

Leer *y* releer

Abril de 2011 N.º 61



Globalización, lenguaje y poesía

Piedad Bonnett Vélez



Ilustraciones: fotografías de Jairo Acosta Silva



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

SISTEMA DE BIBLIOTECAS

Somos el Alma de la Universidad

Presentación

La de Piedad Bonnett Vélez es una de las más apreciadas voces de la reciente literatura colombiana, tanto en el campo de la poesía como en el de la novela, al tiempo que en la traducción y la dramaturgia cuenta con una obra de fina inspiración y creatividad, al margen de su tarea gustosa y lúcida en terrenos de la docencia universitaria. Con sus libros de poesía sus lectores hemos disfrutado de una de las más sólidas obras en ese género y hemos entendido, de contera, que aquellas inútiles dudas que sembraba la supuesta poesía femenina no eran más que las carencias de las cuales padecemos todos hasta el momento en que se planta ante nosotros una obra bella y llena de carácter que pulveriza las fronteras y, por supuesto, los prejuicios.

En los textos que siguen, amablemente autorizados por la autora, es fácil entender el gusto de ensayista que también hay en Piedad Bonnett, producto sin duda de la curiosidad y la inteligencia de sus lecturas. Un poco aquí, un poco allá, estos textos han ido un tanto sueltos, desprevenidos de sí mismos, sin la intención del corpus. Su autora los ha cobijado solo bajo la condición del entusiasmo, los temas que le piden para un encuentro, para la inauguración de un programa académico, para el monográfico de una revista, etc. Reunidos algunos aquí,

es fácil percibir su tono sosegado pero firme, crítico de las verdades insulsas del poder y de las costumbres del consumismo (intelectual y de supermercado), claro y lúcido en sus conceptos del arte, erudito hasta el límite que evita la pedantería y los academicismos, creativo con las herramientas de una literatura que se asume por placer y por necesidad vital, nunca por pose ni por exhibicionismo.

Los lectores, pues, encontrarán en esta nueva edición de *Leer y releer* la felicidad del texto que recrea nuevos mundos y nuevos problemas con la palabra literaria, con el fervor por la poesía desde la orilla de la conciencia, la disciplina y la imaginación; con la voz crítica que nos corre velos y nos aproxima a verdades sencillas, pero indispensables.

Luis Germán Sierra J.



Globalización, lenguaje y poesía

Por Piedad Bonnett Vélez

Globalización es una palabra de moda. Como tantas otras que saltan a la palestra después de haber sido acuñadas por una disciplina, muy pronto el periodismo la simplificó y popularizó y una vez en la jerga cotidiana, se hizo un lugar común, de esos cuyo sentido crea aparente consenso a costa de limar sus aristas y sus matices. Esa cierta repulsa que causa el recurrente manoseo del término no implica, sin embargo, que aquello que nombra no exista ni afecte nuestras vidas.

Para muchos la globalización es, simplemente, la nefasta consecuencia de un imperialismo, el norteamericano, cuyos modelos económicos y de vida, al expandirse hasta los lugares más remotos, amenazan con destruir todo rasgo de identidad local, uniformando el gusto e imponiendo un modelo consumista. Para decirlo de manera gráfica, Coca-cola en China, McDonald en Tahití, tenis Reebok en una aldea peruana o una película de Spielberg en un hogar campesino colombiano. Como han anotado algunos teóricos, esta forma de interpretación resulta simplificadora, pues el fenómeno de la globalización habla

de un hecho más universal y más complejo, el de la infinita expansión capitalista —que no es patrimonio tan solo de los Estados Unidos— y su lógica de los mercados, apoyada por una revolución en las comunicaciones que ha determinado una nueva configuración del mundo en la mente del hombre contemporáneo.

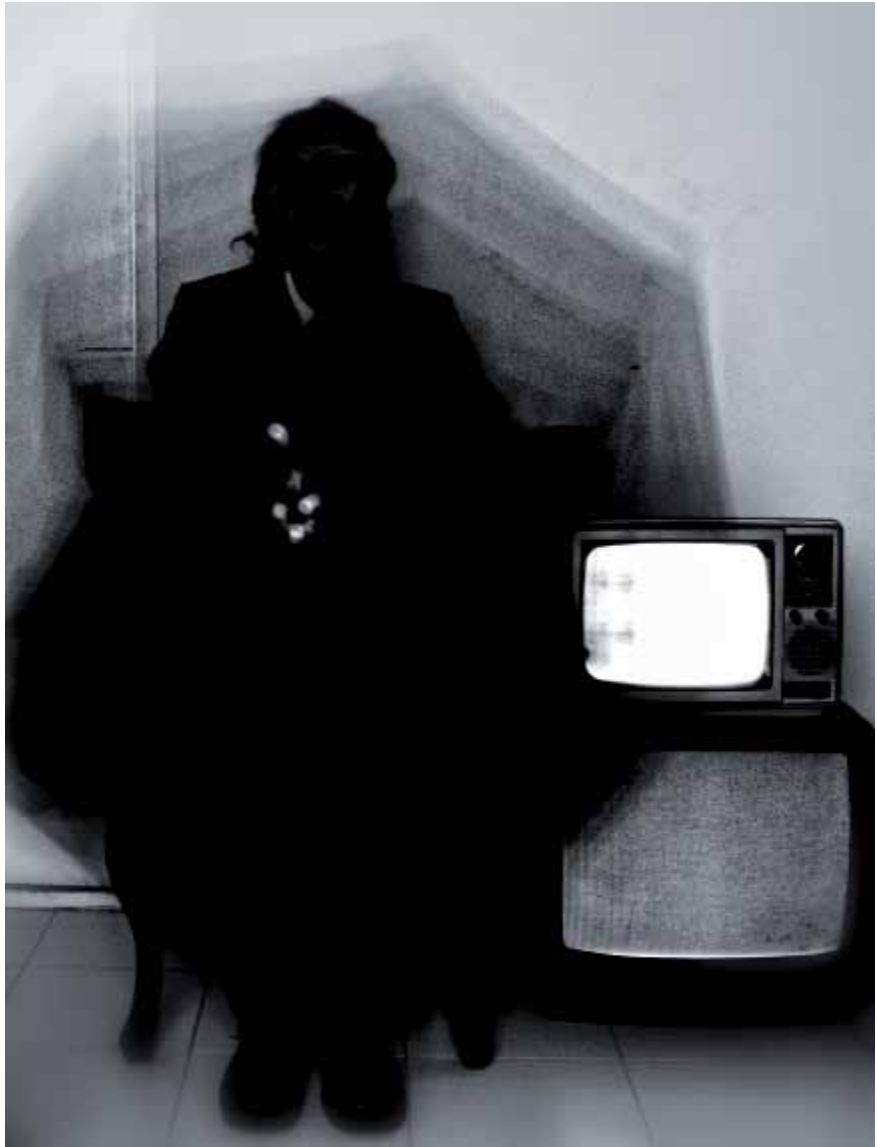
Si la globalización es en sí misma perversa o positiva no es algo que se pueda establecer fácilmente, porque el corazón mismo del fenómeno está habitado por la paradoja. El acceso a la información, por ejemplo, se ha democratizado, con todo lo que esto implica en terrenos como el de la educación y la recreación. Como en otro momento de la historia lo hicieron el teléfono, la aviación y el telégrafo, hoy la televisión, las redes electrónicas e Internet, han cambiado las nociones de tiempo y espacio. En nuestra casa, mientras desayunamos, podemos ser testigos del derrumbe de las torres gemelas, del asesinato de un líder palestino o de un terremoto en Japón. Así, lo instantáneo erige su imperio: como ya han señalado algunos, el ritmo que se impone es el del videoclip. La superficie antes que la hondura, los hechos en vez del análisis. La avalancha informativa, la sobreoferta, y el estímulo permanente de la publicidad, con su movimiento continuo, son desencadenantes del vértigo visual y auditivo, de la pasión por la actualidad y el desdén por el pasado, de la fragmentación, la desmemoria y, a la postre, de la trivialización que sufre la realidad en manos de las redes de información. Unos hechos aplastan a otros, los desdibujan, creando el “bazar sicodélico” del que habla Daniel Bell.

El aturdidor ruido de imágenes y palabras que giran como en un calidoscopio infinito cambia, necesariamente, la visión de mundo del hombre de hoy, que se inclina a creer que nada es fijo, que no hay centro, ni jerarquías, ni verdades, ni valores absolutos. El individualismo se acentúa y los significados compartidos, la conciencia de pertenecer a comunidades con un pasado constituido y una tradición que da cuenta de ese pasado se desva-

necen. Se impone el relativismo, y todo se supedita al sentido práctico y no a una ética universal.

Pero algo más: nuestra representación del mundo comienza a depender, en buena medida, de los medios de comunicación masiva. Sus lenguajes “crean” la realidad, la suplantán, instauran un mundo ya no de hechos sino de interpretaciones. José Joaquín Brunner, en su libro *Globalización cultural y posmodernidad* cita las palabras de Nietzsche, perfectamente válidas en los tiempos actuales: “El mundo verdadero, al final, se ha convertido en fábula”. Borges, ese visionario de la posmodernidad, llevó a sus últimas consecuencias esta afirmación nietzscheana en el cuento titulado “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: allí muestra, con fina ironía, cómo el hombre, en su afán de comprender un universo cuyo orden escapa a su inteligencia, construye, a través del lenguaje, incontables sistemas que desde su rigor constructivo intentan crear otro orden, que termina por ser fabuloso, por usurpar la realidad. “Una vez que el mundo se vuelve pura “cultura” ya no tiene un detrás: sólo hay superficies, textos, lenguajes, imágenes interpretables”, concluye Brunner.

A la profusión verdaderamente escandalosa de imágenes y textos contribuye, por supuesto, la industria cultural, regida como está por las leyes del mercado. La oferta editorial, por ejemplo, puede asemejarse a una boca monstruosa que arrojará permanentemente toda clase de productos, con un control de calidad mínimo. Se escriben libros en semanas, en días, en horas. Como en algún momento en *El Quijote*, todo el mundo está escribiendo un libro o en trance de escribirlo: abandona un político o un policía su cargo y escribe su testimonio; un mayor-domo es despedido y construye un libro con chismes de alcoba; muere una actriz y de inmediato hay quien escriba su biografía. El sacerdote y el cultivador de orquídeas, el ama de casa y el médico, el maestro y el exguerrillero, quieren convertir en libro su experiencia. George Steiner, en *Lenguaje y silencio*, plantea así el problema:



Vivimos en una cultura que es, de manera creciente, una gruta eólica del chismorrejo; chismes que abarcan desde la teología y la política hasta una exhumación sin precedentes de las culpas personales (la terapia sicoanalítica es la gran terapia del chismorrejo). Este mundo no terminará en llanto y crujir de dientes sino en un titular de un periódico, en un eslogan, en un novelón soez más ancho que los cedros del Líbano. En el chorro abundante de la producción actual, ¿cuándo se convierten las palabras en palabra? ¿Y dónde está el silencio necesario para escuchar esa metamorfosis?

Como en la biblioteca borgeana, el universo bibliográfico aspira hoy a una infinitud donde caben “la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, etc. Incontables volúmenes que comprenden tanto el *best seller* como el estudio filosófico o científico, el panfleto periodístico como la última novela de un reconocido escritor, son ofrecidos a un lector que naufraga en un pantano de desinformación, o lo que es peor, de información tendenciosa.

Una atroz dicotomía se produce hoy en la cultura: por un lado, las diversas disciplinas, cada vez más febrilmente especializadas, producen un sinnúmero de códigos técnicos al que no tienen acceso sino unas minorías que poseen sus claves y secretos; y por otro lado, la masificación en las comunicaciones trae como consecuencia una simplificación del lenguaje que raya con la peor pobreza imaginativa. En la encrucijada, y sometidos a las presiones del mercado, muchos escritores sacrifican la complejidad de sus lenguajes con la secreta esperanza de obtener públicos masivos. O se pliegan a las exigencias de ciertos editores, que esperan un lenguaje neutro, desprovisto de registros locales, que garantice una circulación no problemática del texto en otras latitudes.

