético cuenta lo que sucede a partir de ese momento privilegiado del que se desprende otro tiempo, cuyo origen podemos localizar precisamente en ese tiempo primario: “Las tres de la tarde. Santos acaba de despertar. La siesta le había papujado los párpados. Tenía brillante la cara” (Gardea, 1995:9). El despertar de Santos introduce una acción que propicia la aparición de un mundo pequeño poblado de algunas cosas, de un par de personas, de luces y de sombras y, también, de almas. A ese mundo recién inaugurado le corresponde un tiempo humano-divino donde transcurrirá el quehacer de los personajes. Nacimiento –el de un tiempo diferenciado- y despertar –el de Santos- resultan dos hechos equivalentes y simultáneos.

Ambos alumbramientos suceden repentinamente y se ignoran las razones de su actualización. De un salto de malabarista se pasa de un tiempo informe a otro donde las imágenes van vislumbrándose. En

este sentido, el lector es testigo de un hecho maravilloso, porque: “The entire world is subject to ‘suddenly’, to the category of miraculous and unexpected chance” (Bajtin, 1981:152). Tiempo y acción brotan de aquel Dios desconocido que menciona Zambrano para hacer referencia al mundo de lo sagrado, fondo último de la realidad humana.

⁵ En este caso, es el narrador quien se reviste de la fuerza cósmica y “que vendrá a suplir esa función del Dios desconocido...” (Zambrano, 1991:74). En “Livia y los sueños” el narrador permanece fuera del relato, sosteniéndolo en su tarea de contar la historia, pero sin dejar oír su voz directamente, la cual aparece refractada en las palabras y sensaciones de los personajes. Solo en una ocasión la voz narrativa se escucha claramente al enfatizar el discurso, esto es, cuando se refiere al tiempo inicial y al silencio protector: “Por debajo de la vida todo se junta, una misma cosa es. Pero por arriba, el silencio nos alivia” (Gardea, 1995: 12). Debajo de la creación existe este tiempo primario donde ni las divisiones ni las formas son posibles y, sin embargo, es origen de la realidad concreta y diferenciada del hombre.

De igual manera, resulta ser la salida de Santos del sueño y su entrada en el mundo. Ignoramos por cuánto tiempo estuvo dormido y el motivo de su insertarse en el nuevo tiempo. Una vez superado el momento inicial del parto ya no se regresará al tiempo de “las tres de la tarde”, caos sobre el cual se sustenta la realidad. Pero para que esa realidad se sostenga el hombre habrá de ofrecer un sacrificio al Dios desconocido. El silencio es la ofrenda a una deidad todavía sin rostro

5 El Dios desconocido de María Zambrano se refiere a ese estado original del hombre donde no encuentra cabida su ser. Poco a poco, debe ir haciéndose de un mundo para poder desarrollar su proyecto de vida. La imaginación desempeña una tarea fundamental en la creación de ese mundo humano. A lo largo de esta labor van apareciendo las imágenes y las formas, los dioses y los demonios y, lo más importante, “las dos categorías últimas del universo mirado por el hombre...Como si espacio y tiempo, a la manera de dos deidades generadoras, fuesen medios de aparición de la realidad; lugares específicos de revelación de la realidad total y desconocida” (Zambrano, 1991:51). Es decir, el hombre ha establecido un pacto con ese Dios desconocido a través del cual se ha creado su propio ser y su realidad; en definitiva, se ha hecho un mundo a su medida en un universo caótico que antes se le presentaba confuso y hostil

y que el hombre desea ver.⁶ El silencio, concebido como el sacrificio fundador, es "el fondo último de la historia, su secreto resorte. Y ningún intento por eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse" (Zambrano, 1967:5). Sin él, el hombre y su mundo correrían el peligro de abismarse en el tiempo primario.

Este tiempo humano-divino constituye un fragmento extraído de la vida de los personajes y se configura de manera aislada, sin ningún eslabón que lo enlace o a un tiempo biográfico más amplio o a un tiempo histórico particular. Sencillamente, el relato se enfoca en la narración de un momento muy particular y significativo de la vida de los dos personajes: el planteamiento acerca de la realidad del alma. Es precisamente esta problemática la que le confiere a este instante su autosuficiencia y plenitud. En cuanto al tiempo biográfico, tampoco importa mucho saber quiénes y cómo fueron los personajes, pues la tensión del relato se concentra en ese momento en que se enfatiza el encuentro divino de Santos y de Livia con el alma; potencia que no es reductible ni al cuerpo ni al intelecto. Más importante que las historias privadas de los personajes o la época histórica en que se desarrollan sus vidas, es su aparición en este tiempo humanizado, donde adquieren cierta consistencia al separarse del tiempo informe de las tres de la tarde. Santos sale de un sueño, como desprendiéndose de la nada, y Livia ingresa en el relato no se sabe de dónde, simplemente está ahí, tras el llamado de Santos, quien la convoca: "Santos... Cerró los ojos. La luz del sol en la ventana le quedó flotando adentro. Hundida la luz llamó: -Livia. En seguida se escucharon pasos. Livia entraba después a donde estaba Santos, recostado en un sillón" (Gardea, 1995:9). Livia se instala en el tiempo humano gracias a la palabra poderosa de Santos;

6 En virtud de este silencio se "constituyen actos originarios de la aparición de la realidad en su máxima plenitud, incluida la propia realidad de la vida humana" (Zambrano, 1991:55). En "Livia y los sueños" es el personaje masculino quien ve claramente en el silencio una fuerza-ofrenda que confiere las certidumbres acerca de la existencia y continuidad de un mundo humano amigado con el divino, donde la creencia alienta precisamente la unión de ambos universos.

e igualmente, el tiempo humano nace en virtud de la palabra creadora de ese narrador.

