

Leer *y* releer

Junio de 2020 N.º 92



Peregrinaciones literarias

Pablo Montoya



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Vicerrectoría de Docencia



Ilustraciones: pinturas de Viviana Serna
Portada: De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas
Correo electrónico: german.sierra@udea.edu.co
Teléfono: (57-4) 219 59 54

Impresión y terminación: Imprenta Universidad de Antioquia

Presentación

Pablo Montoya emprende varios viajes hacia autores amados. Autores que conoce bien porque los ha leído y le han ayudado a pensar, han incidido en su formación de escritor. A esos viajes el autor los llama «Peregrinaciones literarias», como si fueran un ritual, algo que significara más que un simple viaje. El diccionario de la RAE dice de ‘peregrinar’, que es «Andar por tierras extrañas», y un aparte de la enciclopedia Wikipedia dice de ‘peregrinación’, que es «Viaje a un lugar sagrado por motivos religiosos, generalmente caminando».

Ambos viajes: la lectura inicial y la posterior visita a los lugares donde habitaron y, por donde, a su vez, caminaron y leyeron y pensaron y crearon los autores, están signados por la devoción, tal vez por aquellos «motivos religiosos», que dice la definición que aludo. Y en ambos, en la lectura y en la visita, hay preguntas y diálogos. El autor de *Tríptico de la infamia* conversa con los autores visitados, los confronta, los defiende de ataques de otros, y también nos cuenta a quiénes leyeron, quiénes los influyeron a ellos y qué escribieron.

Michel de Montaigne, Albert Camus y León Tolstói están en estas páginas de *Leer y Releer*; por medio de la palabra, de las visitas de Pablo Montoya; en distintas épocas y en distintos lugares, dos en Francia y uno en Rusia. Sus divagaciones, sus compañías, sus comidas, sus viajes en avión, en tren, en autobús

y caminando. Recorriendo los lugares con sus propios pasos, bajo el cielo que los autores visitados miraron, respirando su mismo aire, aspirando los mismos olores de la yerba, de los árboles, sintiendo el mismo frío y el mismo calor, tal vez.

El escritor de aquí, el que ahora escribe estas páginas, es un viajero irredento, un visitante permanente de los autores que ama. Y que visita de nuevo (una vez más). Por ello no son únicas las peregrinaciones emprendidas hacia los tres escritores que hay aquí. Es fácil encontrar en sus textos otras peregrinaciones, otros escritores, otros músicos, otros pintores. Sus devociones.

Luis Germán Sierra J.

Viaje hacia Montaigne

1

Burdeos quedó atrás y las tierras del Périgord aparecieron como un eco lejano de lo que fueron en el siglo XVI. Iba por fin, y así se cumplía un sueño de mi adolescencia, hacia el castillo del pequeño hombre montaña. Allí, en esa morada de letras y de soledad, arquetipo de la única utopía que me satisface del todo, se habían escrito los textos más luminosos de un siglo sombrío. Iba tras una imagen más próxima de Montaigne. Aunque reconocía que era suficiente con la presencia de sus *Ensayos* en mi biblioteca de Medellín, y algunas de sus frases que me han acompañado sobre el dolor, la muerte, el placer, la amistad. Mientras la primavera se deslizaba más allá de la ventanilla del coche, me sentía cubierto por una suerte de entusiasmo juvenil. Recordaba que en las coordenadas del viaje siempre ha habido un espacio para las peregrinaciones cuyos destinos no son los dioses ni las vírgenes, sino la admiración por un hombre que ha enseñado a descubrir el mundo y a conocer mejor a los otros. Pensé, con la distancia que requieren estas comparaciones, en Bach atravesando a pie leguas para poder escuchar a Buxtehude; en Rubens surcando comarcas para ver a Miguel Ángel; en

Romain Rolland buscando la sombra de Tolstói en la antesala de la primera Gran Guerra.

En Burdeos habíamos tenido tiempo, con Sara y Eduardo, para respirar la atmósfera del siglo XVIII, acomodada sin rimbombancia a los adelantos de la modernidad. Un tranvía sosegado se hundía en las calles por donde Stendhal paseó su asombro. «Burdeos es, sin ninguna duda, la ciudad más hermosa de Francia», escribió en sus notas de viaje el autor de *La cartuja de Parma*. En ciertas esquinas, presenciando el abrazo que prodiga el río Garona con las fachadas de la antigua aristocracia del corcho, yo comprendía algo de esa belleza única. Pero sabía que estas edificaciones magníficas tenían su origen en la esclavitud de la cual Francia fue siempre el más exquisito e ignominioso ejemplo. La belleza de Burdeos, en verdad, tenía algo de suciedad trágica. Y confirmaba aquella frase de Balzac que hay en *Sarrasine*, según la cual detrás de toda riqueza honorable siempre se esconde un crimen cenagoso. Habíamos tenido tiempo, incluso, para ver la casa donde Goya vivió sus últimos años entre la vergüenza de sentirse humano y la nostalgia por una España que, pese a su condición represiva, le hacía una falta atroz. Goya, de algún modo, y mucho más que Stendhal y Balzac, me conducía a Montaigne. Ambos padecieron el horror de guerras que se justificaron con homilías religiosas y discursos nacionalistas. Los dos tuvieron que soportar el bullicio con que la sangre gusta vestirse en tiempos de masacre. Ambos se asfixiaron con los aires corruptos que acompañaron las decisiones de los gobernantes de entonces. Los dos quisieron esconderse no solo de la estulticia que caracteriza a quienes pregonan la guerra, sino de cualquier presencia humana, así esta hubiera querido ser generosa. Misántropos a su modo, Goya y Montaigne intentaron escapar de la barbarie sabiendo que en ellos habitaba la misión de revelar los mecanismos con que los hombres se aniquilan entre sí.

Estaba sumergido en los grabados de Goya, donde se denuncia el sinsentido de la guerra, sus ridículos patriotismos de



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

convento, la permanente crueldad y sus cinismos recomenzados, cuando aparecieron los espléndidos viñedos de Saint-Émilion. Sentí un alivio que me hizo pensar en los muchos de este tipo que debió gozar Montaigne, cuando dejaba atrás los oficios en la alcaldía de Burdeos y se introducía en sus terrenos, que eran como una entrada al complejo panorama de sí mismo. La tierra era fresca ese día de junio y me parecía fácil comprender por qué Montaigne vio en ella su mejor consuelo. De pronto, se me presentó el autor de los *Ensayos* conversando con la naturaleza más que con los hombres. Lo vi dialogando con los amaneceres del solsticio y sus atardeceres estivales, con las noches del otoño cuando chapotea con melancolía una vitalidad que pronto habrá de morir para darle entrada a la mudez del invierno. Lo vi mirando los pájaros y las arañas y concluyendo que todos los esfuerzos humanos jamás lograrán reproducir ni el nido de los unos ni la tela de las otras. Sabía, no obstante, que el eco de las campañas humanas jamás abandonó a este francés de origen hispánico. Pero si por él hubiera sido se habría resuelto en un retiro sin palabras. Es muy posible incluso que Montaigne hubiera querido ser un campesino distante de la reflexión. Una de esas existencias simples para quien, como lo dice el Áyax de Sófocles, «la vida más dulce consiste en no pensar en nada», y no el hombre que fue. Ese humano destinado a la soledad y en cuya conciencia habría de arraigarse el *Que sçais-je?* de una humanidad anclada en las delicias y las torturas del individualismo.

8

2

Hay un apunte de Julien Gracq, a propósito de las guerras religiosas del siglo xvi, que me vino a la cabeza cuando entrábamos a la vía que conduce a la localidad de Saint-Michel-de-Montaigne. Gracq dice, en *Capitulares*, que no se presenta en la literatura francesa del Renacimiento un *pathos* épico que enaltezca el heroísmo de esas batallas cristianas. Gracq parece pedir una suerte de «Marsellesa» renacentista a las sucesivas

matanzas que hubo entre católicos y protestantes. Es verdad que en las obras de esa época aparece una sociedad preocupada más por el tontillo, el jubón, el corsé y las medias de seda. Son narraciones o versos donde un abanico de caballeros y mujeres galantes se pasea por los castillos del Loira y sus bosques circundantes, y cree amar al ritmo polifónico de los madrigales de Palestrina y de Lassus. «Las trágicas» de Agrippa D'Aubigné, desde el lado protestante, rompen ese idílico paisaje. Y la queja escrita, con tonos de venganza atrabiliaria, da cuenta del rostro sanguinario de esos años. A D'Aubigné le producía placer la guerra, y las desgracias de su entorno le eran una forma excitante de aventura. Pero ante el tono resentido que envuelve a «Las trágicas», está el otro lado de la cara, ese otro *pathos*, manifiesto en Montaigne. D'Aubigné fustiga a los culpables de las masacres cometidas contra los hugonotes, estimula a los de su partido religioso a mantener su fe, y ataca a los católicos que habrán de padecer un eterno castigo después del juicio final. En los *Ensayos* no existe por ninguna parte este enardecimiento sin pausa. Montaigne muestra interés por la guerra en la medida en que en ella se encuentran motivos, caracteres y circunstancias que ayudan a revelar mejor la condición de los combatientes. Como dice Emerson a propósito de la manera en que se habla en los *Ensayos*: «Montaigne nunca grita, ni protesta, ni ruega; no hay en él debilidad, ni convulsiones, ni superlativos; no quiere salirse de sí mismo, ni hacer cabriolas, ni aniquilar el espacio y el tiempo». Su obra, por tal razón, es un reflejo más inteligente de las luchas religiosas. D'Aubigné dejó la espada por la pluma y esto parece no sentirse en su obra. Montaigne, en cambio, jamás tomó tal arma y supo que lo suyo era mermar el furor desde la pluma y no insuflarlo. Su actitud ante la guerra se nutrió del relativismo que habría de acompañar sus principales elucubraciones. Relativismo fundado en el respeto y la tolerancia, que es quizá su máximo aporte a un siglo lacerado por las iras de la Reforma y la Contrarreforma. Y es verdad que una actitud de este tipo, a veces acomodaticia, de un hombre de la alta sociedad que se

movió con mesura entre la barbarie de su tiempo, molestó a muchos que militaban en un bando o en otro. Montaigne tenía prosapia judía por parte de su madre, el protestantismo le despertaba respeto, pero hizo confesión pública de su catolicismo por comprensibles razones de seguridad. Gracias a esta compleja circunstancia, en tanto que tenía la sangre y el linaje atravesados en los dos bandos, Montaigne ofrece una comprensión de los conflictos civiles de la Francia del siglo xvi más abierta y, por lo tanto, más perenne. Además, concluía yo, mientras bajaba del coche y leía en el monumento de piedra: «A la gloire de Michel Eyquem de Montaigne», no puede haber marselesas en épocas cuando ninguno de los grupos en pelea enarbola la libertad del pueblo.

Como era mediodía, hubo que esperar hasta el inicio de la tarde para ingresar a los dominios del castillo. Deambulamos por las calles buscando un sitio para comer. Saint-Michel-de-Montaigne parecía un lugar atrapado en un ayer remoto y, si no fuera por la vasta luminosidad que se regaba por sus rincones sin nadie, uno se creería extraviado en coordenadas propias para el hastío de los burgueses que describe Baudelaire en *Las flores del mal*. No era difícil reconocer que el atractivo de estos parajes era la sombra que antaño había transitado por ellos. Sonreí ante el gesto de anteceder al apellido de un hombre laico con el adjetivo santo. Porque así fuera verdad que Montaigne hiciera sonar religiosamente las campanas del avemaría y asistiera a misa todos los días, era cierto también que su inclinación a la lascivia fue tan ostensible como distante la posibilidad de entronizar sus hábitos católicos. Era evidente que el poblado se llamaba así porque su santo era ese ubicuo Saint Michel de la santería europea. Pero, empujado por suposiciones lúdicas, me pregunté si Montaigne no formaba parte de alguna hagiografía apócrifa que yo desconocía. Nada extravagante me parecía que su vida se hubiera convertido en paradigma para un grupo de admiradores avisados en el combate de la tolerancia contra la animadversión. Y es que el tópico de la religiosidad de Montaigne es uno de los

relieves más sugestivos de su personalidad. Su cristianismo fue lábil sin duda. Las reflexiones sobre la muerte que penetran sus ensayos, por ejemplo, están despojadas de la preocupación por el más allá que tanto atormenta a los que obedecen preceptos eclesiásticos. «Meditar en la muerte», escribe en «Filosofar es aprender a morir», «es meditar por adelantado en la libertad, y quien aprende a morir ha desaprendido a servir. No hay mal alguno en la vida para quien entiende que la privación de la vida no es un mal. El saber morir nos libra de toda sujeción y de toda restricción». No es el cielo y sus querubines, sino la tierra y los hombres lo que intentó descifrar Montaigne. En su vida social fue un católico practicante, hasta tal punto que la muerte lo alcanzó cuando seguía desde su lecho de enfermo la elevación del cáliz. Pero su catolicismo perteneció a las esferas del pragmatismo social y no a las del convencimiento íntimo. En su imaginación Montaigne fue completamente pagano. Se dejó llevar lo más libremente que pudo, y no hay libertad más ociosa que su escritura, por las geografías del ensueño. Fue tan nómada en sus observaciones que en sus frases pinta el paso y nunca la permanencia. Prefirió la verdad humana de los poetas romanos que la divina dictada por los escribas semitas. Su sensibilidad y sabiduría estaban ancladas más en Lucrecio y en Ovidio que en Moisés y en Salomón. El regusto estoico de sus consideraciones no provenía del arrepentimiento angustioso de Pablo de Tarso, sino del sosiego aristocrático de Séneca. Montaigne se sintió mejor acompañado con las críticas de Cicerón que con los señalamientos de Agustín. De entre los hombres renacentistas que se pronunciaron contra los fanatismos de su época, y ahí están como baluartes Erasmo, Moro, Bruno y Rabelais, la de Montaigne es tal vez la voz que se escucha con más claridad en nuestros tiempos. El problema de la religiosidad de los humanos, lo dice con frecuencia en sus *Ensayos*, incumbe a la esfera individual y no a la colectiva. A los dioses es mejor celebrarlos en el silencio de los habitáculos privados, y no al aire libre en medio de multitudes enardecidas.