La globalización, hay que aceptarlo, es otra etapa del capitalismo, en la que prevalece un espíritu hedonista que es conse-

cuencia de la producción en masa y que redundante en una fiebre consumista generalizada. En una sociedad de estas características es apenas natural que se dé una vulgarización cultural. Es Brünner, otra vez, el que mejor sintetiza lo que ocurre: lo que se elige —dice— “no es Kant sino Madona”. Es claro, por ejemplo, que con la cobertura masiva del cine y la televisión ha emergido una nueva clase, la de las estrellas, con su iconografía sagrada y su inmenso poder económico. De nuevo el fenómeno tiene dos caras. Para Brünner, “[...] las pautas jerárquicas de la distinción cultural [...] no se vienen abajo con eso, sino que solamente se entrecruzan de una manera más variada y plural, sustituyendo las simples oposiciones entre alto/bajo, elitario/masivo, por nuevas y múltiples diferenciaciones [...]”. En efecto, el arte y la literatura tienden ya desde hace casi cien años a la mezcla, a la “impureza”, al saqueo, a romper la categórica división entre arte culto y arte popular, lo cual implica su necesaria y sana democratización.

Sin embargo, no podemos negar que esta vulgarización cultural, al estar, no en manos del artista sino del divulgador masivo o de la farándula, termina en un arrinconamiento de la llamada alta cultura, que queda como reducto exótico de una minoría. La cual se apertrecha en la academia y en las publicaciones especializadas, mientras se multiplican las publicaciones masivas que se ocupan de lo meramente coyuntural, del chisme o la noticia espectacular.

Ahora bien: es evidente que en las sociedades globalizadas la palabra escrita ha dejado de tener poder. George Steiner lo plantea de este modo:

“El sonido musical y en menor medida la obra de arte y su reproducción empiezan a ocupar en la sociedad culta un lugar que antes estaba firmemente sostenido por la palabra. [...] El papel del poeta en nuestra sociedad y en la vida de las palabras se ha reducido bastante”. “¿Significa esto —se pregunta— que debemos abandonar a la jerga analfabeta o a la pseudociencia,

esos ámbitos decisivos de la inquisición histórica, moral y social donde la palabra debería mantener su señorío?”.

La posible respuesta a Steiner debe ser planteada, primero que todo, como una responsabilidad con y desde el lenguaje. Pues el poeta está obligado a encontrar la forma de expresión que refleje de manera más honda y significativa la realidad en que vive. En cada momento de la historia literaria los escritores han respondido directa o tácitamente a esta inquietud, que vuelve periódicamente a replantearse como motivo de reflexión. ¿Cómo asumir, pues, la palabra, en un mundo globalizado donde acecha un doble peligro, el de una cultura popular unificada y condicionada por las exigencias de la sociedad de consumo, y el de un mundo fragmentado donde todo se relativiza? A pesar de los cambios fundamentales que el tiempo ha traído consigo, algunas propuestas de la modernidad siguen teniendo vigencia. Una de ellas es la de Baudelaire, quien formuló “una teoría racional y estética de lo bello, opuesta a la teoría de lo bello único y absoluto”. Según esta, lo bello está formado por un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es sumamente difícil de determinar, y por un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere sucesiva o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión.

Aplicada al mundo de hoy, esta teoría rebate el relativismo absoluto al que conduce la globalización, y equivale a una conciliación entre los lenguajes plurales (el elemento relativo y cambiante) y un léxico universal que exprese una belleza y una ética universales, unas significaciones compartidas. Pues ese “elemento eterno” del que Baudelaire habla, salva a la realidad de su condición de mero movimiento fugaz, y presupone que cosas y hechos tienen una naturaleza intrínseca.

También algunos gestos de las vanguardias conservan su sentido y pertinencia; ellas dejaron de confiar en el lenguaje y de su capacidad de fundar un mundo de absolutos. Guillermo Sucre, el certero crítico peruano, nos recuerda que en la modernidad todo problema, teológico o filosófico, se vuelve un problema

lingüístico. La literatura de hoy entraña “Pasión por el lenguaje y rebelión contra el lenguaje”. La poesía, nos dice Sucre, se ha vuelto escéptica de sí misma. Esa conciencia de la precariedad del lenguaje hizo que la literatura se ocupara en el siglo xx de dar cuenta de esta crisis en el texto mismo. Aunque el experimentalismo a ultranza del que se valió la vanguardia es hoy por hoy casi inexistente, el texto contemporáneo no agota el tema de su propia angustia, que en la poesía se manifiesta a menudo como una abierta vocación de silencio. En su poema “Balance”, José Emilio Pacheco dice:

*En aquel año escribí diez poemas:
diez diferentes formas del fracaso.*

Y Blanca Varela:

*Un poema
como una gran batalla
me arroja en esta arena
sin más enemigo que yo
yo
y el gran aire de las palabras.*

12

Frente a la profusión, la turbulencia, el incesante movimiento de construcción y destrucción de la sociedad global, el poema busca asideros: a menudo se apertrecha en la austeridad, la desnudez, la transparencia, como asqueado de la fertilidad verbal que asfixia por exceso. O la poesía, como anotara Paz, está más cerca del habla que del discurso reflexivo y analítico. Busca las inflexiones del habla, la libertad de la conversación. Y por tanto está en la obligación de penetrar en ella, descubrir su riqueza o potenciarla.

En un discurso dado en 1943, T. S. Eliot afirmaba:

Es mucho más fácil pensar que sentir en un idioma extranjero. Por tanto, no hay arte más porfiadamente nacional que la poesía. Es posible despojar a un pueblo de su idioma, suprimírselo, e imponerle otro idioma en las escuelas; pero, a menos que se le enseñe a sentir en un idioma nuevo, el viejo

no habrá sido erradicado y reaparecerá en la poesía, que es el vehículo del sentimiento.

Conviene recordar estas palabras en tiempos en que la sociedad global conduce al desvanecimiento del sentido de las tradiciones de los pueblos. Estas solo tienen un sustento verdadero: la lengua. Es la lengua la que proporciona un sentido de identidad, y es con ella con la que el poeta debe comprometerse, ampliándola, punzándola, bebiéndola.

El compromiso con la lengua equivale a un compromiso del poeta con la historia, con su historia. El poeta no es un técnico, que se regodea en las formas por ellas mismas, sino que se vale de ellas para comunicarse con lo más hondo del espíritu de su tiempo. Solitario y solidario, el poeta ya no es sacerdote ni político. Su aura, como señaló Benjamin, quedó aplastada por los carruajes del París baudelairiano.

En “El poeta asesinado”, Guillaume Apollinaire escribió:

La verdadera fama ha abandonado a la poesía para volverse a la ciencia, la filosofía, la acrobacia, la filantropía, la sociología, etc. Los poetas no sirven hoy para nada mejor que para recibir un dinero, que por lo demás, no ganan, ya que casi no trabajan y porque la mayoría de ellos [...] no tienen el más mínimo talento y en consecuencia no tienen perdón alguno. [...] Todas esas gentes no tienen ya derecho alguno a la existencia. Los precios que se les conceden les han sido robados a los obreros, a los inventores, a los eruditos, a los filósofos, a los acróbatas, a los filántropos, a los sociólogos, etc. Los poetas tienen que desaparecer incondicionalmente. Licurgo los había desterrado de la república; hay que desterrarlos de la tierra.

Con humor amargo, el poeta francés señala la situación cada vez más difícil de los intelectuales en el capitalismo. Por esos mismos tiempos Kafka escribía su “Artista del hambre”. Al poeta, hoy, ya ni siquiera le queda la coartada del malditismo o el camino de la autodestrucción. Obligado a sobrevivir en una sociedad para la que bien poco significa, le queda una única posibilidad:

la de su independencia espiritual. Su tarea es humilde, pero definitiva. Como dice Adolfo Castañón de la poesía: “limpiar el lenguaje de adornos y herramientas, usos e intereses creados, es, parece ser, su misión”.

Texto leído por Piedad Bonnett en su posesión como miembro de la Academia Colombiana de la Lengua en 2004.



Mujer y literatura

Reflexiones sobre la escritura femenina

Empiezo por decir que no hablaré de la relación entre mujer y escritura desde el lenguaje de las academias y los especialistas, aunque sus reflexiones no me son ajenas y de cuando en cuando asumo la lectura de libros o ensayos que, con enfoques feministas, se ocupan de los aspectos teóricos de la situación de la mujer y de la creación femenina. En tiempos en que los estudios sobre estos temas han adquirido una sutileza y una riqueza de matices enormes, debo confesar, pues, que nunca me he ocupado sistemáticamente de ellos y que este escrito se origina más bien en una mezcla de lecturas, intuiciones y experiencias de tipo personal y profesional.

No sobra tampoco decir que, como mujer, agradezco a ese conjunto de mujeres y en ocasiones de hombres que, con miras a la reivindicación femenina, ha dedicado parte de sus vidas a investigar históricamente cómo se ha dado la opresión sexual de la mujer en las distintas épocas, y a pensar el problema en el contexto contemporáneo, a fin de reconstruir la perspectiva de lo femenino y de lo masculino. Y que parto de la convicción

de la cual estas personas también parten: que ha sido y sigue siendo necesario dar grandes batallas para derrotar universalmente la estructura ancestral que ha hecho del hombre el centro de la cultura y a la mujer un ser al margen, dependiente en casi todo de una ideología patriarcal que la vulnera y la cerca.

En efecto, sería miope negar que, durante siglos y en absolutamente todas las culturas, “la ideología de género” subyace en las más variadas prácticas sociales y que entre las manifestaciones de diversa índole que ella genera se cuentan las que desde el lenguaje afirman una hegemonía masculina o, al menos, una visión de lo femenino que pasa por la criba de una tradición rígida e incomprensiva.

¿Escritura femenina o feminista?

El problema de la escritura, que es el que hoy me ocupa, es una variante donde el tema de lo femenino se hace más sutil y espinoso, más lleno de aristas; uno de los aspectos a los que nos obliga a remitirnos en primera instancia es histórico, y tiene que ver con la forma en que las mujeres hemos figurado en el canon. Beatriz Suárez Briones, investigadora de la Universidad de Vigo,¹ nos dice que uno de los logros de la crítica feminista es haber puesto en cuestión el canon, el cual “[...] es masculino, blanco, burgués, heterosexual y occidental”. Las dimensiones de este debate superan estas páginas, y tampoco es clara aquí su pertinencia; sin embargo, señalaré, al sesgo, que por esta vía, y en los momentos más radicales, la crítica académica a menudo ha perdido el rumbo y, a la hora de promover obras femeninas olvidadas ha inclinado la balanza desde una actitud políticamente correcta pasando por encima de la calidad literaria. Desde hace unos años el feminismo ha emprendido la tarea de rastrear voces ignoradas en su momento por el silencio desdeñoso de su entorno, y esa es una tarea, por supuesto, justificada y necesaria. Los hallazgos se han dado y la revisión

¹ Suárez Briones, Beatriz, “La *segunda ola* feminista: teorías y críticas literarias feministas”, en *Escribir en femenino*, Icaria, Barcelona, 2000.

de algunas obras ha permitido su revaloración y nueva puesta en escena. Sin embargo, no siempre estos textos “resucitados” son elegidos por méritos intrínsecos, sino por lo que entrañan sus posturas contestatarias o por el simple hecho de existir en épocas yermas de literatura femenina. Y es que asumir esa búsqueda de autoras perdidas como si se tratara de un apostolado tiene como consecuencia caer en la concesión y en el falso entusiasmo con tal de justificar el hallazgo.

Es verdad que a lo largo de la historia la obra de algunas mujeres ha permanecido en un desconocimiento injustificable, en razón del desdén que por la inteligencia femenina ha mostrado muchas veces un mundo cultural manejado exclusivamente por hombres. Pero si en la historia de la literatura los nombres de grandes escritoras resultan casi una excentricidad, esto no siempre puede achacarse a una persecución deliberada y misógina de los que detentan el poder, sino a una mentalidad que durante siglos aceptó como natural tanto el confinamiento de la mujer a un mundo doméstico, y al propio automarginamiento, que ha llevado a muchas mujeres a la negación de aspectos importantes de la propia identidad por un plegamiento sumiso a la imposición masculina. Lo cual no quiere decir que tal exclusión no sea execrable.

Pero como “no hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista”, las conquistas individuales de mujeres rebeldes y valientes que terminaron por salirse con la suya en otros momentos de la historia, se hicieron conquistas generales en el siglo xx, en el cual empezaron a abundar los nombres de escritoras, y cuando además la literatura se plantea el “ser femenino” de manera cada vez más llena de matices y problematizaciones, reflejando los cambios históricos e incidiendo en ellos.

