



## DECLARACIONES SOBRE *TIEMPOS MALOS*

CRISTIÁN SÁNCHEZ GARFIAS

Director, guionista y teórico de cine. Académico de la Escuela de Cine de Chile

### RESUMEN

El presente artículo recoge una serie de declaraciones dictadas por Cristián Sánchez en referencia a la película *Tiempos malos*. En él se abordan los diversos intereses y problemáticas inmersos en su filmografía. De este modo y, tomando como ejemplo el filme citado, el autor indaga en temas como la filosofía, la teoría de cine y el contexto general de sus películas para abordar y problematizar en contenidos como: el héroe y el pensamiento, la cultura y el desastre, filosofía y crimen, la inclusión de lo extraño y el afuera. Lo anterior en razón de dar a conocer algunas claves teóricas encriptadas en el argumento de este filme y que bien podrían extenderse a una comprensión cabal del resto de sus películas.

## DECLARACIONES SOBRE *TIEMPOS MALOS*

CRISTIÁN SÁNCHEZ GARFIAS

### TÍTULO; TEMA; HÉROE Y EL PENSAMIENTO

Me gusta el título *Tiempos malos* porque en coa, el léxico del hampa chileno, quiere decir ocasión peligrosa, momento de definición, lo que puede ser bueno o malo, pero un momento decisivo en qué algo va a pasar.

El espacio del narcotráfico y los hechos de la banda delictual constituyen la superficie de *Tiempos malos*, el mundo representado. Pero una película se define más por su modo de expresión que por el mundo representado, se define por signos y figuras extraídas de ese mundo.

Ciertamente los personajes del filme pertenecen al mundo del hampa y del narcotráfico, es el medio en que existen. Pero lo que tiene valor artístico no es la representación, fidedigna o no, de ese medio sino la expresión mediante *afectos* y *perceptos*, lo que Deleuze llama lógica de la sensación.

El narcotráfico es en verdad la materia prima, lo informe que se presta a operaciones fílmicas pero sin determinar los alcances de sus dispositivos.

Lo que interesa en un filme son las relaciones internas de imágenes y sonidos, su forma de composición y también las relaciones de las figuras que sufren transformaciones, como el caso de Ángel, el héroe de *Tiempos malos*, un adolescente que decide quedarse a vivir con sus vecinos porque su madre y hermana se van al sur luego que su padre muere, al parecer asesinado.

El tema de *Tiempos malos* es sobre trastornos de una familia que prácticamente se disemina en una diáspora, o mejor, la absorción de una familia pequeña o nuclear por una de carácter tribal, una familia extendida, compleja, que se constituye como clan, y esto es lo importante, donde todos los valores están invertidos. Es decir, el familiarismo edípico, burgués, da paso a la irrupción de una banda nómada, arcaica, que efectúa actos que impiden todo afán protector y hacen del espacio del clan un lugar poseído por otras fuerzas, las fuerzas del *Afuera*, que son aquellas que me han interesado en *Los deseos concebidos* y *El cumplimiento del deseo*. Sin embargo este proceso liberador tiene dos caras, donde todo lo que parece extremadamente seductor es en verdad la señal de algo mortal, o que se vive maníacamente al borde de la muerte pero de

algo que, a fin de cuentas, no es todavía una liberación sino una nueva forma de prisión, una nueva forma de cautiverio, otro inaparente cautiverio feliz. Si lo pienso bien es exactamente la inversión de *Cautiverio feliz*. En esa película el cautivo fue libre sin saberlo y en *Tiempos malos* Ángel se da cuenta al final que ya no es libre y por eso se aleja de la casa materna siguiendo los pasos de su *fe animal* como diría Santayana, o de su *devenir-animal* como piensan Deleuze y Guattari.

Ángel, el héroe, está ahí atrapado por el canto de sirenas, inmerso en ese mundo seductor, irresponsable y moralmente laxo, participando de actos delictuales de la banda, al menos como observador. Pero, no obstante, algo lo separa de la complacencia delictual. Quiero hacer notar que Ángel está pensando algo, algo distinto a lo que ocurre, aunque no se sepa que es. Es un misterio, el misterio del pensamiento no declarado, incluso no declarado por la voz off de Ángel que explicita de manera lacónica algunos sentimientos en algunos momentos del filme. Es la contemplación o lo implicado del pensamiento en tanto es contemplación y no explicación, todavía.