3

Fue entonces cuando recordé a Pascal y a otros escritores que mantuvieron contacto con los *Ensayos*. El autor de *Pensamientos* no quiso a Montaigne, ni estilística ni moralmente. Le reclamó su lentitud, la paciencia, el regodeo para escribir sobre todo lo que estuviese a su disposición. Pascal miró con recelo al bovino yo masticador de palabras que había en Montaigne. Y no es arduo imaginar el rechazo de Pascal hacia aquellas reflexiones en las que se habla del caprichoso miembro viril que se enhiesta y languidece cuando le da la gana, de las flatulencias advenedizas que atentan contra la dignidad de sus dueños, de los mocos y las guisas con que estos deben limpiarse. Descartes, en cambio, se nutrió del escepticismo de Montaigne para liberarse de él. Partió del «Qué sé yo» del gascón y, con una buena dosis de geometría, matemáticas y filosofía pirrónica, llegó al «Pienso, luego existo», que es de donde arranca nuestra arrogante modernidad. Rousseau, también, de algún modo, abominó de Montaigne. Consideró su sinceridad postiza. Una especie de sensatez escénica cuyo personaje principal es ese yo desmesurado y los telones de fondo su castillo, su región y su país. El pedagogo de la Ilustración previno contra el escepticismo de un Montaigne que se avenía, soportándolas y a veces justificándolas, con las inequidades sociales. En *El Emilio o la educación* Rousseau se va lanza en ristre contra el autor de los *Ensayos*. Para Rousseau no hay entre los hombres relativismo moral, que era lo supuesto por Montaigne. Lo que existe, según este, son hábitos culturales diversos, pero un mismo esquema moral inherente a todos los hombres. La relación entre ambos pensadores, desde esta perspectiva, es conflictiva. Sin embargo, los dos coinciden en la importancia que tiene la educación del niño en cualquier proyecto social de educación. Al decir que no es un alma, ni es un cuerpo lo que se educa, sino un hombre, Montaigne despliega enteramente su humanismo pedagógico. El centro de su enseñanza es muy sencillo, pero siempre peligroso para los reaccionarios sistemas educativos de



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

14 todos los tiempos: dejar que el niño se forme a sí mismo, que sea lo suficientemente libre como para que pueda ser. De estas premisas, por supuesto, han bebido las más audaces propuestas educativas, desde la del mismo Rousseau hasta la de Bertrand Russell. Pero representarnos a Montaigne como un acartonado profesor de moral es equívoco. Como dice Lanson, uno de sus mejores comentaristas, lo que le interesa a él es simplemente la autonomía de la conciencia. Una conciencia en la que predomine no solo la imaginación y el entusiasmo, sino, también, y sobre todo, la razón y la voluntad. En fin, Montaigne dice lo indispensable en su corto ensayo «De la educación de los niños». Rousseau, en cambio, pareciera no terminar nunca con las páginas que edifican su catedral didascálica. Con esas pocas páginas que escribió Montaigne, y este es uno de los méritos de su escritura y el gran rasgo estilístico que pocos han igualado, resulta más precursor escribiendo sobre la educación a finales del siglo xvi, que Rousseau haciéndolo más de un siglo después. Con todo, es Voltaire quien mejor comprendió a Montaigne. Hasta tal punto que, si se quiere hablar de alguien que haya llevado hasta la perfección la enseñanza estilística de los *Ensayos*, se puede decir que es el autor del *Cándido* quien posee ese privilegio. En el ejercicio de la fresca indecencia y en la rebeldía jubilosa Voltaire se lo debe todo a Montaigne. La conclusión que le da Martín a Cándido, al final de su travesía por tantos mundos insensatos, «el hombre ha nacido para vivir en las convulsiones y la inquietud, o en el letargo y el tedio», parece sacada del ensayo sobre «La inconstancia de nuestras acciones». El «propio jardín» al que accede el candoroso discípulo de Leibniz, no es más que una extensión de los jardines de Montaigne. Y no parece nada exagerado decir que Flaubert fue una suerte de Montaigne, igualmente aislado y escéptico, aunque contaminado por la baba nihilista, el fracaso y el hastío de la burguesía francesa decimonónica.

El restaurante que encontramos estaba vacío. Nos atendió una dama del Périgord que se interesó por nuestro origen. Al saber que veníamos de regiones atribuladas por la violencia,

pareció compadecerse de nosotros. Muy rápido nos dimos cuenta, mis compañeros de viaje y yo, de que ella nos daba una suerte de consolación, muy al estilo del señor de estas tierras, que para nada nos incomodó. Antes, dijo ella, también por estos lados hubo caos y penuria. Ninguno de nosotros preguntó la exactitud de ese antes y el tipo de desórdenes a que se refería la anfitriona. Si hablaba de los duros tiempos en los que la peste y las convulsiones cristianas lo asolaron todo, o de los días de la Guerra Mundial cuando una buena parte de los franceses de bien eran eficaces colaboracionistas, o si era una de esas crisis económicas en las que los paisanos de Montaigne creen estar siempre sumergidos. Cominos pastel de arenque y terminamos con un vino extraído de las cavas del castillo que veníamos a visitar. Después nos percataríamos de que la morada del escritor goza de un andamiaje especial (postales, afiches, libros, vinos, porcelanas, lápices y separadores) para que el turista salga de su visita contento de las virtudes no solo intelectuales de su lejano propietario, sino del negocio magnífico que representan sus terrenos. Con alusiones a la guerra colombiana, que le narramos a la señora del restaurante —ella era inquieta y su atención merecía una glosa—, imaginé uno de esos sinsentidos propios de la cultura. Supuse que un buen libro de cabecera para nuestros guerreros más reconocidos (el presidente Uribe, el guerrillero Tirofijo, el paramilitar Mancuso) eran los *Ensayos*. De hecho, alguna vez había visto una fotografía del presidente Mitterrand con un Montaigne de La Pléiade en sus manos, cuando hacía campaña para uno de sus períodos gubernamentales. Si un líder socialista lo había leído y lo promulgaba como libro de cabecera para sus faenas políticas, incluso si Henri IV, que quizá fue menos culto y cosmopolita que Mitterrand, lo tenía como su consejero permanente en medio de las turbulencias, ¿por qué los «grandes reformadores sociales de Colombia» no podían consultarlo? La pregunta quedó flotando en el patio donde el sol nos caía como una grata caricia. Sara y Eduardo me miraron como si yo estuviera desbarrando. Pero, para mantener sin máculas nuestro sibaritismo, que ese día era compacto y limpio,

cambiamos de tema y brindamos por un Montaigne que pudiera estar lo más alejado posible de los intemperantes de toda laya. Yo reconocí, sin embargo, que este brindis no correspondía del todo a la vida y a la obra de Montaigne. Es usual representarse estas esferas de su acción como distantes de las colectividades en conflicto y solo cubiertas por la indiferencia y el egoísmo. De hecho, así vieron a Montaigne Michelet y muchos otros románticos: como alguien que gemía por las contrariedades del mundo desde una amargura de retirado achacoso. Cuando lo que respira en sus escritos es uno de los humanismos más abiertos y cosmopolitas en la historia de todas las civilizaciones. No se olvide que en una época en que todos los gentiles hombres mantenían sus castillos cerrados y vigilados por temor a la guerra, Montaigne dejó abiertas sus puertas y siempre recibió a los visitantes. En todo caso, para una inteligencia como la suya, las sentencias de Sexto Empírico —«No decido nada», «no puedo comprender», «a todo razonamiento se opone otro igual», «esto puede ser o no ser», «suspendo mi juicio»— tenían mucho de sabiduría. Pero ¿a los tres energúmenos dirigentes colombianos qué pueden ofrecerles?

16

4

Entramos a los terrenos del castillo. A lado y lado los viñedos se sumían en la tarde apacible. Avanzamos hasta llegar a la pequeña rotonda de la cruz y divisamos la torre del retiro. La visita estaba programada para una hora más tarde. Decidimos entonces recorrer los jardines. Una luz suave, como si fuese un susurro emitido por un dios indolente, se regaba por las ramas de los cedros y los pinos. Pájaros sin nombre, indiferentes a nuestros pasos, revoloteaban y nos hacían reconocer sin problemas que ellos eran los verdaderos habitantes de estos parajes. En algunos rincones las enramadas favorecían una sombra que invitaba a que paráramos, nos recostáramos en los montículos de hierba recortada, y nos diéramos a pensar en todo y en nada. Eso y no otra cosa, en efecto, era lo que había practicado Montaigne

en sus caminadas por los alrededores de su castillo: discurrir sobre todo y sobre nada, que es lo propio de los ociosos. Perseguir, como más tarde lo haría Nerval, imágenes inasibles que constituyen el centro de las fantasías. Pasamos por el parterre de los tréboles y luego alcanzamos el mirador. Había una banca y desde allí contemplamos el valle del Lidoira. Amplio, de un verde refulgente, inteligentemente domesticado. A lo lejos vimos el castillo de Mathecoulon, que había sido del hermano menor de Montaigne, y un poco más a la izquierda las ruinas de la morada señorial de los condes de Foix-Candale, hugonotes poderosos y cultos que formaban parte de los amigos queridos del escritor. El paso por los jardines de Montaigne me hizo sentir con fuerza el carácter epicúreo de muchas de sus consideraciones. Montaigne prefería mil veces el goce al martirio. Reconocía que el contorno inolvidable de la existencia era el placer, no desbordado, pero sí medido con dosis ondeantes de una languidez sin orillas. Aunque sé que no se puede desdeñar la frugalidad a la que lo empujó su enfermedad de la piedra y sus frecuentes males intestinales. De sus lectores, quizá fue André Gide quien se sintió más próximo a esta inclinación a la delicia. En su prefacio a los *Ensayos*, Gide indaga por ese punto en que la voluptuosidad y la temperancia de Montaigne se abrazan en una especie de sabiduría aristocrática. A Gide, que le gustó provocar sus días con conclusiones hedonistas, le parecía ostensible el homosexualismo de Montaigne. Se basa en el ensayo «De la amistad» para desentrañar, como si fuese una primicia muy propia de sus *Alimentos terrestres*, el vínculo afectivo que Montaigne tuvo con su amigo La Boétie. Y es verdad que si hay una plenitud amorosa en los *Ensayos* es en estas palabras donde reside uno de los más hermosos homenajes a la amistad que la literatura ha forjado. Previsible, por lo demás, es el hecho de que el psicoanálisis se haya topado allí con una inquietante inversión del eros. Pero las conocidas palabras: «si me preguntaran por qué amé a mi amigo, contestaré del único modo que ello puede expresarse: porque él era él y yo era yo», sobrepasan las lindes de la perversión psicológica. Frente al

erotismo de Montaigne, prefiero más bien recostarme en las palabras de Ezequiel Martínez Estrada cuando explica que aquel se reviste de una verdad trascendental con rasgos de «divinidad omnipotente, omnisciente y omnívora». Verdad de la que hablaron Empédocles, Epicuro y Lucrecio y que Montaigne, siglos después, se encargó de susurrar en estos jardines.

Los otros humanos que cruzan los *Ensayos*, a excepción de Marie de Gournay, se oscurecen si los comparamos con La Boétie. A su padre lo admira y le agradece los esfuerzos que hizo por darle la educación más esmerada. Montaigne aprendió primero el culto latín que el plebeyo francés. La servidumbre, que desconocía los correctos usos de ambos idiomas, tenía prohibido hablarle al niño que andaba de aquí para allá leyendo *Las metamorfosis* de Ovidio. Había otra orden que consistía en que una espineta bien afinada debía sacarlo de su dormir plácido. En cuanto a su madre, su esposa y su hija, que fueron las reales compañías en su aislamiento, están opacadas, minimizadas, casi olvidadas en su libro. Gide asegura que no hay ninguna consideración sobre la mujer en los *Ensayos* que no posea el sesgo de la injuria. Alfonso Reyes piensa más o menos lo mismo en su texto «Montaigne y la mujer». El mexicano dice incluso que la idea que tuvo aquel de las féminas fue la más vulgar. Quizá haya algo de verdad en esto. Pero «injuria» y «vulgaridad» son palabras excesivas. Es cierto, como dice Reyes, que Montaigne detesta a la mujer pedante y cree que el elemento femenino es torpe para la ciencia. Que su sabiduría es tan solo un asunto que reside en su lengua escurridiza. Que, al compararlas con el sentimiento afectivo que le ofreció La Boétie, ellas resultan veleidosas para la amistad. La conclusión de Reyes es que al gentilhomme le faltó en su juventud una verdadera mujer, circunstancia que otorga a sus escritos un acento misógino indiscutible. Pero Montaigne, y él mismo lo confiesa en varios de sus ensayos, tuvo mujeres en su juventud. Los goces prodigados por ellas fueron muchos e inolvidables. Lo que pasa es que no dejó que la pasión de sus sentidos o la exacerbación de sus sentimientos se volcaran en sus escritos. Como buen escéptico,

Montaigne supo domeñar los alborotos del amor. Reyes, como si estuviera pidiéndole peras al olmo, busca relatos amorosos y perfiles de celestinas galas en los *Ensayos*. Y termina reprochándole a su ensayista admirado su mayor encanto, es decir, ese escepticismo que actúa como un antídoto eficaz contra los delirios del corazón. En realidad, la época de Montaigne fue asfixiantemente masculina. Las mujeres estaban destinadas a la economía doméstica y a las labores de la crianza. Desconocer esta dimensión aplastante, que tornaba turbio el espíritu femenino, es algo que no podía pasar desapercibido para un observador minucioso de su tiempo como lo fue Montaigne. No obstante, muchas de sus anotaciones otorgan a las mujeres una altura jamás planteada hasta entonces. Pensaba, por ejemplo, que la gran deferencia ente las mujeres y los hombres reside en la educación impartida. Formular esto, en el siglo de una contrarreforma ferozmente misógina, es toda una osadía que señala en dónde se instalan las inequidades sexistas. No hay modelos de amor humano más valerosos que aquellos descritos por Montaigne cuando se refiere, para citar solo un ejemplo entre varios, a las mujeres de Weinsberg en su ensayo «Por medios diversos se llega a un fin semejante». Ellas son las únicas a las que se les respeta la vida y todos los hombres serán pasados por las armas en el sitio que les inflige Conrado III, en 1140. Las mujeres reciben la orden de que salven de sus casas todo lo que sobre sus cuerpos puedan cargar. Las mujeres salen entonces con sus hijos y sus esposos sobre las espaldas. Y viéndolo bien, su relación con la señorita de Gournay ayudará mucho a que su obra proponga en el siglo xvii una defensa de ideales claramente feministas. A mí me basta, pues, evocar las palabras que Montaigne escribió a su *fille d'alliance*, «Envuelta en mi soledad y retiro, la considero como una de las mejores prendas de mi ser. Nadie más que ella existe en el mundo para mí», para no despeñarme por ese odio a lo femenino que algunos ven en Montaigne.