En cuanto a la elaboración del tiempo, este no se integra en una unidad sino que se escinde en dos modalidades contrapuestas, que apuntan cada una de ellas a dos maneras distintas de experimentar la realidad. La primera se refiere al tiempo subjetivo, el cual se estructura en función de un eje vertical donde se despliegan distintos estratos temporales en constante movimiento, que comprenden desde los mundos de lo onírico y de la imaginación, el mundo del erotismo y el placer, hasta el de la ensoñación y el del alma. El movimiento de este tiempo es de arriba hacia abajo y viceversa. La segunda modalidad corresponde al tiempo objetivo organizado a lo largo de un eje horizontal. Este tiempo se desplaza de izquierda (pasado) a derecha (presente), sin posibilidad de retroceder para recuperar lo que ya fue. La figura resultante es entonces la de una cruz, en cuyo centro se cruzan y coinciden los dos tiempos sin llegar a amalgamarse.

Esta carencia de unidad del tiempo se refleja en la actitud de cada uno de los personajes hacia ambos planos temporales: “Santos, son mentirosos los sueños. Mucho más los de la tarde. Yo no creo en eso, Livia. Todo depende del suelo del que broten los sueños” (Gardea, 1995:11). La respuesta de Santos a Livia pone de relieve las diferencias entre los dos tiempos. Para el hombre, el tiempo subjetivo es un tiempo real, producto de su mundo interior (el onírico); mientras que para la mujer es una falsificación del tiempo objetivo, aunque a veces, en algunos momentos de la historia, queda deslumbrada por la creencia del compañero.

En cuanto a la caracterización de ambos tiempos, podemos decir que el tiempo objetivo es de una modalidad infernal, porque trae consigo la muerte y la destrucción. Sin embargo, muerte y destrucción no se actualizan de un solo golpe, sino que es menester atravesar etapas progresivas de deterioro, cuyo punto de partida es el nacimiento: “La planta, Santos, hace tiempo que está seca. Comienza a dañarle la siesta” (Gardea, 1995:10). Contrariamente, el tiempo subjetivo es reconfortante y tranquilizador, pues alivia el menoscabo de la acción del primero restituyéndole a la vida su antigua vitalidad: “Así la mime,

bien muerta está, Santos. Santos cogió la maceta. Se la llevó al pecho. Soñé que renacía entre mis manos, Livia" (Gardea, 1995:11). A través de una acción creadora que activa la imaginación y el ensueño, Santos logra rescatar la planta del proceso aniquilador de la objetividad. El personaje ha debido sumirse en sí mismo para poder escuchar las resonancias del universo onírico que le informan sobre la forma de tratar, en este caso, con lo otro: "Si tenemos un sueño bueno al amanecer, o en pleno día, no hay que abrir los ojos nunca. Hasta que él nos dé señales" (Gardea, 1995:12), le advierte Santos a Livia cuando ella plantea sus dudas con respecto a la realidad de este tiempo. Además, el tiempo subjetivo no se manifiesta exclusivamente en los sueños, sino que se extiende a otras dimensiones de la vida. Puede despertar los sentidos al revelarse como una fuente del placer inseparable de la nueva condición que adquieren las cosas y las personas bajo su órbita de influencia: "La maceta y la plantita echaban sombras suaves al pecho de Santos. Santos las disfrutaba" (Gardea, 1995:11). Las sombras en este caso funcionan como el conducto por el cual se desliza la subjetividad. Aquí se enfatiza su acción protectora. Santos está acogido en ese mundo de fuerzas divinas que ha descubierto en el contacto con su propia intimidad. Las sombras no son las únicas que pueden proporcionar un alivio a los sentidos, la luz también desempeña la misma función: "La luz de la tarde en el cuarto, animaba el color de las flores de la falda de Livia. Livia las miró como si acabara de descubrirlas. Rojas, blancas, amarillas" (Gardea, 1995:15). En virtud de la capacidad creadora de la luz, las flores del vestido de la mujer pueden apreciarse como eran en aquel punto virginal, en ese renacer en que las cosas se presentan a la mirada humana por primera vez.

La activación de la memoria constituye otro indicador de las diferencias entre el tiempo objetivo y el subjetivo, que a su vez significa la falta de entendimiento entre los dos personajes: "No me entiendes, Livia. Aceptó eso con otro movimiento de cabeza Livia...Ni usted a mí, Santos. Perdimos la ocasión. Pero hubo días" (Gardea, 1995:10). Esta analepsis permite retrotraer, por una sola vez en la historia, un aspecto importante del tiempo biográfico, y cuya función dentro del relato es la de señalarnos la acción demoniaca del tiempo objetivo, que

todo lo transmuta en algo distinto a lo que era, degradándolo siempre en relación al ayer. Hubo un pasado feliz donde Livia y Santos se entendían, como se lo señala la mujer al hombre en el reclamo que le hace. El presente, en cambio, queda devaluado de cara a ese pasado, ya que en el momento actual los dos personajes se encuentran distanciados uno del otro.