Lo que importa en *Tiempos malos* son las relaciones de figuras que se van resquebrajando en la medida que ocurren acontecimientos destructivos y trágicos que el héroe contempla y

piensa en secreto. ¿Pero qué quiere decir pensar en secreto? Quiere decir que el héroe no ejerce la voluntad de pensar los acontecimientos sino que se abandona a ellos. Estos aparecen y reaparecen una y otra vez, con una frecuencia aleatoria, es decir la decisión proviene del acontecimiento que va dejando su sedimento, sus capas, ¿de qué? diría que son capas o un sedimento provocador, porque acumulan algo que va a forzar el pensamiento, que va a forzar el tener que pensar, que es, entonces, como la emergencia de un estallido, que se da sin darse efectivamente en la acción, como ocurre normalmente en la transformación de la acción por la voluntad, sino, por el contrario, ocurre como resultado de una inacción de la voluntad, de una anestesia que, sin embargo, moviliza la totalidad de las fuerzas del héroe que cae en el entendimiento, literalmente, en algún momento, como decimos en Chile, “le cae la chaucha”, que es la versión criolla de un *satori*.

El punto de vista de la película se sitúa desde Ángel pero a veces toma a los guardaespaldas, Burro chico, Percha y Caremuerto como intercesores o emisarios, la familia está vista desde la perspectiva de ellos. Eso incluye a Eulalio, el capo, Blanca, su esposa que es pituca, y expresión el arribismo del jefe del clan. Incluye, también a sus tres hijas, cada una con su personalidad y problemas. La primera, Norma, rivaliza con su hija en la conquista de hombres.

Dita, la segunda, férrea encargada de los dineros familiares, e implacable a la hora de impartir justicia, Nury, la menor, celópata compulsiva, con evidentes trastornos de personalidad. Vitoco el hijo termocéfalo del capo y Beto su hijastro y frío brazo derecho. Jano y Maggie hijos de Norma. También participan del familión la Tato, antigua mama, el mayordomo, Andrés (Lito) Quintana, y el Cheto, el chofer del capo que pocas veces está sobrio y que es el único que resiste la presencia de Ángel en la casa.

En el plano narrativo o sintagmático *Tiempos malos* es completamente lineal, se la sigue fácilmente, pero en la dimensión paradigmática está organizada de modo que aparecen varios motivos temáticos entrelazados. Es una película sinfónica, de un tejido complejo, enrevesado, con diversas capas de sentido. Incluso hay un personaje, la niña errante, que aparece con un ovillo de lana roja que si el héroe la siguiera se perdería aún más en el laberinto. La película misma es una madeja que está enrollada o plegada sobre sí misma en un ovillo y por ello tiene la potencia de rodar y desplegarse. La niña, a su vez, aparece como una especie de Ariadna desorientadora, que guía siempre hacia las zonas de mayor enredo del laberinto- madeja- ovillo. Figura equívoca que conduce a ninguna parte, es como una "bola huacha" que arrastra con su presencia balidos de ovejas y aullidos de lobos. (Esto indica el

enorme arrastre de una “bola huacha”, es decir cuando se vuelve huacha al separarla del rebaño de los semejantes). Esta niña es tierra fértil ella para la eterna lucha de lobos y ovejas, o mejor de ovejas que devienen lobos y viceversa. Es, por una parte, la presencia de un alma animal en conflicto que ella lleva consigo, lo extrahumano soportando lo humano como lo piensa Santayana, y es también hacer el animal en el humano en la idea de Deleuze y Guattari.

Pero al mismo tiempo la niña errante expresa una figura del mundo indígena chileno y latinoamericano. Una huérfana absoluta que atraviesa los tiempos moviéndose sin ton ni son y que por eso mismo puede guiar aunque sea al abismo o a un infierno más profundo.

Lo infernal es muy importante en *Tiempos malos* y en consecuencia el ámbito cristiano. De hecho el protagonista se llama Ángel, eso ya dice algo. Entra sin saber a un infierno, uno que parece el cielo pero es un infierno, como son los infiernos en Chile, lindos, amables, cautivadores pero extremadamente equívocos.