Por fin entramos a la torre. Lo primero que me sorprendió fue el tamaño de los marcos de las puertas. Todas las que



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 20 x 30 cm, 2019

comunican con los diversos aposentos (la capilla, la alcoba y la biblioteca) deben sortearse con cuidado para no darse de toques con los dinteles. Ya sabía que Montaigne no era ni siquiera mediano. «Soy de talla algo inferior a la media, defecto que no sólo implica fealdad, sino desventaja», dice en el ensayo «De la presunción», que es donde aparecen en serie sus defectos. Sin embargo, el alcance de ese engorro lo percibí cuando íbamos subiendo por la torre y pasábamos de una habitación a otra. Extraña constatación esta: pasar de la imagen literaria de un hombre montaña a la de un señor bajito que construyó sus límites privados a semejanza de su estatura. Había vestigios, bastante deteriorados, de las pinturas que adornaron su capilla. Algo de húmedo hipogeo, con exhalaciones de musgo, flota en el recinto donde Montaigne tantas veces, en compañía de los suyos, buscó algún consuelo a sus males físicos. Una especie de tronera acústica permitía que, desde el segundo nivel, en su tálamo de agonizante, él pudiera seguir la misa diaria. La cama es una réplica casi exacta de la que fue la suya. En realidad, lo único conservado de sus muebles es el baúl donde Prunis encontró, hacia finales del siglo XVIII, los manuscritos del viaje a Italia. En esa «maleta», con incrustaciones de hierro, se supone que Montaigne guardó sus libros preferidos durante los meses que estuvo persiguiendo las termas para sus riñones aporreados. Ante la inminencia de la muerte cuántas veces no bajó y subió por ese agujero que puede ser visto ahora como una graciosa invención de trama amorosa o de persecución gótica. Recordé, de pronto, mirando su relieve oscuro, la que es una de las referencias más impresionantes a la muerte escritas por Montaigne: «Me sumerjo, la cabeza baja, estúpidamente en la muerte, sin considerarla y reconocerla, como en una hondura muda y oscura, que me devora completamente de un salto y me aplasta en un instante con un poderoso sueño lleno de insipidez y de indolencia».

El tercer piso, el lugar de la *Librairie*, ofrece una cercanía inmediata con la literatura. Ahí está la suprema impronta de Montaigne, el apasionado de las letras, el lector gozoso, el

escritor para quien la materia de los *Ensayos* era su ser fugitivo. A pesar de que todo lo que uno ve sea apenas una opaca huella de lo que realmente fue, la *Librairie* despliega con intensidad el encanto de la creación literaria. Como dice Adolfo Castañón, ella es un «espacio de ecos y resonancias», un libro donde se ha tallado en piedra la palabra ‘duda’. Ya no están los libros, que fueron más de mil y ahora se encuentran dispersos por las bibliotecas públicas y privadas del mundo. Hay una copia de un escritorio de la época, de una pluma, de unos manuscritos. El baúl de sus viajes está en uno de los rincones, iluminado por un fanal tembloroso en forma de tridente. Desde las cuatro ventanas cardinales el espectáculo de la naturaleza, en días luminosos, debió ser, más que consolador, embriagante. El que contemplamos esa tarde parecía marcar nuestro recorrido por la morada con una grata complicidad. Desde esas ventanas Montaigne veía «abajo el jardín, el corral, el patio y la mayor parte de las dependencias de la casa». Yendo y viniendo por su alta torre divagaba, anotaba, dictaba, se paseaba por entre sus impresiones como si fuera un pastor de sueños. Seguía así lo que una de las inscripciones marcadas en el techo le insinuaba: «A la libertad, a la tranquilidad y a los placeres». Desde el techo me llegaba el eco de su propia sabiduría que es, si abogara por una síntesis prosaica, una amalgama de pensamientos extraídos de la literatura romana, griega y judía. Mirábamos el juego de las 57 citas trazadas en forma regular sobre las vigas, esa lúdica de palimpsesto de palabras ocultas tras otras, y reconocía en ellas el núcleo de esa obra que tanto ha servido para que algunos hombres no desfallezcan en medio de la mediocridad colectiva.

22

5

¿Y los escritores de allá cómo lo ven?, preguntó Eduardo cuando salimos de la torre. Mientras oteábamos la fachada del castillo, que es propiedad privada y, por lo tanto, no se visita, discurrimos por algunas referencias. La pregunta podría plantearse de otro modo, ¿qué buscamos los latinoamericanos en

Montaigne? Cada quien acude a los grandes libros según su propia brújula. Es verdad que lo hemos leído presionados por el papel que el intelectual ocupa en las sociedades occidentales. Nos sumergimos inquietos por las maneras en que el individualismo ha evolucionado, lúcido y ofuscado, a partir de esa frase dicha por él: «Yo soy la verdad». Pero acudimos también porque nos interesa conocer su posición, y la de los europeos, sobre los otros, es decir, sobre nosotros. La lectura de sus *Ensayos* siempre prodiga una suerte de lenitivo estoico. Y ahí está como muestra el epígrafe de «La canción de la vida profunda» de Porfirio Barba Jacob: «El hombre es cosa vana, variable y ondeante». Curiosa paradoja, por lo demás, imaginar al poeta colombiano, inclinado a todas las perdiciones, apoyándose en la mirada tranquila del francés. Pero, igualmente, Montaigne señala posturas adecuadas. Propone rumbos increíbles para el siglo XVI, que, aunque renacentista, fue extremista. Una transparencia intelectual que creo, apoyándome en lo dicho por Sainte-Beuve, merece que todos los ciudadanos de América lean. Frente a la relación entre Europa y el Nuevo Mundo, sus reflexiones siguen siendo de una actualidad indiscutible. Para ese hombre, retirado en su propiedad, no existían bárbaros. Donde la civilización europea veía salvajes que era necesario cristianizar, él apreciaba otras formas de cultura, válidas y dignas de respeto. Donde los otros buscaban y encontraban centros y periferias, y toda la gama de yerros que suscita este tipo de interpretación, él proponía medida en el acercamiento y relativismo en los conceptos. La palabra que funda Montaigne es la «alteridad». Él fue uno de los pocos europeos que no fue racista en un tiempo en que toda Europa practicó este hábito mental hasta el paroxismo. Sus ensayos «De los caníbales» y «De los coches» son el paradigma más esclarecedor de cómo Europa debió acercarse al continente recién descubierto. Bartolomé de las Casas, ya lo sabemos, no supo comprender a los indígenas de América. Lo deseó con intensidad, pero la moldura de su pensamiento dominicano impidió que sus ojos se separaran de lo religioso. De las Casas compadeció a los indígenas y luchó con

denuedo, y esa lucha siempre será motivo de admiración porque fue hecha casi solitariamente en medio de los años más genocidas de la historia, para que fuesen tratados con benevolencia y evangelizados con dulzura. Pero de la visión religiosa del obispo de Chiapas sobre los indígenas a la visión laica del burgués de Périgord hay una gran distancia. Los dos contribuyeron, sin embargo, a que, ayudados por Platón y otros tantos utopistas de después, se edificara la exótica visión del buen salvaje que tanto ha afectado la comprensión de los indígenas de América. Con todo, entre la mirada de Montaigne y los indígenas no hay ningún dios y en cambio sí el relativismo humano de sus observaciones. En este sentido, y si se tiene en cuenta su concepción de la barbarie, «llamamos barbarie lo que no entra en nuestros usos», Montaigne es el padre de la antropología, de la etnología, del mejor multiculturalismo que han practicado algunos en las sociedades occidentales. Los jóvenes franceses de la década del 60 del siglo xx modelaron su espíritu anticolonialista y su comprensión de los otros con la lectura de los *Ensayos* de Montaigne. Una de las novelas emblemáticas del Mayo del 68, *Viernes o los limbos del Pacífico* de Michel Tournier, se aproxima a Robinson Crusoe y a Viernes a partir de un tratamiento nuevo donde el pensamiento de Montaigne se une, maravillosa propuesta del narrador francés, con la antropología estructuralista de Lévi-Strauss, el psicoanálisis de Lacan y la economía política de los neomarxistas. Es este Montaigne, igualmente, el que va a recuperar Alejo Carpentier al escribir su cuento «Semejante a la noche», donde se comparan las conquistas de una España católica y cerril a las que propone una Francia humanista modelada por algunas ideas condensadas en «De los coches». Del mismo modo, Montaigne y sus referencias a ciertas prácticas indígenas del Brasil con sus prisioneros de guerra, resuena con nitidez en la obra maestra de Juan José Saer, *El entenado*. Pero, más allá de Montaigne como fondo de algunas obras literarias, los escritores latinoamericanos, y quizá sus mejores ensayistas, han bebido de esas aguas mansas y profundas. El gran ensayo escrito en América, desde Baldomero Sanín Cano hasta Octa-

vio Paz, muy poco le debe a España y a su espíritu burocrático, politiquero y confesional. En cambio, casi todo, la ironía, el humor, los matices epicúreos, la descreencia, la crítica literaria y el estilo fundado en el yo, ha sido Montaigne quien nos lo ha otorgado. Alejo Carpentier gustaba citar al ensayista para explicar en qué debía consistir el objetivo de toda vida: «No hay mejor destino para el hombre que el de desempeñar cabalmente su oficio de hombre». Borges, que de Francia quiso al autor de *La canción de Rolando*, a Diderot, a Hugo y a Verlaine, sugirió decir Montaigne en lugar de pronunciar la palabra amistad. Alfonso Reyes piensa que él es una especie superior de la alegría. Juan José Arreola lo considera el modelo supremo que se abstiene, aquel que cree en la convivencia pacífica y critica todas las formas de la crueldad humana. Augusto Monterroso se escapó de la Guatemala militar con los *Ensayos* como único equipaje. Pero quien mejor se ha aproximado entre nosotros a Montaigne, quien ha dialogado con él con más intensidad, es Ezequiel Martínez Estrada. En su estudio preliminar a los *Ensayos*, dueño de una claridad sorprendente, estremecido por pasajes donde Montaigne aparece en su verdadera dimensión histórica, literaria, filosófica, pedagógica, antropológica, hay una frase digna de resaltar: «Montaigne no es una moda de escribir, sino una manera de ser el hombre».

De pronto, al lado nuestro, vimos un gato estirado en el suelo. Amodorrado bajo el calor de la tarde, se dejó acariciar por las manos de Sara. Los demás visitantes ya se habían ido y solo quedamos nosotros como si hubiéramos caído en un espejismo del tiempo y el espacio. Porque hubo una especie de incremento en los resplandores de la luz. Algunos grillos sintieron la fisura climática y aumentaron el tono de sus voces. Nada se movía en el ámbito del castillo y sus alrededores. Los árboles acentuaron el brillo del verde primaveral. El tiempo pareció detenerse y un amplio silencio devoró los pocos sonidos que se percibían. Miré hacia la torre y la puerta estaba entreabierta. La sombra de Montaigne se prolongó bajo el dintel. Vi al hombre como si estuviera buscando algo. Era de escaso pelo,

de ralos bigotes y barba en forma de perilla. Toda su vestimenta era blanca. Los calzones, las medias, las zapatillas, el cuello de encajes y su capa. En jornadas así, recordé, Montaigne vestía ese color que, junto al negro, eran los que prefería para los trajes. El felino se desperezó todavía más y se incorporó. Montaigne no pidió excusas, pero sí sonrió con displicencia cuando pasó por entre nosotros. Parecía decirnos que siguiéramos gozando el sosiego de la tarde. Tomó el gato entre sus manos y se fue rumbo a los jardines. Alcancé a notar que enredaba sus dedos en el pelo suave del animal. Supuse que iba diciéndole al oído, feliz de estar a su lado: «Ya sabes que no sé nada, que no sabré nada, que no soy apto para el saber».

Medellín, septiembre de 2008

Fuente: publicado en *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 294, octubre-diciembre de 2008, Medellín.

26



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 20 x 30 cm, 2019

Peregrinación Camus

1

El deslumbramiento furioso de la luz, así describe Maupassant una de las impresiones de su viaje a Argelia. En *Bodas* y en *El extranjero* hay mucho de ese encandilamiento que oscila entre la estupefacción y la rabia. Pero para qué levantar puentes en donde quizá no sean propicios los terrenos. Nada en común, fuera de esa fascinación por la luz, hay entre ambos escritores. La del primero, hundida en los riachuelos y praderas de Normandía. Quietamente explayada, la del segundo, en las ruinas de Tipasa. Una fascinación dichosa, situada en medio de la agonía y el éxtasis, al modo en que debieron sentir su particular sed de sol los filósofos naturalistas de la Antigüedad. Sin embargo, este vínculo es suficiente para preguntarme ¿qué tipo de luz encontró Camus en Lourmarin? ¿Por qué quiso vivir en su dominio y arrullar la nostalgia por esas tierras fronterizas en donde había nacido?

En el Mediodía francés, Maupassant buscó alivio antes de sumergirse por siempre en sus últimas alucinaciones perrunas. En los retiros de Antibes, Aix-les-Bains, Plombières, Bagnères y Luchon creyó hallar las bocanadas de la esperanza para un mal que era reactio a cualquier cura. Pero ¿por qué persiste en

mí la sombra del cuentista en este itinerario? Repito que nada tiene que ver la personalidad alterada de Maupassant con la mundana sobriedad del exponente del absurdo. Definitivamente me alejo del favorito de Flaubert. Lo dejo en el momento en que le ponen la camisa de los extraviados en Cannes. En ese instante en que lo montan en el coche que lo llevará a París, a la clínica del doctor Blanche, en donde jamás sanaron los artistas. Y me dispongo, con Alejandra, a recorrer Marsella. La primera estación de un periplo que tiene como fin visitar los parajes donde Camus logró sentirse, si no curado, al menos sereno ante el inevitable malestar del mundo.