¿Y qué sucede con el futuro? El futuro constituye una instancia exclusiva del tiempo objetivo y, por eso mismo, incapaz de engendrar algún misterio. El futuro sería la realización de la muerte y del no-ser que no ha logrado vencer el *logos* de la modernidad, dejando a los hombres totalmente vulnerables ante estos aspectos de la vida que no han sido incorporados en su noción del ser. Esta situación se connota en “Livia y los sueños” en la postura de la mujer ante la vida, quien ve con dolor la muerte en la desaparición de su antigua intimidad con Santos y en el deterioro de todo lo que la rodea. Es lo que María Zambrano describe como “quedarse sin asidero” al no encontrarle a la muerte sentido alguno.⁷ En cambio, la dimensión subjetiva rechaza toda división según las categorías de presente, pasado y futuro, las cuales no abarcan otros estratos del transcurrir temporal que se resisten a esta estructuración de la razón pragmática. El tiempo de la subjetividad es un tiempo productor y donador de imágenes luminosas en perpetua transformación, que no se dejan atrapar por la inmutabilidad del ser y sus relaciones de causalidad. Estos diferentes estratos están en condición de proporcionar un nuevo aliento a lo que se pensaba ya destruido, pues constantemente se está renaciendo como en el caso de Santos, quien al ensanchar su experiencia del tiempo desde la ensoñación y la capacidad creadora de la imaginación ha iniciado un proceso de renovación. El ser humano es “un ser incompleto que ne-

7 Según Zambrano, la angustia de la muerte puede resolverse en el silencio para permitir a lo divino que nos hable pues “en un remoto horizonte se abre una cierta llamada; un solo punto al que todo el conflicto se remite (Zambrano, 1967:9). Es decir, hay que recurrir a esas capacidades humanas que la razón objetiva ha silenciado. Las metáforas de la luz, el viaje de Santos a la dimensión onírica de la vida conforman, dentro del universo de “Livia y los sueños” las voces cuyos mensajes pueden resolver el nudo de la existencia humana.

cesita acabar de nacer, de completar el hecho inicial de su nacimiento" (Gómez Blesa, 2009:15).

Ambos tiempos, el objetivo y el subjetivo, actúan en un espacio perfectamente delimitado en "Livia y los sueños". Es un espacio reducido, apenas el de una habitación, que se conecta con el mundo de fuera por medio de una ventana. Por lo tanto, podemos hablar de la existencia de un espacio dividido en dos enclaves, esto es, el espacio interior y el exterior. Sin embargo, este corte espacial no origina dos entidades ontológicas distintas, pues cada una es en una prolongación de la otra. Dichos espacios funcionan como el piso en donde el tiempo desplegará su acción. Pero el espacio adquirirá distintos matices según la manera como se focalice la mirada. El espacio se transmutará en un lugar maravilloso si se le ve a través de la lente del tiempo subjetivo: "Santos, el reflejo del piso no lo abandona a usted. Santos volteó la cara hacia la voz. Se incendiaron en la luz las flores de la falda... La luz la sintió caliente Livia" (Gardea, 1995:19). La luz, como ya indicamos, es el canal que permite el paso del tiempo subjetivo a la vigilia, coadyuvando a la transfiguración del espacio en un lugar donde las cosas adquieren otra apariencia, distinta a la que podrían tener bajo la influencia del tiempo objetivo. Es decir, las rescata del deterioro para darles una mayor energía, esa energía original contenida en las flores del vestido de la mujer, quien llega hasta el punto de sentir las por el calor que despiden. Presenciamos entonces un espacio milagroso donde los objetos parecen animarse por el efecto benéfico de la luz. Pero en cuanto la luz se retira, las sombras vuelven a adueñarse del espacio dejándolo a merced del tiempo objetivo: "Sacudió violentamente la cabeza y una mano Livia. El copete le volvió a la frente. Una ceniza le cubrió la cara" (Gardea, 1995:11). Al no recibir la gracia de la luz, la mujer regresa al lugar de las sombras y, de tal suerte, queda mutilada su capacidad de percibir el espacio a partir de la subjetividad del tiempo. La ceniza que oscurece el rostro de Livia, anticipación del polvo que seremos una vez en la muerte, la regresa a ese tiempo que somete a los hombres y a las cosas a la aniquilación.

La luz, además de posibilitar la visualización del espacio y de las cosas desde la perspectiva del tiempo subjetivo, posee un efecto apa-

ciguador: “Livia se apartó de Santos y caminó a la ventana... Ya en la ventana, fue quedarse quieta. Como ausente. Miraba a la luz, aplastada por el sol en las lejanías del aire. Miraba la cuenta de los años. Oyó a Santos escupir sin ganas... Casi oyó, también, su voz. Pero Santos no habló...” (Gardea, 1995:10). La luz estimula el ensimismamiento y promueve la concentración al detener el tiempo en ese instante en que se hace el silencio, vacío indispensable para que el recuento de los años llegue hasta la conciencia, es decir, se revive el pasado. Mas el quehacer de la luz no se reduce únicamente al desencadenamiento de la rememoración, sino que lleva consigo una voz, audible únicamente en la quietud.

La interacción de tiempo y espacio extiende el fundamento sobre el cual se desarrollará el quehacer humano. La acción narrada en el relato es mínima; más que una acción es un señalamiento de la postura que cada uno de los personajes adopta ante la realidad, incluido lo otro y el alma. Los personajes no abandonan el espacio estrecho de la habitación mientras transcurre la historia. No se requiere de grandes extensiones espaciales ni es necesario un periodo prolongado de tiempo para hacer visible la luz, soporte del alma.