La primera inquietud que me gustaría plantear aquí es si la escritura femenina —y bajo este término solo consideraré en este artículo lo decididamente ficcional, la narrativa, el teatro, la poesía— debe asumirse como una forma de resistencia. Y

yo contestaría que sí, pero solo en la medida en que toda literatura lo es. Pues el texto literario no se concibe sino como instrumento que interroga al mundo y como disidencia frente a lo que la convención o la costumbre tienden a establecer. La poesía alude, soslaya para develar. El teatro es síntesis de conflictos, espejo de las pasiones humanas. La novela es, como ha señalado Paz, la conciencia crítica del mundo moderno. “La novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral”, dice Kundera. Quien a la vez nos recuerda que el papel de la literatura es señalar el mundo como ambigüedad. Ella no juzga, problematiza. Por eso mismo, militancia y literatura van reñidas: en esta no cabe lo doctrinario, lo confesional, lo pedagógico ni lo propagandístico. “La novela —nos dice otra vez Kundera— en tanto que modelo de ese mundo fundamentado en la relatividad y la ambigüedad de las cosas humanas, es incompatible con el universo totalitario”. Este, se entiende, es el que se apoya en una Verdad, y excluye la duda y la complejidad.

Si la literatura es ante todo pregunta y no respuesta (escribo sobre lo que no conozco del todo —decía, más o menos, Tomás Eloy Martínez— para plantearme problemas y no soluciones) lo que se espera de ella es que recree la contradicción, señale el misterio, dramatice la inconformidad, incite a la reflexión; no que afirme o niegue, no que declare ni acuse.

18

Representación y lenguaje

La representación de la experiencia de las mujeres será pues tan diversa y problemática como se requiera, tan cambiante y finalmente inaprensible como lo es en la realidad cotidiana, donde no hay esencialidades, donde nadie puede decir la última palabra sobre qué es lo femenino o qué es lo masculino. O más bien, donde lo masculino y lo femenino están fundidos en una totalidad de los que todos participamos en mayor o menor medida.

Virginia Woolf, por ejemplo, señaló, influida por las teorías freudianas, que la mujer está más naturalmente conectada con su inconsciente y que, por tanto, las formas escriturales deberían nacer de esta conexión, quebrando los parámetros excesivamente racionalistas del pensamiento femenino. La teoría es atrayente y quizá verdadera parcialmente, pero generalizarla sería un error, pues no hay leyes en los comportamientos humanos, y esta conexión puede darse en unos casos y en otros ser totalmente inexistente. Por supuesto que podemos reconocer un privilegio de lo racional masculino en las directrices de la cultura occidental y una especie de mitificación de los poderes intuitivos de la mujer; pero perseverar en esta dicotomía es simplificar y hasta caricaturizar la cuestión de los sexos.

A la hora de escribir, e independientemente del género, yo creo que lo que un escritor debe exigirse es que su palabra sea consecuente con una adhesión a lo más hondo de su conciencia, de su yo. Si esa palabra creadora se desapega de todo discurso previo, exterior, de cualquier intención programática, pero también de lo anecdótico y de lo baladí, el resultado será una universalización de su experiencia que permitirá que otros se reconozcan en ella. La escritura femenina, pues, no tiene por qué tener compromisos con lo que debe ser sino con lo que es. Lo que debe buscar es una voz que exprese una conciencia en situación, una experiencia en contexto, y una palabra que ajuste sus ritmos, su sintaxis, su imaginería, a una visión del mundo a la que se le pide ante todo honestidad. No se espera de ella tanto pintar la mujer nueva, cuanto mostrar el conflicto entre los viejos esquemas y las nuevas voluntades femeninas, dispuestas a romper diques y a sumergirse en nuevas corrientes. Pero, además, nada la obliga, tampoco, a centrarse en el universo femenino. También el masculino le pertenece, porque, evidentemente, nada de lo humano nos debe resultar ajeno.

Ideas nuevas, nuevas visiones del mundo exigen lenguajes nuevos. Parafraseando a Picasso, estos, más que buscarse, se encuentran. La lengua dicta el poema al poeta, decía Brodsky.

De hecho, las escritoras, desde Woolf hasta Doris Lessing, desde Marianne Moore hasta Adrienne Rich vienen desde hace ya bastante proponiendo lenguajes que, o recrean la tradición más inmediata, o intentan renovaciones totales. El humor, la ironía, la poesía, han sido puestas al servicio del develamiento de las circunstancias de la mujer de estos tiempos, de sus encrucijadas y también de su coraje. Por desgracia, buena parte de la literatura femenina en lengua española ha caído en una trampa que ella misma se impuso y que algunas editoriales apoyaron por sus réditos económicos: la de la liviandad extrema, la del lugar común disfrazado de ingenio, en fin, la de una seudo literatura que, para acabar de ajustar, pronto tuvo sus lectores más abundantes entre el público femenino. Literatura de mujeres para mujeres —no para todas, por supuesto—. Literatura acogida por mujeres necesitadas de fuerza, de identidad, de parámetros, de identificación, que en la superficie de algunos de esos textos se reconocen sin demasiados conflictos. Y que ahora asimilan todo lo que no sea “eso” con literatura “masculina”, con algo que, ahora, sienten que ya no les pertenece.

Se abre entonces el peligro del gueto. Peligro que se acrecienta con el afán de organizarse “gremialmente”, o de declararse minoría beligerante en busca de reivindicaciones y espacio. Por desgracia, no es a través de la asociación de género —que pareciera sugerir una autoexclusión del panorama heterosexual— como se consigue el reconocimiento y la validación del público en el terreno literario. Lo que funciona en otras esferas aquí repercute en logros muy parciales y a veces dudosos. Y la agremiación se convierte en un círculo vicioso donde el “grupo” termina por ensombrecer los talentos individuales, únicos posibles en el área de la escritura creativa.

Escrito en el cuerpo

Las imágenes corporales son, en la literatura contemporánea, definitivas en la creación femenina. Desde la antropología, la psicología y la crítica feminista se ha intentado explicar esta par-

ticular relación entre la mujer y su cuerpo, con resultados muy interesantes. Sin embargo, una radicalización de tales teorías ha llevado a muchas mujeres a postular —o a asumir— que la escritura femenina debe centrarse en el eros y que el acto de escribir no es otra cosa que una forma de objetivar el deseo. La literatura erótica ha venido entonces a proliferar con muy poco rigor, dando pie a la estigmatización y la caricatura.

La experiencia del cuerpo, que tantas particularidades tiene en el sexo femenino, es, por supuesto, una de las que reclama una palabra nueva, audaz y verdadera. Pero en todas sus dimensiones y no solo en lo que respecta al deseo sexual: la menstruación, la maternidad, la belleza del cuerpo, la sexualidad, pero también su deterioro, sus falsas imágenes, los miedos que lo acompañan, son temas que abren el registro de posibilidades de su representación. Y que permiten replantear los viejos tópicos femeninos, muchas veces mitificados por la visión femenina, o acomodados a sus propios miedos o necesidades.

Ya Rosario Castellanos habló así de la maternidad, con palabra dolida:

*Se habla de Gabriel
Como todos los huéspedes mi hijo me estorbaba
ocupando un lugar que era mi lugar,
existiendo a deshora,
haciéndome partir en dos cada bocado.
Fea, enferma, aburrida
lo sentía crecer a mis expensas,
robarle su color a mi sangre, añadir
un peso y un volumen clandestinos
a mi modo de estar sobre la tierra.
Su cuerpo me pidió nacer, cederle el paso,
darle un sitio en el mundo,
la provisión de tiempo necesaria a su historia.
Consentí. Y por la herida en que partió, por esa
hemorragia de su desprendimiento
se fue también lo último que tuve
de soledad, de yo mirando tras un vidrio.
Quedé abierta, ofrecida
a las visitas, al viento, a la presencia.*

La palabra poética es transgresora. Y es también política. Como la escritura en general y la femenina en particular. Su poder de exploración crítica y de simbolización es una posibilidad inmensa para una mujer que aspira a participar a sus hijos, maridos, amantes, una visión del mundo, honda y compleja, desde lo femenino. Nos ha tocado una época en la cual ya eso es posible, a pesar de las dificultades. Jamás se nos perdonaría, a las que hemos asumido esa tarea, no estar a la altura de las circunstancias.

Como los demás, este texto fue cedido por la autora, pero ni ella ni nosotros logramos ubicar la fuente de su publicación original.



Y todos tan contentos

Consagración de la mentira

Pútrida patria

W. G. Sebald

Soy de aquellos que sienten malestar y profunda desconfianza por el término patriotismo. Lo relaciono con himnos y banderas, símbolos en general vaciados de sentido, gastados por el uso indebido que de ellos se hace en ceremonias inocuas y en actos celebrados por gobiernos de dudosa reputación o decididamente corruptos; pero también con manos en el pecho y discursos retóricos, con sentimientos inculcados en la escuela por una educación farisea, con el orgullo que deben suscitarlos los dos mares, con bandas de guerra y con la guerra misma, que la mayor parte de las veces envía a sus jóvenes a morir en nombre de una nación que nada les ha dado.

Creo en cambio que la palabra patria —a pesar del horrible manoseo al que hoy por hoy se la somete— sigue manteniendo vivo su sentido; sobre todo cuando se libra de las connotaciones sensibleras que por lo común se le otorgan, y hace más bien referencia a una experiencia entrañable, individual, que todo el mundo tiene, aunque a veces sea como sensación de pérdida; creo también en la importancia de la noción de pertenencia (así

sea para renegar de la patria) y en que todo pueblo necesita la conciencia de unidad que nace de saber que se tiene un origen común y por ende una idiosincrasia, una cierta identidad. Patria vendría a ser, en últimas, un concepto que, como el de libertad, se ilumina cuando no se tiene; es lo que muchos añoran cuando se vive en el exilio o lo que se defiende cuando una fuerza externa lo amenaza.

Es en la lengua común, en sus modismos, sus ritmos y sus estructuras, donde se expresa, antes que todo, la forma peculiar en la que un pueblo vive y siente. Pero también, por supuesto, en sus costumbres, sus fiestas populares, su música y su historia, entre otras cosas.

Así mismo, la mirada del “otro”, la forma como nos perciben desde afuera, entra a configurar nuestra identidad. Un ensayo de Mario Vargas Llosa sobre la novela *No soy Stiller*, de Max Frisch, lleva un título sugestivo: “¿Es posible ser suizo?”. La pregunta, que nace del tema planteado en la novela, apunta a la idea, ya generalizada y convertida casi en lugar común, del modo de ser de ciertos países civilizados, de los que Suiza suele considerarse prototipo. Lo expresa así el escritor peruano: “Leyendo a algunos autores contemporáneos de ese país, se diría que no hay pesadilla más siniestra que la civilización. Ser prósperos, bien educados y libres resulta, por lo visto, de un aburrimiento mortal. El precio que se paga por gozar de semejantes privilegios es la monotonía de la existencia, un conformismo endémico, la merma de la fantasía, la extinción de la aventura y una formalización de las emociones y los sentimientos que reduce las relaciones entre los seres humanos a gestos y palabras rituales carentes de sustancia”. Aunque la sugerencia de que civilización y tedio siempre van juntos nos remite también al viejo tópico, sin duda falso, de que en los países atrasados la vida es más estimulante, la reflexión de Vargas Llosa a partir de Frisch confirma la idea generalizada de que la nacionalidad imprime sello. En la imaginación colectiva, “ser” francés, espa-

ñol, argentino o brasileño tiene unas connotaciones que, aunque responden casi siempre a estereotipos, encierran cierto fondo de verdad. ¿Qué significa ser suizo, ser ruso, ser colombiano? Estoy segura de que cada uno de los ciudadanos de esos países tiene un sentir al respecto, una percepción, más o menos vaga y más o menos problemática, de lo que eso significa. Pero que si se lo conmina a definir esa identidad solo se conseguirá que sume un montón de idealidades mentirosas, o que haga un inventario de virtudes y defectos que se apoya en una percepción colectiva consagrada a fuerza de repetirse. Al sentir, y no a la definición, parece acercarse la famosa frase pronunciada por un personaje de Borges en el cuento “Ulrika”. ¿Qué es ser colombiano?, le pregunta alguien, y él contesta: “Un acto de fe”.