Marsella es luminosa y sucia. Y esta mezcla la hace sugestivamente camusiana. Aquí llegaban los árabes que debían, por voluntad u obligación, establecerse en Francia. Y, viceversa, los franceses que partían hacia las ardientes tierras invadidas por su imperio. Lugar que significó para Camus, en algunos instantes de su vida, la puerta de entrada al país del que complejamente formaba parte. A Meursault le proponen un trabajo en París. Y él no lo rechaza, pero lo menosprecia por reconocer que allá no encontrará nada de lo que busca. ¿Y si le hubieran propuesto el trabajo en Marsella? Acaso se hubiera venido y aquí también habría cometido su delito. Pero lo que valdría la pena preguntarse es si el protagonista de *El extranjero* realmente busca algo. Ondeá, más bien, entre una suerte de abulia y una urgencia de satisfacer sus sentidos. El gran sibarita desdeñoso de la literatura francesa lo que persigue es el encandilamiento de la luz. Un encandilamiento que encuentra y va a alienarlo momentáneamente. Un fogonazo, como una obcecación confusa, que lo convierte, sin que él y el lector lo esperen, en un temible asesino. Un personaje que rompe el equilibrio de una vida humana sin sentir arrepentimiento y se hunde, poco antes de ser ajusticiado, en poéticos abrazos con las estrellas. Robbe-Grillet, a propósito, plantea algo ingenioso y cínico al mismo tiempo. Meursault dispara porque la luz le congestiona los pensamientos. Así, la luz balsámica de *Bodas* se metamorfosea en la luz deletérea de *El extranjero*. Empero, con esta anotación, tan típica del *nouveau*

roman, se pasaba por alto el contexto ideológico de este asesinato literario. Y es que durante muchos años la crítica francesa olvidó que el victimario era un francés raro con apellido, y la víctima un árabe anónimo y medio imbécil.

¡Cuidado, Marsella está llena de ladrones!, nos habían advertido algunos amigos en París. Y la verdad es que mientras íbamos tras el Viejo Puerto mirábamos todo con prevención. Pero las calles y sus gentes, embargadas de movimientos espontáneos, nos fueron desalojando la incurable desconfianza frente a lo lejano que suelen inocular los parisinos. Sin llegar al extremo de pensar que en la urbe remota de los romanos iba a toparme con los personajes de *El revés y el derecho*, sentía que en la atmósfera de la ciudad había algo que debía Hermanarla con Argel. La calle que recorrimos se llama Aix. Estaba atravesada de tiendas y restaurantes donde la impronta árabe era ostensible. A uno de ellos, Le Kantaoui, entramos a almorzar. La decoración del sitio manifestaba un prosaísmo popular. Todos los lugares comunes del exotismo orientalista —la pipa y el té, el desierto y la fuente, los turbantes y los camellos— estaban colgados en las paredes azules. La mano del pintor o del artesano, pues había también tapices con los usuales trazados geométricos de las mezquitas, era torpe. Pero una música de ney y un canto sinuoso sonaba y Alejandra, que tiene en sus facciones tanto de las bellas mujeres de allá, movía para mí, y sin que se diera cuenta el joven que nos atendía, los hombros y el vientre. Nos sentamos, dueños de ese entusiasmo sin mácula que prodigan los viajes apenas iniciados, y pedimos un cuscús. Qué otro plato podríamos comer. El cuscús que, sin preámbulos, como esa música que se expandía en el sitio, nos comunicó con la esencia del mundo árabe. El mesero hablaba un francés que a duras penas comprendíamos. Pero su dulzura tímida de adolescente y su sosiego bonachón eran tan irrefutables que nos reconciliamos de inmediato con el lugar.

Fue entonces, al pagar la cuenta, cuando encontré uno de los temas más polémicos que suscita la obra de Camus. Junto a la caja, había un pequeño recipiente. Encima de él, un letrero invitaba al comensal a solidarizarse con la causa Palestina. En

el afiche sobresalía la palabra Gaza y unas fotografías de niños, viejos y mujeres masacrados mostraban la dimensión de la injusticia. Sin vacilar, introduje en ella algunas monedas. Supuse que este tipo de restaurantes eran los que frecuentaba Camus en Argel. Conjeturé que en su árabe maltrecho gustaba compartir saludos con los hombres creyentes de Alá. Pero también imaginé la cara que pondría Camus frente a estas solicitudes de la solidaridad internacional. La suposición no era fortuita sabiendo que su actitud frente a las luchas por la liberación de Argelia estuvo zarandeada por el ardor de ciertas consideraciones. Cuando una parte de la intelectualidad francesa de su época atacó las posturas imperialistas de Francia y denunció los abusos de su colonización, Camus defendió una postura que, pasado el tiempo, resulta acaso comprensible para él y sus seguidores incondicionales.

Yo, en cierta medida, he sido un incondicional de Camus. Su defensa de la inteligencia como escudo que protege del odio y las pasiones de la intolerancia es mi defensa. Comparto su crítica del comunismo estalinista, ese «socialismo mistificado»; y, en la polémica con Sartre, me acojo a la lúcida desconfianza del uno y no al bizco sectarismo del otro. Lo acompaño en su concepción del artista solitario y solidario. Como a él, siempre me despiertan simpatía los vencidos y no los vencedores. Con él, y no con Marx ni con Lenin, aprendí que es necesario ser rebelde y no revolucionario. Pero, ante su posición con Argelia, retrocedo con desconfianza. Quizá porque mi conciencia es la de un latinoamericano, es decir, la de un colonizado. Y resulta espinoso introducirme en el molde de una mentalidad sesgada por un imperialismo de tintes moralistas. La verdad es que el Camus que propuso una colonización asociada a pautas civilizadas, me parece complicado. Sé que él, más que nadie en su época, denunció las equivocaciones de la administración colonial francesa. Basta leer las crónicas que conforman *Miseria de la Cabilia*, escritas en 1939, para darse cuenta de lo que él pedía para los menesterosos de ese lado del planeta. Sé, además, que en sus motivos más personales que históricos, Camus



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 20 cm, 2019

ponía a su madre por encima de la justicia. O, como lo plantea Alain Finkielkraut, que, en lugar del progresismo y su apoyo a las luchas contra el colonialismo, Camus optó por la fidelidad y el afecto a esa mujer que representaba la mayor grandeza en medio de la miseria del mundo. Sé, igualmente, que en el fondo del alegato estaba su preocupación por la defensa de los civiles inocentes que, como suele suceder en esos trances sociales, caían en el centro desquiciado de las desavenencias. Pero siempre que abordo la espesa relación entre Francia y Argelia en esos años, concluyo que la posición de Camus confundía el puesto que la infancia de un poeta y sus respectivos instantes de epifanía afectiva ocupan en la historia convulsa de los derechos reclamados por una colectividad sometida. Por supuesto, estoy de acuerdo con la celebración de Camus, en *El primer hombre*, de esa humanidad humilde, del *piet noir* pobre y analfabeta, que no estaba en el mismo redil de los voraces intereses de los terratenientes franceses, y que sufría, como el mismo árabe dominado, la infamia de la historia. Reconozco, mejor dicho, que el ámbito de los amores familiares es valioso y alimenta el universo ficcional de un escritor formidablemente. Pero creo que no puede ponerse por encima de los principios de justicia social que exige un pueblo invadido y saqueado sistemáticamente por otro.

32

No hay que olvidar, por lo demás, que el ascenso de Camus en la literatura y su aceptación por parte de la metrópoli, corrió paralelo a la paulatina comprensión de su ser francés. Este se consolidó durante los años en que militó con la Resistencia. Particularmente en 1943, en las *Cartas a un amigo alemán*, cuando Camus afirma que Francia es su patria. Una patria digna de ser amada y defendida por los valores libertarios que encarna. No obstante, es necio creer que esa misma Francia, la nación justa, libre y fraternal que enarbolaba Camus para el mundo, fuera la misma que estuvo implicada en las torturas y sevicias que la administración colonial infligió a quienes apoyaban la liberación argelina. Lo que sucedía es que allá estaban su madre, su familia, algunos de sus amigos más queridos. Y estaba

el manantial de la luz mediterránea. Lo que hacía que para el escritor ese país fuera, tal como lo dice en su «Pequeña guía para ciudades del pasado», su patria verdadera. Por tal razón, la pelea de Camus, y los principios humanitarios que defendió en los años de la guerra de Argelia, son de índole subjetiva y están nimbados de un espíritu que a veces parece reaccionario.

2

Al salir del restaurante, Alejandra me preguntó si Camus hubiera echado monedas en una alcancía de semejante talante. Sin vacilar dije que no. Le comenté que el árabe en Camus es innombrable y si lo es, como lo explica Edward Said, aparece emborronado y lejano. Añadí que Camus asociaba toda lucha de liberación nacional árabe con fundamentalismo islámico. Y, en este sentido, si Camus viviera hoy, estaría quizá de parte de las políticas antiterroristas comandadas por los poderosos del mundo. O tal vez exagere, y no sería así. Y acaso estaría en su retiro del Luberon, guardando aquel silencio que siempre parece ser la mejor orilla a la que los hombres deben arrimarse, sin tomar partido por las víctimas ni por los verdugos. Como si estuviera siguiendo la vieja y actual consigna de su maestro Séneca: «Las miserias de la vida enseñan el arte del silencio». O quizá, uno nunca sabe, con su madre sana y salva e instalada en su casa de Lourmarin, Camus hubiera terminado por denunciar los intereses racistas de la administración colonial y aceptando la definitiva liberación de Argelia. También dije que Palestina estaría para él, suponiendo que aún viviera, en manos de locos rabiosos. Y, en esta perspectiva, creo que no hubiera comprendido a Mahmoud Darwish cuando dice que su poesía viene de un país donde la relación entre tiempo y lugar se ha roto en mil pedazos, de una patria en la que los niños se han convertido en fantasmas sin voz. Sigo comentando que la solución que daba Camus era sencillamente imposible por ser políticamente inviable. Una convivencia pacífica entre imperio y colonias. Algo así como sucede en ciertas novelas de ciencia ficción, épicas

románticas del imperialismo norteamericano, que se vuelven rápidamente *best sellers*. Una Argelia comunitaria y fraterna. Una Francia capaz de reconocer el enorme país del Africa del norte como entidad administrativa francesa y a sus nativos, trátase de bereberes o árabes, como franceses con los mismos derechos que los de cepa pura. En fin, estamos en plena guerra con Argelia y en el documento que Camus tituló «Llamado para una tregua civil», abucheado por miles y aplaudido por pocos, donde se habla de un utópico abrazo entre invasores e invadidos y se exige desesperadamente el respeto a la vida de los civiles inocentes, cuando nos topamos con el mar. Fue entonces cuando sucedió el milagro. Nos olvidamos de las pugnas pretéritas y dije aquello de que la verdadera patria para Camus no era la lengua francesa y la polémica noción de país justo y libre que defendió, sino esta luz que se desprendía de las aguas y del cielo y tocaba al mundo como si fuera una mano amorosa.

La variedad es lo que sorprendía de esta luminosidad mediterránea. Y el mar era el ondeante reflejo de una gama de diferencias efímeras. Sus matices iban de un verde profundo hasta alcanzar límites oscuros que me recordaban los resplandores de la obsidiana. Pero a la hora del mediodía comenzó, en algunos lugares próximos a las playas, una suerte de esclarecimiento. De tal modo que el agua se volvió azul zafiro y azul turquesa y azul lapislázuli. El cielo, al contrario, estaba detenido en una tonalidad blanca que era como la extensión de una caricia aún no nombrada. Las montañas, pequeñas, secas, ajenas a los árboles, parecían ser las verdaderas receptoras de la luz. Pensé que la roca es la prolongación de lo líquido, su otra faz. Y que, en Marsella, ese diálogo entre tierra árida y aguas desnudas, mediado por la luz, me imponía una especie de sensación paradójica. Exigía la palabra como única forma de definir la impresión presente que otorga todo paisaje. Y, a la vez, aislaba de la historia y sumergía en el silencio que es propio de lo intemporal. Me fue inevitable, entonces, evocar a Tipasa: el epicentro geográfico de la poética camusiana. Aquel en donde el paisaje encuentra su expresión más fidedigna. El de la revelación, la nostalgia y la esperanza.

Pero, más allá de esas piedras reveladoras, creo que es la luz quien moldea las estancias claves de la obra de Camus. Ella es la parcela que todo lo absorbe. Está ligada a la patria y a la lengua. Es la que define el dualismo de la tragedia y la belleza. Es como la suprema inspiración y el fin elevado de toda búsqueda. Sostiene su combate contra las fuerzas del mal reflejadas en los sistemas totalitarios. Se enraíza en sus concepciones filosóficas que empiezan con Plotino y Agustín y culminan con los representantes del existencialismo. El hombre solar que defiende Camus es sencillamente el hombre alimentado por la luz de estos parajes en los que Heráclito en Grecia y René Char en Francia son los dos extremos queridos. Su noción de hombre está tocada por tales fulgores que modelan la justicia y produce la alegría libertaria. En *Los justos* uno de los personajes es condenado a vivir en un invierno eterno, como si con ello se estuviera diciendo que la condena verdadera es la nostalgia eterna por los parajes luminosos. La luz es noción metafísica y también estética. Es esa misma que el joven enfermo de tuberculosis descubre en el libro *Las islas* de Jean Grenier, y que busca a lo largo de sus viajes por Grecia, Italia y España. Política e históricamente es la luz del Mediodía quien debe prevalecer en el combate contra las brumas del norte. Esa luz, incluso, penetra sus concepciones sobre la pintura italiana donde Pietro de la Francesca, Miguel Ángel y Caravaggio son primordiales. Es ella quien impulsa hacia sus amigos en la lucha durante la Resistencia. En este sentido, René Char es el camarada en el arduo camino hacia el sol, el hermano en la esperanza, en la persecución de la belleza y en la lucha por los humillados, el hombre ejemplar que se vuelve poeta y guerrillero al mismo tiempo, «único viviente entre los sobrevivientes», como lo diría el mismo Camus.