El ser humano se define, entonces, no a partir de su actividad y de las modificaciones que esta actividad pueda producir en el espacio a través del tiempo, sino en función de su alma, es decir, de su interioridad. Gracias a esta preocupación por el alma, las conexiones históricas del espacio con un lugar determinado pierden algo de su concretización y especificación al interior de la dinámica de “Livia y los sueños,” pues lo que interesa, como acabamos de mencionar, es mostrar el alma de los personajes. Esta representación del alma, a partir de la metáfora de la luz, es lo que marca el ritmo y el movimiento de la historia.

Hombre y alma en “Livia y los sueños”

En “Livia y los sueños” aparecen dos personajes que interactúan entre sí en el mismo espacio. Sin embargo, cada uno sostiene una actitud distinta con respecto al tiempo humano y divino, engendrando dos modalidades de expresión de lo humano y de su estar en el mundo.

Esta situación enfrenta a Livia y a Santos a partir de las diferencias entre los dos, las cuales se originan en su personal forma de sentir y de pensar la realidad en su conjunto. La permanencia de cada uno en su propio horizonte equivale a la inhibición del acercamiento al "Otro" y a su alma.⁸

Santos es un hombre reposado, permanece siempre sentado, sus acciones se restringen a los suaves movimientos de las manos y a las pocas ocasiones en que abre los ojos, semejante a la imagen de un muerto: "Miraba la cara de Santos, la sondeaba. Los ojos se habían detenido detrás de los párpados. De loco, de muerto, fijos eran" (Gardea, 1995:11). Pero es solamente en apariencia, porque Santos se encuentra en un estado de ensueño donde puede gozar de la luz del alma y de su capacidad de transfigurar la realidad; de aquella porción de la realidad que cede a la atracción del poder creador del alma: "Pero entonces, Santos volviendo a la maceta la mano iluminada, la sacó de la oscuridad. Al tallo seco de la planta se le había encendido una luz interior" (Gardea, 1995:21). Al hombre el alma se le sale por los surcos que las caricias de las manos le van marcando, y el mundo recibe la acción benéfica de luz. Livia, por otra parte, va y viene por la habitación. A veces, se presenta parada frente a Santos, otras, se acerca a la única ventana que se menciona en el relato o se sienta, frente al hombre, por algunos momentos. A diferencia de Santos, la mujer carece de una luz propia que alumbe su espacio. Ella recibe la luz de su compañero cuando su alma se abre al tiempo subjetivo: "Esto inesperado de Santos despertó en Livia sus sueños. Un aire de tormenta comenzaba a moverle las ramas de la sangre. Santos estaba ya en su anterior postura. Deslizaba la mano iluminada a la entrepierna" (Gardea, 1995:21). El alma de Livia necesita de una fuerza que la reanime para poder aceptar la luz que emana del personaje masculino, y, al mismo tiempo, hacer un vacío en su interior para que la luz disponga de un espacio donde posarse.

8 El horizonte o el mundo constituyen conceptos que designan por igual una misma realidad, esto es, aquel pedazo de realidad que el hombre se ha construido para sí, en donde puede desarrollar su proyecto de vida de acuerdo a sus propios sentires, creencias e ideas. María Zambrano utiliza la voz de horizonte al referirse a la realidad humana; nosotros usamos indistintamente ambas voces que se refieren a lo mismo.

Livia es, entonces, descrita más por las sombras, que pueden venir del exterior o de ella misma: “Agachó la cabeza Livia. El copete le bajó a la frente. Se la oscureció” (Gardea, 1995:11), y menos por la luz que en ocasiones la llega a rozar. A causa de esta orfandad, de este abandono de la luz, Livia no detiene sus movimientos, va y viene por la habitación en búsqueda de algo o de alguien que la sostenga en su diario vivir. Tal movimiento no es más que el reflejo de su situación personal, la de estar desalmada. Para hacerse de un alma, o mejor dicho, para reappropriarse la suya, necesita del silencio y de la concentración. Solo cuando logra centrarse en la luz que Santos irradia puede calmarse y abrir los ojos del alma, salir de ella misma para sentir esa otra dimensión de la realidad que se le ofrece: “Santos, despacio, empezó a acariciar la maceta... El cuerpo de Livia se había aflojado. Livia vio el pasatiempo de Santos, sus manos, revestidas de luz. El silencio de Santos llenó, poco a poco, el aire de los dos. El de Livia escueto. Livia se miró los pies desnudos, los pechos, metidos en la blusita” (Gardea, 1995:12). La visión de la luz ha propiciado en Livia el abandono de sí misma, ese aflojamiento del cuerpo que permite su transfiguración mediante un erotismo que se complace en sí mismo, encarnado en las caricias del hombre que sensibilizan el cuerpo femenino.