Además, Ángel es un personaje que expresa la integridad y la inclinación a valores e intereses superiores. Por ejemplo su interés por la filosofía. Él lee a Nietzsche, aunque sea por casualidad. Lee un libro que le pasa el mayordomo del colegio, que le dice: ¿no sabes

nada del *Super Hombre*, de *La Voluntad de Poder*, del *Eterno Retorno?* y le pasa *Más allá del bien y del mal*. No sabemos que partes lee, cómo lo integra en su vida, pero lo está leyendo y eso lo impulsa a contemplar, es decir a pensar en forma implicada. Y naturalmente Don Segundo, el mayordomo, pertenece a esa filiación secundaria y minoritaria de anti-maestros paradójicos que propagan no una filosofía secreta sino el secreto de un pensar a contrapelo.

#### SOBRE EL GUIÓN, LA CULTURA Y EL DESASTRE

La novela *Chicago Chico* fue el punto de partida de *Tiempos malos*. Resultaba extraño que estuviese dispuesto a renunciar a mis propios temas para trabajar con ideas de otro, pero había decidido ser un poco estratégico y tomé la novela de Armando Méndez Carrasco con la idea de hacer una adaptación libre. Ya había leído otras novelas del autor que me resultaba simpático y tremendamente auténtico porque retrata con lealtad el mundo del lumpen, del hampa chileno. Pero al releerla me di cuenta que no podía mantener la historia en la época que aparecía en el libro (años 30'). Entonces decidí quedarme con el espíritu de la novela e inventé otras situaciones y personajes que terminaron por transformarla completamente.



En *Tiempos malos* el mundo del hampa aparece expresado sin ánimo caricaturesco y de un modo distanciado y no representativo, es decir evité mostrarlo de una manera ilusionista, dejando de lado, en lo posible, los prejuicios de una mirada paternalista y burguesa. Porque, a mi criterio, la mayor parte de las construcciones y suposiciones implícitas describen este mundo de manera esquemática y limitada sin comprender un factor primordial de su particularidad que es su pertenencia a una contracultura, una cultura de resistencia de la cultura oficial.

Quise ir más allá y empecé a investigar, a leer la crónica roja, a documentarme sobre personas que provenían de ese mundo. No obstante sentía que todo ese esfuerzo resultaba epidérmico y entonces decidí a confiar en mi intuición y me lancé a escribir y una vez que el guión estuvo escrito lo confronté con las opiniones de algunos de mis no actores que me entregaron, como siempre, preciosos elementos de la cultura popular.

Escribí la primera versión del guión el 2001 pero trabajé varios años puliendo detalles. La escritura misma no me demoró más de tres o cuatro meses porque había estado elaborándose en mi cabeza mucho tiempo antes.

Traté de poner una gran cantidad de cosas que me importaban. Muchos años sin realizar una película hace que uno quiera ponerlo todo. En *Tiempos Malos* hay como diez películas en una.

Fiel a mí a mi idea de cine, deseaba expresar coordenadas antropológicas verdaderas de la contracultura del hampa pero huir, al mismo tiempo, de todo realismo pseudo documental. Entonces fue que aparecieron, de manera espontánea, casi como un dictado del inconsciente, esas conexiones a aspectos de nuestra civilización, sobre todo del mundo griego arcaico. Pero traté, en lo posible, que esas conexiones no fueran meros adornos o símbolos ostensibles trasplantados al mundo chileno sino que funcionaran en el medio donde esos personajes se desenvuelven. Me parecía que sólo así se convertirían en figuras auténticas. Ulises, por ejemplo es un personaje que se dedica al "cambiaso", es decir hace trueques, vende y compra objetos, está en consecuencia en el dominio de la comunicación y por tanto bajo el patrocinio de Hermes. Pertenece, también, al ámbito del intercambio que incluye el traspaso de información, pues también a través de sus averiguaciones la familia llega a saber quién es el soplón que los está delatando.

Y es esta perspectiva de incorporar figuras legendarias lo que permite sacar a la película del verosímil realista y obsecuente hacia toda forma de representación.

Creo que *Tiempos malos* tiene una línea humorística que no se pierde incluso en las situaciones más violentas y desgarradas. Hay en ella un tránsito, un vaso comunicante entre lo cómico y lo trágico y es precisamente el humor lo que al final prevalece, con una visión optimista propia del mundo popular. Es un modo de ser chileno que se expresa en las situaciones donde ocurren las cosas más espantosas y sin embargo la gente, muchas veces, se está riendo, solapadamente. Pase lo que pase la gente se ríe igual y mejor si lo que pasa es terrible. Es un hecho conocido, los mejores chistes se cuentan en los funerales. El desastre le permite al chileno fortalecer su identidad y eso está aquí en *Tiempos malos*, esa identidad encontrada en medio del desastre que llama a la risa.

## FILOSOFÍA Y CRIMEN

El héroe de *Tiempos Malos* es una radicalización de los héroes de mis películas anteriores y especialmente de R. de *Los deseos concebidos*. Ángel, también un escolar que aprende de un modo inaparente o paradójico, va hacia el mal o hacia lo oscuro, se sumerge vertiginosamente en un infierno excitante y maníaco donde las figuras del hampa resultan enormemente atractivas y lo que es

peor aún su mundo sigue siendo un infierno a pesar que ellos tiendan incesantes lazos de afecto. Naturalmente al héroe le costará un esfuerzo mayor de superación de su indiferencia moral para escapar de esa inclinación insoslayable, de ese progresivo deslizamiento que indefectiblemente lo conduce hacia lo infernal.

La idea órfica de descenso como eje vertical cosmológico me resulta capital. Pero también está el laberinto que se despliega en el plano horizontal, el laberinto-madeja-ovillo. Aquí, en *Tiempos malos*, me interesaba la unidad de las series verticales, intensivas y horizontales, extensivas. La primera explorada en *El cumplimiento del deseo* y la segunda en *Los deseos concebidos* y *Cautiverio feliz*. Ángel es Orfeo y Teseo a la vez y no solamente una figura del cristianismo. Me doy cuenta que las figuras mitológicas y legendarias griegas resultan fundamentales para mi visión del cine, por eso incluyo también a la niña errante con el ovillo de lana roja que, como he señalado, remite al hilo de Ariadna, la pequeña tarántula que teje y desteje, figura así mismo del pensamiento nietzscheano. Sin embargo Ariadna niña- errante- araña podría ser una víctima de actos de brujería, podría estar "ojeada" porque como dice ella misma: "me hicieron un trabajito". De ahí la presencia casi policial de la vidente ciega que insiste en exorcizarla y en enrostrar a Ángel el error que cometió al dejarla entrar a su vida. Pero también lisa y

llanamente podría ser un *witranalwe*, un alma en pena que retorna para resguardar al héroe tal como ocurre en la tradición cultural mapuche.

De cualquier modo, la niña errante es una figura plural o una multiplicidad paradójica que expresa que quien protege o guía debe estar necesariamente perdida y olvidada de sí misma. Debe ser proclive a conectarse con su fe animal, en la bella afirmación de Santayana usada como ejemplo de percepción primera, desde las vísceras, por Whitehead.

El anti viaje iniciático o de formación inaparente de Ángel es sinuoso e inquietante y puede llevar tanto a su perdición moral como física. Pero es un viaje necesario de conquista del devenir niño, de la alegría superior del juego, como ocurre en el concepto nietzscheano de *ebriedad* y el pensamiento de la alegría del juego en el *conatus* de Spinoza. Es la angelidad, su esencia angélica luminosa, lo que Ángel debe extraer de sí mismo al contemplar el mundo en su oscuridad obscena para llegar a ser un Ángel superado, un super Ángel.

Ciertamente el héroe de *Tiempos malos*, transita el camino hacia el crimen, pero a la vez se interesa por el pensamiento filosófico y

eso implica una diferencia que podría ayudarlo a salir del laberinto-madeja-ovillo.

Pero no se trata de cualquier filosofía sino de aquella filosofía disruptiva que, como cuchillo afilado, corta o interrumpe hábitos conceptuales. Es la cualidad demoledora del pensamiento nietzscheano. <<*Ahora mi martillo se enfurece cruelmente contra su prisión. De la piedra saltan pedazos: ¿qué me importa?*>> (Ecce homo, Friedrich Nietzsche).

Toda filosofía que interrumpe de modo intempestivo, es también un crimen porque implica devastar conceptos periclitados que permanecen insepultos propagando su docta doxa, como hábil lecho de Procusto.

Pensar es la antítesis de un acto criminal pero, a su modo, pensar radicalmente es también un crimen que desea borrar un crimen anterior. Y es también el acto piadoso de inhumar restos insepultos, despedir en cortejo fúnebre conceptos que no se ajustan a la urgencia desmesurada, a la inminencia forzosa de tener que pensar aquello que se resiste al pensamiento. Porque el cadáver conceptual desea perpetuarse infinitamente fijando la imagen del mundo en una fase eternizada e impedir así todo devenir. Venganza del mundo,

ahora Procusto debe ajustarse a los hechos, no disponiendo ya de lecho para torturar.