3

En Aix en Provence tomamos el bus con destino a Lourmarin. Durante algo más de una hora viajamos por una carretera que iba atravesando pequeños pueblos que no me decían nada,

salvo aquello de que era menester atravesarlos para llegar a la última comarca de Camus. La montaña Santa Victoria nos había dado, desde la lejanía, una bienvenida que parecía ser una preparación sensorial para el encuentro con las colinas del Luberon. Ellas habían encantado al escritor en los años en que, guiado por René Char, buscaba una casa adecuada para el retiro exigido por el nuevo ciclo de su escritura que él mismo llamaba el de la solidaridad y el amor. Y, sin duda, no podía encontrar un mejor guía. Char, oriundo de la región, la conocía como bardo y como combatiente. Era uno de esos hombres «fuertes como cedros y sensibles como pájaros» muy propios del departamento de Vaucluse. El itinerario de esta búsqueda se puede rastrear en la correspondencia entre ambos escritores. Comienza en una carta de junio de 1947 cuando Camus le pide a su amigo el favor de ayudarlo en la pesquisa, y finaliza en septiembre de 1958, fecha en la que la casa de Lourmarin se adquiere. Es curioso que el establecimiento en Lourmarin haya tomado tantos años, sabiendo que Camus en una nota de su carné de noviembre de 1946, correspondiente a los primeros días que pasó allí, parecía reconocer el sitio urgido para calmar sus tormentos. «Lourmarin —escribe—. Primera noche serena luego de tantos años. La primera estrella encima de Luberon, el enorme silencio, el ciprés cuya extremidad tiembla en el límite de mi fatiga. País solemne y austero, a pesar de su estremecedora belleza».

La necesidad de hallar este retiro se comprende mejor si se considera lo que París significaba para Camus. Sencillamente era una urbe insufrible. Pero, por otra parte, él guardaba la ingenua esperanza de que su madre viniera de Argelia para acomodarse junto a él en un lugar especial de la Provence. París había sido siempre, por el gris perpetuo de su firmamento y la fauna que integraba sus círculos intelectuales, una geografía desalmada. Y con la atribución del Premio Nobel de Literatura, las cosas empeoraron. La ciudad letrada asumió una actitud cada vez más hostil hacia su obra. Las críticas fueron malintencionadas. La caricatura que la revista *Arts* había hecho



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

de él disfrazado de *cowboy* recibiendo el prestigioso premio. El diario semanal *Carrefour* afirmando que el Nobel se había atribuido luego de una larga conversación entre el jurado de la academia y el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia. Para Sartre, Camus ya no era «esa admirable conjunción de una persona, una acción y una obra», que había sido durante los años «de la Resistencia, sino un alma rebelde» —para usar la expresión cara con que *Les Temps Modernes* designaba al autor de *El hombre rebelde*— que dejaba el bando de los miserables para entrar, ataviado de *smoking*, al tabernáculo de los poderosos. Y, burlesco, Sartre metía la preocupación de Camus por la justicia en el mismo aparador donde estaban arrumados San Vicente de Paul y el loable ejército de tantas monjas caritativas. Céline había declarado desde su retiro misántropo en Meudon que el laureado era insoportable con su manía de aconsejarle a la gente, como si se tratara de una institución eclesiástica, lo que estaba bien y lo que estaba mal. Pero Céline no importaba demasiado para Camus. Y desde hacía años las críticas que provenían del bando de Sartre ya no le afectaban tanto. Las que tuvieron, en cambio, el privilegio de herirlo fueron aquellas que salieron del lado de sus antiguos amigos de *Combat*. Alain Bosquet lo fustigó en esas mismas páginas donde Camus había escrito los mejores editoriales de una época atroz, de pensador políticamente correcto e inofensivo. Y Pascal Pia, antiguo compañero de luchas revolucionarias, lo trató en *Paris Presse* de santo laico al servicio de un humanismo trasnochado, de escritor clásico pronto momificado por los diccionarios.

El ronroneo del bus nos supo arrullar de tal forma que llegamos al pueblo casi adormecidos. De entrada, Lourmarin nos acogió con una brisa cálida y el canto de las chicharras. Pequeño, dueño de una naturaleza entre agreste y domesticada, y con el castillo renacentista que domina los parajes con sus olivares verdísimos, Lourmarin es un dechado sencillo de callecitas y de casas casi todas solariegas. De hecho, nadie se perdería en Lourmarin. Su trazado no alberga ningún titubeo para los encuentros cotidianos de sus habitantes. Es un pueblo en el que

habita la certeza de estar lejos de los bullicios banales y de las asechanzas de la perversidad. Y no me era difícil suponer los paseos del escritor por esas callejas sosegantes. Los descansos para tomar un café o una copa de vino en las jornadas duras que le tomó la escritura de *El primer hombre*. Sus salidas a almorzar al Hôtel Ollier. Los saludos, con la sonrisa de dandi que siempre tuvo, a los lugareños orgullosos de que a sus coordenadas hubiera llegado tan distinguido personaje. Sus visitas al estadio de fútbol, el reino sin exilio, el deporte amado en donde él había aprendido la poca moral que sabía. No me era arduo verlo, mientras rodeábamos el estadio, bromeando con los jóvenes jugadores, comprometiéndose con un apoyo económico para la compra de las nuevas camisetas del equipo. Y yo iba pensando que esas vías estrechas, esas plazas diminutas y ese conjunto de viviendas antiguas habían recibido las últimas ilusiones de un escritor que creía estar naciendo verdaderamente. Que todo lo escrito antes —las tres novelas, los tres libros de ensayo y el libro de cuentos— no era más que una preparación para que surgiera la obra innegable. Lourmarin debía ser el sitio del cual brotaría, luego de una travesía intensa de más de veinte años, la madurez de la creación artística.

Nos dimos cuenta de que un camino turístico bordeaba el pueblo. Lo tomamos y pasamos por la parte trasera de la casa de Camus. Supimos de ella no porque estuviera señalada por alguna placa o cosa por el estilo. Teníamos una postal que nos guió en el reconocimiento. Desde afuera, pues ella está habitada por los descendientes del escritor y es imposible conocerla por dentro, vimos el balcón clásico de pequeñas columnatas y la alta ventana desde donde Camus contemplaba las crestas del Luberon, con su espacio forjado de iluminaciones agresivas. Y yo recordaba las palabras que Char le dedica en el libro que los dos quisieron escribir sobre algunos parajes bellos de Vaucluse: «¿Cómo mostrar, sin traicionarlas, las cosas simples dibujadas entre el crepúsculo y el cielo?». Ambos estaban convencidos de que era a través de las virtudes de una vida obstinada, apurando los días en medio de la muerte y la belleza. Eso, sin

duda, había sido Lourmarin y sus alrededores: la posibilidad de encontrar un diálogo esencial entre los árboles y el viento, las piedras y las aguas, las nubes y los hombres. El camino era angosto e inhóspito de arbustos y las yedras de un verde intenso asediaban los muros de la casa. Los abejorros nos sobrevolaban para luego precipitarse, raudos, a los dominios donde las flores del estío los esperaban con avidez. En el aire se instalaba, por instantes, un silencio gozoso que aprovechábamos para mirar el paisaje surcado por los olivares del castillo renacentista. Pero esta sensación no duraba mucho porque, de nuevo, arremetían las chicharras y el mundo se volvía como el recipiente cóncavo de su estridencia vertiginosa.

4

La tarde comenzaba cuando buscamos los límites del pueblo en busca del cementerio. Años antes, el 6 de enero de 1960, un pequeño grupo acompañó el féretro donde iba el escritor que había padecido una muerte absurda. Esa que consiste en estrellarse en un carro contra un árbol y a una edad en la que aún todo está por hacerse en el camino de la literatura. Camus, que no amaba los automóviles, que no gustaba de la velocidad, pero que era amigo de uno de esos hombres, Michel Gallimard, que se moría por los carros último modelo y le embriagaban las emociones intensas, murió instantáneamente. El ataúd lo cargaron cuatro aldeanos de Lourmarin. Detrás iban Francine, la esposa de Camus, su gran amigo René Char, Jules Roy, su otro amigo con quien se había distanciado por el conflicto de Argelia, el editor Gaston Gallimard y algunos lugareños y miembros del equipo de fútbol del pueblo.

No fue difícil encontrar la tumba. El cementerio es diminuto y un aviso con su flecha nos permitió ubicarnos sin mayor problema. El paraje estaba sin nadie como corresponde a un camposanto genuino. Pleno de fantasmas sin voz y extraviados en el centro mismo del tiempo. Todo era una melancólica acumulación de mausoleos cuyas cruces intentaban otorgarle

un relieve religioso a lo que se fundía en la mudez de la nada. Pero en el mundo de afuera no había silencio, sino una calma murmurante y nuestros corazones palpitaban acordes a su ritmo. Una brisa fresca nos acariciaba los rostros y esa parecía ser nuestra única gloria y nuestra dicha más íntima. Yo me aferraba a esa emoción y trataba de que durara un poco más porque comprendía que, tal vez, no había mejor modo de homenajear a Camus. Me pregunté entonces, mientras nos acercábamos, cuándo había leído sus libros por vez primera. Y evoqué al muchacho de Medellín, magro y ansioso, que se iba compenetrando, a través de las páginas, con ese hombre extraño que responde a secas y ama sin rodeos la realidad de la piel y desprecia los mecanismos de la historia.

La lápida es severa y dura y las letras con que está marcada respiran el aire de una solemnidad rústica. Hasta en su manera de marcar la muerte, Camus y los suyos eran sobrios y elegantes como los estoicos de antaño. Nos detuvimos frente a ella y guardamos silencio. Me incliné, toqué la piedra y pronuncié el nombre del compañero entrañable de la vida y de los libros. Yo ya no era joven y tenía la misma edad en la que Camus había muerto. Pero él seguía siendo el maestro y yo el discípulo agradecido. Saqué entonces del bolso, mi ejemplar de *Bodas* y leí en voz alta un pasaje de esa reflexión sobre las ruinas y la luz, sobre los pedruscos y las flores, sobre los dioses agónicos y los hombres resplandecientes. «Marchamos al encuentro del amor y el deseo. No buscamos lecciones, ni la amarga filosofía que se le pide a la grandeza. Fuera del sol, los besos y los perfumes silvestres, todo nos parece fútil». Luego nos sentamos y nos dejamos lamer por el sol. En algún momento, Alejandra me dijo que escuchara. Lo hice y constatamos que las chicharras habían enmudecido. Solo la brisa poseía la noción del canto y el movimiento de las ramas de la lavanda nos recordó que de su aroma dependía la felicidad que respirábamos. De una de esas plantas azules, que estaban sembradas en la tumba, tomé una espiga y la aspiré. La belleza que buscaba Camus estaba concentrada en ese olor, me dije, y este era la mejor definición de

ella. No sé cuánto tiempo estuvimos allí, recostados en la grama, adormecidos en el interregno escurridizo de lo innombrable, serenos en esa decadencia escueta cuyo privilegio es no creer en nada, absorbiendo la perentoria dimensión del verano en Lourmarin. Luego nos levantamos y salimos. Y, poco a poco, nos integramos a la realidad del regreso.

Alfortville, mayo de 2011

Fuente: publicado en *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 308, abril-junio de 2012, Medellín.



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 20 x 30 cm, 2019

Estación Tolstói

La invitación me tomó por sorpresa. Había querido ir a Moscú en tren desde París cuando era estudiante de literatura en La Sorbona, pero eso no había pasado de ser una ensoñación literaria. Desde Medellín, entre cuyas montañas me he sentido siempre enclaustrado, dicho anhelo parecía aún menos realizable. Una colega de la Universidad de Antioquia, doctorada en la Unión Soviética, fue la invitada. Pero como a ella no le interesaba mucho la obra de Álvaro Mutis y, además, no tenía tiempo para preparar las charlas, me pasó la propuesta. Perplejo dije que sí, pero puse una condición al agregado cultural de la embajada en Rusia. Con gusto hablaría sobre Mutis en Moscú, pero si me llevaban a Yásnaia Poliana.

En dos semanas escribí las conferencias. El agregado creía que, después de García Márquez, Mutis era el escritor que los lectores rusos debían conocer. El propósito de las charlas nuestras —otra profesora de la Universidad Nacional también había sido invitada—, dirigidas a los espacios académicos hispanoamericanos de Moscú, era presentar la obra de quien es el autor colombiano más notable después del Premio Nobel. Inmerso en el mundo de Maqroll el Gaviero y sus destinos aciagos, me preguntaba cuál podría ser la relación entre Mutis y Tolstói. Los dos escritores me despertaban hondas simpatías.

Ocupaban, incluso, un puesto significativo en mi aprendizaje de la escritura. El papel revelador del Tolstói de *La muerte de Iván Ilich*, cuando yo tenía dieciséis años, y el papel similar de «La muerte del estratega» cuando pasaba de los veinte. En alguna entrevista había leído que Mutis prefería, por encima de las obras mayores, los relatos de guerra de Sebastopol, y que esta obra temprana anticipaba, a su juicio, los logros narrativos de Tolstói. Y tal vez sea cierto que ningún pasaje de *Guerra y paz*, prolija en las descripciones de las estrategias militares y profusa en su crítica a las guerras napoleónicas, tenga la intensidad desgarrada de las crónicas sobre Crimea escritas por un joven todavía insuflado de patriotismo y amor incondicional al zar.

El viaje a Moscú fue inolvidable por una razón. La embajada colombiana nos puso tiquetes de primera clase. Nunca hasta entonces había viajado de este modo, y la experiencia causó en mí una impresión traumática. Constaté que durante más de veinte años había cruzado el Atlántico en una vergonzosa incomodidad. Esta vez podía acostarme del todo en la silla, beber y comer lo que quisiera, dormir sin percibir el ruido de las turbinas. Comprendí, mejor dicho, lo que significaba viajar como una especie de conde contemporáneo. Tolstói lo había hecho así durante sus viajes a Europa, al mar Negro y al Cáucaso. Mientras gozaba del confort de Lufthansa, evoqué aquel episodio de la vida de Lev Nikoláievich cuando, en una de las peregrinaciones religiosas a las que tanto acudían los escritores rusos del siglo XIX, había tratado de pasar por un vagabundo. Incapaz de soportar las asperezas de los hospedajes humildes, Tolstói buscaba, sin embargo, el solaz exigido por su condición social y hasta se hacía masajear en las noches los pies fustigados por los caminos.