Hay y habrá siempre quien intente dar cuenta de la identidad de su pueblo, a pesar de que las probabilidades de fracasar cuando se trata de pasar el sentir por la criba de la racionalidad son inmensas. Una y otra vez lo hacen los científicos sociales desde sus distintas disciplinas. O los ensayistas de envergadura cuando iluminan sus respectivas culturas desde ángulos originales y de gran agudeza. O algunos novelistas, con mejor suerte que casi todos, pues su método consiste en “dramatizar” los conflictos de sus sociedades llevándolos al plano de lo universal: desde Balzac hasta Coetzee, pasando por el mismo Vargas Llosa, Milan Kundera o el austriaco Thomas Bernhard, quien dedicó miles de páginas a mostrar las oprobiosas formas que adopta la cultura tradicional en su nativa Austria, la “pútrida patria” de la que habla W. G. Sebald cuando analiza el tema en la obra de Joseph Roth, Franz Kafka, Hermann Broch o el mismo Bernhard.

“Cuanto más se habla de patria, menos existe esta”, nos dice Sebald. Aunque este autor se refiere específicamente a “la experiencia de la pérdida de la patria (que) no puede repararse nunca” y al esfuerzo de la palabra por reconstituirla, su afirmación conduce a otra idea: que es en la literatura donde se

logra expresar de manera más honda y verdadera la noción de patria, bien sea como nostalgia, en la literatura del exilio (la provincia idílica, generalmente asociada con la infancia), bien sea como acercamiento crítico, anclado en la ambivalencia o en el decidido rechazo. O en las dos formas, como en el caso de Fernando Vallejo. La razón de que este concepto alcance su sentido más vivo y verdadero en el arte se debe, sin duda, a que la representación simbólica no nace del frío raciocinio o de la conceptualización, sino que pasa necesariamente por la experiencia del individuo —por su sentir—.

No es sencillo para ningún pueblo verse con ojos claros a partir de lo que implica su nacionalidad; pero para los colombianos esto es infinitamente más complicado, pues la comprensión de nuestra realidad social es más compleja e impenetrable que la de muchos pueblos de la tierra. En Colombia no solo toda verdad histórica parece desdibujarse de modo permanente, sino que los límites siempre son borrosos (¿dónde empiezan y terminan, cómo se deslindan o se funden guerrilla, paramilitarismo, narcotráfico, violencia oficial, delincuencia común, corrupción?). Pero además la realidad nos abruma de tal manera con su carga de violencia, que unos hechos desplazan a otros con una velocidad que impide que haya memoria que los abarque a todos o conocimiento que pueda desentrañar su razón de ser. Estamos siempre ubicados en un umbral de incertidumbre y confusión. Creo que no exagero si digo que la percepción del país que tiene un colombiano de hoy es la del caos irreductible, la del vértigo de hechos cuyo sentido final escapa a su inteligencia. Aquí pasa todo y no pasa nada. ¿Quién mató a Gaitán? ¿Quién mató a Galán? Miles de preguntas como estas se alzan sin ninguna respuesta.

Pero además en la conciencia de muchos colombianos —sin duda que no de todos— está la herida: ser colombiano equivale no solo a pertenecer a una sociedad desigual y discriminatoria —como muchas en el continente— ni a soportar a diario el peso de la peor violencia —masacres, desalojos, la furia inclemente

de la guerra—, sino a llevar colgado de los hombros el estigma que el mundo exterior nos impone, y que nos somete diariamente, en todas las fronteras, a la humillación y al oprobio.

En los muchos años que llevamos señalados por este estigma, hemos aprendido a convivir con la condición de sospechosos. A asumir como propias culpas ajenas, a avergonzarnos de la desvergüenzas de unos cuantos. Y tanto ha calado esa estigmatización en nosotros, tanto ha afectado nuestra autoestima, que aun aquí somos todos sospechosos los unos de los otros. Miedo y desconfianza. Escalofrío de ser culpables sin saberlo, como cualquier personaje de Kafka.

Sin embargo, en un estudio del centro de investigación de la New Economics Foundation, en el que se indagó sobre el índice de expectativa de vida y felicidad del planeta en 178 países, se concluye que después de los 300.000 habitantes de Vanuatu, una desconocida isla agrícola y turística, los colombianos se sienten los seres más felices de la Tierra. No “optimistas”, como los africanos, que en otro estudio dijeron creer con firmeza en que su futuro será mejor —quizá porque el presente no puede ser peor— sino simplemente “felices”.

¿Felices? Rebuscadores, trabajadores, hospitalarios, imaginativos.

Todo eso, quizá. Pero ¿felices cuando, como escribió Jesús Zárate en *La cárcel*, “Los países se conocen por lo que producen y la violencia es nuestra mejor industria nacional de exportación”? Después de leer estas conclusiones, los que no nos sentimos tan contentos como la mayoría, queremos, como tantas otras veces, entender. ¿Son estos resultados producto de la manipulación de la información o es que hay detrás una campaña de propaganda? ¿La respuesta de los colombianos evidencia sus poderosos mecanismos de defensa, la consagración de la mentira o una tremenda deshumanización?

Formular estas preguntas en términos negativos no significa estar parapetado en la arrogante superioridad moral, sino

partir de la convicción de que la solidaridad y la empatía son condiciones básicas de lo humano. Que se conmueva con el sufrimiento de los demás es lo que se espera de un hombre —y uso este término, como Shakespeare, ahorrándome el adjetivo “verdadero”—. ¿Podemos no dolernos frente a la fotografía de una hilera de campesinos asesinados, de un hospital derribado sobre sus pacientes por la acción de una bomba, de una víctima secuestrada que posa con sus captores? ¿Podemos ser felices cuando todos los días el país sufre masacres, desalojos, desplazamientos masivos? O es así y todos seguimos tan contentos a pesar de los dolorosos hechos de cada día —lo cual implicaría alto grado de insensibilidad—, o nuestra capacidad de negación y de autoengaño es enorme.

Sobre este tema ha reflexionado con tremenda lucidez, como siempre, Susan Sontag. Quizá valga la pena recordar sus palabras:

Debemos permitir que las imágenes atroces nos persigan [...] Tales imágenes no pueden ser más que una invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento de las masas nos ofrecen los poderes establecidos. ¿Quién causó lo que muestra la foto? ¿Quién es responsable? ¿Se puede excusar? ¿Hay un estado de cosas que hemos aceptado hasta ahora y que debemos poner en entredicho? Todo ello en el entendido de que la indignación moral, como la compasión, no puede dictar el curso de las acciones.

28

Es hasta cierto modo comprensible que la tendencia de la mayoría sea a acorazarse, a blindarse, como aquel ciudadano de Simmel que se defiende de los mil estímulos de la ciudad limitando su capacidad de visión. Pero el precio de la ignorancia deliberada y de la amnesia es siempre alto para un pueblo: compromete su salud moral.

Sontag habla de que el dolor de los demás nos debe llevar a reflexionar. Pero ¿es posible la reflexión masiva cuando se vive



entre una avalancha de frivolidades y estupideces mediáticas que diariamente hacen perder el sentido de las proporciones a televidentes, oyentes y lectores? No creo, como afirman algunos, que la frivolidad sea una respuesta comprensible frente a la violencia. Ni que los colombianos tengan una solidaridad que se traduce en euforia. Pienso que somos muy propensos a mentirnos. O a consolarnos tontamente. “Sólo a un colombiano se le ocurre...” —dicen los publicistas—, “Colombia es pasión”, “Somos el mejor país del mundo”. Y nos exhortan: “¡Demuestra tu pasión cuando hables de Colombia!”. O nos recuerdan que podemos “recorrer descalzos” de La Guajira hasta Leticia, que aquí se dan todas las frutas, que “ese cielo azul es Colombia” (?). Mejor dicho, “¡Arriba ese ánimo!”.

En sociedades como la nuestra, la verdad descarnada suele recibirse como una ofensa, al menos por los sectores más tradicionales. O como un escándalo sin trascendencia, por cierta intelectualidad. Así ha sido recibida, por ejemplo, la literatura de Fernando Vallejo, la cual crea malestar en sectores muy diversos, conservadores unos y progresistas otros. Máxime cuando está construida, no tanto sobre la reflexión, cuanto sobre la invectiva y la desvertebración de toda noción de institución familiar, de jerarquía establecida y de poder. Vallejo se duele de una realidad perdida, la de su infancia idealizada, y señala sin compasión las máculas y pústulas de nuestra mal asumida modernidad. Lo que para algunos significa que es un apátrida. Su lenguaje resulta irritante porque es provocador y cínico. Y también sus gestos —donar su premio a los animales, burlándose de la idea del escritor benefactor y ratificando su idea negativa de la especie humana—.

Pero —y a pesar de su visceralidad y de cierto elementalismo de su argumentación— una narrativa como la suya significa oxígeno en una sociedad que se miente. Su función es desenmascarar, poner en evidencia lo perverso de sus estructuras más hondas. Aguarles la fiesta a los inveteradamente felices, a los que nada les borra la sonrisa.

A esos que dicen, con un desparpajo que abisma, que este es el mejor vivero del mundo.

Tomado de *Revista Número*, edición 50, Bogotá, septiembre-noviembre de 2006, pp. 10-15.



Literatura y universidad

Reflexiones sobre los estudios literarios, a propósito de la inauguración del pregrado Letras: Filología Hispánica de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia en 2003.

En un mundo donde la barbarie se empeña en mostrar su rostro más feroz, bien sea en Irak, en Colombia o en Chechenia, el nacimiento de cualquier empresa dirigida a fortalecer el pensamiento, y por ende la reflexión y la tolerancia, debe ser celebrada con entusiasmo: equivale a encender una vela sagrada en medio de las sombras del odio.

Que esa empresa sea un programa de filología es particularmente importante, porque la literatura es precisamente el espacio de la cultura donde la palabra, vehículo de las ideas y la imaginación, muestra su mayor potencia y capacidad de significación. Y si Don Quijote, adalid de una mentalidad arcaica, le dio la razón a las armas en su afán de devolver al mundo el sentido de la justicia, nosotros, los hombres que compartimos la poderosa herencia de Cervantes, creemos que un sueño de paz solo se consigue tomando el partido de las letras.

Es verdad que la violencia y la brutalidad se imponen una y otra vez sobre la civilización, que la fuerza devastadora de la ambición y el odio vence cada tanto al espíritu. No hace muchos

días nos estremecíamos con las imágenes desoladas del Museo Arqueológico Nacional de Irak, destruido en forma parcial por el fuego del invasor y saqueado vergonzosamente por un tropel de seres desbordados, dejados a su arbitrio por la indolencia de un ejército que declaraba que no estaba ahí para imponer el orden. Los orígenes de la civilización, las tablas de escritura cuneiforme, los tesoros de las culturas que hicieron florecer Mesopotamia hace miles de años, desaparecieron en un abrir y cerrar de ojos como producto de la estolidez generalizada y el ansia rapaz de unos insensatos. Siglos de memoria histórica resultaron así arrasados en la insania de la guerra.

El arte y la literatura no son capaces en sí mismos de detener la violencia, y casi nunca, tampoco, de cambiar el rumbo de la historia, pero son el instrumento que el hombre tiene en su mano para combatir el olvido, para expresar su miseria, para celebrar la belleza, para encontrarse con su semejante y, en fin, para afirmar su naturaleza paradójica, que lo hace —para usar los términos shakespearianos— semejante a un dios y quintaesencia misma del polvo. Y también para resistir y disentir. Por eso, tantas veces, el arte y la literatura han sido perseguidos y censurados. El hostigamiento del nacionalsocialismo a la Bauhaus, la cárcel que padeció Nazim Hikmet, el silencio en el que debió refugiarse Vladimir Holán, no son sino rostros distintos del mismo miedo al poder de la palabra. Todavía hoy el ciego encono de los totalitarismos se ensaña contra la disidencia del intelectual. Pero no siempre es la persecución declarada a la cultura su verdadera amenaza. Un enemigo más taimado y esquivo resulta ser el desdén o el soterrado desprecio de los administradores y los burócratas, de los publicistas y los divulgadores y, en fin, de una dirigencia que casi nunca contempla la cultura como opción de encuentro y vínculo solidario entre los hombres. Frente al desprecio por la cultura el individuo debe dar una batalla en soledad. La universidad se convierte, en estas circunstancias, en el espacio social por excelencia donde ella habita. Y los estudios literarios en ámbito especialmente propicio para la reflexión interdisciplinaria y la creatividad.