Hago el parangón entre la filosofía como crimen y éste como organización, aunque la actividad criminal que muestro es desorganizada, es decir las cosas se hacen de un modo que podría ser justo el contrario para tener rédito productivo.

Para mí la filosofía es un crimen que afirma una idea de afirmación de la vida. Por eso la referencia a *Más allá del bien y del mal* de Nietzsche con todo lo intempestivo y demoledor de su análisis sobre lo que sustenta lo bueno y lo malo. Y además la película termina con Ángel siguiendo a la Ariadna, niña-errante-araña, con la *Ética* de Spinoza en la mano, es decir que la voluntad de poder o de potencia que es afirmación pura, da paso a las contemplaciones o esencias de Spinoza donde lo que contempla es a su vez contemplado, potencia de un nuevo orden de pensamiento que conquista una velocidad absoluta, como lo expresa Deleuze, y que es el tercer género de conocimiento y también un modo de existencia y expresión, tal como aparece en el libro V de la *Ética*.

## LA INCLUSIÓN DE LO EXTRAÑO Y EL AFUERA

La irrupción de lo otro, la alteridad más radical e inaprensible, en un contexto en el que resulta absolutamente inadecuado, extraño e imposible de integrar y que desde el punto de vista del héroe, no hay ninguna presunción para comprender este Acontecimiento, es eso lo que me interesa incluir en mis películas, es el *Afuera*; no hay aquí la solución de una ecuación policial, ¿quién es el asesino, o dónde está el tesoro? Esto, el enigma a resolver, la ecuación a despejar, tiene que ver con el drama y con esa línea edípica, relacionada con una filosofía que busca el origen. Pero la cuestión es otra, hay que rebasar el origen, no estamos en el problema del fundamento, estamos en el devenir que es un movimiento peligroso trágico y cómico, a la vez, estamos en el viaje tragicómico que es un nomadismo de las cosas que lleva a que nos encontremos de sopetón con esos *Atractores Extraños*, bajo cuya acción empiezan a proliferar acontecimientos desconocidos y desconcertantes. Como ocurre en el cine de Lynch, donde hay esos vectores insólitos que llevan a los personajes a cruzar umbrales que, sin embargo, están plegados en lo cotidiano. O en el cine de Ruiz donde el cambio de naturaleza se ha instalado desde un comienzo como un doble disímil del mundo que succiona sus fuerzas hasta el punto convertir lo real en una serie de mundos desechados que se superponen como



parches, (esos mundos imposibles de Leibniz) que terminan por vampirizar o “imbunchar” el mundo real.

La aparición de algunos acontecimientos inesperados cambia subrepticamente el universo sin que el héroe se dé cuenta. La certeza de un piso seguro para transitar se resquebraja en beneficio de un contorno que empieza a sufrir turbulencias. Pero en un instante el héroe se da cuenta del cambio, percibe la transformación y entonces, un poco a ciegas, adecúa sus movimientos a la nueva situación. Sus movimientos serán más rápidos o más lentos, pero sobre todo con mayor capacidad de esquivar, de realizar fintas para transitar en ese universo fluctuante y comprender, al mismo instante, en qué lógica se encuentra. Por ejemplo, en *Tiempos malos* abundan escenas de dormitorio, donde aparecen mujeres seductoras siempre al acecho, verdaderos súcubos prestos a martirizar al héroe, a torturar su alma bajo el pretexto de un encuentro erótico prometido y jamás cumplido. O al comienzo, en que la vidente, ciega, le habla al protagonista acerca de la niña errante que él ha dejado entrar en su vida y que por tanto deberá hacerse cargo de ella; claro, la niña pareciera venir de otro espacio- tiempo, de otro nivel del Acontecimiento. Esto me interesa mucho, porque implica el desfondamiento del verosímil realista que deja al espectador sumergido en las olas de una realidad ambigua e inquietante. Hemos

propiciado, así, la aparición del *Afuera*, aunque el *Afuera* mismo, como tal, nunca aparezca.

Me interesa hallar esa extrañeza radical de las cosas donde el mundo ya no se reconoce a sí mismo, pero partiendo siempre del mundo real, el más cotidiano e insignificante, aquel de relaciones domésticas y pedestres donde inesperadamente irrumpen esos pequeños sucesos que son "puntos relámpagos" de acontecimientos contraídos que actúan como *Atractores extraños* capaces de inducir sacudidas que caotizan el ordenamiento trivial e incluso un cambio de naturaleza del mundo. Mansilla con las piedras en las manos, en *Los Deseos concebidos* y también su parodia, Lito Quintana en *Tiempos malos*, son signos oscuros que llevan a ese no reconocimiento, no necesariamente fantástico pero siempre misterioso; de modo que en medio de lo familiar surja, como pensaba Freud, una inquietante extrañeza. Sensaciones y fuerzas sin un origen distinguible. Sensaciones y fuerzas que provienen del *Afuera*.

En todas mis películas busco el *Afuera* del lugar que existe o insiste como un pliegue escondido del *Acontecimiento puro*.

## RETORNO AL HÉROE Y EL ACONTECIMIENTO

En mi cine el héroe átono y replegado sobre sí mismo se deja llevar por acontecimientos sin distinción, no se resiste al llamado que lo interpela y lo impele. Pero de ello no debe concluirse una abulia vital, como si las cosas le resbalaran. Es simplemente un modo de supervivencia que le permite afrontar o acechar los acontecimientos desde su interior y aunque ello le imponga una reacción tardía. Es esta ausencia de reacción o reacción tardía la que permite la inmensa desproporción y donación sin reciprocidad del héroe lanzado al mundo, en la intemperie más absoluta, desprotegido y exiliado de todo hogar, suelo o fundamento, y debiendo afrontar en total soledad las peripecias de un destino que en modo alguno controla y que además le resulta completamente insondable. Lo que encuentra, sin haberla buscado, es una plenitud de sí mismo al contemplar lo otro como destino cósmico, el Acontecimiento puro como esencia y superación de todos los acontecimientos fortuitos.

Así, Ángel, contemplando las actividades delictivas de la banda familiar lumpen que lo cobija, puede pensar y llenarse de una idea de plenitud de sí mismo. La contemplación del héroe mientras participa de los acontecimientos de la vida maníaca del lumpen anula cualquier expresión de su voluntad, suspende cualquier deseo abriéndolo a la alteridad más distante y, paradójicamente, lo hace

llenarse de sí mismo, el *self-enjoyment* de Whitehead, (regocijo de sí mismo), ese *optimismo subjetivo que nadie le puede quitar y por lo cual resulta invencible*. Pero se trata ciertamente de un sí mismo nuevo, es la novedad del sí mismo y no el recuerdo del antiguo haber sido mismo. Entonces, primero Ángel tiene que conquistar o sobrepasar los acontecimientos para devenir otro mismo, super Ángel. Pero no hay devenir sin conquista, sin acechar o afrontar el destino. Hay que ser digno del *Acontecimiento*, como dice con acierto Deleuze, hay que ser estoico y soportar lo insoportable, sin queja alguna, eso es resistir.

Finalmente el héroe de *Tiempos malos* se encontrará con el sí mismo más despojado y con la idea del sí mismo como espíritu animal expresada en los balidos de ovejas y los aullidos de lobos que se intensifican mientras el sale de cuadro siguiendo a la Ariadna, niña errante-araña.

El abandono de las certidumbres del mundo práctico por lo desconocido es el acto de máximo desprendimiento generoso, la donación inherente al impulso nómada de exilio permanente y la idea del sí mismo animal, puro espíritu despojado, como optimismo cósmico, es lo que finalmente mueve a Ángel como si él fuese una manada de lobos.

La banda delictual gregaria, a pesar de su disgregación, funciona todavía como una máquina sedentaria capaz de atrapar cualquier figura e incorporarla al rebaño. Al final de la película Ángel deja de ser una presencia al borde, en los lindes de la banda y es reclamado como figura central o padre.

Para evitar todo retorno al hogar, a la familia, para impedir toda reedipización, Ángel sigue, con paso medido, tras la manada lobos que dejan atrás a las ovejas, al parecer...

Así el pensamiento como determinación nómada animal, como espíritu despojado, reafirma alegremente y de manera objetiva una alegría primordial subjetiva y así también los tiempos malos que son una ocasión peligrosa y tiempos de incertidumbre se actualizan en un tiempo de esplendor venidero. Pero el tiempo que vendrá es también lo impensable que ronda a todo pensamiento como ocasión peligrosa.