Esta contradicción, nunca resuelta del todo, es uno de los rasgos más llamativos de la personalidad de Tolstói. Un hombre que nació afortunado, ajeno a las vicisitudes de la estrechez y la ausencia del dinero, pero cuyo menosprecio al bienestar de los pudientes fue creciendo con los años. Una de las máximas tolstoianas, escrita desde la comodidad material de su autor,

dice a propósito: «La pobreza es absolutamente necesaria a los que aspiran a la felicidad». En realidad, Tolstói buscó esa felicidad con ahínco, solo para alcanzarla por períodos breves. Pocos escritores como él fueron atormentados por su condición de aristócrata. Henri Troyat, uno de sus biógrafos, lo define como «un hombre desdichado por ser dichoso». La desdicha de Tolstói fue de tipo moral, que es de las más dolorosas. Su incomodidad se acrecentaba cuando concluía que él, y nadie más, era la piedra de toque de ese lujo execrable. Pero ante la molicie Tolstói trató de oponer, especialmente en sus últimos años, una sobriedad en la que prevalecieron el vegetarianismo, las labores del campo, la abstinencia sexual y una solidaridad con los humillados y ofendidos del mundo. Vapuleado por esta crisis que le generaba su propia holgura, escribió en su diario: «¡Qué difícil mi situación de escritor famoso! Solo con los campesinos soy un hombre totalmente simple, es decir, un hombre verdadero».

En el aeropuerto nos esperaba la comitiva de la embajada: el agregado cultural, un hombre de rasgos andinos sensible a la literatura, y su colaboradora, una rusa alta y delgada cuyo español fluido tenía entonaciones cundiboyacenses. Era medianoche cuando el auto atravesó el río Moscova y entramos a la ciudad. Delante de nosotros había un aviso de Coca-Cola, situado en lo alto de un edificio. En medio del frío del otoño, Moscú nos daba su bienvenida roja, fosforescente y neoliberal. Pensé entonces en la otra Rusia, la de la Unión Soviética, que tanto me atrajo en la juventud. De algún modo, yo formaba parte de una generación que había crecido bajo el fanal de ese comunismo internacionalista enraizado en la violencia revolucionaria. Aquella utopía del proletariado que nos encantó, en la medida en que la entendimos como la senda más loable hacia una justicia social colectiva, y que nos defraudaría por su deriva hacia el totalitarismo.

Pero si había deseado ir a la Unión Soviética, mis motivos fueron más literarios que políticos. El descubrimiento de la literatura rusa del siglo XIX fue el motor de ese entusiasmo. El

primer encuentro con el Dostoievski de *Crimen y castigo* y el que luego tuve con los cuentos de Tolstói me despertaron un interés ardoroso por Rusia. Esta especie de ansia intelectual y de sed espiritual no demoró en arrojarme a la música compuesta por el grupo de Los Cinco. Más tarde habría de llevarme al cine de Eisenstein y Tarkovski. Y luego me lanzaría a los poetas que tanto quiero (Mandelshtam, Ajmátova, Pasternak y Tsvietáyeva) y que la represión comunista quiso acallar. Comprendí que, al leer a Dostoievski y a Tolstói, se delineaba una ruta capaz de llevarme directamente a esa humanidad eslava que oscila entre un misticismo religioso exacerbado y un compromiso social de rasgos más o menos mesiánicos. La caída del comunismo, no obstante, habría de cambiar mi rumbo. Como ya no se podía ir a Moscú —las repúblicas soviéticas se desplomaban como castillos de naipes ante el devenir de la historia—, mis pasos terminaron por conducirme a París. Esto no significó que la atracción por la literatura rusa se hubiera mitigado. Al contrario, fue en Francia donde aprecié mejor la transición entre los grandes escritores de la segunda mitad del siglo XIX y quienes vivieron la esperanza revolucionaria de 1917 y su paso al terror estalinista.

46

Fue con Stalin, justamente, que se fueron modelando mis primeras impresiones sobre Moscú. Al lado del Hotel Belgrad, donde nos alojaron, se levanta uno de esos edificios con los que el dictador dejó su impronta en la ciudad. A estas moles las llaman las Siete Hermanas de Stalin, y son como una mezcla de catedral gótica y rascacielos. Las edificaciones se yerguen en varias zonas, otorgándole a la urbe un toque de metrópolis futurista. Algo de los dibujos de Hugh Ferriss palpita en estas moradas monumentales e infaustas. El agregado cultural nos explicó que la que podíamos divisar desde el hotel había sido la sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y que en ella se alojaron oficinas policiales encargadas de enturbiar el paraíso comunista. Tales metamorfosis urbanas, marcadas por improntas militares, habrían de transformar del todo la antigua apariencia femenina de Moscú. En *Guerra y paz*, Tolstói dice que



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

«cada ruso, viendo Moscú, siente que es una madre; pero cada extranjero, al contemplar la ciudad, sin conocer su significado de madre, percibe su carácter femenino». La sombra de Stalin no solo era observable en esas construcciones grandiosamente masculinas —grandiosidad que remitía a la ampulosidad chapucera de esas otras arquitecturas de la Italia y la Alemania fascistas—, sino que respiraba aquí y allá en las conversaciones de las personas que encontré durante mis días moscovitas.

Transcurrida la conferencia sobre Mutis en la Universidad Lingüística de Moscú, tropecé con una circunstancia simpática. Un estudiante se levantó en el otro extremo de la sala magna y, trajeado con elegancia, formuló una pregunta. Pero antes me trató de «Su Excelencia». En ninguno de los eventos adonde he ido a hablar de literatura me habían tratado de esta forma. Así que, en la patria del comunismo, donde se buscó por medio de un gigantesco despelote armado una igualdad social y económica, surgía un mancebo alto, rubio, hermoso —como uno de esos príncipes que surcan la obra de Tolstói—, y le decía «Su Excelencia» a un profesor desconocido para preguntar cualquier cosa sobre literatura colombiana. Supongo que Mutis, admirador de zares, reyes y emperadores, se habría sentido feliz con aquel trato. A mí, inesperadamente, me sonrojé.

48

El almuerzo fue en un restaurante de comida caucasiana. En medio de las berenjenas, las nueces, las tortas de queso, el pescado y un vino magnífico, se perfiló de nuevo la figura de Stalin. La nostalgia por el dictador planeó entre los profesores hispanistas rusos que habían traducido, eso lo supimos después, a Federico García Lorca y a Pablo Neruda. Uno de ellos dijo, para justificar su ponderación, que cómo podía evaluarse, si no era a través del balance férvido, a un hombre que había recibido un país con un sistema de energía deplorable para llevarlo, en cuestión de pocos años, a ser la potencia nuclear del planeta. Y se nos precisó que los tiempos de Stalin habían sido los del esplendor, mientras que los de ahora eran los de la decadencia.

«¿Y Putin?», inquirió el agregado desde su puesto en la mesa. Hubo revuelo por la pregunta. Uno había sido un hombre

de una sola pieza, férreo, como correspondía a su época. El otro, un estratega sinuoso que intentaba recuperar la grandeza menoscabada de una nación. Con todo, era evidente que los comensales consideraban a Putin un continuador de aquellos políticos típicamente rusos. Además —y esto nos lo explicaría el agregado a la salida del restaurante—, la imagen nefasta del presidente en Colombia no tenía nada que ver con la realidad rusa. Putin se había formado como abogado en la universidad más prestigiosa de San Petersburgo. Dirigió, es verdad, ese centro de la otra inteligencia llamado KGB, pero eso en vez de macularlo en los dominios políticos lo había fortalecido.

Es de Perogrullo afirmar que la grandeza rusa ha estado cimentada en la pujanza militar. Del mismo modo, parece arduo entender la esencia del líder de estas tierras, desde Iván el Terrible hasta Putin, sin sus armas y sus soldados y sus estrategias castrenses. Por tal razón Tolstói es, en cierta medida, el más ruso de los escritores. En su obra, particularmente en la que fue escrita antes de la crisis espiritual, durante la redacción final de *Ana Karenina*, aparecen esas coordenadas de milicia unidas al nacionalismo más acendrado. Coordenadas que, sin duda, han alimentado la visión geopolítica del Putin que reclamó la península de Crimea y controló con mano severa la resistencia de los chechenos. El supuesto Tolstói de Putin, es decir, el que tiene que ver con la defensa de Sebastopol ante la arremetida de las tropas francesas e inglesas, y el que describe la guerra en Chechenia en su novela *Hadji Murat*, no es, sin embargo, el escritor que persigo. De hecho, no se trata del mismo que influenció a una generación de pensadores, políticos y artistas con su mensaje pacifista. Mi Tolstói es el que está al otro lado de esa grandeza nacional sustentada por las armas. Y varias veces, al leer los ensayos de su vejez, me he preguntado: ¿qué pensaría este atormentado universal del armamento nuclear ruso de la actualidad? No dudo que se espantaría hasta el marasmo. Porque el Tolstói que me atrae, además del maestro de los cuentos y las novelas breves, es el que dio un paso adelante para cuestionar el equívoco de la guerra y sus motores

fundamentales —la nación, la religión, el servicio militar—, y proponer un credo basado en la resistencia no violenta al mal. Y de ese Tolstói a Stalin y a Putin hay una distancia descomunal.

Esto, sin embargo, no es del todo cierto. Porque hay puentes que se levantan entre lo que deseó Tolstói a través de la emancipación de los campesinos y la adquisición de una fraterna justicia social, y lo que pretendieron los comunistas de su época. Tolstói denunció los desmanes de la Iglesia ortodoxa, el poder de los terratenientes y al gobierno zarista. La propiedad privada y el Estado clasista y represivo le parecieron formas equívocas de la convivencia social. Ante las injusticias provocadas por la burguesía y la aristocracia de su tiempo, propuso una reforma agraria dirigida por asociaciones de pequeños campesinos libres e iguales. Sabemos que el comunismo, y sobre todo el comunismo primitivo, tiene aspiraciones similares. Pero lo que habrían de efectuar Lenin, Stalin, Mao y el resto de los grandes jefes comunistas del siglo xx, dista mucho de lo propuesto por Tolstói. Por ello mismo, resultan polémicas las impresiones de Lenin sobre el escritor. Aquella frase suya según la cual Tolstói es «el espejo de la Revolución rusa» tiene un matiz acomodaticio insoportable. Y esta impresión se agudiza más cuando se es consciente del poco interés que Lenin manifestó por la literatura. Ahora bien, es evidente que el principal enemigo de Tolstói y Lenin era el Estado zarista. Pero la solución buscada por cada uno fue distinta. En primer lugar, aparece el asunto de la violencia revolucionaria. Los marxistas y leninistas han entendido siempre la guerra como un catalizador eficaz de los actos revolucionarios. Lenin creyó que la única manera de derrotar al Estado zarista era por medio de una revolución armada que él y su ideología siempre habían justificado. Pero para Tolstói esa violencia, como cualquier otra, era una fuente más del mal.

Al ver cómo se llevó a cabo la Revolución comunista y el número excesivo de muertes que ocasionó, Tolstói hubiera dicho que la solución era tan terrible como el problema resuelto. Y se habría escandalizado todavía más al comprobar que el

proyecto social comunista se cimentó en un Estado patológicamente policivo. Lo de Tolstói consistió, recordémoslo, en una apasionada búsqueda del amor y la paz. Creía que eran las únicas fuerzas transformadoras y benevolentes de la sociedad. De ahí que su actitud esté en la antípoda respecto a la del comunista convencido de la violencia como método de lucha y victoria. No se olvide que, por otra parte, en su ensayo «El reino de Dios está en vosotros», Tolstói dirige su ataque a las sociedades europeas de entonces, cuyo *modus operandi* estaba anclado en la práctica sistemática de la guerra. Pero como el paisaje nacionalista guerrero sigue imperando en la geopolítica del siglo XXI, este ensayo es de una vigencia irrefragable. Leído hoy comprendemos, como afirma W. B. Gallie, que Tolstói en verdad ataca todos los militarismos burocráticos y estatales.

En cualquier caso —digo esto cuando el agregado de la embajada nos lleva al hotel—, el pensamiento social de Tolstói no es, a pesar de los atisbos del visionario religioso que incomoda a muchos lectores, una antigualla. Tolstói sigue siendo, con Thoreau y Gandhi, uno de los promotores fundamentales de la desobediencia civil. Con él se han fortalecido —ante el panorama consumista, idiotizado y enfermo de las sociedades capitalistas de hogaño— las aldeas ecológicas, vegetarianas, autosostenibles y antinacionalistas que se diseminan aquí y allá. Y con respecto a la relación con los líderes comunistas del siglo XX, Tolstói señala un camino encomiable de perfectibilidad, mientras que aquellos envilecieron, ensangrentándolo, cada uno a su modo, el breve paso que el hombre ha realizado en la Tierra.

La «grandeza» rusa, sin duda, es un fenómeno complejo. Por una parte, hay una peculiar grandeza presente en su literatura, desde Pushkin hasta Soljenitzin. En el Dostoievski del *Diario de un escritor*; por ejemplo, está vinculada a la condición eslava y al ejercicio de un cristianismo que no desdeña la experiencia de la culpa. Solo Rusia, explica Dostoievski, ha sido designada por Dios para que se hunda en el fangal de la historia, beba la hiel de los padecimientos y acceda a su redención

52

final. Las peripecias de Raskólnikov, en *Crimen y castigo*, actúan como un reflejo de ese rumbo tortuoso. De allí el papel que Rusia ocupa en la salvación del hombre y del mundo. Como si Jesucristo se hubiera encarnado en las vidas de esos seres anómalos —empleadillos, estudiantes, prostitutas— que desfilan en la obra de Dostoievski. Tolstói, por su lado, no se aleja de esta órbita. Él creía que cuestionando las instituciones oficiales propiciadoras de la violencia, y siguiendo los preceptos de los Evangelios y las enseñanzas de Confucio y Lao Tsé, Rusia, y con ella la humanidad entera, superaría el mal que la sustenta y la rodea. Ambos escritores vieron en la figura de Cristo la solución a todas las crisis. Crisis —y Tolstói más que nadie las entendió así— debidas a la institucionalización perniciosa que las iglesias han hecho del mensaje de Jesús, y a su vínculo con la conformación de los Estados-nación militaristas. Es aquí, entre otras cosas, donde se enlazan estos dos gigantes de la literatura. Dostoievski, diciéndonos que se debe atravesar el campo minado por el mal, que significa toda vida, para recibir el perdón que ofrece Cristo. Un perdón y un amor que, al leer las peripecias de Dostoievski y las de sus propios personajes, poseen un costo anímico tremendo. Y Tolstói, mostrando una dirección igualmente extrema. Extremismo que se manifiesta al romperse con todas las instancias del poder político, militar y religioso para lograr una salvación terrena como antesala de la salvación eterna. Ambos creyendo, como dice el hombrecillo elemental de *Guerra y paz*, Platón Karataiev, que los hombres «no se deben regir por la razón, sino simplemente por la voluntad de Dios».