Crear un programa de Filología Hispánica equivale, pues, a dar testimonio de fe en la palabra. Hay algo de sagrado en el hecho de fundar, inaugurar, dar origen. De ahí el rito, que yo honrosamente contribuyo hoy a celebrar. Un camino de riesgos y de responsabilidades va aparejado a la responsabilidad de hacer real este sueño, máxime cuando los estudios literarios se mueven hoy entre el peso eminente de una tradición que parece inviolable y un afán de modernización amenazado por toda clase de fútiles modas. Estamos obligados, pues, a repensar los estudios literarios y, sobre todo, a hacernos de nuevo la pregunta sobre los métodos, las maneras y los objetivos que persigue hoy esta disciplina.

Desde mi doble condición de escritora y de maestra universitaria en el área de la Literatura me atrevo a pensar que un programa de letras se propone, antes que nada, y parafraseando a Borges, la humildísima tarea de enriquecer “el arte detenido y rudimentario de la lectura”. La academia está llamada a multiplicar el número de lectores sensibles, abiertos, críticos, y, sobre todo, a propiciar el mandato de Samuel Johnson suscrito por Harold Bloom: “Límpiate la mente de tópicos”. La literatura permite encontrar sentido en la soledad última que a la vez sostiene y amenaza al hombre. Este lee para descifrarse y comprender el dudoso mundo y escribe para interrogar al mundo del cual él es el dudoso centro. Al recibir el premio Alfaguara de novela, Tomás Eloy Martínez declaraba que escribe básicamente de lo que no sabe. Y es que la literatura es sobre todo arma de indagación, pregunta que se hace a la realidad. Ella ahonda, imagina, recrea, examina, juega, potencia, crea mitos y utopías. Y nos vincula a lo más esencial de la naturaleza humana, la lengua; pero no a la domeñada por la costumbre, limada y empobrecida por la pereza periodística o el lugar común a que la someten los distintos poderes, sino a la lengua viva, que se renueva diariamente en el habla y que la literatura revoluciona y libera.

La verdadera formación de lectores no desdeña el placer sin el cual no se concibe la lectura. No hablo, por supuesto, del

ejercicio meramente hedónico, sino del placer en la dificultad, que es intrínseca a la consecución del saber. En este sentido, toda exigencia por parte de la academia es necesaria, pero también todo estímulo. Presupongo que un estudiante que escoge la carrera de letras es ya lector, o al menos se inclina a la lectura. Sus años de profesionalización lo que persiguen, si no me equivoco, es una orientación que amplíe su información, dote de herramientas críticas su mente y le permita profundizar, ordenar e insertar en un marco teórico un saber incipiente. Por desgracia, los estudios literarios han sido penetrados en las últimas décadas, como lo señala Bloom, por lo que él llama una pequeña secta seudointelectual que les ha hecho enorme daño; esta secta, por ejemplo, ha dado lugar —tal vez sin proponérselo— a una extraña aberración, en razón de la cual los textos críticos son más importantes que los textos originales en los que fundamentan su existencia. Conozco, pues, estudiantes que no se han leído el Quijote, pero que podrían hablar con gran propiedad de su riqueza metatextual y críticos que citan a Homero o a Joyce sin haber pasado por sus páginas. Los estudios de literatura derivan en estos casos en el extraño arte de urdir alusiones crípticas o eruditas alrededor de textos mal conocidos o simplemente ignorados.

Pero esta secta, por desgracia, va más lejos: en sus manos los textos sufren una triste reducción hasta terminar por ser valorados exclusivamente por su peso ideológico. De espaldas a la tradición, y en contra del canon, que juzgan excluyente, un instrumento que ejerce su poder desde los prejuicios de clase, género y raza, para ellos la literatura es ante todo documento sociológico, testimonio histórico o instrumento de reivindicación de minorías. Bajo el imperativo de la “democratización literaria” cualquier cosa puede llegar a llamarse literatura. Termina por valer lo mismo, literariamente hablando, la opera prima de un joven autor desconocido que un drama shakespeariano, o una mediocre novela del siglo XIX que los cuentos espléndidos de Chesterton o Lugones. O, para validarlo, se hace decir al texto, que por supuesto jamás es inocente, lo que

jamás pretendió ni alcanza a decir; simplemente se lo amansa, se lo domestica, se lo pone al servicio de una causa. Los más extremistas están convencidos, (oí esto, no sin estupor, alguna vez) de que no hay buena ni mala literatura, sino literatura a secas y, por tanto, todo juicio de valor está simplemente excluido y tan legítimo es invertir un semestre en el estudio de la novela francesa decimonónica como en las letras del bolero clásico.

Una consecuencia visible de esa manera de enfrentar los estudios literarios es el papel que desempeña la poesía en muchos departamentos de letras, donde es hoy por hoy la pobrecita cenicienta. En ellos ha sido relegada al rincón más oscuro por una mezcla de desdén y de miedo y porque no puede hacérsela hablar fácilmente desde el discurso ideológico. La poesía es por naturaleza irreductible y ambigua. No es sencillo someterla a ninguna servidumbre. Los que la desdeñan se olvidan de que “los poetas echan los fundamentos de lo permanente”, como afirma Hölderlin, y de que, como concluye Heidegger, su comentarista, “la poesía es el fundamento y soporte de la historia”. Es verdad que la mala estrella de la poesía viene desde mucho antes, desde la escuela, donde se la esquivo o se la tergiversa. Algunos maestros, es cierto, permiten que sus pequeños alumnos lean y memoricen poemas (a veces no de los mejores poetas, pero también a través de la mala literatura se llega a la buena, según dice García Márquez) con lo cual esos niños interiorizan y comprenden la magia del ritmo y la dicha del pensamiento poético, que permite llegar a verdades a las que la razón discursiva jamás llega. Pero en la mayor parte de los casos, y sobre todo en el bachillerato, el maestro elude la poesía, con frecuencia porque a él mismo le es ajeno este lenguaje, porque nada le dice. Tristemente, nuestro sistema de enseñanza suele producir jóvenes sordos para la buena música, ciegos para la pintura, desdeñosos de la poesía.

No estoy proponiendo, por cierto, un sometimiento sin vacilaciones al canon, ni lo concibo como el producto de una instancia suprema, metafísica, o como el resultado de una especie

de consenso universal que se apoya en valores inamovibles, eternos, que escapan a las fuerzas de poder de todo hecho histórico. Por supuesto hay que hacerse la pregunta sobre quién lo determina. El canon, como bien dice David Jiménez, “está lejos de ser un círculo cerrado, una especie de empíreo pacificado y definitivo”. Creo, con Bloom, que “se pertenece al canon de los grandes exclusivamente por fuerza estética”. Que quien canoniza a Milton es el mismo Milton. Pero, además, creo que el canon, como algunos afirman, es el producto del consenso sostenido a través de distintas generaciones de lectores. Sí, creo en el consenso, en la capacidad del ser humano de apreciar la belleza. Sin embargo, como afirma John Guillory, el juicio de valor individual necesita, para su preservación, de un contexto que disemine y reproduzca tales obras. Los escritores que consagran a sus predecesores, la crítica, la academia, ciertas editoriales, determinan, pues, el canon, a través de un poderoso diálogo más o menos secreto. Todo dentro de la poderosa corriente de eso que se llama tradición literaria, de la que algunos alegremente se desentienden. En su célebre cuento “Pierre Menard autor del Quijote”, Borges, a través de un irónico juego y de la divertida reducción al absurdo de una idea, nos revela que es el lector (un lector determinado, claro, por el tiempo histórico) el que le da vigencia y sentido cada vez al texto. “El poeta es menos inventor que descubridor”, escribió en otra parte. La originalidad es un espejismo. “Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, fue la pobre limosna que (al hombre) le dejaron las horas y los siglos”.

No podemos engañarnos, claro está, sobre la relación entre las palabras y las cosas. La literatura, la poesía, es, como sabemos, esfuerzo desesperado de trascendencia, de refundación del mundo. Este solo es en el lenguaje. Por eso creo, con Barthes, que la historia de la literatura debiera ser menos la historia de los géneros que la de “las técnicas semánticas gracias a las cuales la literatura impone un sentido”. Para él, “el ser de la literatura no es nada más que su técnica”. Lo que se espera de ese lector inteligente que es el estudioso de la literatura es que enfrente



ese “sistema significante” estudiando las formas que en cada momento dan voz de manera distinta a las ideas e inquietudes morales, éticas, filosóficas o políticas de una sociedad, Para tal efecto, existe todo un instrumental disponible. La universidad, lugar donde las personas concentran y autolimitan necesariamente el campo de su saber, se mueve en lo que Alvin W. Gouldner llamaba “una cultura del discurso crítico”, la cual genera y renueva permanentemente un lenguaje especializado, que le permite al investigador remontar la corriente de su disciplina y llegar a las profundidades sin extraviarse. Por desgracia, el mal uso de ese lenguaje se convierte a menudo para el profesional en la cárcel que le impide comunicarse en forma verdadera con el resto del mundo. El ciudadano común, interesado en la cultura, debe moverse entre la chabacana frivolidad de los medios, que como Midas inversos suelen convertir el oro en bazofia, y los discursos herméticos de los especialistas de la academia. Concibo al egresado de letras no como un técnico de la literatura, que apertrechado detrás de una jerga y de visiones seudocientíficas reduce su saber a abstrusas teorías, sino como un humanista y un intelectual en todo el sentido de la palabra, capaz de incidir en la sociedad en virtud de su poder de reflexión, de independencia crítica y de toma de posición cuando se necesite. Un hombre que ve los textos literarios no como entidades mistificadas que se bastan a sí mismas, sino como obras vivas, con un peso ético y estético, que dialogan con su entorno desde una tradición a la que pertenecen.

Concibo la experiencia de ese intelectual del mismo modo que Edward Shils, cuyas palabras son transcritas por Edward W. Said en su libro *Representaciones del intelectual*:

En todas y cada una de las sociedades hay algunas personas con una sensibilidad inhabitual para lo sagrado, una conciencia fuera de lo común sobre la naturaleza del universo en que se mueven y sobre las leyes que gobiernan la sociedad. En toda sociedad hay una minoría de personas que, más que el común de sus congéneres, permanecen a la búsqueda y desean estar

en comunión frecuente con símbolos que, por una parte, son más generales que las situaciones concretas de la vida diaria y, por la otra, aparecen más alejados en sus referencias tanto temporales como espaciales. Esta minoría experimenta la necesidad de exteriorizar la búsqueda en discursos orales y escritos, en expresiones poéticas o plásticas, en la reminiscencia o la evocación escrita en la historia, en la realización de rituales y actos de culto. Esta necesidad interior de penetrar más allá de la pantalla de la experiencia concreta inmediata marca la existencia de los intelectuales en todas las sociedades.

El intelectual, como dice Said, no solo dedica su vida al pensamiento y al estudio, sino que no pacta con ningún poder, y, desde su autonomía y libertad, habla claro y da “testimonio de los sufrimientos de sus connacionales” cuando así es necesario. La universidad, fiel a sus orígenes, trabaja desde el intelecto y para el intelecto. Pero su saber no puede confinarse entre sus muros, no puede crear una cultura de gueto. El hombre de letras ha participado siempre del quehacer social desde los más diversos lugares: como maestro, en la escuela y en la universidad, propiciando el debate y estimulando la capacidad analítica; como crítico, iluminando el trabajo intelectual con una mirada novedosa que acerque el autor a su público; como ensayista, aportando una forma original de pensar y de escribir sobre lo ya pensado, como propuso Montaigne; como editor, divulgando, promoviendo, descubriendo, permitiendo que el libro siga siendo ese objeto respetable que está en la base de la cultura; como escritor, como periodista, como gestor o funcionario público.

Es menester que los departamentos de letras interactúen, pues, con el entorno, que incidan en él y también sepan adelantarse a sus necesidades. Que los escritores vengan a la universidad y que esta entre en contacto con la ciudad, con lo popular, con otras universidades, y, en fin, que sea centro de debate e instancia determinante en el sistema fluyente que es la cultura nacional e internacional.

Estoy segura de que todos estos debates se habrán dado ya entre quienes hoy ofrecen el programa de letras a una región que sabrá agradecerlo, pues hace justicia a una tradición literaria tan extensa como poderosa, que cuenta con nombres como Tomás Carrasquilla, Porfirio Barba Jacob, José Manuel Arango, Manuel Mejía Vallejo y muchos más. Lo que aquí he dicho no es sino mi humilde aporte a una discusión que no tiene punto final, y sobre todo, una firme declaración de principios.

Que yo haya sido escogida para participar de esta ceremonia es algo que debo agradecer y que me honra sobremanera. Entiendo esta invitación como un reconocimiento a mi labor intelectual, que me ha vinculado a la vida universitaria ya por dos décadas y que me ha deparado un público lector que en Antioquia ha sido especialmente atento a mis realizaciones. Pero, sobre todo, es un gesto de acogida que, unido a otros del pasado reciente (y del porvenir, porque en unas horas esta misma universidad presentará mi libro de entrevistas a escritores), ha permitido en mí una vivencia muy íntima: el reencuentro con mi origen, con una tierra que perdí de vista por muchos años, y que he ido recuperando lenta e intensamente, mientras descubro todo lo que de ella me pertenece y me es entrañable. Por todo eso, muchas gracias.

Tomado del periódico *Alama Máter* Universidad de Antioquia, número 510, mayo de 2003, Medellín.

Con un lápiz en la mano

“El intelectual es, sencillamente —dice George Steiner—, un ser humano que cuando lee un libro tiene un lápiz en la mano”. Estas palabras sencillas encierran una gran riqueza de significados. Tácitamente el ensayista está diciendo que un intelectual es un cazador de pensamiento, un hombre que se forma entrando en callado diálogo con las ideas de los demás y tomando posición frente a ellas. Pero, además, Steiner está hablando, sin decirlo, de la “apropiación”, consciente o inconsciente, que el lector hace de lo que el río de la tradición trae en sus aguas, y de la imposibilidad de la originalidad total; porque la cultura es, en últimas, un hecho de lenguaje, y como diría Borges en “El inmortal”, “la pobre limosna que nos dejan las horas y los siglos son palabras de otros, palabras desplazadas y mutiladas”. El intelectual asiste, pues, cuando lee, a una larga conversación entre individuos que viven en distintos siglos, y anota sus pensamientos al margen, con el lápiz que sostiene en la mano.

Si en la frase de Steiner reemplazamos “intelectual” por “escritor” tendremos un leve giro de sentido, o más bien, la frase nos dirige hacia otra parte. Cuando un escritor lee, su lápiz puede intentar apresar la belleza de lo dicho, o la idea inspiradora o consignar una reflexión sobre el modo en que el texto está escrito. En el primer caso, sus ojos de esteta se conmueven

con el brillo de las palabras, y si las escribe es para atesorarlas como un niño haría con una piedra hermosa, sin uso posible; en el caso de la idea, es para sembrarla al lado de las propias, esperando el milagro que las fecunde y haga surgir una flor nueva; en el último caso, el escritor se hace discípulo humilde de su maestro, como el aprendiz que mira ávido la forma en que el artesano moldea la arcilla.

Raymond Carver, quien al parecer también leía con un lápiz en la mano, dice lo siguiente en su artículo “Escribiendo”: “Decía Isak Dinesen que ella escribía un poco todos los días, sin esperanza y sin desesperación. Algún día escribiré ese lema en una tarjeta de tres por cinco, que pegaré en la pared, detrás de mi escritorio... Entonces tendré al menos esa tarjeta escrita”. Truman Capote y García Márquez nos han contado cómo, mientras leían, desmontaban el “mecanismo” de la pieza como si fuera un reloj y aprendían de ella, de la relación de sus partes. Lo cual es otra manera de apuntar, de escribir en las márgenes del texto que se lee.

Con este preámbulo únicamente he querido decir una cosa: un escritor solo puede hacerse tal a partir del ejercicio de la lectura. Ella dispara su imaginación, le muestra que un texto literario es un producto histórico que sueña con vencer la historia, y le revela aspectos técnicos sobre la creación de los personajes, el manejo del tiempo, el uso de la sintaxis o de los adjetivos.

En mi caso, claramente, el gusto por los libros fue determinante en mi vocación de escritora. Las grandes letras que mi mamá, maestra de escuela, escribía en cuadrados de cartulina y ponía ante mis ojos como en un juego, determinaron ya mi gusto por las palabras; no tenía más de cuatro años y aquel temprano aprendizaje seguramente facilitó mi tarea para siempre; más tarde los cuentos infantiles, los grandes clásicos que llenaban mi espíritu de zozobra y mi imaginación de extrañas visiones, me apasionaron definitivamente por la literatura. Desde entonces pienso que uno de sus deberes es ser placentera. Aburrición y literatura son para mí palabras incompatibles, y mientras



escribía mi novela *Después de todo*, pensé muchas veces en un lector al que no debía defraudar en este sentido y me esmeré en crear en sus capítulos la tensión necesaria de la que habla Julio Cortázar.

Aquella fascinación por los relatos fantásticos, que borraba peligrosamente el límite entre ficción y realidad, prolongó mi niñez más allá de lo que se espera, hasta el punto en que podría afirmar hoy que ciertos rasgos infantiles me siguen acompañando. En vez de lamentarme por ello, me inclino a pensar que esa gota de infantilidad ha sido positiva en lo que a la creación se refiere. Octavio Paz afirma que en el fondo de todo poeta hay un niño y sin duda a eso debe su mirada, el asombro que la acompaña siempre. Muerto este estará también muerta la emoción, que arrastrará consigo la palabra.

La historia de un lector es tan azarosa como única. No hay, no puede haber dos lectores iguales. Llegamos a los libros por vías siempre diferentes —la recomendación de un amigo, una reseña en un periódico, una carátula llamativa en una librería— y también en momentos diferentes de nuestra existencia: de acuerdo con ello obrará su contenido en nosotros. Hay autores que, leídos a los catorce años, pudieron transformar nuestras vidas y que no nos dirían nada a los cincuenta, y libros que se desperdician al ser puestos en manos muy jóvenes.

Soy, como todo lector, resultado de la interacción viva de mis lecturas con mis experiencias vitales. De modo que si vuelvo atrás mis ojos, puedo fácilmente recuperar los nombres de algunos autores que transformaron mi sensibilidad y mis inclinaciones. No siempre fueron estos autores de primera, pero aun a obras mediocres puedo agradecer hoy mi vocación literaria.

En los albores de mi adolescencia cumplieron sin duda labor importante los cuadernillos de Simón Latino, en los cuales leí no solo las españoladas de Rafael de León, que aprendí de memoria, y con las que fatigué algún escenario escolar, sino los poemas de José Asunción Silva, de Porfirio Barba Jacob, de León de Greiff. Al lado de Bécquer, fueron estos autores los

que ganaron mi espíritu para la poesía, a pesar de que palabras como “carbunclos”, “corindón”, “estilóbato”, complotaran entonces contra mi comprensión de sus versos.

Ya en las solitarias tardes de la adolescencia me evoco sumergida en las páginas de la gran novela europea del siglo XIX, sin cuyo conocimiento no puede haber escritor posible. De entre todos los autores que bebí de manera insaciable en aquellos años, el que hoy encuentro absolutamente definitivo es Dostoievski. Recuerdo sus novelas como un turbión de pasiones, de sentimientos desmedidos, de situaciones dramáticas que me hacían perder la noción de espacio y tiempo, y que despertaban en mi alma fervores desconocidos. El príncipe Mishkin, Aliosha, Raskolnikov, me pusieron en contacto con individuos llenos de complejidad y de fuerza, de espiritualidad poderosa, encendidos por ideas obsesivas o por particularísimas maneras de ver el mundo. Con Dostoievski comprendí que un buen personaje es siempre un ser impredecible, y también, como afirma Kundera, que “el espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad”; que al ser ésta interrogante sobre el mundo y no respuesta, protege al hombre del “olvido del ser”, y que su deber es recordarnos que las cosas son más complicadas de lo que creemos.

46

Después vinieron, siguen llegando, muchos. Antonio Machado y Eliseo Diego me enseñaron el valor de la palabra elusiva, sugerente, la capacidad comunicadora del tono menor. Baudelaire, la posibilidad de lo feo como un valor estético y la riqueza de la ciudad como tema. Pablo Neruda y César Vallejo, las ventajas de la libertad analógica y la riqueza del expresionismo, que modifica el mundo objetivo al pasarlo por la criba de la dimensión afectiva. Carson McCullers y Truman Capote me dieron la lección de la economía verbal, las estructuras perfectas y el trasfondo de poesía que hace grande toda narrativa. De Isak Dinesen he envidiado desde siempre la elegancia, el tono que sabe menguar todo transcendentalismo por estar contagiado de

ternura o de ironía. Con Alejandra Pizarnik supe qué tan dolorosamente productiva puede ser la pulsión de la muerte y cómo el yo puede desentrañarse sin innecesarios sentimentalismos, y con Blanca Varela cuánto puede decir la oscuridad cuando hay fuerza. De García Márquez admiro su derroche imaginativo, su capacidad de adjetivar, única, como la de Borges. Y el mundo subterráneo de Bohumil Hrabal me ha tocado por el poder de su torrente verbal, siempre bordeando la fantasía, así como el lapidario universo de Thomas Bernhard, tan descarnado y escueto como el de las peores verdades.

En un comienzo creí que mi verdadera vocación era la de cuentista, y en mis tiempos de universitaria fueron muchos los cuentos que escribí en tardes afiebradas de pasión literaria. Aún guardo aquellos ejercicios, algunos de los cuales recibieron pequeñas distinciones, e incluso salieron a la luz en algunas revistas. Recuerdo con nostalgia mi avidez de historias, mis esfuerzos desesperados para crear estructuras tan perfectas como las de mis maestros. En esas estaba, cuando la necesidad de escribir poesía volvió a surgir en mí con la fuerza de la adolescencia.

Creo en los poderes totales de la poesía, en su capacidad de darle sentido y trascendencia a la experiencia cotidiana. Creo también en su enorme poder terapéutico, catártico: la emoción engendra el poema; su realización la atenúa, la encauza, la justifica; el resultado disuelve la emoción original, generalmente revuelta, caótica, en otra, la del hallazgo de la expresión simbólica. Lo que era temblorosa sensación de alegría, tristeza o asombro, se convierte en lenguaje; lo efímero cuaja en palabras, en una belleza distinta.

La escritura de mis diversos libros de poesía me ha puesto de frente a las incertidumbres y dificultades de la creación poética. Le temo al sentimentalismo, al lugar común, a la grandilocuencia, al pintoresquismo, a la voz abiertamente confesional, al falso erotismo. También a repetirme, a caer en la fórmula exitosa, a parecerme demasiado a mí misma. Ahora sé que la

poesía es una latencia detrás de las palabras, y que estas tan solo la propician. La poesía está detrás del poema, y este es apenas el vehículo para llegar a ella. Por eso no me interesa el lenguaje barroco que la envuelve con sus muchas capas, aunque lo respeto y no desconozco su importancia. Se lo dejo a otros. Aprecio cada vez más una poesía desnuda, pero no tanto que no se valga en alguna medida de la imagen. Esta es para mí esencial al lenguaje poético: solo la metáfora es capaz de decir lo imposible.

Así como creo que el narrador puede hacerse a fuerza de tesón y disciplina, estoy convencida de que el poeta debe poseer el don de la poesía. Pero para no hablar de regalos divinos, prefiero pensar en una especial estructura de la mente y también en una sensibilidad particular; la unión de estas dos características determina al poeta. Cuando hablo de una especial estructura de la mente pienso en esa libertad intrínseca que permite la asociación precisa entre cosas distantes, el juego sintáctico capaz de multiplicar sentidos, el hallazgo de la forma simbólica que hace trascendente la experiencia cotidiana. Cuando hablo de sensibilidad particular me refiero a esa conexión instantánea entre la mirada y la emoción que permite “ver más allá”, trascender lo inmediato y darle universalidad al convertirlo en palabras.

Todo es susceptible de ser transformado en poema: la conciencia del tiempo, la alegría, el miedo, el dolor.

También la vida la vive el poeta con un lápiz en la mano: solo que ese lápiz no es necesariamente material. Todo lo que cree un leve movimiento sísmico en su sistema sensible, se grabará probablemente en las tablillas de su memoria, para usar las palabras de Hamlet. Allí encubará el tiempo necesario. Sé de poetas que cargaron una idea consigo durante años, realizándola mentalmente, tal vez de manera semiconsciente. Y que un buen día, como tocados por un rayo, sintieron que había llegado el momento y escribieron su obra en cuestión de minutos. Es

el caso de Giovanni Quessep que, muchos meses después de concebir la idea inicial, escribió uno de sus poemas más conocidos apoyando el papel sobre los muros del edificio de Avianca, letra por letra, como si se lo dictara un demiurgo imperioso.

También yo he vivido, a propósito, experiencias extrañas, que dan cuenta de cómo el poema se desarrolla secretamente en el subconsciente. Cuando escribía, con afán casi compulsivo, mi libro *Todos los amantes son guerreros*, me despertó, a eso de las dos de la mañana, un verso torturante, que se repetía en mi mente con perseverancia de imagen febril. Llevada por la pereza, luché durante un rato con esa voz que se me imponía hasta que comprendí que no podría dormirme de nuevo mientras no la exorcizara. Y esto solo sucedería si la escribía. Así que subí a mi sitio de trabajo, tomé el lápiz y escribí:

*V de volar
de ver
vértice
vórtice
lugar para nacer
nódulo ciego*

Ya no pude detenerme; el poema, un poema tripartito, fluyó solo, se escribió solo, en cuestión de quince minutos. No tuve que borrar ni una sola palabra.

Si el poema puede ser escrito de una sentada, la novela necesita de un trabajo continuado, constante, so peligro de extraviar el tono, olvidar ciertos detalles de la trama, desconectarse del alma de los personajes. Escribir una novela después de años de ejercicio poético fue para mí una aventura llena de riesgos. Si lo hice fue porque una pequeña historia perseveró en mí durante veinte años con su fuego encendido, y porque en un momento dado sentí la necesidad de enfrentarme a otros lenguajes.

Cuando asumí la tarea tenía claras algunas cosas: que una novela está comprometida a narrar y que, por tanto, yo debía inventar una historia; que por esa misma razón debía evitar la



prosa poética; que los personajes debían tener un nombre, un rostro y unas circunstancias precisas, aunque muchas de ellas no fueran nunca consignadas en la novela.

Soy una convencida de la necesidad de la existencia de una trama, pero me parece que esta no debe ser excesiva en peripecias. Como Carver, descreo de juegos y trucos, de todo lo que pueda interpretarse como pequeñas trampas al lector. Y prefiero la novela ligeramente desgredada —el asno que se le olvida a Cervantes, la prosa desbocada de *Crimen y castigo*— a la “pièce bien fait”, a la obra sin fisuras que nos da la sensación de artificio. Por el camino, en su realización, aprendí que la novela exige cientos de pequeñas investigaciones —¿qué árboles crecen en la sabana?, ¿qué funciones afecta un derrame cerebral?, ¿cómo se llama una vía principal en Viena?— y minuciosas revisiones de toda índole para evitar errores. También que no hay problema que no sea en el fondo sorteable, pues no haremos nada peor ni mejor de lo que, en rigor, podamos hacer.

Como algunos sabrán, mi insensata aventura me ha llevado también a incursionar en el ámbito del teatro. Lo he hecho, como he dicho en ocasiones, porque he tenido la suerte de trabajar para un grupo determinado, que ha puesto a mi disposición actores dirigidos por un hombre de talento como es Ricardo Camacho, de modo que esta circunstancia me garantiza una buena puesta en escena. Las dificultades de la dramaturgia son enormes, y más en tiempos en que un teatro realista ya no tiene cabida en los escenarios. Si en la novela el diálogo debe parecer natural, en el teatro debe ir impregnado de cierta condición no realista para que la convención teatral, con su necesario distanciamiento, tenga lugar. En el teatro situación y poesía van de la mano; o por lo menos ese es el teatro que me interesa hacer. Por ser arte social por excelencia, su acercamiento a lo popular es indispensable, o al menos su poder de comunicación con públicos amplios. Y un dramaturgo con buen juicio tendrá permanente conciencia de que él es apenas una parte del todo. De que por ser un es-

pectáculo total, el teatro incorpora iluminación, música, diseño. Y la palabra es apenas un elemento más entre otros elementos.

Escribir es sustituir, sublimar, poner en orden, descubrir. Es una hermosa, aunque difícil, manera de ir viviendo. Pero es también, como lo dijo García Márquez, una manera de que nos quieran más. Ese ser solitario que es el escritor solo logra su “completitud” cuando tiene un lector. Si hay uno, uno solo, ya habrá una conversación iniciada. Y un motivo para seguir escribiendo, para buscar la palabra precisa.

Tomado de *Mujeres al pie de la letra*, Jornadas de Literatura Comfama, Medellín, 2004, pp. 93-102.



El tesoro de Aladino

En su libro *Una soledad demasiado ruidosa* Bohumil Hrabal nos cuenta la historia de Hanta, un personaje que prensa papel viejo y salva de la destrucción todo lo valioso que cae entre sus manos, libros de Goethe, Schiller, Hölderlin y Nietzsche, que termina llevándose a su buhardilla; en su lenguaje torrencial el protagonista nos cuenta: “He llenado la cocina, la despensa e incluso el wáter, únicamente he dejado caminos libres hacia la ventana y hacia la estufa, en el wáter apenas me queda el espacio justo para poder sentarme, porque encima de la taza, a un metro y medio de altura, ya empiezan las estanterías llenas de libros, que llegan hasta el techo, quinientos kilos de libros...”. Hanta los ama tanto, los ha leído de tal manera, que, según sus propias palabras, se ha hecho culto a pesar de sí mismo. Ahora su cerebro es, nos dice, “un fajo de pensamientos prensados”, pensamientos de otros que él almacena: “por eso todos los inquisidores del mundo queman los libros en vano, porque cuando un libro comunica algo válido, su ritmo silencioso persiste incluso mientras lo devoran las llamas...”.

En Hrabal la propuesta sobre el acto de leer tiene, pues, largo alcance: en la mente de cada lector estaría condensado un fragmento del pensamiento universal; eso garantiza que

mientras haya libros y lectores habrá memoria del mundo y reflexión sobre el mismo.

George Steiner pensaba en algo parecido cuando escribió: “El intelectual es, sencillamente, un ser humano que cuando lee un libro tiene un lápiz en la mano”. Para hacer más amplio su sentido, yo, respetuosamente, sustituiría la palabra “intelectual” por la de “lector”. Pues este, cuando es verdadero, apunta a su manera lo que los libros le revelan, ya no en los márgenes sino en las “tabletas de su memoria”: leer es entrar en callado diálogo con hombres de otras latitudes y otras épocas, examinar sus ideas, ponerlas en duda o aceptarlas, penetrar en sus imágenes, y, consciente o inconscientemente, terminar apropiándose de lo que el río de la tradición cultural trae en sus aguas.

Debo a los libros mi verdadera, mi más honda condición: en tanto persona que les debe compañía, placer, conocimiento y posibilidad de confrontación, y también en mi calidad de escritora que se ha hecho tal, básicamente, a través del ejercicio de la lectura. Los libros despertaron muy pronto mi interés, gracias a la mano rectora de mis padres. No había demasiados en aquella enorme casa de pueblo que albergó mi primera infancia, pero eran considerados un pequeño tesoro que pusieron a mi disposición a una edad tempranísima: para mi mamá, que era maestra, su mayor orgullo fue enseñarme a leer a los cuatro años. Los cuentos infantiles, los grandes clásicos que encarnaban el mal en ogros, y brujas y zarzas que ardían misteriosamente en la noche, me depararon el gozo de lo imaginario, donde toda subversión de las leyes humanas era posible y donde la emoción de las tramas se tragaba mis tardes de manera vertiginosa. Iniciar a un niño en la lectura es, sin ninguna duda, darle la posibilidad de un mundo subsidiario, al que desde entonces podrá recurrir para reemplazar o ampliar el mundo real, a veces insoportable.

Creo que leyendo aquella literatura infantil tuve por primera vez deseos de hacerme escritora. Pero fue en la adolescencia cuando esto se hizo concreto, en poemas efectistas que habla-



ban de la noche, de la muerte, del suicidio. No hay edad más catastrófica que los catorce años, con sus incertidumbres, sus inseguridades, su furiosa rebeldía y su torpe despertar a la sexualidad. No creo mentir cuando afirmo que la literatura fue mi balsa salvadora en esa horrible edad. Bécquer, con sus cuentos sombríos y su poesía delicadísima fue uno de mis primeros descubrimientos. Pero también Porfirio Barba Jacob, el inextricable León de Greiff, Silva, Santa Teresa, Machado. En la novela me deslumbraron Víctor Hugo, Dickens, Balzac, Flaubert, pero sobre todo Dostoievski: recuerdo sus novelas como un turbión de pasiones, de sentimientos desmedidos, de situaciones dramáticas que despertaban en mí fervores desconocidos. Con Dostoievski comprendí que un buen personaje es siempre un ser impredecible, y que, como afirmó Kundera, “el espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad”.

Después, a lo largo de mi vida, han sido muchos los nombres transformadores: Proust, Kafka, García Márquez, Truman Capote, Carson Mc Cullers, Isak Dinesen, Neruda, César Vallejo, Eliseo Diego, Blanca Varela. Ellos han hecho distinta mi vida y también mi escritura. En Proust y Dinesen me deslumbraron la elegancia de la prosa, la delicadeza de los matices, la capacidad de detenerse en lo pequeño y hacerlo irradiar y significar. Truman Capote y Carson Mc Cullers me enseñaron el valor de la sencillez sin caer en la simplicidad, las posibilidades dramáticas de las realidades cotidianas, las virtudes de mostrar en vez de describir. En García Márquez admiro la capacidad de representación simbólica y la fuerza poética de sus imágenes. En Neruda, Vallejo y Blanca Varela la intensidad que palpita en el núcleo de cada uno de sus poemas y el uso de la libertad expresiva, de las posibilidades de la palabra en su pluralidad semántica. Y en Eliseo Diego la capacidad alusiva, la oscuridad que ilumina.

También en el ensayo he encontrado gratificaciones profundas. La lucidez de una frase de Walter Benjamin, el filo incisivo del pensamiento de Susan Sontag, la profundidad analítica de Octavio Paz, han estimulado mi capacidad reflexiva. Descreo

cada vez más, sin embargo, de cierta aridez académica, de su tendencia a la jerga abstrusa.

Mi inventario podría ir mucho más lejos, pero no es este un informe contable. Diré, por último, que cada vez amo más el libro como objeto: no con la manía posesiva del coleccionista, sino, simplemente, con la convicción de que una bella edición, aunque sea modesta, hace más placentera la lectura. Hace muchos años, cuando me inicié como maestra y mi avidez se concentraba en saber para poder transmitir, subrayaba los libros con crueldad inconsciente. Hoy soy incapaz de hacerlo. Pienso que si ellos quedan mañana en manos de mis hijos, es un irrespeto intervenirlos con mis énfasis innecesarios. Como Hanta, “lo que iba a perdurar de ellos en mí ya tiene la forma de un fajo de pensamientos prensados”: Solo lamento que el tiempo vertiginoso no me permita leer los infinitos libros que, insensatamente, creo que aún me esperan.

Tomado de *Nuevas hojas de lectura* N.º 4, Fundalectura (Bogotá), abril-agosto de 2004, pp. 8-9.

Piedad Bonnett Vélez

Por Róbinson Quintero Ossa

Antes de publicar *Nadie en casa* (1994) en la Colección Literaria Guberek, Piedad Bonnett, nacida en 1951 en Amalfi, Antioquia, había publicado *De círculo y ceniza* (1989) —mención en el Concurso Hispanoamericano de Poesía Octavio Paz—, libro que apunta los temas y estilos que sobresaldrán en su obra posterior; pero con *Nadie en casa* recibe el reconocimiento de la crítica y comienza su obra a obtener un apreciable número de lectores entusiastas. Profesora de la Universidad de los Andes, novelista², traductora de *Noche de epifanía* de Shakespeare y de “El cuervo” de Poe, y autora de un importante libro de entrevistas a poetas colombianos, *Imaginación y oficio* (2003), su obra ha alcanzado reconocimiento fuera del país, en donde se publican antologías de sus poemas.³ *Nadie en casa*, como su libro posterior, *El hilo de los días*, ganador en 1994 del Premio Nacional Ministerio de Cultura, contienen una despojada autobiografía de la poeta, de su cotidianidad, sus recuerdos, los deseos y miedos que la

2 Sus novelas son: *Después de todo* (2001), *Para otros es el cielo* (2004) y *El prestigio de la belleza* (2010).

3 Estos títulos son: *Lo demás es silencio*, publicada por la Editorial Hyperion de España, y *Antología*, publicada por la Editorial Pequeña Venecia de Venezuela.

asaltan, los hábitos hechos ritos en la soledad; una autobiografía a quemarropa con el lector y con ella misma, sin pretextos y sin lamentaciones. Por el contrario, con una disposición suprema cuando acepta las duras evidencias de la realidad (la muerte, la soledad, el desamor), “pues no son estos tiempos dados a patetismos/, ni es elegante exhibir el dolor” (“Es mi sitio, Señor, y ésta es mi suerte”, dice con la misma desaprensión en “Alto del peregrino”) la escritora tiene en la palabra, con sus miserias, con su aliento inasible, con su forma de ser “sorda”, una voz para hablar desde lo desierto, lo inasistido, lo que agoniza, solidaria con ella misma, impía pero lúcida:

*Hablo
de la muchacha que tiene el rostro desfigurado
por el fuego
por los senos erguidos y dulces como dos ventanas
con su luz,
del niño ciego al que su madre le describe un
color inventando palabras,
del beso leporino jamás dado,
de las manos que no llegaron a saber que la
llovizna es tibia como el cuello de un pájaro,
del idiota que mira el ataúd donde será enterrado su padre.
Hablo de Dios, perfecto como un círculo, y
todopoderoso, y justo y sabio.*

59

Por los años ochenta, los lectores colombianos vieron surgir una tendencia hacia el poema de composición objetivista: se trataba de eludir lo confesional, el exhibicionismo privado y la lírica del sentimentalismo, mediante la exclusión del yo en la enunciación, recurriendo al doble, a la máscara o la voz en tercera persona;⁴ pero esa extrema objetividad, muchas veces, produjo piezas simples, sin impulso sanguíneo, carentes de la fisiología y biografía del autor, sin ánima o lo que otros denominan “animalidad”, a lo Vallejo, por ejemplo, o a lo Neruda. La poesía de Piedad Bonnett cantó, discordante, a esos modos arriba señalados, incluso

4 Lo que Hugo Friedrich llamó en su *Estructura de la lírica moderna* (1956), la muerte del discurso lógico sentimental para la poesía: despersonalización, estética fragmentaria.

a un sugestivo hermetismo. Su escritura, en la que ella misma es objeto de expiación, habla por un talante arrojado, vital, que suma víscera y pensamiento. Su insistencia en la figura del padre, en la crónica de la familia y el cuerpo, en la vida de la mujer en sus facetas de madre, esposa, hija y amante evocan hermosos y conmovedores textos de las poetisas norteamericanas Sharon Olds, Djuna Barnes, Silvia Plath, Adrienne Rich y Linda Pastan, y esa postura, más que deliberado efecto estilístico y emocional es, en el reciente ámbito de la poesía nacional, signo de valentía, de permanencia de un yo lírico dispuesto a batirse con un arsenal personal, sin recurrencia a antifaces y suplantaciones de voces. Así, en “Señales” de *Ese animal triste* (1996):

*La luna brilla con ese furor ciego
que es señal inequívoca
de que ha llegado el tiempo fértil del sacrificio.
Huele a la piel rayada de los tigres,
a orquídea que se abre,
al humus que comienza a oscurecer la lluvia.
En un sueño de ríos y serpientes
naufraga la muchacha envuelta en llanto
y sus pechos recientes se estremecen
con un temblor antes desconocido.
La muñeca que abraza tiene los ojos muertos.
Y el ángel de la guarda
marca una cruz con sangre sobre sus muslos blancos.*

Todos los amantes son guerreros (1998), el quinto libro de Piedad Bonnett, es el de la refriega amorosa, que traza, a una, la llegada y la huida del amor, su círculo perfecto y su ceniza, con un lenguaje que, llevado por tensiones y solturas, remata en trazos expresionistas, ahora más vigorosos, como en “Confesión”: “Mientras escribo este verso/ [...] millones y millones de seres [...] bufan, escupen, besan, timan a su vecino,/ mienten, mienten y ríen,/ mienten sinceramente y/ apuñalan/ o leen un poema”. En *Tretas del débil* (2004), su última colección, se repiten los temas y la habitual vehemencia muda en ciertos momentos a un impulso más sosegado: una niña que detalla asombrada el mundo de su infancia desde su gestación (“De mierda y miedo

y sangre traje la piel manchada./ Mi madre olía a sal y la luz me cegó.// Ya no hay regreso”) hasta que vislumbra la conciencia de su ser; se insiste en el tema del amor, sopesado ya por la experiencia, tamizado por cierta ironía, y se describen personajes y eventos recobrados por la memoria. Un inquietante poema de este libro, provocado por la conjetura, signado por lo vano, pero lúcido en la contienda es: “To be or no to be:”

To be or no to be dijo alguien una vez,/ y ese es ni más ni menos el dilema./ (La calavera lo miraba con sonrisa de sarcasmo).// Diariamente/ nos miramos subir, bajar, mentir,/ suspiramos detrás de la escalera,/ cosechamos ojeras azules/ —como Hamlet—.// To be or no to be/ dijiste/ Hamlet.// Ya no nos mató la espada envenenada./ Vamos al cine pues y hacemos el amor/ con un ritmo prudente,// de nuestras propias vísceras comemos/ hasta sonar tan huecos como cáscaras.

Tomado de *Historia de la poesía colombiana*, Casa de Poesía Silva, Bogotá, 2009.



Jairo Acosta Silva

Estudiante de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, séptimo semestre, en curso.

Exposiciones

2011

“Código abierto”, Museo Universitario de la Universidad de Antioquia.

2010

X Semana de la Ciencia, Madrid, 2010, publicación fotográfica.

“Retratos en camino”, Biblioteca de Salud Pública, Universidad de Antioquia.

X Heartists in the Marketplace, Centro Colombo Americano, Medellín.

2009

“Casa de citas”, Museo de Antioquia, parte de la exposición “Dibujos de trabajo y otras cosas visibles sobre papel no necesariamente entendidas por no artistas”.

“Séptima Subasta” de la Facultad de Artes Universidad de Antioquia, Sala de Arte Eduardo Ramírez Villamizar, Parque de los Deseos, Medellín.

2008

Participación en el corto de registro ficcional “Manos Libres”, Museo de Antioquia.

2007

“Fotomaratón”, Alcaldía del Municipio de Medellín.

Reconocimiento

Finalista del 6.º Concurso de fotografía mi+d, Fundación madri+d para el Conocimiento, Madrid, España.



Las fotografías de Jairo Acosta

El arte, todo el arte que digne llamarse tal, tiene, de suyo, la condición de mostrarle a la historia los signos de su tiempo. Esto es fácil entenderlo si observamos cómo las creaciones verdaderamente importantes en el transcurso del mundo nos cuentan sin intermediarios qué ocurría en su tiempo, cómo eran las cosas que servían para la vida, qué pensaban y qué aspecto tenían los seres humanos. Hasta el amor (o quizá sobre todo el amor, las maneras de amar de hombres y mujeres) trasluce en el arte con el paso del tiempo. El arte es la mejor crónica social de la que podemos echar mano en cuanto nos plazca. La literatura, el teatro, el cine, la pintura, la fotografía, la escultura, el grabado.

En las fotografías de Jairo Acosta presentes en este *Leer y releer* hay, tal vez, más preguntas e incógnitas que asuntos resueltos o afirmaciones acerca de algo en particular, de ningún paisaje, de ninguna escena, de ningún relato o historia. Este personaje (¿estos personajes?) se enfrenta a sí mismo y asume su caída, su vacío, la distorsión de su rostro como si se tratara de una metáfora, de una recreación de su propio ser y no de la representación fidedigna, sin duda inexistente. ¿Por qué estas imá-

genes y no unas que no nos dejen extrañamientos, que no nos confundan o problematicen? Sin duda porque ya no somos así y, por lo tanto, el arte no es así: claro, definido, sin preguntas. El carácter simbólico que siempre asume el arte porque él, de cualquier manera, es abstracción, le imprime la pregunta, lo deja ver desde varias perspectivas, nunca desde una sola. Como en estas obras de Jairo Acosta, donde el carácter subjetivo de su planteamiento formal da como resultado, a su vez, un planteamiento interior por parte del espectador. Lo que expresa el artista lo hace desde las preguntas, no desde las definiciones. El arte desea lo único, está hecho de la singularidad que, a su vez, no cree en las cómodas clasificaciones. La mirada del personaje de estas fotografías es un salto al vacío, no la transparencia que, hoy, a la luz del tiempo que corre, es una utopía. Pero a la falta de luz no le opone oscuridad: le planta una pregunta, muchas preguntas tal vez. No obstante el arte no es retórica sino síntesis, concisión, unidad. La imaginación del artista corre parejo con la trascendencia de sus ideas. El resultado es una obra inquietante que asume en sus formas los elementos necesarios para decir, bajo el lenguaje de la multiplicidad de sentidos, parte de lo que ocurre en el tiempo que vivimos.

Luis Germán Sierra J.

66



Teléfono: (574) 219 53 30. Telefax: (574) 219 50 13
Correo electrónico: imprenta@quimbaya.udea.edu.co
Impreso en marzo de 2011



**Imprenta
Universidad de Antioquia**

Manos expertas en su trabajo

• revistas • libros • plegables • afiches • volantes • carpetas • tarjetas • portafolios •

**Ciudad Universitaria: Calle 67 N.º 53-108
Bloque 28, primer piso. Teléfono: (57-4) 219 53 34
Telefax: (57-4) 219 50 13. Apartado: 1226**

**Correo electrónico:
imprenta@quimbaya.udea.edu.co
Medellín, Colombia**





Editorial Universidad de Antioquia®



Colección Poesía
14 x 21,5 x 1,5 cm
350 p. Rústica
ISBN: 978-958-714-444-4

Párrafos de aire

Primera antología del poema en prosa colombiano

Fredy Yezzed

—Estudio introductorio y selección—

Párrafos de aire: primera antología del poema en prosa colombiano viene a cubrir una deuda que los ámbitos académico y editorial tienen con un género cuya presencia en nuestras letras es de vieja data, pero que no ha recibido la atención debida, lo que se constata en la escasez de estudios dedicados a su análisis crítico y antológico.

La exhaustividad en cuanto a los autores incluidos es el principal criterio del presente trabajo. En consecuencia, este abarca un período que se extiende desde el momento en que el género surge en el país hasta la actualidad, y reúne un total de treinta y seis poetas, de los que se compilan cerca de doscientos veinte textos de muy disímil factura y tendencia.

Por su parte, el estudio introductorio le proporciona al lector claridades esenciales sobre esta particular forma de escritura, considerada una de las más innovadoras de la expresión poética de los siglos XIX y XX y cultivada, en nuestro medio, por los más destacados poetas, tales como José Asunción Silva, Luis Vidales, Jorge Zalamea, Eduardo Carranza, León de Greiff, Alvaro Mutis, Rafael Maya, Héctor Rojas Herazo y Juan Manuel Roca.

Párrafos de aire sirve tanto a propósitos académicos, de análisis e ilustración sobre el género, como a fines de disfrute estético.



Colección Narrativa
13 x 21 x 1 cm
178 p. Rústica
ISBN: 978-958-714-464-2

Construir una novela

Cómo orientarse en el proceso de creación literaria

Albeiro Patiño Builes

Construir una novela. Cómo orientarse en el proceso de creación literaria aborda múltiples problemas involucrados en la escritura creativa, y muestra las maneras en que pueden ser resueltos. Además de las nociones técnicas elementales, se ocupa de cuestiones como los conflictos del autor frente a lo escrito, hasta dónde llega el deseo del autor y hasta dónde la autonomía de la obra, la lucha entre la técnica misma y las aspiraciones y objetivos del escritor... Todos estos aspectos, harto familiares para el autor consagrado, representan, para el apenas iniciado o para aquel que está pensando en las primeras líneas de su ópera prima, un territorio inexplorado que lo llena de inquietud y temor.

Este libro no opera desde el consejo o la receta, sino que en él se asiste a la experiencia de un escritor durante la creación de una obra de ficción, de modo tal que el lector consigue un contacto, una familiarización, una cercanía con esa vivencia, que resultan esclarecedores y aleccionadores tanto sobre la contribución que la teoría y la técnica pueden prestar en ese proceso como sobre la manera en que el autor las pone a su servicio y les da un uso específico, de acuerdo con sus fines.

El presente manual puede ser usado por todo tipo de públicos, y tiene gran aplicabilidad en espacios como talleres de escritura y cursos de análisis literario, teoría literaria y temas relacionados.