

Estimada Laura Restrepo:

Quiero empezar por decirle que me conmueve la fuerza y la delicadeza de su escritura. No he tenido la oportunidad de leer su obra completa, pero *Delirio* me tiene cautivado. Me afecta en muchos sentidos, y me provoca una mediación sobre la amnesia y la memoria, sobre la devastación que el poder ejerce sobre nuestras almas, nuestros cuerpos y el paisaje que nos rodea, como un testamento a la persistencia del amor y el deseo.

Me refiero particularmente a un párrafo de la novela que se me quedó grabado, donde describe a Agustina: “tenía lo que ella llama el don de ver, o la habilidad para vislumbrar el futuro, y sólo Dios sabe los problemas que esto nos ha traído”.

Me interesa este párrafo como un detonador de la mediación sobre las consecuencias éticas, filosóficas y políticas del carácter “visionario” de la producción artística. Mi intuición es que, tanto escritores como artistas, militantes del imaginario, tenemos todos en mayor o menor grado, este don de ver el futuro, lo que nos provoca todo tipo de problemas. Pero éstos, realmente valen la pena, como afirma el Subcomandante Marcos, nuestro interlocutor ausente:

El árbol del mañana es un espacio donde estamos todos, donde el otro conoce y respeta lo ajeno, y donde la luz de la falsedad pierde la batalla. Si me apuran para ser precisos, diré que es un lugar de democracia, libertad y justicia: ése, es el árbol del mañana.

Y es por esto que nos hemos reunido. Así que, ¡por el futuro!

SHUDDHABRATA SENGUPTA, Ciudad de México, 2012

### Laura Restrepo— Escuchando el futuro

Buenos días, aunque parece noche aquí en este recinto tan oscuro.

Para que empecemos a concatenar pensamientos, voy a mostrarles aquí, resaltado en amarillo, la cita que Shuddha acaba de leer. Es el inicio de lo que voy a decirles acá.

Después de su extraordinaria exposición, va a ser muy emocionante abordar el tema. Muchas gracias a él por la invitación y a todas nuestras anfitrionas de este evento, y a ustedes por estar aquí.

Tal como lo dijo, la invitación que me hizo fue en esos términos: yo tengo una novela que se llama *Delirio*. En ella, hay un personaje que se llama Agustina que enloquece y empieza a predecir el futuro. De ahí se agarró Shuddha para proponerme

que desarrolláramos el tema a partir del personaje. Lo que pasa es Agustina tiene un problema, y es que siempre se equivoca. Predice cosas y siempre están mal, de modo que mete en problemas a la gente que la rodea porque no da una.

Partiendo de eso, entonces pensé sobre esto de cómo la literatura y el arte en general pueden, de alguna manera, entrar al futuro o preverlo, o también inventárselo, proyectarlo, y es un problema que si lo piensas en serio te da vértigo. Porque no es una formulación poética, no es retórico el postulado. Es que esto sucede. Entramos en terrenos extraños de algún tipo de magia o alquimia que se opera desde la literatura y el arte. Así, siguiendo esta línea de los personajes visionarios, y visionarios a través de la locura, vamos a remitirnos a los que sí le atinaban, a los visionarios de verdad. Vámonos a los clásicos, una posición que siempre es sabia.

Vámonos con *Don Quijote* y con *Hamlet*. Voy a hablarles de distintas puertas o umbrales mediante los cuales el arte y la literatura parecieran atravesar de zona a zona, cambiar el plano de la realidad, y es ahí donde se produce esa visión del futuro, la única que voy a desarrollar con algún detenimiento. Voy a mencionar otros umbrales, pero me voy a detener en uno: la locura. La locura como posibilidad de puerta para cambiar de plano de la realidad.

Es muy interesante que dos personajes que apuntan con más brillantez hacia la era venidera son Don Quijote y Hamlet. Y los dos están locos, o pretenden estarlo; o sus dos autores respectivos, Cervantes y Shakespeare, encontraron que enloquecerlos o mostrarlos como locos era la manera de hacerlos voceros de ese futuro que estaba por venir. Y tan se cumple esto, que lo hicieron teniendo en mente el propósito, o no, eso no lo sabríamos, pero es tan cierto que se cumple eso que lograron que el hombre de hoy, inmerso en la modernidad, se reconoce en esos personajes que en su momento aparecieron o fueron presentados como locos.