Hay otro punto sugestivo en la vida y obra de Tolstói. Se trata de la conflictiva relación del artista con el moralista. Para algunos, entre ellos Vladimir Nabokov, este abrazo es el gran distintivo del conde. Pero Nabokov dice que se trata de «la misma voz lenta y profunda», del «mismo hombre robusto» capaz de levantar «una nube de visiones o un fardo de ideas». Este vaivén entre el hallazgo de esencia estética y la pesada elucubración moralista quizá se deba a que Tolstói conjuntó en su persona



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

54 un apetito sensual desbordado y una conciencia moral aguda. Es decir, fue un hombre que apuró su tiempo entre una exorbitante ansia de vida y el más profundo horror corporal hacia la muerte. Hay quienes piensan que en literatura debe primar lo artístico sobre lo moral. Y ahí están Flaubert, que se aburría insondablemente ante las reflexiones paquidérmicas de *Guerra y paz*, y Nabokov, quien dice que, desde el punto de vista estético, Tolstói cometió un gran error al introducir parrafadas tediosas sobre los problemas agrarios en *Ana Karenina*. Hay otros, sin embargo, que buscan con gran interés, no solo en los cuentos y las novelas, sino en la lectura de los diarios y sus últimos ensayos, la parte moral por considerarla de trascendental importancia. Tolstói, desde muy joven, fue consciente de lo necesaria que es una literatura moral. Pensaba que escribir sin considerar estos rasgos era hacer algo decadente e insustancial. Con el paso de los años, sus impresiones al respecto se tornaron radicales. A tal punto que entre la belleza y el bien terminó inclinándose por lo segundo. Aquel arte que solo buscaba la belleza le parecía sensual, vicioso y favorable al diletantismo egoísta. Son bastante conocidos, además de desafortunados, sus conceptos negativos sobre el arte de Shakespeare y Beethoven. *La sonata a Kreutzer*, en este sentido, no solo es un estudio impresionante de los celos que el Shakespeare de *Otelo* habría aplaudido, sino un ataque feroz a la capacidad subyugadora, y, por lo tanto, alienante, de la música beethoveniana. Thomas Mann, sin embargo, resolvió tales desatinos al explicar que en Tolstói el hombre siempre había sido más grande que el artista y más poderoso que el pensador.

Las paradojas del conde podrían llenar un libro entero. Una de las más notables tiene que ver con esa lujuria suya que no desfallecía y su deseo igualmente inextinguible de ascetismo. Los diarios lo reflejan con claridad meridiana. Comienzan en marzo de 1847, con la referencia a una gonorrea que ha atrapado, y terminan en octubre de 1910, con un propósito de no pecar y de no albergar maldad en su corazón. Ahora bien, ni en los peores momentos de sus angustias incesantes Tolstói fue

ateo. Al contrario, el mundo de los hombres sin Dios le era no solo imposible, sino aberrante. Pero sus escritos supieron poner en tela de juicio toda religión institucionalizada. Creó una, aunque jamás dirigió su comunidad, en la que, valga la pena precisarlo, hubo tolstoístas más radicales que él mismo. Tolstói fue a la guerra y recibió condecoraciones por su arrojo, pero fustigó el militarismo hasta el punto de reclamar la abolición del servicio militar obligatorio por considerarlo un atropello a la dignidad humana. Amó a su mujer, aunque también la despreció. Ella satisfizo aquella *garosidad* sexual de fauno y le dio numerosos hijos, pero Tolstói veía en su esposa a la más peligrosa representante de la concupiscencia y a una emisaria nociva de la propiedad privada.

Fueron la rusa esbelta y su madre quienes nos sirvieron, a mí y a mi colega colombiana, de guías en el viaje a Yásnaia Poliana. Un domingo de septiembre en que hacía una mañana espléndida partimos de Moscú. Los doscientos kilómetros los haríamos, primero, en metro hasta las afueras de la capital y, luego, en colectivo hacia Tula. De allí tomaríamos un bus que nos conduciría a la casa natal de Tolstói. Días antes habíamos recorrido la Plaza Roja. Visitamos el suntuoso conjunto de las catedrales de San Basilio y Kazán. Divisamos el imponente Kremlin y pasamos de largo por el sitio donde Lenin sigue momificado. Yo quise que recorriéramos la calle Arbat y que fuéramos a la casa de Gogol. Pero la chica nos propuso ver la Tumba del Soldado Desconocido, monumento a la Gran Guerra Patria. Aceptamos y pude presenciar una de las formas de ese patriotismo ruso que aún persiste entre las nuevas generaciones. Debo reconocer que siempre me han conmovido los monumentos levantados en honor de las hecatombes humanas. Pero la mía es una conmoción que se nutre del rechazo. Aquel monumento es impresionante. Ubicado detrás de los muros del Kremlin, está compuesto por varios bloques de pórfido rojo donde hay tierra proveniente de Leningrado, Kiev, Odesa, Sebastopol, Minsk, Kerch y Tula. Una llama «eternamente» prendida, custodiada por guardias de honor, recuerda el precio

de la victoria soviética ante el enemigo nazi: veinte millones de personas, en su mayoría jóvenes soldados. En la lápida principal está escrito: «Tu nombre es desconocido, tu hazaña es inmortal». La muchacha, mientras nos iba traduciendo las palabras de esas placas, matizaba el recorrido recordándonos que habían ganado esa guerra y que, de no ser por ellos, los fascismos europeos se hubieran desparramado por el mundo como una peste. Nuestra guía aprovechaba entonces para manifestarnos una vez más su altivez rusa. Antes, durante uno de nuestros recorridos por Moscú, en el taxi en el que íbamos hacia la Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos, había tenido lugar un diálogo entre ella y el conductor en torno a la invasión de Crimea. Putin la había ordenado recientemente y la conclusión de ese palique, que se nos iba traduciendo, fue clara: Crimea había sido siempre rusa, y Ucrania, al pedirle ayuda a la Unión Europea y Estados Unidos para que intervinieran en una pelea desigual, había cometido un acto de traición. En fin, yo escuchaba esas continuas declaraciones de la jactancia nacionalista con un poco de perplejidad, pero jamás con devoción. No ignoro, por supuesto, que fue gracias al sacrificio del pueblo soviético, dirigido por Stalin, que Hitler fue derrotado. Más de un siglo antes, el pueblo ruso demostró una resistencia similar con la invasión napoleónica que, de modo inolvidable, Tolstói recrea en las últimas páginas de *Guerra y paz*. Pero esto no me impide juzgar esos y los otros gigantescos vertederos de sangre, cometidos por los bandos militares, como algo siniestro y vil.

No recuerdo la estación de tren cerca del hotel a la que llegamos, pero desde que me senté en el vagón fui sumergido en una suerte de túnel. Era uno de esos trances anómalos que me asaltan con frecuencia en los espacios cerrados. El tren estaba lleno ese domingo y el ruido que hacía era ensordecedor. Sentí con agobio que viajaba hacia el final de una pesadilla. Supuse que estaría encerrado por siempre en un lugar donde no comprendía nada. En efecto, todos los avisos estaban en ruso y la poca gente que hablaba lo hacía como con señas. Entonces

recordé uno de los momentos más estremecedores de *La muerte de Iván Ilich*. Aquel en que empieza el grito final del enfermo, que durará tres días. Se me puso la carne de gallina al imaginar que nuestro tramo emprendido en el metro de Moscú iba a durar el mismo tiempo. El corazón se me engarrotó y me dio un conato de asfixia. Busqué a mi amiga profesora como para pedir ayuda. Pero ella estaba sentada lejos, al lado de nuestra guía y su madre. Como para sacarle el cuerpo a la desazón, me acordé de la forma en que a Iván Ilich lo hunden en un agujero. El narrador del cuento compara la sensación de Ilich con los vaivenes de un vagón de tren. Pero el de Tolstói no andaba debajo de la tierra y este en que íbamos se me presentó como una metáfora del extravío. «¿Hacia dónde vamos?», me pregunté. Sí, sabía que nuestro destino era Yásnaia Poliana, pero esto no desalojaba la posibilidad de que nos dirigiéramos hacia el núcleo de una circunstancia temible. La verdad, en todo caso, es que, al bajar, casi una hora más tarde, en la estación donde tomaríamos el colectivo, yo estaba empapado de sudor. Salí y divisé el firmamento espléndido del otoño. Iván Ilich, horas antes de fallecer, también columbra una luz. Teníamos encima un cielo despojado de nubes, de un azul rotundo, y dije para mí las palabras con las que Tolstói cierra el que acaso sea su relato más memorable: «En vez de la muerte hay luz».

Subimos al colectivo. Me acomodé al lado de una ventanilla, en la parte delantera del coche, y mis acompañantes en la parte de atrás. Ellas se veían radiantes y la madre y la hija tarareaban una canción rusa que sonaba en el radio del auto, cuya letra le iban traduciendo a la profesora. Algo sucedía porque nos detuvimos en la carretera. Durante casi una hora avanzamos con lentitud. El motivo del retraso por fin se nos develó. Pasamos al lado de una gigantesca tractomula que llevaba algo también enorme. Traté de descifrar en vano la máquina remolcada. Parecía una grúa. Semejaba un tractor. Uno de sus flancos recordaba un taladro. En otro más se delineaba un modelo arcaico de reactor nuclear. Su coloración era la del óxido y la vetustez lo hacía ver como una criatura tan cansada como inútil. «¿Para

qué había sido diseñado?», me pregunté. ¿Para herir la tierra? ¿Para infamar el cielo? ¿Para enturbiar el agua? ¿Para castigar a los disidentes? ¿Para fusionar un átomo sagrado caído en la calculada experimentación de los hombres de ciencia? Pero algo importante debía tener porque, en vez de haberla dejado tirada en un cementerio de objetos inservibles, esta cosa inmensa y corroída estaba montada en un camión moderno. Y a este, a su vez, lo vigilaban decenas de hombres uniformados. Cerca de ellos, otro grupo de agentes de tránsito hacía lo posible para que el embotellamiento no desembocara en el caos.

Una máquina de este tipo surge en «Cocora», un poema en prosa de Álvaro Mutis. Distinta a la que nos habíamos topado en el camino a Yásnaia Poliana, la de este texto es abandonada en lo más profundo de una mina. El que narra es Maqroll el Gaviero, quien ha dejado el mar para internarse en las montañas andinas. Tanto la mina, donde no hay ningún tesoro, como la máquina, que no se sabe para qué sirve, actúan como una metáfora certera de la unión entre ciencia y tecnología. Maqroll le da vueltas y vueltas a esa construcción calamitosa hasta concluir que es como «una representación absoluta de la nada».

En Tula comimos algo frente a la catedral de Uspenski. Hablamos con la madre de nuestra guía del paso del comunismo al capitalismo. La mujer era una de las tantas rusas que vivieron con la plena confianza de que, más allá del edén comunista, existían comarcas desdichadas que transcurrían en medio de la mentira del consumo y la publicidad. Durante años fue maestra de escuela, y su vida y la de sus hijos pasaron sin mayores tropiezos. Pero, sorpresivamente, todo ese orden de cosas, donde nunca hubo comodidad excesiva y sí un bienestar amable, se derrumbó. Entonces empezaron las dificultades para conseguir sustento. Numerosos menesteres y la inmersión desesperada en la economía del rebusque, porque las ayudas estatales se desvanecieron con rapidez. Escuchando a esa mujer fornida y de mirada resignada, de ojos azules y espesa cabellera, recordé una caricatura de El Roto que muestra a un grupo de mujeres del este vendiendo las insignias militares de la guerra fría en



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

un mercado callejero. Una de ellas le dice a la otra, ante la fila de los turistas compradores: «Durante más de setenta años no entendimos muy bien lo que era el comunismo. Nos han bastado unas horas, sentadas aquí, para saber lo que es el capitalismo».

Más tarde subimos a la buseta. Nos tocó de pie porque estaba, como el tren de Moscú, atestada. Una música sonaba estridente. Se mezclaban baladas gringas, canciones rusas, melodías de otras partes del mundo. Cuando íbamos llegando a nuestra parada, la voz de Shakira inundó el ámbito. La profesora me sonrió. A mí me llegó una impresión incómoda. Mi peregrinación a Yásnaia Poliana asumía, inesperadamente, un matiz banal. Yo iba tras el rastro de un hombre que había sido como un faro cristiano de la anarquía. Alguien que, como dijo Briúsov, aunó en su figura la fama de Voltaire, la popularidad de Rousseau y la autoridad de Goethe. Alguien a quien Gorki comparó con «un dios ruso sentado en el trono de arce debajo del tilo dorado». Y he aquí que unos sonidos me situaban en una época donde lo que predomina es la algarabía y la fatuidad.

Pronto descendimos. Caminamos unos metros y entramos de lleno en el mundo natural de Tolstói. El matiz ocre de los árboles, quemados por el frío que comenzaba, los prados de un verde rutilante y los fluidos del agua que iban y venían por el campo me llenaron de exaltación. Pasamos por una gran escuela que funciona allí, continuación estatal de la que había fundado Tolstói para implementar su propia pedagogía basada en el ejercicio de la libertad y el respeto a los niños. Y llegamos a la entrada de Yásnaia Poliana. Había tiendas de suvenires, restaurantes, buses y coches estacionados. No tardé en darme cuenta de que ese lugar, que fue para su propietario la mayor delicia en medio de una Rusia injusta y detestable, ahora era parte de una industria turística formidable. Concluí con ironía que nunca se sabe para quién trabajamos. Grupos de personas deambulaban por todas partes. Unos iban con guías, otros caminaban a su aire. En ciertos lugares, en las proximidades del riachuelo que pasa por allí, parejas de recién casados, con sus atavíos matrimoniales, posaban para los fotógrafos. Había

algunos más que trotaban por las sendas rodeadas de arbustos. Esas plantas seguían siendo, tal vez, las mismas que el joven Tolstói, acosado por su lascivia sin pausa, buscaba para tumbarse con alguna campesina deseada.