Al andar errante entre la luz y las sombras, Livia se ha colocado en una situación de precariedad, pues tanto el tiempo objetivo como el subjetivo mortifican su conciencia desde el instante en que vive mirando las dos formas de sentir el tiempo, y esta condición la lleva a experimentar la realidad sin la dimensión de lo divino. De ahí que viva con la duda como telón de fondo. Es testigo de la acción destructora del tiempo objetivo y de sus efectos negativos sobre su vida misma: su buena relación con Santos ha quedado en el pasado y en su lugar se ha instalado la incomunicación; y a la fuerza de la plantita le sigue la marchitez. Frente a esta realidad Livia se encuentra completamente inerme, pues la supuesta identidad del ser tan proclamada por la razón discursiva no se verifica en la vida, lo cual origina una situación de crisis permanente. La mujer no posee ningún recurso que la asista ante la visión angustiante del tiempo objetivo. El único poder del que dispone para protegerse de la acción demoniaca del tiempo es la memoria, y en

función de ella tratará de explicarse su situación en el mundo. Gracias a la rememoración Livia se atreve a reclamarle a Santos el alejamiento en que se encuentran el uno del otro. Esta queja revela una actitud muy humana en Livia y se enfila a una instancia que se siente superior, en este caso Santos, y a la que pide explicaciones acerca de la situación actual y que no es más que: “la aparición de lo más humano del hombre: el preguntar, el hacerse cuestión de las cosas... ha sido la angustiada pregunta sobre la propia vida humana” (Zambrano, 1991:50). Livia sufre a causa del derrumbe de su vida provocado por el paso del tiempo objetivo: “En las palabras de Livia había raíces de pena. De la lloradera a solas... Santos lo dejó correr” (Gardea, 1995:12). La acción del tiempo objetivo es tan fuerte que ha arruinado, en el caso de Livia, la creencia en el tiempo subjetivo, tal y como le recrimina a Santos: “No es cierto. Yo me cansé de soñar que me abrían” (Gardea, 1995:12). Hubo un tiempo en que la mujer creyó; pero tal creencia la abandonó, dejándole como herencia una conciencia atormentada, raíz de la certeza de que toda existencia está en tránsito constante, condenada ineludiblemente a la muerte y a la desaparición. Livia es una mujer desgarrada por una conciencia sabedora de un pasado que no volverá, y al que solo puede acceder a través de una memoria dolorosa porque le faltan las bondades del alma para poder enfrentarse a la vida a partir de una postura divina. A pesar de haber vislumbrado nuevamente la luz que acuna a Santos, la mujer anda como alma en pena precisamente porque no logra asentarse definitivamente en su interioridad. Esta conciencia desgarrada es: “una rotura... es lo primero que se imagina haya dado origen a la conciencia siguiendo el hilo de esa nostalgia del «Paraíso perdido» y de la «Edad de Oro»” (Zambrano, 1991:50). El despliegue del tiempo objetivo ha clausurado ese paraíso donde Santos y ella podían entenderse y en donde la mujer vivía amparada bajo el techo de la creencia. Paraíso que ya no es recuperable desde la posición actual de ambos personajes, pues al estar cada uno instalado en su propia dimensión temporal el proceso de la intersubjetividad se paraliza. Una vez que Santos se ha hecho de las capacidades generativas del alma, busca irizar la de la mujer a través de la luz que emana de

su interior para dar paso al ensanchamiento de las almas en función de la intersubjetividad.

A pesar de estar inmersa en una conciencia atormentada por la pérdida de la creencia en el tiempo subjetivo y la visión de una vida sin sentido, a Livia se le presenta la oportunidad de hacer un hueco en su interior para darle cabida nuevamente a su alma peregrina. Gracias a Santos y a su luz, que le permiten mirar la reverberación de la vida desde otra perspectiva, la mujer podría modificar su estar en el mundo, transitar desde el desamparo hasta la tranquilidad. Ella observa la realidad con los ojos del cuerpo, pero en ciertos momentos deja que su alma se expanda para disfrutar la realidad de la misma manera que Santos. Sin embargo, continúa atenta a las normas de una razón pragmática que infatigablemente le recuerda los efectos del transcurrir del tiempo y la imposibilidad de recuperar la realidad pasada. Ante la alternativa de vivir de otra forma, Livia cierra los ojos del alma y expone sus razones al compañero para no aceptar dicha opción: “Otro sueño, Santos. No ve usted la mentira. La dobla” (Gardea, 1995:12). Su cerrazón tiene consecuencias a nivel ontológico, pues la figura de Livia casi se funde con las cosas mismas al quedar sin la luz que emana del alma: “Hizo Livia un silencio... Fue a sentarse a una silla. La silla, cerca de la ventana, miraba al sillón, atajaba la luz el alto respaldo de la silla... Sentada Livia, su cabeza y su cuerpo quedaron como tallados en la madera del respaldo” (Gardea, 1995:13). Livia ha quedado convertida en un ser de la oscuridad. El personaje sufre una metamorfosis que la asimila a las cosas mismas. Nótese la violencia significada por el alto respaldo que obstaculiza el libre fluir de las partículas luminosas; violencia asimilable a la objetividad que restringe la vida a la lógica de la razón moderna.

A pesar de todo, hay momentos en los cuales Livia se sumerge en el mundo de la ensoñación. Empieza a recorrer un camino conducida por el alma del hombre, materializada en la luz y las caricias de Santos a la planta:

“Las manos de Santos comenzaron de nueva cuenta las caricias. Profundas, más que la vez anterior. Las seguía Li-

via con los ojos. La mano derecha de Santos era intensa. Livia casi la sentía afanándose en su cuerpo... Pensó Livia en el sufrimiento. En el placer. En la falsedad de los sueños. Las manos de Santos estaban hechas para labrar los valles, para iluminar lo oscuro" (Gardea, 1995:14).

Nótese la insistencia en la facultad creadora de los que han aceptado la realidad del alma, significada en las manos del hombre capaces de transformar el mundo, tanto en el plano físico como espiritual. Esta fuerza del alma le permite a Livia abandonarse a sí misma para ser arrastrada por el tiempo subjetivo, pero vuelve a dudar, se niega a cerrar completamente los ojos del cuerpo y a hundirse en el silencio. Santos lo sabe e interrumpe el ritmo de las caricias para interpelar a la mujer, quien se encuentra balanceándose sobre el vacío entre los márgenes de los dos tiempos, sin decidirse a franquearlo para instalarse definitivamente en uno de ellos:

"Silencio interior. Antes, no, Livia...-¿Santos, qué quiere usted decir? Santos y el sillón dejaron de flotar en la luz de la tarde. La maceta se había impregnado de claridad. Irradiaba luz. Su luz escapaba por entre los dedos de Santos. Livia oyó susurros en aquella luz. La llamaban... -Santos, los sueños son mentiras" (Gardea, 1995:14-15).

Santos le advierte a Livia que para penetrar en la esfera de la subjetividad y hacerse de su sabiduría, es necesario el silencio para poder ver y oír con el alma. Livia no entiende sus palabras. A pesar de las voces que la llaman desde la luz, vacila ante la posibilidad de aceptar el tiempo subjetivo. El experimentar conjuntamente tanto el tiempo objetivo como el subjetivo le impide decidirse por uno de los dos de manera definitiva. Además, la sabiduría que le propone Santos resulta incomunicable, pues más que conocimiento, es revelación, y como tal, las palabras no son suficientes para expresarla. La única forma de acceder a esa sabiduría es el silencio para escuchar la propia interioridad, es decir, el alma. Aunque Livia es testigo de la luz que envuelve a la planta y a Santos, duda y vuelve a insistir en la irreabilidad del mundo

onírico y de lo que no se deja apresar en un *logos* discursivo. Pero a pesar de su actitud dubitativa, Livia se siente atraída por el tiempo que Santos le ofrece: “Las manos de Santos destellaron fuerte. Las comparó Livia con las hojas de un árbol en luz. Regresaba Santos a las caricias... Estaba siguiendo, a su pesar, el ir y venir de las manos de Santos. Las rodeaba, las acompañaba concentrado silencio” (Gardea, 1995:16). Livia opone una resistencia a la luz, la cual, sin embargo, es más poderosa que su voluntad, quien, al final, sigue el movimiento de las manos incendiadas del hombre.

A pesar del bienestar que el tiempo de Santos le pueda proporcionar, la mujer no termina por renunciar al tiempo objetivo: “Cerró y abrió los ojos muy despacio Livia. La luz del cuarto estaba extendiéndose. Se recostaba. Tocaba las piernas y el sillón de Santos como una orilla de agua. Livia se mojó un dedo en la boca y dio de beber a los pezones... -Santos pierde usted el tiempo” (Gardea, 1995:17). Esta resistencia a perderse en el tiempo de Santos la coloca en la oscuridad y la aleja del hombre, quedando así sepultada cualquier forma de entendimiento. Este no entregarse al tiempo subjetivo, aunque a veces parece que lo hará, no implica una aceptación total del otro tiempo. Livia es más bien una criatura que vive agarrada a la duda. Ni las visiones del alma ni las de la conciencia le son suficientes para liberarla de esta situación angustiante que la mantiene fuera de la vida. Este exilio se refleja en algunos movimientos bruscos de la mujer: “Sacudió violentamente la cabeza y una mano Livia” (Gardea, 1995:11) que contrastan con la impasibilidad de Santos, pues “La conciencia asociada al alma es más reposada...” (Bachelard, 1975:12). La posesión de la creencia permite esta tranquilidad que subyace al sentimiento del bien-estar en el mundo.

Por otra parte, Santos es un personaje apoltronado en la luz de la certeza que se desprende del alma. Su creencia en el tiempo subjetivo resulta inalterable y no existe nada que lo haga dudar. En ese sentido podemos decir que vive de forma divina, en virtud de la gracia que se le ha concedido, pues ni las dudas ni los sufrimientos parecen atormentar-

tarlo.⁹ Santos ha descubierto una realidad donde ha desaparecido la acción del tiempo objetivo, fuente de toda angustia y desasosiego. Su alma ha viajado a través de los sueños y ha regresado llena de una sabiduría-revelación, lista para ser compartida. Santos se ha transformado en el depositario de una memoria feliz; la memoria que le informa de la posibilidad de vivir concertado con la realidad, de que es posible pactar con ella para apaciguar las inquietudes humanas. Esta memoria es muy distinta a la de la mujer, marcada por el dolor de la ausencia y la pérdida que traen consigo el tiempo objetivo. Situación que se ahonda por la imposibilidad de entregarse al tiempo subjetivo.

Este periplo del alma de Santos replica la aventura del filósofo del mito platónico de la caverna. El alma de Santos sale del tiempo objetivo y viaja por el subjetivo para volver más tarde al tiempo anterior y mostrar este nuevo saber. Sin embargo, tal y como sucede al filósofo del mito platónico, el personaje no encuentra una buena recepción que cobije su experiencia. Livia, aunque a veces parece ceder, rechaza el mensaje.

Este saber se va mostrando poco a poco, a través de la luz que sale de sus manos cada vez que acaricia la planta, que en su sueño había renacido. A medida que los tocamientos se van haciendo más constantes e intensos, la luz se va expandiendo a una mayor cantidad de objetos hasta alcanzar a la mujer, quien despierta a las fuerzas del erotismo: "La luz del cuarto estaba extendiéndose... Livia se mojó un dedo en la boca y dio de beber a los pezones. En secreto, metiendo la mano debajo de la blusa" (Gardea, 1995:17). Santos reconoce en la luz el vehículo a través del cual su alma puede materializarse: "Santos volteó la cara hacia la voz. Se incendiaron en la luz las flores de la falda, las manos de

9 A Santos la realidad se le ha aclarado gracias a la intuición de la existencia de otro tiempo, el subjetivo, donde el alma y su luz se encuentran a sus anchas para ejercer su acción benéfica sobre la existencia humana. Santos es el beneficiario de la gracia, y por eso es que vive más a lo divino que a lo humano. El descubrimiento de su alma en este caso corresponde a lo que nos dice María Zambrano: "La aparición de un dios representa el final de un largo periodo de oscuridad y padecimientos. Y es el suceso más tranquilizador de todos lo que pueden ocurrir en una cultura; señal de que el pacto, la alianza, está concluido" (Zambrano, 1991:49). El pacto queda sellado en "Livia y los sueños" por medio del reconocimiento del alma como la instancia superior de la existencia humana.

Livia. La luz la sintió caliente Livia. –No es un reflejo. Soy yo mismo, Livia... –Santos, es el cielo. –Pero, en el sueño, soy yo, Livia (Gardea, 1995:20). Santos insiste en aferrarse a dicha realidad, porque lo contrario equivaldría a renunciar a su alma. Además a Santos no le basta con conservar ese saber adquirido en el planto vital de la subjetividad, sino que intenta atraer a la mujer a su órbita de influencia, arriesgándose a otra negativa: “Mi sueño entra en el mundo, Livia... Desquicia-
ba la luz las penumbras de Livia. Livia se levantaba. La sentía Santos. Santos alzaba la vista. Se la clavaba a Livia en el cuerpo. Ven, Livia, toma” (Gardea, 1995:21). Santos le ofrece a Livia su sabiduría, de manera directa por medio del erotismo de la orden final que concluye la narración. Aquí, el personaje se revela francamente humano, pues a pesar de sus certezas, necesita que Livia acepte los tiempos del ensueño y del erotismo para poder completar su aventura. Livia representa una voluntad que hay que convencer para que ambos personajes sean salvados por la visión del tiempo subjetivo. Tanto Livia como Santos no han logrado concertar un pacto entre ellos, el cual les permitiría exteriorizar sus intimidades para crear otra que colme ambas soledades. La narración termina en una situación ambigua, pues no se aclara si tal encuentro se podrá concretizar.

Conclusiones

Como hemos visto, “Livia y los sueños” es un relato que se organiza alrededor de un cronotopo que conjuga dos maneras diferentes de experimentar el tiempo y el espacio. Por un lado, tenemos el tiempo objetivo, el de una razón pragmática que ha ordenado la vida prescindiendo de los poderes creadores del hombre, el cual se caracteriza principalmente por una actividad aniquiladora de todo lo que se encuentra bajo su égida. Y por el otro, se presenta al lector el tiempo subjetivo, reparador de la devastación provocada por la objetividad. A la par del tiempo subjetivo aparecen los motivos del camino y del viaje. A través de ellos se connotan los desplazamientos del alma en los múltiples estratos del ámbito temporal de la subjetividad. Camino y viaje se conjugan con la acción de un mundo mágico, la cual propicia el

surgimiento de la realidad humana a partir del tiempo indiferenciado de "las tres de la tarde" que se menciona al inicio del relato gardeano. El alma participa de esa magia, la cual se revela en sus poderes de revertir los efectos del tiempo objetivo sobre la vida de los hombres. El alma posee una capacidad germinativa, causa de los renacimientos constantes del mundo cada vez que se deja tocar por su luz. El espacio también se beneficia de esta magia si el ser humano está dispuesto a mirarlo a través del filtro del tiempo subjetivo.

Ahora bien, en cuanto a la concepción del ser humano, "Livia y los sueños" puede leerse como una reflexión filosófica, expresada artísticamente a través de las imágenes de la luz y de la reverberación de los objetos y de las personas que llenan el espacio literario, sobre la condición del hombre en el mundo. En la narración se distinguen, a partir de la contraposición entre tiempo objetivo y subjetivo, dos maneras opuestas de enfrentar la realidad. Una se caracteriza por la reducción de las capacidades humanas a una sola: la razón pragmática. Esta limitación conlleva en sí misma la expulsión del ser humano de la vida, condenándolo al exilio. La razón pura, como también la denomina María Zambrano, se ha revelado insuficiente, pues no ha logrado trascender sus propios límites al desechar toda posibilidad de integrar el cambio y la muerte en su universo conceptual, lo que ha llevado a vaciar la realidad de todo sentido y significado. Livia encarna esta situación. Ella vive las contradicciones de una razón pura que le habla de la estabilidad del ser, pero la experiencia le muestra otra cosa: el cambio, la destrucción y, al final, la muerte. Las divisiones marcadas en el tiempo por la razón discursiva se borran en el horizonte de Livia, pues el futuro se le aparece como una prolongación del presente, sin ninguna alternativa que la conduzca a un estado de paz y felicidad. Es decir, la razón ha abandonado a la vida a su propia suerte y Livia se encuentra en un callejón sin salida. El personaje no logra conciliar la muerte y la transformación en una razón más amplia que le permita vivir sosegadamente. Su existencia transcurre inmersa en una perpetua crisis, señalada por la duda, que "viene a ser como la muerte dentro de la vida, como asistir a la anulación de nuestra propia existencia" (Ortega y Gasset, 1964:392). Por otra parte, Santos, cuya existencia

se encuentra enmarcada por la creencia en el alma y sus poderes de renovación y germinación, le ha permitido vislumbrar otra concepción de la vida, cuyo basamento está construido por la afirmación y la activación de todas aquellas dimensiones de la realidad relegadas al olvido por la razón pura, a saber, la imaginación, el erotismo, el sueño y el ensueño; poderes que de incorporarse a la existencia del hombre lo acercarían a lo divino salvándolo de ese Dios desconocido que amenaza con tragárselo. Todos estos estratos de la realidad los contiene el alma, expresada en los desplazamientos de la luz por el tiempo y el espacio. Santos, en el tiempo de los sueños, y más tarde en el de la ensoñación, se ha hecho de otra sabiduría que le ha permitido contrarrestar la caducidad y la muerte que el tiempo trae consigo. Es decir, ha logrado trascenderse a sí mismo. El personaje masculino es el depositario de esta nueva sabiduría que podría significar, además de un punto de anclaje en la vida, la oportunidad de ensanchar su alma al entrar en contacto con otras almas.

A lo largo de toda la narración, el lector es testigo de los esfuerzos que realiza Santos por convencer a Livia de la verdad recién descubierta. Sin embargo, para que la mujer se aproxime a la nueva dimensión de la vida que Santos le propone, ella debe abrirse primero a esa verdad, para más tarde buscarla en su interior. Es decir, debe hacerla suya a partir de un acto creador, y entonces el alma podrá desplegarse en todo su esplendor.

Jesús Gardea, por medio de la disposición de Santos a compartir su saber, señala la necesidad del hombre de entrar en contacto con los demás. La nueva situación de Santos solo puede llegar a su plenitud siempre y cuando el Otro reciba su mensaje. Las dudas de Livia colocan al hombre en una situación vulnerable. La autorrealización o trascendencia no se realiza en la soledad. Es en el ensimismamiento donde el ser humano puede oír las voces de otras razones, muy distintas al *logos* moderno, para alcanzar otras perspectivas de la vida, pero indefectiblemente le hace falta el otro para completar el proceso que se ha iniciado en una soledad productiva.

Si comparamos “Livia y los sueños” con la mayor parte de la producción anterior del escritor chihuahuense, se puede observar la re-

petición de ciertas temáticas de su narrativa anterior: aislamiento, soledad, egoísmo y pobreza. Sin embargo, en "Livia y los sueños" se desliza una posibilidad de alcanzar un mundo donde la compañía y el encuentro entre los seres humanos son posibles. Esa posibilidad no se resuelve en el tiempo de la narración. Es el lector quien deberá dar una respuesta final al pedido que le hace Santos a Livia de que vaya a su encuentro; pedido que adquiere las notas de lo erótico, una de las dimensiones de la subjetividad. De esta última decisión depende el rescate de ambos personajes. La negación de esta posibilidad equivaldría al hundimiento de la vida en ese laberinto de soledad y amargura de una existencia sin sentido y sin posibilidad de metamorfosearse para alcanzar un estadio mejor.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston. 1975. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtin, Mikhail. 1981. *The Dialogical Imagination*. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- García, Gustavo. Unomásuno. 1985. La escalera y la hormiga. 23 de febrero.
- Gardea, Jesús. 1995. Livia y los sueños. En *Difícil de atrapar*, 9-22. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Gómez Blesa, Mercedes. 2009. Introducción. En *Las palabras del regreso*. Compilado por Mercedes Gómez Blesa, pp. 13-54. Madrid: Cátedra.
- Ortega y Gasset, José. 1964. Ideas y creencias. En *Obras completas. Tomo V*, 383-409. Madrid: Revista de Occidente.
- Romero, Ernesto Emiliano. 2007. *Tolvaneras de almas secas. Un estudio sobre Jesús Gardea*. http://uploads.worldlibrary.net/uploads/pdf/20121215002603estudio_gardea_pdf.pdf. (9 de abril del 2007).
- Pereira Armando, Rogelio Arenas, Alfredo Pavón y Santiago Vaqueira Vázquez. 1994. *Hacerle al cuento. La ficción en México*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Sánchez-Rey López de Pablo, Alfonso. 1991. *El lenguaje literario de la nueva novela hispánica*. Madrid: Editorial Mapfre.

- Trejo Fuentes, Ignacio. 1987. Cuento. *Las luces del mundo* de Jesús Gardea. Cuando el placer termina...”, en Sábado, Unomásuno, México, 11 de abril de 1987, p. 10.
- Zambrano, María. 1991. *El hombre y lo divino*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Hacia un saber sobre el alma*. 1987. Madrid: Alianza Editorial.
- Las palabras del regreso*. 2009. Madrid: Cátedra.
- La tumba de Antígona*. 1967. México: Siglo XXI.