¿Por qué recurrir a la locura? Yo pienso que si nos ponemos en los zapatos de Shakespeare o de Cervantes, podemos preguntarnos: ¿cómo hablas de algo que los demás, tus contemporáneos, no conocen? ¿Cómo hacer para penetrar en esa zona de lo desconocido? Rompiendo la lógica establecida, el canon, y recurriendo a aquello que está más allá de la lógica: la locura. Entonces, la locura parece ser ese lenguaje de la predicción. Es el único nombre concebible para ese ejercicio que se proponen los dos de hacer trizas los viejos moldes y empezar a penetrar en lo que aún no está codificado.

¿A qué futuro están apuntando tanto Don Quijote como Hamlet? ¿A la otredad? ¿Al desfase? ¿Al extrañamiento? Y a la visión subjetiva del mundo contra un mundo hecho, predicho, establecido y normativizado. Ellos van a entrar a la modernidad, al mundo que ya no pesa en cuanto realidad, en cuanto al orden establecido de valores, sino todo lo contrario.

Antes de eso nos dice que el Quijote enloquece por que lee novelas de caballerías. Es la lectura lo que hace que Alonso Quijano el Bueno se replantee a sí mismo y se conciba como caballero errante, es decir, la primera distorsión que produce su locura es llevarlo a través de la cultura, replantearse a sí mismo y a mirarse ya no tanto como persona, sino como personaje, característica que va a ser esencial para el hombre moderno y hasta nuestros días.

Otro tanto sucede con Hamlet. Hamlet se ve a sí mismo actuando. Las referencias a la escena, al escenario, a los actores son permanentes en él. Es decir, no es tanto la vida que se vive como la vida que se representa, o que se mira como representación.

En el caso del Quijote no es casual que el personaje haya sido contemporáneo de ese primer medio de comunicación masiva que fue la imprenta y de ese primer género literario que se difundió masivamente: las novelas de caballerías. Pasamos de la concepción del ser humano como un ser natural, a la del ser humano como un ser eminentemente cultural y mediático.

Me pareció interesante entrar en estos detalles para darle carne por medio de la genialidad de estos dos autores al postulado de SITAC: a través del arte se puede ver el futuro, y aquí vamos viendo paso a paso cómo vieron ellos el futuro, y no es que lo ven, sino que lo inventan. La pregunta es: ¿hasta qué punto no somos nosotros lo que somos porque seguimos su modelo?, ¿hasta qué punto nos veían ellos a nosotros desde atrás?, ¿hasta qué punto nosotros nos identificamos con ellos y por tanto somos lo que somos?

El propio lenguaje para ellos pasa a ser más importante que la realidad, hay un desfase entre lo que dicen y lo que hacen característico del mundo moderno, donde el lenguaje no solamente abarca la realidad, sino que amenaza con suplantarla. Muchas veces el mundo en el que vivimos está más hecho de palabras que de otras realidades más tangibles.

En el caso de Hamlet es interesante ver cómo la acción se ve remplazada por la introspección, nada pasa en Hamlet, la tragedia isabelina muy a la manera del cine de Hollywood, tenía un público muy ávido de acción, querían ver acción, ver sangre en el escenario, que pasaran cosas, que salieran dagas. Y, sin embargo, debió ser grande la sorpresa del primer público de esa obra, cuando en realidad no pasaba nada. Todo lo que sucede en Hamlet sucede en su cabeza, es el devenir de su conciencia, de sus dudas, de sus arrepentimientos, de sus intentos frustrados de acción. Ya Shuddha trajo aquí un personaje que vamos a mencionar nuevamente: el gato de Cheshire. Estamos ante ese gato que desaparece y nos deja sólo su sonrisa; el mundo exterior se va borrando y queda la interioridad como única referencia.

Tenemos así dos personajes que están menos obsesionados con la realidad que con la representación de esa realidad, y ése es el sello del futuro. La ambigüedad, el otro gran elemento, la convicción de que por más esfuerzo que se haga no podemos captar del todo la realidad, pues siempre va a haber un quiebre, un desfase, y eso es lo que nos hace, o hace del hombre contemporáneo, una caricatura o un fantoche, una especie de esperpento, tal y como debía de ser ese Quijote que se lanzaba contra los molinos. Y otra vez el gato de Cheshire, su sonrisa es la prevalencia de la ironía sobre cualquier otra realidad.

Ese proceso de introspección, de darle a la percepción un peso mayor que a la propia realidad supone estar, en realidad, a un paso de Descartes, el primer filósofo moderno con su máxima: “pienso, luego existo”. Podríamos trazar una línea directa desde Hamlet hasta él. No sólo viene Descartes con el “pienso, luego existo”, sino que con la duda metódica, es decir, la duda de existir —y podemos añadir la burla metódica—, tanto Cervantes como Shakespeare se burlan de los personajes, lo que parece ser la característica esencial del hombre contemporáneo.

Es esta burla, esta visión irónica sobre sí mismo, lo que va a generar en la modernidad a los escarabajos o a los Gregorios Samsas que se convierten o se ven a sí mismos como escarabajos.

Hamlet entonces, como vengador, es un fracaso, y el Quijote en cuanto a caballero errante es una caricatura. Y podríamos decir que ésa es la visión de sí mismo que tiene el hombre moderno contemporáneo. Su identidad como un fracaso o una caricatura o, para ponerlo en las palabras del propio Cervantes, “haber salido al mundo por la puerta falsa”.

Lo anterior se refiere a la locura como umbral para acceder al futuro. Esbozemos ahora otros umbrales. Gilles Deleuze al definir la literatura —da una de las definiciones que a mí más me seducen— dice que es la invención de un pueblo que falta, que es contar la historia de un pueblo que todavía no existe, que partimos de nuestros propios recuerdos para convertirlos en el origen del destino colectivo de un pueblo venidero, todavía sepultado bajo sus traiciones y renunciaciones.

Deleuze lo vislumbra no como un pueblo glorioso, dominante o superior sino, para decirlo en sus palabras, como algo inferior, ordinario y como devenir siempre inacabado, pero persiste ante todo lo que lo aplasta o lo aprisiona. Es decir, un pueblo bastardo, donde la palabra bastardo no tiene que ver con la paternidad sino con el proceso o la deriva de las razas. Es decir, la historia de un pueblo al que Carlos Fuentes llamaría en su Artemio Cruz “la orden de la chingada”.

Esta invención de un pueblo por la literatura, y podríamos decir que en general por el arte, es entonces posibilidad de vida, es posibilidad de sobrevivencia, de perdurabilidad y, por tanto, posibilidad de futuro.

En el arte y en la literatura sucedería como en la cinta de Moebius, en la que pasado y presente se convierten en un continuo. Este continuo sería lo que da esa sensación de totalidad que aporta una obra de arte, una novela o un poema cuando te convencen y estremecen. Una intuición del universo en su totalidad, lo que en términos religiosos se llamaría una visión mística y en términos laicos podríamos llamar el sentimiento oceánico. Hay una historia de Joseph Campbell de un chamán en Alaska. Trata de un niño que parece tener dotes para convertirse en chamán. Entonces lo someten a prueba para ejercer ese papel en la comunidad; se lo llevan a las afueras del lugar donde está habitado y lo encierran durante tres días y sus noches en un lugar oscuro, sometido al frío, a la falta de agua, a la soledad, al pánico de estar como en una tumba, en medio de las tinieblas. A los tres días lo sacan. El muchachito llega ante la comunidad y dice que estando ahí metido recibió un mensaje que decía: “No tengas temor del universo”.

Yo creo que en eso consiste, esa especie de vislumbre vertiginoso, lo que nos da el arte, cuando el arte nos toca y nos estremece.

Detengámonos brevemente en la noción de umbral, de puerta, en esa posibilidad de acceso a zonas inesperadas o desconocidas que suceden en el arte. ¿Qué clase de puerta? Para que Ray Bradbury escriba su novela *Fahrenheit 451* y que eso lleve, como en una cadena, a que tantos años después —medio siglo— Michel Moore haga una película que se llama *Fahrenheit 9/11*, en la que muestra que la novela en que Bradbury pintaba ese futuro feroz es ya un hoy: el futuro se hizo hoy.

Rambo lo decía de una manera espeluznante, como todo lo que hacía o decía: “la vida está en otra parte”. Entonces lo que hay que buscar en el arte, o lo que deparan el arte y la literatura es ese umbral que permite acceder a la vida que no está aquí, a esa vida que de alguna manera late de un modo más real, que late en otro plano. Marcel Duchamp en 1927 hace una instalación; coloca una puerta en la esquina de una habitación, de tal manera que la puerta da acceso al espacio y, al mismo tiempo, la misma puerta, al moverse hacia allá, da acceso a esta otra habitación. Es decir, una sola puerta da acceso a dos planos. Ése es el tipo de alquimia que podemos empezar a buscar.

¿Quién es el genio de los umbrales? O uno de los grandes genios de los umbrales? Desde luego Lovecraft, empezando por el título de una de sus libros: *El que acecha en el umbral*. Él siempre buscando esas presencias que están del otro lado, que laten al otro lado y que nos aterran, nos maravillan, nos apabullan o por el contrario nos iluminan. Es interesante oír la definición de Lovecraft: en la que señala que en las inmediaciones del umbral blasfemo, la sustancia misma del espacio tiempo resulta íntimamente transformada. Ése sería el umbral, el que transforma la sustancia del espacio tiempo y lo convierte en la cinta de Moebius donde se tocan pasado y futuro.

Respecto a los umbrales, hay una novela que les recomiendo, para mí es una de las grandes novelas contemporáneas. Es del escritor libanés Elias Khouri. Una de sus novelas, tal vez la que a mí más me gusta, se llama precisamente *La puerta del sol*. A través de esa puerta que en realidad es una especie de pasadizo en medio de las rocas, en el desierto, Khouri logra vislumbrar, meterse, romper, uno de los nudos gordianos más intensos, significativos y terribles de nuestros momentos contemporáneos que es esa sangrienta hermandad del pueblo palestino y el pueblo judío.

Pero no por nada le pone a su novela la palabra puerta. En español lamentablemente la tradujeron como *La cueva del sol*. Supongo que fueron los españoles quienes, para no confundirla con su Puerta del Sol de Madrid le pusieron la cueva del sol, que parece ser la antítesis de puerta. Pero de todas maneras en inglés se llama: *Gate of the Sun*.

Toda puerta necesita una llave y es interesante buscar la figuración de las diferentes llaves en las distintas expresiones artísticas. Vamos a quedarnos con una, la rama dorada. La rama dorada es la que permite a Eneas descender a las profundidades del infierno para poder hablar con su padre que se encuentra allí, porque él halla la rama dorada. Según Frazer, la rama dorada es la rama seca del muérdago. ¿Y por qué sería ésa la llave? Porque al parecer, al menos es una hipótesis, esa rama la podrían prender cuando está seca, de tal manera que daría llama, daría luz, es decir que la rama dorada sería la luz para iluminar las tinieblas abismales y extraer de allí verdades.

Y la verdad que tiene Eneas en ese descenso a los infiernos de boca de su padre (que el padre predice), es ni más ni menos que la fundación de Roma. Eneas viene de la destrucción de Troya y el padre le habla del futuro, y del papel que él va a desempeñar en el futuro en la fundación de Roma.

Hablando de las tinieblas abismales, pasemos a otro umbral: la noche. El significado de meter la mano en la oscuridad, remover las aguas oscuras que están abajo o, como se dice, las aguas del sueño. Y llegamos así a otro gran visionario: San Juan de la Cruz, quien también le pone a su poema prodigioso el nombre de *La noche oscura*. Nos habla de una noche que recrea y enamora, y a través de esa noche de San Juan llegamos a revelaciones extraordinarias como son las ínsulas extrañas, el lecho florido de los amantes, los ríos sonoros, las cuevas de los leones, y de visionario en visionario cómo no llegar a Hölderlin: la poesía es de por sí visión, pero hay algunos poetas, como Rimbaud, para quienes el don de la visión se da con una fuerza particular. Hölderlin tiene esa visión del futuro en términos prometéticos, o esa ansiedad de buscar en lo griego una especie de prefiguración *aprés*, un futuro de la humanidad. Además, Hölderlin combina los dos umbrales, el de la noche y el de la locura, ya no como Don Quijote o Hamlet, que son enloquecidos por su autor, sino él como poeta, como autor, porque tiene que pasar en su propia vida por esa prueba tremenda de la locura

que por un lado le da una lucidez enorme y, por el otro, le apaga todas las luces. Así como dijo de él Heidegger: el exceso de claridad lo arroja a las tinieblas.

Pero antes de caer en las tinieblas de la sinrazón traspone ese umbral o capta esa aura que lo vuelve visionario. En palabras de Hölderlin, el hombre más sincero goza contemplando la noche y se apresta a ofrendarle sus guirnaldas, sus cantos, porque aunque la noche consagra a los que mueren y a los que deliran, eterno y libre se mantiene su espíritu. La revelación entonces siempre aporta la locura, o bien precediéndola, o bien dándole lugar, la locura como sueño delirante.

La noche como umbral desde luego nos lleva a ese otro umbral, quizá el más estremecedor de todos, el más difícil de mirar a la cara. Me encanta poderlo decir acá en México, porque si hay algún país, algún pueblo del mundo que sepa trasponer ese umbral, ése es México: el umbral de la muerte o de la esquina, la doble puerta de Duchamp, la esquina puerta que abre al mismo tiempo el espacio de la vida y el espacio de la muerte, ese cruce de vientos de la muerte y de la vida, que es lo que potencia, lo que teóricos como Sloterdijk llaman el *deep play*, el juego profundo donde el estrés se lleva al máximo, donde todo está en juego, donde la revelación es posible.

Y este pueblo como ningún otro tiene esa habilidad. Basta con ir, como voy yo siempre, a los cementerios en la Ciudad de México o en los pueblos de los alrededores un 2 de noviembre, o estar el Día de Muertos en un cementerio, para ver cómo el pueblo mexicano pasa con una naturalidad infinita y hace lo que otros pueblos no son capaces de hacer. Yo que soy colombiana, nosotros sí podemos, porque matamos a todo el mundo. Pero esa vía no es recomendable, es mejor optar por caminos más simbólicos. Para ver cómo lo hacen, vino a México una estudiante colombiana que estaba obsesionada con el tema de la convivencia con los muertos, con cómo el pueblo mexicano convivía con sus muertos. Yo le dije: "hay que tener mucho cuidado, porque ese contubernio es malsano, aquí no lo hacen". Y fuimos a Tlayacapan a ver el Día de Muertos en el cementerio y entonces, en medio de los mariachis y de *Viejo mi querido viejo*, le estaban cantando a una de las tumbas y de las comidas que se abrían en las tumbas, y las flores de cempasúchil. Durante el día preparaban la ceremonia o la afluencia de todo el pueblo que iba asistir en la noche. Estaban colocando flores; de cada tumba salía un caminito de flores de cempasúchil. Le pregunté a la gente, a los que estaban poniendo el caminito de flores, sobre el significado de eso, y me dijeron una cosa extraordinaria: es que el día de hoy los muertos salen y celebran con nosotros, y comen y oyen la música, pero siempre es bueno marcarles el camino para que puedan volver. Y dijo, hoy está muy bien que salgan pero ya mañana es conveniente que se vuelvan a guardar.

Entonces, quizá el gran visionario de esa esquina donde se toca la vida y la muerte es Rilke. Basta leer sus simbologías del *Duino* para vislumbrar una especie

de *continuum* de la humanidad: su pasado, su presente, su futuro a través de lo que llama la sangre del máximo giro, que es el punto de encuentro de la vida y la muerte, o lo que luego Heidegger tendría como tema en su filosofía: *El hombre, ser para la muerte*. Estos umbrales y todos los otros de los que ustedes estarán aquí conversando a lo largo de este evento tienen, desde luego, el lenguaje, que es fundamental; los códigos cifrados; para hablar de lo que no se conoce es indispensable rehacer el lenguaje, reinventarlo, hablar en códigos, hablar de alguna manera en secreto, estar siempre sugiriendo claves a la manera de Joyce en el *Finnegans Wake*, donde se lleva al lenguaje más allá de sí mismo, se fuerza, se revienta, porque el lenguaje tal como lo conocemos es un lenguaje hecho para reflejar realidades ya vividas, y lo que se busca es reflejar realidades por venir. Entre nosotros, latinoamericanos, tenemos a un grande de este tipo de experimento vital, tremendo con el lenguaje: César Vallejo, el poeta peruano; en su poesía sobre todo, pero en especial en su libro *Trilce* que, empezando por el nombre, es de por sí una palabra inventada. Yo que venero a Vallejo pensé que no me podía morir sin hacer la peregrinación a su lugar de nacimiento, y fui a Santiago de Chuco, un pueblito en el Perú. Fui hace unos años, pero el único acceso era tras diez horas en bus pasando en medio de una zona controlada por Sendero Luminoso, hasta llegar allá, a su pueblo. Un pueblo congelado en el tiempo. Y a mí me gustaba salir a la plaza, de población meramente indígena, y me gustaba la plaza con *Trilce*; quienes lo hayan leído saben que es indescifrable, son todo acertijos, es como un laberinto de frases indescifrables.

Me gustaba salir a la plaza y decirle a la gente de por ahí, a los lugareños, que si me ayudaban a leer porque yo no podía entender bien. Entonces era genial, porque algunos me decían: “Bueno, sí, aquí están hablando de su prima; él estuvo muy enamorado de su prima hermana y en este poema cuenta de esos amores, parece que estuviera diciendo otra cosa, pero eso lo que está diciendo”. Había toda clase de interpretaciones, hasta que di con un campesino que agarra la página y lo mira y empieza a leer, o yo se la abrí en una de las formas más indescifrables y me dice: “Mire, no siempre lo comprendemos, pero siempre lo amamos”.

El espejo desde luego es otro. Alicia y su espejo, la posibilidad de acceder a ese otro plano de la realidad a través del espejo. El jefe de los *shoshones*, una tribu que habitaba en el este y oeste de las Montañas Rocosas, dijo la siguiente frase el día que conoció el espejo: “Nos dieron cosas que semejaban agua sólida, o eran brillantes como el sol, ora nos mostraban nuestro rostro”.

Y quiero contarles la historia de Marbella, también conocida como María Emma. Un director de teatro en Bogotá, amigo mío, que se llama Santiago García, me contó alguna vez que había llegado una mujer, una nana, a pedirle trabajo como artista. Entonces Santiago la metió en su elenco y realmente se convirtió en una de las actrices



que actuaban en las obras de Santiago. Conversando con ella se fue enterando de la historia increíble; Marbella se volvió su nombre artístico, pero su nombre real era María Emma y ella, un personajito así de este tamaño, había sido abandonada por sus padres y recogida por las monjas de un convento en el centro de Bogotá, porque el centro de Bogotá está lleno de conventos, como Tlalpan, el barrio dónde vivo yo aquí en México. Y la recogieron las monjas y no salió durante mucho tiempo. Creció, se fue haciendo adolescente sin salir del convento y en el convento no había espejos. Entonces, un día las monjas le encargan que vaya a comprar leche y fósforos y otras cosas que necesitaban, y María Emma sale a la calle por primera vez. Está asombrada con todo esto que ve, este mar de vendedores ambulantes, de ladrones, monaguillos, que es el centro de Bogotá; y en determinado momento entra a un lugar y pide prestado el baño porque quiere orinar y allí en ese baño hay algo que ella nunca antes había visto: un espejo.

María Emma se encarama en el escusado y por primera vez se mira en el espejo. Ella tenía noción de que había algo raro con su físico, las monjas nunca la agredían pero la miraban raro. Sabía que había algo que no estaba del todo correcto. Se mira en el espejo y me dice Santiago que le contó María Emma: "me mire y me encontré la mar de graciosa". Ésa es la principal relación de futuro: vernos a nosotros mismos y encontrar allí el ADN del humano. No importa las catástrofes que sobre todo deven gan, que serán enormes, que están siendo enormes, que seguirán siendo enormes o, como dice Shuddha, no importa que nos ahogemos finalmente en mierda, siempre y cuando el ser humano no se olvide de su naturaleza. Y para eso es la gran revelación del arte y de la literatura, el ADN del humano. ¿Qué significa ser un hombre o una mujer sobre el planeta? Para eso están ahí Hamlet, para eso está ahí Don Quijote, para eso está ahí María Emma, para recordarnos; para eso está Alicia atravesando su umbral, para eso están las señoritas de Avignon, el *David* de Miguel Ángel, o esos seres lacerados y sangrados de Bacon; para eso están los seres luminosos de Tamayo, para recordarnos: ¿Qué somos? ¿Quiénes somos? ¿En qué consiste ser humanos? y, ¿para qué estamos parados sobre este planeta?

La buena noticia que les traigo y que ustedes ya saben es que en muy distintas partes del mundo, en este preciso momento, sin duda aquí sentados frente a mí, pintando, pensando, escribiendo, esculpiendo, componiendo música, están las personas que ven el futuro, que lo están diseñando y que están garantizando que el ADN de lo humano se garantice también en los tiempos venideros.

Gracias.