Mientras pensaba en esa tríada de vicios que abrumó a Tolstói durante tanto tiempo —la lujuria, la vanidad, el juego—, entramos a la casa principal. Decían las consignas que el orden de los muebles y demás objetos era el mismo dejado por el anciano esa fría madrugada de octubre de 1910 cuando, por fin, abandonó sus tierras y su familia. ¿Durante cuántos años había anhelado esa partida? Si nos atenemos a los diarios, la desazón de querer irse de su casa y no poder hacerlo abarcó más de treinta años. Había que ponerse unas bolsas especiales en los pies para no estropear con nuestras suelas forasteras el santuario del escritor. Pero, desde que dimos los primeros pasos, percibí que este altar de la literatura era compartido. Es más, me pareció que Sofía Andréyevna Behrs, aquella esposa servicial y a la vez aborrecible, seguía siendo la dueña verdadera de estos aposentos. Su presencia planeaba en cada rincón. Y si era verdad que la organización doméstica aún prevalecía, esta armonía, este equilibrio, este universo íntimo que marcó las alegrías y las desgracias de una familia, se debía enteramente a la mano de la señora Tolstói.

Las fotografías o dibujos la mostraban a ella y a sus hijos, a ella y a su esposo, a ella y a sus amigos más cercanos. Los muebles y los pianos, las plumas y los tinteros, los floreros y los medallones conservaban su impronta indeleble. Incluso allí donde el patriarca se había retirado para escribir, tejer sus ropas de mujik y prodigarse el sosiego raras veces hallado, flotaba el eco pujante de Sonia, que era como su esposo la llamaba. Ella sabía, entonces, por lo que luchaba cuando a Tolstói se le ocurrió pensar, decir y escribir que todo ese entorno, con ella en el centro, era la causa de muchas de sus angustias. Sofía, que fue motivo de la alegría amorosa durante los primeros años de matrimonio, después habría de convertirse en la personificación de la ambición material y del deseo sexual irrefrenable. Pero

fue ella tal vez su gran amigo durante los cincuenta años compartidos. Y durante ese tiempo se encargó de la protección de sus hijos y de las familias de ellos. Trató, por todos los medios, de que nada peligroso —desde los rumores malsanos hasta las sublevaciones incendiarias— perturbara a su esposo para escribir. Fue ella quien logró que Tolstói tramara, con la calma requerida, sus dos novelas cimeras. Fue ella quien lo llamó siempre al orden para decirle que lo suyo era la creatividad del artista, y no los delirios del profeta ni los sacrificios del santo. Pocas mujeres como Sofía tan conscientes de lo emocionante y espantoso que es vivir con un genio. Esa especie de desierto, al decir de Gorki, donde el sol lo calcina todo, un sol a punto de extinguirse y que es amenazado por una noche oscura e interminable. Abnegada, Sofía copió siete veces el mamotreto de *Guerra y paz*. Vigilante, estuvo al tanto de las ediciones de sus obras y los derechos de un autor que se leía en todos los rincones del planeta. Y protegió a Tolstói, con su humor áspero y sus reservas insoportables, de toda esa plaga de parásitos que lo asediaron cuando la celebridad llegó. Por estas razones, y por muchas otras que pertenecen al ámbito de los intrínquilis familiares, resulta mezquino imaginar a Tolstói sin su esposa. Junto al escritorio del hombre, tanto en la casa de Yásnaia Poliana como en la de Moscú, están la mesita y la silla donde Sofía se sentaba atenta a las solicitudes caudalosas de su hombre.

¿A quién darle la razón?, me pregunté cuando vi una de esas fotografías en las que la numerosa familia Tolstói posa con sus trajes de aldeanos nobles. En esta peleadera permanente, unos hijos estaban con la madre histérica y otros con el padre melancólico. Lo cierto es que estar allí, en medio de un conflicto familiar que no esquivaba ni lo moral, ni lo económico, ni lo literario, ni lo político, debió ser una desgracia. Desgracia que se soporta leyendo los diarios y los testimonios de los familiares y allegados, pero que nunca quisiéramos padecer en carne propia. Un trazo de injusticia se atraviesa, empero, cuando conocemos el destino final de esta pareja que se amó con tanta intensidad. Tolstói está muriéndose de neumonía en la estación

de Astápovo, y él y los hijos que lo consentían impiden que Sofía Andréyevna entre en la habitación y pronuncie su último adiós.

Al salir de la casa me separé de mis acompañantes para dirigirme a la tumba. Busqué unos minutos de recogimiento e imaginé la huida definitiva de Lev Nikoláievich. El frío de la madrugada. Los pasos del viejo padre y su hija cómplice. La manera dulce en que ella lo abriga para que soporte los vientos helados. La mirada azul penetrante y de cejas enmarañadas que él lanza a los objetos perfilados en las sombras. Los corazones que a ambos se les quieren salir del pecho. Tolstói no sabía muy bien hacia dónde iba. Quizá buscaba el sosiego con desesperación. Yo, lo confieso, también escribí, como otros, un poema juvenil que quise incluir en mi libro *Viajeros* y no lo hice por pudor. Allí pregunto al maestro: «¿De qué sirve escapar en la madrugada para intentar de nuevo la libertad, la vida, el ser?». Stefan Zweig comenta que no existe ningún mausoleo que despierte en quien lo visita lo humano con tanta fuerza como ese promontorio silencioso y humilde donde está enterrado Tolstói. En medio del bosque, entre los árboles que él amó —las encinas, los álamos, los tilos, los abedules—, está el lugar escogido. Por petición suya, no hay nada escrito en la tumba. Ni siquiera rastro alguno que recuerde lo fúnebre. Tolstói, que tanto escribió, comprendía que no había mejor compañía que el viento y la lluvia, que las voces de los pájaros y los insectos. Al lado de ellos, la palabra escrita le parecía inútil.

El Retiro, enero de 2018

Fuente: Revista *El Malpensante*, N.º 196, mayo de 2018, Bogotá.



De la serie *Fiesta*. Acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm, 2019

Pablo Montoya Campuzano

Hoy todos (o casi todos) conocemos el nombre de Pablo Montoya como alguien ligado íntimamente a la literatura de nuestro país, gracias, por un lado, a que sus libros se han abierto camino entre los lectores, triunfando en el propósito de ser una parte fundamental de ellos y, por el otro, gracias al reconocimiento y la visibilidad que le han facilitado los premios obtenidos, entre los cuales se cuenta el Rómulo Gallegos de Venezuela, uno de los más importantes en habla hispana. Pero también el Premio José Donoso de Chile y el Premio José María Arguedas de Cuba.

Libros como *Lejos de Roma*, *Habitantes*, *Réquiem por un fantasma*, *Adiós a los próceres*, *Viajeros*, *Música de pájaros*, *Hombre en ruinas*, *La escuela de música* y *Tríptico de la infamia* (la novela que le valió el Premio Rómulo Gallegos), entre otros, en novela, cuento, ensayo y poesía, le han procurado un nombre indiscutido en la literatura colombiana y en habla hispana.

Profesor universitario, escritor y músico, la carrera de Pablo Montoya ha estado, siempre, ligada a su vocación de extranjero. Rápidamente viajó de su natal Barrancabermeja a Medellín, de allí viajó a Tunja y luego a París, donde no solo estudió, sino que conoció mucho mejor el mundo y la literatura. Y después

ha viajado mucho. Por oficio y por gusto. Desplazarse es un placer que aprendió, primero, en la lectura, como lo ha dicho él mismo en algunos ensayos sobre esa dicha inagotable, que es el acto de leer. Y que tiene que ver, a todas luces, con la inconformidad frente a la realidad. Todo artista, cuando lo es de verdad, es un inconforme. El viaje, que se realiza también en la lectura, es una de las maneras de decirle a la realidad que no nos gusta. El viaje como movimiento y el movimiento como rebeldía, como negación de lo *establecido*.

Pablo Montoya, pues, es un peregrino, es un extranjero, es alguien que gusta de «ir a verles el rostro» a los autores que ama. Magnífico pretexto para el viaje. Para esa doble lectura. Y por eso tendremos, seguramente, un libro de testimonios sobre autores queridos que se llamará *Peregrinaciones literarias*.

Luis Germán Sierra J.

Viviana Serna Arbeláez

Egresada de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y, actualmente, profesora de artes de la misma universidad.

Ha participado en la creación del mural *Tejiendo la paz*, Medellín, 2013; en la creación del mural *Ponientes*, Medellín, 2012; del mural *Siete muros en comunidad*, Medellín, 2008; en el mural *Amanecer*, Medellín, 2008; en el proyecto *A cielo abierto. La casa amarilla*, Medellín, 2007.

Ha publicado sus pinturas en el catálogo del décimo aniversario del cineclub Pulp Movies, del Centro Colombo Americano, Medellín, en 2006; en la *Agenda Cultural, Alma Máter* 194, Universidad de Antioquia, diciembre de 2002; en la *Agenda Universidad de Antioquia* de 2013; y en *Leer y Releer* N.º 71 del Sistema de Bibliotecas de la Universidad de Antioquia.

Exposiciones individuales

- 2010 «Estudio fotográfico», galería La Vitrina, Lumínika, Medellín.
- 2014 «Pinturas», en la Sala de Exposiciones Temporales, Carmen de Viboral, Antioquia.
- 2019 «Fiesta», Museo de Guatapé, Antioquia.

Exposiciones colectivas

- 2011 «Miniprint Colombia», Taller Milpedras, La coruña, España.
- 2012 «60 años con el arte», Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
«XII heartists in the marktplace», Centro Colombo Americano.
«Dibujo y representación», Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, Universidad de Antioquia.
- 2013 «Linóleos», Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, Universidad de Antioquia.
«Del taller de grabado», Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, Universidad de Antioquia.
«Dibujo», Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, Universidad de Antioquia.
- 2014 «Vórtice», Edificio Antioquia, Universidad de Antioquia, Medellín.
- 2016 «Chusma exquisita», Galería La Pascasia, Medellín.
- 2019 «Gráfica femenina en el Oriente Antioqueño», Rionegro, Antioquia.
«El ojo común», Galería La Pascasia, Medellín.

El arte es una fiesta

Estas pinturas sobre la fiesta de Viviana Serna gozan del mismo espíritu de sus demás obras, las de antes. También aquí está la cotidianidad, los movimientos de la casa, los cuadros, los muebles, los decorados, los animales domésticos, la ropa de sus personajes (sombrosos, pantalones de colores, chaquetas), los grupos de amigos, los amigos, las flores, los tapetes y las copas que acompañan las escenas. Y un largo etcétera. Hay, incluso, escenas en los cuadros que cuelgan de las paredes y que decoran la casa, que luego van a ser cuadros independientes de la pintora (cuadros en los cuadros), como un relato independiente (que, aparentemente, nada tiene qué ver) dentro de una novela. No creo que este sea un detalle menor en la obra de la artista. Creo, por el contrario, que ella no rellena sus cuadros, sino que les da igual importancia a todos sus detalles.

El color, por ejemplo, es un gran acompañante de estos cuadros, uno de sus protagonistas. Pero no chillan escandalosos ni rellenan sobrantes. Son porque son, hacen parte integral del sentido. Son festivos y alegres sin escándalos ni gritos ni bulla (que es con lo que asociamos, comúnmente, la alegría). Los dibujos, adrede, son como interminados, parecen no acabados. O, por lo menos, no quieren estar detallados, comportan una deformidad agraciada, como en toda la obra de la artista,

de nuevo. Es la importancia de saber para deformar, de saber para no saber, o de saber para olvidar, que es lo que hace un verdadero artista. Una definición, que a mí me gusta, dice que cultura es lo que queda después de olvidar lo que se ha aprendido. En eso, creo, consiste también la creación y eso son, formalmente, estos cuadros de Viviana Serna.

Hay gozo en estos cuadros, hay movimiento, hay erotismo, hay música, hay (como he dicho) mucho color, hay atmósferas de placer, de diversión. Y hay lo que podría llamarse una voz propia de la autora, es decir, una impronta, un rastro que es el suyo, sin lugar a dudas. Ese es, sin temor a equivocaciones, uno de los mayores anhelos de un artista. No el punto de llegada (en arte no debe haber puntos de llegada), pero sí uno de los mayores anhelos.

Luis Germán Sierra J.



Imprenta
Universidad de Antioquia

— DESDE 1929 —

Ciudad Universitaria

Calle 67 N.º 53-108. Bloque 28, primer piso

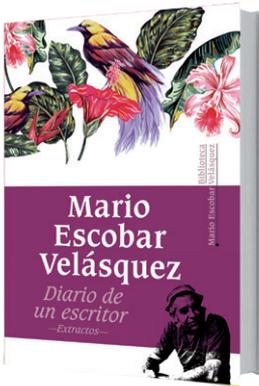
(57-4) 219 53 30 | 219 50 13

imprenta@udea.edu.co

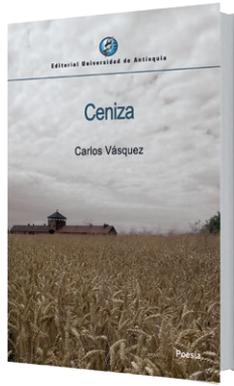
Medellín, Colombia



Editorial Universidad de Antioquia®



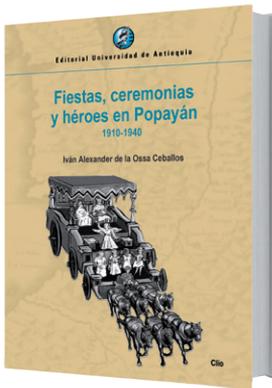
Diario de un escritor
—Extractos—
Mario Escobar



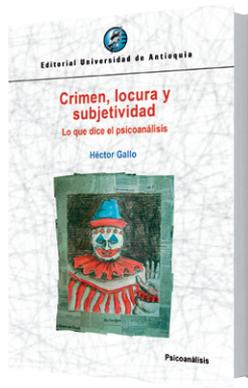
Ceniza
Carlos Vásquez



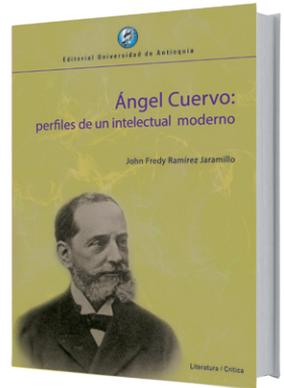
Kazuo Ishiguro:
Guía de viaje
Orlando Mejía Rivera



Fiestas, ceremonias
y héroes en Popayán
1910-1940
Iván Alexander
de la Ossa Ceballos



Crimen, locura y
subjetividad
Lo que dice el psicoanálisis
Héctor Gallo



Ángel Cuervo:
perfiles de un intelectual
moderno
John Fredy
Ramírez Jaramillo

<http://editorial.udea.edu.co/>



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA