

Leer *y* releer

Abril de 2012 N.º 65



Ciudad y literatura

Pablo Montoya



Ilustraciones: pinturas de Nadir Figueroa

Portada: *Circular pendiente 1*. Acrílico sobre lienzo y madera. 115 x 48 x 30, 2010.



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

SISTEMA DE BIBLIOTECAS

Somos el Alma de la Universidad

Presentación

Para muchos de nosotros es conocido el nombre de Pablo Montoya en el ámbito de la literatura de nuestro país por el aprecio que tenemos de sus libros de cuentos, ensayos y novelas. La suya es una prosa bien cuidada que se ha hecho dueña de unos rasgos particulares —de un estilo—, gracias a una escritura ágil y firme, sin imposturas, que apela con naturalidad a la ironía y al conocimiento de los temas y los personajes en sus críticas, ensayos y crónicas, y a una plena conciencia del arte literario cuando se trata de sus novelas y cuentos: en ellos la ficción se presenta sin amaneramientos, sin abusos de una poética que le pertenece y de la cual disfruta y contagia a sus lectores. El rasgo que mejor caracteriza la escritura de Pablo Montoya es, sin duda, la inmersión. Entra con solvencia y profundidad en los mundos de sus temas y personajes, en su médula misma, hasta hacérselos entender como algo propio y de la incumbencia de nuestra propia vida. Libros como *Lejos de Roma*, *Habitantes*, *Réquiem por un fantasma*, *Adiós a los próceres*, *Viajeros* y *Música de pájaros*, entre otros, en novela, cuento y ensayo, le han procurado un nombre indiscutido en el panorama de la literatura colombiana.

Como es natural, no se alcanza la alta calidad de ninguna literatura si no hay en ella un autor que es, ante todo, un esplén-

dido lector. En las páginas que siguen, Pablo Montoya desvela el periplo que, desde muy joven, ha vivido a instancias de la lectura; las peripecias y felicidades que constituyen una de las actividades más íntimas, conscientes y apasionadas a que tiene acceso cualquier ser humano.

Ciudad y literatura, exilio y lenguaje, literatura y erotismo, y la lectura como acompañante inseparable de una vida hecha para el arte literario, son los temas por los cuales discurre en estas páginas el autor en un recorrido por sus libros de iniciación, su formación de lector omnívoro, los papeles de su entorno familiar donde imperan las mujeres, y su condición de lector-escritor en la cual sus propios libros son, tal vez, los que quería leer y no encontraba, como ocurre a menudo en el origen de novelas, cuentos, ensayos y poemas: “Soy una escritura imitada en el papel” (P. M.).

Luis Germán Sierra J.

Ciudad y literatura¹

Por Pablo Montoya

1

Parto de la Biblia para encaminar estas reflexiones sobre ciudad y literatura. Leo el *Génesis* y encuentro una figura llamativa. La torre de Babel que se levanta, majestuosa, entre nueve versículos breves. Capto algo que se relaciona con la confusión de las lenguas y el ansia desesperada de los hombres por alcanzar el cielo. El escriba bíblico dice: “Mas partiendo de Oriente estos pueblos hallaron una vega en Sennaar donde hicieron asiento”. Estamos aquí ante un rasgo moderno de la ciudad. Babel representa un grupo humano reunido para materializar una ilusión. En Babilonia, que significa “Puerta de Dios”, los hombres edificaron una escalera al cielo. Y ya conocemos el fracaso acarreado por tal propósito. Sabemos que la confusión cubrió los niveles de la torre, su término rodeado de nubes, y a aquellos que pretendieron habitarla. Lo que me parece, en todo caso, digno de resaltar ahora es quiénes intentaron construir esa

1 Conferencia dada en el ciclo “La ciudad, territorio de saberes”, organizado por la Nueva Escuela Lacaniana. Medellín, 25 de abril de 2003.



Circular pendiente 1 (fragmento). Acrílico sobre lienzo y madera

morada. Quiénes trasegaron el zigurat y sus terrenos aledaños. Fueron hombres venidos de afuera. Hombres marcados por la partida. Fueron inmigrantes. No es arduo imaginar que viajaron atraídos por un doble espejismo. Participar, por un lado, en la construcción de una obra descomunal. Y, por el otro, esperaban que su actividad les prodigara techo, víveres y una esperanza para dilucidar mejor el porvenir. La ciudad así, desde el principio, está definida como una empresa fundada en el trabajo. Babel, y eso se deduce por el relato de Heródoto, se hizo de ladrillos de tierra cocidos en hornos, de argamasa de asfalto caliente, de zarzos de cañas, de sudor, lágrimas y suspiros. Pero si su fundamento es material, su aspiración busca lo metafísico. Se podría decir, incluso, que Babel toca lo fantástico.

2

Todas las ciudades, en lo sucesivo, se han levantado gracias al esfuerzo de los inmigrantes. De ahí surge el hecho de que Babel siga pareciendo tan reciente, y que sea una acertada manera de definir la ciudad. Pero es por ese flujo de forasteros, que llegan para sumarse a la elaboración de un sueño colectivo, que la ciudad inevitablemente se siente extraña de sí misma. La historia ha enseñado que las ciudades, a través de los regentes y sus códigos cívicos, abominan de los extranjeros que, no obstante, le insuflan vitalidad. Los ejemplos son tan numerosos en el pasado, tan prolíficos en el presente, que resulta fatigante detenerse en ellos. Hebreos en Mesopotamia y Egipto; persas y egipcios en Grecia; griegos en Roma; romanos en Galia, Hispania y Germania; árabes en España; españoles, anglosajones, árabes y negros africanos en América; americanos, africanos, asiáticos en Europa. Por un curioso mecanismo de amor y odio, de rechazo y atracción, de absorción y regurgitación, la ciudad se teje con el que viene de afuera. Y tejiéndose así sabe que su ser hila en medio del vacío, que a sus agujas las derrite el fuego, que la ornamentación en sus bordados linda con el desorden. La ciudad, que pretende ser amparo, se siente abandonada con el

inmigrante que busca precisamente refugio en ella. La ciudad, que anhela ser sedentaria, reconoce que al recibir al foráneo perpetúa la condición de ser en movimiento que este guarda. La ciudad quiere ser una y es múltiple. Aspira a ser limpia y honorable y es sucia e insensata. La ciudad es paradójica. Y lo es porque nosotros, sus habitantes, lo somos irremediamente. Con nosotros, hombres desgarrados, desarraigados, desterrados, la ciudad se convierte en el espacio temido pero que en el fondo aspira. Ese espacio de la dispersión, de la disolución y del incesante encabalgamiento.

3

Pensar lo contrario, una ciudad desprovista de inmigrantes, es tocar uno de los perfiles de las ciudades utópicas. Estas, recuérdese, no existen. Solo se levantan en los libros y respiran en sus páginas con una sospechosa pretensión de permanencia. Como lector, es lo que siento cada vez que entro a Amauroto, la capital de Utopía, la isla creada por Tomás Moro. Allí, el bienestar inunda a sus habitantes. El trabajo está sabiamente organizado y no es aplastante. El descanso es generoso y las jornadas recreativas ocupan gran espacio. En las ciudades de Utopía se estudia, se investiga, se ama, se educa y se muere de tal modo que los utópicos poseen la certeza de que no hay otra forma de vida más óptima en un mundo plagado de guerras, hambrunas y codicias sin fin. Utopía es producto de un sueño renacentista. Frente al crecimiento demográfico de las ciudades europeas, los hombres de entonces imaginaron ciudadelas perfectamente proporcionadas y aisladas del mundo. Murallas férreas, pozos profundos, desiertos extensos, montañas inhóspitas separan a todas las ciudades utópicas del exterior. En esto son un trasunto de las ciudades antiguas y medievales. Reproducen, mejor dicho, el modelo del Paraíso. A este, Lactancio lo concibe rodeado de un río de fuego impenetrable. Y el Paraíso de las Islas de la Fortuna de Píndaro es inalcanzable puesto que solo pueden acceder a él los hombres de alma pura. Igualmente, Rafael

Hitlodeo, el marino portugués que le describe Utopía a Moro, cuenta que acceder a ella es casi imposible. La ciudad del Sol de Campanella, la Nueva Atlántida de Bacon, la ciudad de los Falansterios de Fourier son construidas de manera semejante. El Dorado que visita el Cándido de Voltaire no es insular, pero es como si lo fuera. Lo aísla del mundo una maraña vegetal. Cándido lo encuentra sorprendentemente y, en efecto, goza de sus atributos. Pero siempre que lo recuerda le parece tan irreal como un sueño. Es este aislamiento geográfico lo que otorga a las ciudades utópicas una condición no solo de irrealidad, sino de retraso y de abandono. Las ciudades utópicas son ciudades espejismos. Y al estar separadas de otros mundos diferentes al suyo, se parecen a ese hombre solo que vive en una isla sola y que, creyendo que domina todos los espacios de su isla, cree ser el rey de todo el universo.

4

Lo que resulta aberrante, entre otras cosas, de las ciudades utópicas, es que están cerradas a los hombres de afuera. Los oriundos de Utopía y reinos similares, en general, odian lo extranjero. Abominan de la diferencia. Anhelan una igualdad y una simetría tales que terminan adquiriendo los contornos de una pesadilla. Los gérmenes de los sistemas totalitarios no son una invención del siglo xx. Ellos surgen en las utopías de los escritores del Renacimiento. En sus ciudades utópicas existe un estricto control de las autoridades sobre los ciudadanos. Una total ausencia de la libertad individual planea en los comportamientos de sus habitantes. En ellas se confrontan radicalmente el yo y el nosotros. Y este último es quien termina victorioso. Sabemos que en la sociedad utópica la ley, emitida por una entidad burocrática, se impone sobre el pueblo. La reglamentación es el pilar sobre el que se sostienen los territorios de las utopías. Reglamentación de la sexualidad en el Tamoé de Sade, reglamentación de la amistad en la República de Saint-Just, reglamentación de las formas de los

muebles en la Icaria de Cabet, reglamentación de la procreación en la ciudad del Sol en Campanella, reglamentación del suicidio en la tierra austral de Foigny, reglamentación del amor en la Amauroto de Tomás Moro. Al buscar, por todos los medios posibles de la legislación, una controlada felicidad social, las ciudades utópicas portan en sí su inevitable fracaso y pasan a ser lugares terribles. Ernst Jünger, en *Heliópolis* explica cómo se pasa de la utopía a la contrautopía: “Ellos [se refiere a los teóricos de la utopía] llevan la luz a la masa. Luego vienen los hombres de la práctica, los vencedores de las guerras civiles y los titanes de las nuevas eras, los favoritos de la Aurora. Con su acción, la utopía culmina y encuentra su fracaso”.

5

Una de las novelas que permite comprender mejor cómo se vive en una ciudad donde la utopía ha fracasado es *1984* de George Orwell. En el Londres dominado por la mirada omnipresente del Gran Hermano se pueden entender las características principales de una ciudad totalitaria. Orwell describe un modo de vida vigilado con el fin de criticar los regímenes fascistas. El Londres de *1984* es un universo emparentado con el infierno. Al recorrerlo se hace clara la advertencia del filósofo Nicolás Berdiaeff cuando dice que lo primero que debe hacer el hombre moderno frente a las utopías es no lograr su concreción, sino plantearse la manera de evitarlas. En la ciudad de Orwell el pasado ha sido borrado, por lo tanto nada es verificable. El acceso a la información es controlado, y si existe una, su manipulación es constante. La censura es ramplona aunque alabada y premiada. Hay en esta ciudad una ortodoxia nutrida de la inconsciencia. Existe la certeza de que la nación es opulenta, pero la escasez material abunda. Y el precio de saber que no hay verdad posible, ni abundancia real, ni convicción alguna que no esté fundada en el engaño colectivo, es la persecución y la desaparición sistemáticas ordenadas por el Partido. Muchas ciudades de las antiguas civilizaciones se basaban en códigos

civiles donde el amor y la justicia prevalecían como fuerzas directrices. La ciudad de *1984*, al contrario, está fundada en el odio. Por ello el miedo, la rabia, el rebajamiento, dominan su cotidianidad. En esta ciudad siniestra los lazos familiares no existen. La desconfianza es permanente. La fraternidad es una engañifa turbia. El sometimiento prima. Y si el amor se da entre sus habitantes, es un amor carente de erotismo, ya que el objetivo del sistema totalitario es despojar al acto sexual del subversivo placer. En *1984*, en esta perspectiva, el acto sexual pleno es sinónimo de rebeldía. Y el deseo, un crimen mental. En fin, el futuro en esta ciudad, tal como dice uno de los policías del pensamiento de la novela, es imaginable solo como una bota aplastando un rostro humano.

6

La filosofía del Siglo de las Luces y la Revolución francesa generaron proyectos de sociedades nuevas donde los ideales de la fraternidad, la igualdad y la libertad prevalecieran. Pero es la Revolución industrial la que va a propiciar una gran transformación de los espacios urbanos. Las ciudades europeas se llenaron de obreros porque el capitalismo asumió los rasgos de una bestia fabulosa hambrienta de mano de obra. Al lado del progreso y el fortalecimiento de la ciencia, la pobreza creció con desmesura. Graves problemas de higiene se volvieron el dolor de cabeza de los habitantes. Muchas de las grandes novelas europeas de la segunda mitad del siglo XIX están llenas de hombres que viven en cloacas donde el cólera, el tifo, la tuberculosis, la prostitución y la miseria se abrazan. Algunas tendencias utopistas del urbanismo surgen, no obstante, para hacer de estas regiones del fango, de estos parajes del humo y de la enfermedad, de estos enormes albañales de la desolación, lugares de sueño. Gobernantes, banqueros, industriales, arquitectos, científicos, alimentados con diferentes lecturas utópicas, procuraron cambiarle a la ciudad la faz temible de criatura exterminadora de hombres. Intentaron hacer de las ciudades

sitios, no donde la felicidad fuera una asfixiante obligación, pero sí donde un cierto bienestar pudiera ser respirado. Un bienestar, en síntesis, sinónimo de buena higiene, buen trabajo y buena alimentación. Estos logros fueron ostensibles. Y se pueden verificar a través de la construcción de acueductos, de la elaboración de un sistema de salud más democrático, de nuevas propuestas educativas en las que la mayoría de los ciudadanos fue beneficiada. En medio de esta satisfacción del avance y el desarrollo apareció, sin embargo, una conciencia literaria que establece una actitud desconfiada frente al cívico optimismo. Ante un París orgulloso de su inteligente transformación urbana que se refleja en la arquitectura del Barón de Huysmans, en los descubrimientos microbiológicos de Pasteur, en la modernización de las alcantarillas emprendida por Bruneseau; ante un París jactancioso y sibarita, prepotente y seductor, Charles Baudelaire se levanta como paradigma de esa mirada crítica. París, símbolo del esplendor y las victorias del Segundo Imperio, es vivida por el poeta como una experiencia del desgarramiento. Baudelaire, por supuesto, no fue el primero en plantearse la ciudad como coordenadas de la contradicción. En esto continúa una tradición de siglos. Hay una ciudad de trifulcas y persecuciones callejeras, de cementerios y de mendigos, de nobles y obispos y burgueses prestigiosos y a la vez corruptos, en las baladas de François Villon. En los cuadros de París de Louis-Sebastien Mercier irrumpe un intercambio humano donde el filántropo y el usurero se cruzan, donde el mendigo y el rico se codean, donde la ciudad popular se mezcla con la burguesa. Está también el París nocturno de Restif de la Bretonne desde cuyas noches del Antiguo Régimen se van fraguando las irrupciones estremecedoras de la Revolución francesa. Y está el París de Balzac y el de Víctor Hugo. Ambos parecidos a maravillosos monstruos. Por un lado está el Balzac donde se despliega una abigarrada comedia humana delineada en la mente del escritor como una obra con principio y fin. Y, por el otro, está el París de Víctor Hugo cuyos miserables de toda índole trazan una ciudad que es un inmenso estercolero, una



De la serie *Días azules*. Pintura en acrílico y personajes en resina, madera y cristal de acrílico.
26 x 26 x 21 cm, 2009

inmensa catedral y una inmensa mansión. Baudelaire hereda este palpito romántico. En el epílogo de sus *Pequeños poemas en prosa* el poeta se encarama en la montaña y muestra una ciudad definida como hospital, como lupanar y como prisión que se asemeja, sin duda, a la ciudad de los novelistas del Romanticismo. La ciudad de Baudelaire, igualmente, es un conjunto de circunstancias que solo pueden nombrarse desde el sufrimiento y la estrechez, desde el abandono y la rabia. Marasmo de barro y escoria, de impudicia y criminalidad, de extravío y soledad es el París de Baudelaire. Pero en él es posible también encontrar la suavidad de un cuerpo, los fulgores del oro y el diamante, los otros resplandores del opio y el hachís, la lábil perennidad de un perfume, el encanto de una evocación. El procedimiento de Baudelaire, empero, al querer describir la ciudad, se aleja de la corriente romántica. Frente a la vasta ciudad decimonónica, Baudelaire opta por la brevedad. Elige una estética que está formulada en los *Pequeños poemas en prosa*. Con su libro póstumo sobre París, es él quien inaugura una nueva manera de abordar la ciudad. Esta consiste en presenciar su enormidad, su multiplicidad, su caos y hacerla sucinta en la escritura. Quizás este sea el mayor hallazgo del poeta francés. Porque es acudiendo a la síntesis que la ciudad se torna hoy más cercana. Tal método estilístico supone pensar en el fragmento. Mejor dicho, acudir a lo inacabado. Una ciudad es una acumulación no infinita pero sí ilimitada de fragmentos. Fragmentos hechos de espacio y tiempo. Fragmentos de existencias que perduran un instante para después desvanecerse poco a poco en la memoria de las generaciones futuras.

14

7

Toda ciudad es una geografía. En esta perspectiva, va adquiriendo los relieves de una metamorfosis caprichosa. Tales caprichos, sin embargo, se van instalando en los terrenos baldíos, en las sabanas, en los valles, en las faldas de las montañas, en

las orillas de los ríos, en los desiertos, en deltas y bahías, en los altiplanos, hasta configurar los semblantes diversos que posee la ciudad. Algunos de ellos han sido atrapados de forma inolvidable por la escritura poética. En realidad, es esta y no otra la que tiene la virtud de rozar los secretos de las ciudades. Acaso exagere en esta consideración, pero pienso que hay una Praga más vigente, más plena de belleza y melancolía en algunos cuentos de Franz Kafka, que no superan la página y parecen ser más bien prosas poéticas, que en sus grandes narraciones donde se describe una ciudad interminable, llena de oscuras trampas, de leyes incomprensibles y que están tramadas de procesos judiciales de los cuales no es posible escapar. Dublín se dibuja mejor en dos o tres frases inolvidables del James Joyce de sus primeros cuentos que en el monumental recorrido hecho por Stephen Dedalus en el *Ulises*. Creo que los poemas de José Manuel Arango, acaso los más breves, revelan mejor el enigma terrible y encantador de Medellín que todas las novelas escritas para descifrar esta urbe vertiginosa. De igual modo, me parece que el Buenos Aires de Borges es el más memorable de todos los que se han escrito. ¿Por qué este Buenos Aires de principios del siglo xx resulta siendo tan nuestro? La respuesta, aventuro, está esbozada en el prólogo del primer libro de Borges. Porque en ella, tal como pasa en Tunja y en Ámsterdam, en Lyon y en La Habana, el poniente y el sur, el norte y el naciente están hechos de moradas humanas. Porque es una ciudad forjada desde el paso del transeúnte en cuyos ojos se dibujan atardeceres, arrabales y la apacible desdicha que define una de las formas de la serenidad. Con Borges entendemos aquello de que toda ciudad digna de recordarse, al menos en literatura, es un paisaje humanizado. El del escritor argentino se vuelve una geometría de calles y quintas donde el tiempo y la memoria expresan con minucia el paso del hombre y en su eco la estela de la poesía se dibuja. El poema, entonces, es el aljibe, el patio, el banco tramado en la sombra. Realidades materiales que, de pronto, se tornan inasibles por el aroma de una flor, por el silencio del pájaro, por la mirada del caminante que se extasía en la

contemplación de las estrellas. Una ciudad sin poesía, y esa es la enseñanza de Borges, es una ciudad sin entrañas. Y aquí la entraña es el misterio que flota en la calle, que se esconde entre los barrotes de la verja, que se desliza anónimo por entre los pocos metros de un zaguán, y que el poeta recupera para la palabra. Esta entraña, no obstante, tiene otra connotación. La ciudad de *Fervor de Buenos Aires*, más que un reflejo del tedio, más que una encontrada heredad, más que el verso olvidado y de repente presente en nuestros labios, es un sueño. Apoyado en conjeturas metafísicas de Schopenhauer y Berkeley, la ciudad en Borges termina siendo una mera actividad de la mente, aunque propicia a la revelación poética. Por eso Borges, para hacer más explícita la certeza de la fugacidad de toda urbe, dice: “Yo soy el único espectador de esta ciudad. Si dejara de verla se moriría”.

8

Pero no solo se trata de verla. Borges va más allá cuando arguye que lo esencial es narrarla. La ciudad existe cuando es nombrada. Es desde el relato que podemos tocarla, oírla, olerla. Es desde la narración, incluso, cuando creemos entenderla. Cuando la ciudad se cuenta, se instala, más que un héroe que asegura todo relato, un yo cuyo único fin es decir. Pero ¿qué dice ese yo? ¿Una queja impronunciada? ¿Una esperanza jamás realizada? ¿Un sueño despedazado que añora su lejana unidad? ¿Ese yo dice un secreto que se vuelve más inaprensible en la medida en que se disfraza con las palabras? Ciudades hechas de casas y calles y jardines y hombres que acuden a las palabras para tornarse más diáfanas o más turbias. Ciudades que permiten comprender los alcances de nuestra luminosidad y la hondura de nuestros desconciertos. Ciudades, finalmente, que para revelarnos mejor lo que somos necesitan ser inventadas por la poesía. Así son *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Lo maravilloso, la desmesura, lo imposible podrían ser términos útiles a la hora de querer acercarnos a las ciudades descritas

por Marco Polo. En ellas hay un ánimo de palpar el enigma de la ciudad moderna. En esta perspectiva, se hermanan profundamente con la historia de la torre de Babel. Las ciudades de Calvino van al pasado, se proyectan hacia el futuro, y para realizar tal peripecia acuden al mito. Característica que les prodiga un relieve de territorio onírico. Tal labor recuerda al calidoscopio. Esas ciudades de la memoria y del deseo, las sutiles y las escondidas, las ciudades de los signos y los trueques desembocan milagrosamente en la ciudad de ahora. Curiosa contradicción la que aquí se establece. Las ciudades parecen transparentes por la precisión del lenguaje que utilizan para presentarse. Y terminan construyendo, no obstante, un espacio hecho con el reflejo enrevesado de múltiples ciudades. Ahora bien, Calvino no pretende hacerse arqueólogo, arquitecto, paleontólogo, historiador de ciudades primitivas, antiguas y medievales que han pervivido gracias a la sacralización de todas sus actividades. Calvino, por supuesto, reconoce que una ciudad vive gracias al trueque de las mercancías. Que una ciudad se mueve por las diferencias de sus clases sociales. Que las guerras las transforman y que detrás de su construcción hay un antes y un después moldeados por tradiciones culturales. Pero la propuesta de Calvino no se apoya en la febril economía, ni en la rigurosa historia, ni en la ondeante política. Es en la imaginación poética donde descansan sus ciudades. La poesía, recuérdese a Hölderlin para situarnos mejor frente al proyecto de Calvino, es el fundamento de la historia. Por eso las ciudades femeninas del escritor italiano terminan mostrando otro tipo de trueques. El de las palabras, el de los recuerdos, el de los sueños. No es aventurado afirmar, entonces, que gracias a estas coyunturas, las ciudades invisibles, que son ámbitos inventados, se erigen como modelos. Modelos tras los cuales los hombres van con la ilusión de encontrar una respuesta a la pregunta más esencial. Está Zobeida, ciudad que se construye a partir de la búsqueda de la mujer soñada por una multitud. Está Eudoxia, ciudad que reproduce el cielo estrellado con su figura amorfa, con sus calles en zigzag, con sus casas derrumbadas, con sus



De la serie *Días azules*. Pintura en acrílico, personajes en resina, madera y cristal de acrílico.
26 x 26 x 21 cm, 2009

incendios y sus gritos dados en la oscuridad. Está Esmeraldina, hecha por los itinerarios de los seres que pueblan su geografía, desde los humanos y los caballos hasta los peces y las golondrinas. Está Adelma, ciudad poblada con los muertos de quien la visita. Y está Baucis, ciudad aérea cuyos habitantes pasan sus horas observando la ausencia que ellos mismos han dejado sobre la tierra que antes habitaron. Pero sobre todas ellas está Venecia. Y Marco Polo, recorriendo este conjunto abigarrado de ciudades y describiéndoselas al melancólico emperador chino, lo que intenta es nombrar su ciudad natal. El sentido de este impulso, que animó no solo a Marco Polo, sino a los viajeros más sugestivos de la Edad Media, remite al poema de Constantino Kavafis. En el fondo, así persigamos otras tierras y otros mares, otras calles y otros barrios, hay una sola ciudad que nos persigue. Comprenderla quizás sea nuestra única misión.

9

He mencionado una montaña y a sus pies una extensión de edificaciones donde se aglomeran los hombres. Esta imagen de un arriba observador del abajo, que Baudelaire recrea al final de sus *Pequeños poemas en prosa*, es muy propia para conocer nuestras ciudades andinas. Medellín no está suspendida entre las orillas de un precipicio, como Octavia, una de las ciudades sutiles de Italo Calvino. A veces, sin embargo, procura la impresión de que el valle en que se afincó tiene las dimensiones del abismo. Me he preguntado, en varias ocasiones, cómo es la mejor manera de acercarse a Medellín. La mejor visibilidad, dice una respuesta, la ofrecen las cimas de las montañas circundantes. En otras, he creído en la horizontalidad del valle como el mejor lugar para adquirir los matices reales de la ciudad. O que es en el continuo vaivén de las subidas y los descensos desde donde se vislumbra el verdadero rostro de esta urbe frenética. Es evidente, en todo caso, que cuando asumimos a Medellín estamos sometidos a su implacable relieve. Pero, en realidad, aproximarse a una ciudad exige una metodología.

Esta puede ser, en síntesis, una mayéutica, una hermenéutica o una poética. Y en cualquiera de tales posibilidades Medellín termina ofreciendo una senda de nubes y estrellas, la realización de un sueño o el desenlace de una pesadilla, ese instante único y quizás repetido de alguien que nace y otro que muere. La poesía es, y es necesario repetirlo, la que mejor nos muestra la esencia de la ciudad. Pero su presentación pertenece al ámbito de la fugacidad detenida logrado por la palabra. José Manuel Arango captura milagrosamente a Medellín en sus poemas. Aunque no tengo certeza al afirmar que Medellín sea la ciudad que respira en su obra. Podría ser otra cualquiera y, con todo, un lector de aquí aseguraría que es de su ciudad de la que habla el libro *Este lugar de la noche*. Pero ¿cómo es la ciudad cuando leemos a Arango? Es un espacio doble. Sagrado así quiera negarlo su brutal profanidad cotidiana. Hay una ciudad íntima y silenciosa que surge de otra hecha de desastres y de crímenes. Sabemos que una de ellas, la cruel y frívola, la espectacular e insensata, se impone con frecuencia. Pero la que irrumpe en Arango es la otra. Una ciudad donde sucede lo que sucede en muchas otras ciudades, pero donde se produce el milagro de la revelación. Los parques, en Arango, naufragan al anochecer; en los gritos de los vendedores ambulantes dioses olvidados murmuran; la muerte susurra cantos en los grifos del agua; el viento que sacude las calles vuelve más inmensa la presencia de las noches. Hay algo singular en el primer libro de este escritor. Allí se encuentra una Medellín descubierta desde las tinieblas. Con los ojos cerrados, palpándola a tientas, Medellín se asume como una corporeidad de luz negra que suscita el goce y el dolor. La ciudad de *Este lugar de la noche* es una bruma fulgurante. Y sus sombras, que se llaman muros, puentes, calles, plazas, se funden en la perplejidad de quien la lee.

20

10

Ideo un libro. Lo escribo con la intención de mostrar una determinada circunstancia del hombre marginal. En él confluyen

el anonimato ocasionado por las metrópolis y los bajos mundos en que aquel se mueve para poder sobrevivir. A mis personajes los estremece la ira y la resignación, la nostalgia y la epifanía, la desolación y el delirio. Aspectos que, en general, moldean el desarraigo que vive un tipo de hombre muy común en las ciudades contemporáneas. Ese ciudadano que se siente herido por saberse extraño en un espacio ocupado por millones de extraños. El libro que imagino es oscuro. Está surcado de paranoia, de depresión, de melancolía, de un odio denso y un terror sórdido. Pero a sus páginas las impregna el atropellado deseo de la creación. Este permite a sus personajes conjurar el vacío al que les conduce las vivencias de su ciudad. La que describo es anónima y sus protagonistas están cobijados por un manto similar. Y pretende erigirse como un arquetipo. Y cuando digo arquetipo, hablo de la engorrosa pretensión de querer que todos los lectores del libro que tramo se sientan en su ciudad. Mis habitantes, nombrados desde sus oficios, viven situaciones límites de violencia. Están despedazados por sus propias contradicciones. Pero, así vivan en barrios interminables y fragorosos, y hagan itinerarios donde la muerte es el único rumbo, y transiten puentes que tienen un inicio y se pierdan en un horizonte sin término, buscan una justificación de sus vidas desde sus oficios mismos. Así, en este libro, hay un músico que escribe una obra donde están contenidos todos los sonidos de su ciudad. Un relojero, siguiendo intuitivamente a Leibniz, se lanza a diseñar relojes para medir la espera, para calcular el tedio, para indicar la extensión de las pesadillas de los habitantes. Un arquitecto planea una urbanización de pequeños apartamentos, cuyo objetivo es albergar el crecimiento voraz de las edificaciones. Hay también un aseador que presenta el rasgo esencial del libro. El hombre deambula por la ciudad en busca de trabajo. Realiza tareas mezquinas. Duerme, come, intenta amar en inquilinatos miserables. Al cabo de los días, se le contrata en el metro. Su labor la inicia en las estaciones. Barre, trapea, recoge desperdicios de los rieles y limpia las paredes. Luego termina hundiéndose en los túneles. Su tarea es erradicar

las ratas y alimañas que entorpecen el buen funcionamiento del transporte público. En esos pasadizos subterráneos el hombre pierde el rumbo. Entonces grita, despotrica contra él y contra todos, se enloquece de soledad y tinieblas, hasta darse cuenta de que es en esta perdición donde él logra conocerse. Como todas las ciudades de la literatura, la mía está hecha de palabras. Se erige, entre las brumas y las montañas, entre calles y urbanizaciones, como un mero artificio de la escritura. El insomnio y la búsqueda de sus habitantes están marcados por las comas y los puntos, por el adjetivo, el verbo y el sustantivo. El último de ellos es, precisamente, el escritor. De él surge la ciudad y con él desaparece. Por él ella nos crea y nos devora, nos olvida y nos inventa.

El escritor

Me toco, me arañó, me golpeo. Balbuceo, jadeo, gimo bajo la noche del cuarto. Sudo, escupo, vomito hasta que logro hacerme a la idea de que pienso. Soy un cuerpo desprendido de otro. Grito y nadie me escucha. Mi voz está suspendida en un espacio donde no hay nada que me sustente y me prolongue. Pero en el silencio de la atmósfera recuerdo remotas unidades. Me rompo, me desintegro, me difumino. Vislumbro la nada. Soy ella. Y para no caer en su concavidad incierta, trato de convencerme de que también soy esta mesa, el taburete, la tinta ansiosa de rodar como agua. De súbito, un polvo húmedo, un olor a tierra, me cubre y me penetra. Siento que soy papel, un pedazo de madera, grafito. Una mano surge, la mía, que escribe con dedos torpes. Unos ojos, los míos, que miran y me miran. Entonces, en el espacio observado, aparece el caos como principio. Se instala con fuerza. En una pausa de tiempo inmensurable va surgiendo la forma. Me digo que soy el primer hombre. Babeante, asombrado, triste. Y hago el signo para horadar la superficie. Escribo. En la penumbra hecha de tiempo, escribo. Durante las noches ancladas en el vacío, escribo. Trazo las palabras que intentan develarme. Sueño, arcano, laberinto. Después me habito. Soy un arrullo estrepitoso. Me amo y me agredo. ¿Cómo revelar la infinitud y la estrechez en este minúsculo pacto que me es dado? No duermo. Destrozo el lápiz, hiero mis manos, quiebro mis huesos. En la

vigilia soy un girar desordenado de velocidades distintas, un ensombrecido fragmento de uno de mis rostros. Como un abanico monstruoso mi aliento seca toda pretensión. Pero hallo una fisura. Entro en ella. Y vuelvo a intentar. Me imagino como una generalidad gigantesca. Montañas pobladas, valles extenuados por mi sangre. Soy enorme, repetitivo, una colectividad sin rasgos que sueña un infierno homogéneo. En el nuevo párrafo una faz de la pequeñez me nombra. El detalle obsesiona, lo insignificante acorrala. Soy las líneas de un adoquín, las piedras de una calle donde nací y morí, las estrías de unos ojos nunca cerrados. Desemboco en la piel. Me hurgo, me introduzco, me excreto. Descifro la felicidad, la rabia, el desconsuelo. Y arribo a la insensatez, a la soledad, al hastío. Aúllo bajo un cuerpo que es mío y de otro. Un cuerpo que a veces es nadie, a veces nada, y a veces todo. Me carcomen mis carencias. Mi poca luz se oxida. El aire es líquido viscoso. Ignoro cuando creía saber el secreto. Todo lo sacrifico porque lo desprotejo de su magia cotidiana. Lo tocado, siendo etéreo, lo vuelvo monótono. Cubro con un manto gris mis deseos de luz. Y un impulso irrefrenable me lanza a romper lo escrito. La inutilidad se estrella contra mi cara inútil. Pero salgo de mí. Toco las paredes y la puerta de la habitación y me repito que ellas también soy yo. Recibo el viento de afuera, más cierto comparado con el que surca mis hojas desgarradas. Vivo los segundos, los minutos, las horas sin fuerzas. Soy incapaz de nombrar la acera, la casa, un solo hombre que sea distinto a mí. Camino por las calles sin pensar, viendo sin comprender, reclamando una ayuda que solo yo puedo prodigarme. No hay misión, ni destino, ni llamado, me repito. Y termino, no obstante, frente a la mesa. Reinicio. Trato de hacerme a partir de mis escurridizas partes. En cierto punto escribo: “Soy una escritura imitada en el papel”. Y más allá: “Mientras me desangro tejo una melancolía de orquídeas negras”. Algo profundo, de repente, me asegura que estoy hecho de una materia semejante a la de los seres que pueblan mis hojas. La certeza me inunda. Sé que yo empiezo a existir a partir de una frase. Una frase que he escrito y leo en este instante: “Me toco, me arañó, me golpeo...”



Diorama II. Pintura en acrílico, madera, vidrio, personajes en resina. 80 x 60 x 72 cm, 2008

Los dones del exilio²

La literatura es invención y reescritura de los mitos. El escritor francés Michel Tournier aireó el de Adán y Eva en su cuento “La familia de Adán”. En él dice que el primer hombre fue un hermafrodita. Una curiosa criatura que no solo vivía feliz en su jardín, sino que además vivía dichosa consigo misma. Tournier, en este punto, toca uno de los temas más candentes de la historia de las utopías: el de la felicidad sexual donde no existe el otro, o donde existe pero como experiencia de la plenitud. El Adán de Tournier, como es un hombre y no un dios, se hastía muy rápido de su onanismo y le pide a su padre una compañía. Pero a este Adán, tipo de exiliado que se presenta a veces, cuando es expulsado, no le da nostalgia por su jardín perdido. ¿De qué podría sentir nostalgia, si él ha sido hecho con el mismo polvo de la tierra por la cual camina y de la cual vive? Se piensa con frecuencia que Adán es una suerte de proscrito, un fugitivo miserable que se la pasa añorando su Edén en medio de trabajos agobiantes. Tournier, no obstante, muestra otra cosa. Su Adán se siente en el desierto como pez en el agua. Se apasiona por la aventura y los horizontes lejanos son una invitación al conocimiento de la diversidad. Y como Dios le ha

² Texto escrito para las tertulias “Sillas de papel” organizadas por la Embajada de Colombia en Uruguay. Montevideo, 16 de julio de 2008.

hecho el gran favor de extirparle sus pertrechos femeninos, Adán recorre con soltura los nuevos caminos que moldean su devenir. Quien siente nostalgia del Paraíso, en realidad, es Eva. La mujer fundacional no cesa el llanto y piensa a todo instante que algún día volverá al sitio donde conoció los besos de Adán, el sabor de las frutas, el olor de las mañanas y las noches, y el misterio de las músicas primigenias, en caso de que se piense que su compañero fue un tocador de arco o de algún cuerno o de una flauta de hueso.

Luego vienen los hijos. Y es aquí donde el cuento de Tournier da cabida a otro modelo de exiliado. Caín, que sale parecido a Eva, y es imaginativo y se la pasa construyendo casas, castillos, puentes, cometas, y es agricultor y ama la vida sedentaria, también se la pasa tolerando a su hermano. Un Abel que es nómada, inculto, atrabiliario y tan sucio como los chivos que cría y ofrece a Dios. A estas alturas del relato, el preferido de todos es Abel que, como un buen inmigrante de segunda generación, se ha olvidado de las lejanas parcelas del Paraíso. Abel es un perfecto caso de adaptación a las nuevas tierras que el exilio ofrece a su familia. Por ello mismo, su madre lo fatiga con sus remembranzas lacrimógenas y no ve con buenos ojos a Caín. Su hermano le parece insoportable en esa búsqueda terca que utiliza para encontrar la comodidad en sus diarios quehaceres. Lo que es prueba de inteligente inventiva en Caín, para Abel es pura pedantería y vanidad insoportable. En fin, un día surge el altercado entre los hermanos, los rebaños de Abel invaden y destruyen los cultivos de Caín, y la cabeza del primero vuela por los aires. Recuerdo que en un álbum de la *Biblia* que hice cuando era niño, el cromo de Caín mostraba a un señor zarzapastoso, caminando por una senda árida, tapándose los ojos para no ver la retina despiadada de Dios. El *Génesis* dice que Jehová le dijo a su nieto: “Te maldigo con el destierro del suelo... errante y fugitivo llegarás a ser en la tierra”. Y esa es la idea que más o menos se tiene de Caín. Un Caín que en la poesía colombiana, por ejemplo, ha sido cantado de manera memorable por Héctor Rojas Herazo. En su poema “Tránsito de

Caín” hay versos de una belleza impresionante. Algunos de ellos dicen: “Caín, arcilla de maldición, / tostada sed de higuera”. Otros dicen: “Te reencuentro, te lloro, / sigo tu planta triste, / tu espalda flagelada por la ortiga y el humo...” / Y otros más dicen: “Te he visto... / Quedarte simplemente inútil frente al aire, / ausente del follaje, pálido entre las bestias / barro sin voz ni madre herido en las espigas”. Y unos últimos dicen: “Ya tu cráneo ha perdido su pelo y su memoria / ya no pueden cantar los ríos en tu frente”. Y es que este Caín colombiano se parece mucho al errante de la *Biblia*. El personaje de Tournier, sin embargo, goza de un perfil inesperado. Al saberse fuera de su suelo, Caín, sedentario empedernido, no busca tierras distantes. Recuerda las historias que le contaba su madre, y busca el rumbo del jardín. Allí se instala y construye una ciudad. Caín, hijo de exiliados, asesino de su hermano, condenado a errar por siempre, se convierte en el fundador de la primera ciudad. Y a Enoc, así se llamó esa primera urbe, Caín la ideó como si fuera un trasunto del Paraíso descrito por su madre. “Una ciudad de ensueño, escribe Tournier, sombreada de eucaliptos. Un macizo de flores donde arrullaban, con una misma voz, las fuentes y las tórtolas”. De tal manera que Jehová, el abuelo castigador, cansado de su vida nómada que llevaba desde hacía siglos, vio con buenos ojos el portento imaginativo y la dedicación ajena al cansancio de su descendiente. Refunfuñó un poco al principio, pero por fin accedió cuando Caín le mostró el cómodo altar que le había edificado. Dice el cuento de Tournier que abuelo y nieto, en ese momento, se abrazaron y Dios no abandonó jamás el templo de Enoc.

“La familia de Adán” se escribió en la segunda mitad del siglo xx. En sus pocas páginas están condensadas muchas de las penas del exilio. Pero, al final del cuento, hay un encuentro, un abrazo, una reconciliación. Con lo que uno se encuentra en la Biblia, en cambio, es con exilios plagados de fracaso. El caso de Moisés, otro de esos campeones del destierro, es paradigmático. Toda una vida, que en esa época era como el triple de lo que un hombre de hoy vive, añorando la tierra prometida. Una tierra

que no era la dejada, sino una nueva y llena de esperanzas, aunque toda tierra nueva lleva en sí irremediablemente el eco de la que se deja. ¡Pobre Moisés! Andar por un desierto infame, tan extenso como cuarenta años. Tratar de contener un pueblo que era, y así son por desgracia casi todos los pueblos, exigente, caprichoso, vengativo, traicionero y ruidoso. Obedecer mejor que nadie en su época a un dios que, visto desde muchas perspectivas, fue un señor bastante intransigente. Y, a fin de cuentas, no poder tocar un palmo de la tierra que se le prometió. O mírese, por ejemplo, la torre de Babel. Con esta edificación inicia la azarosa crónica del multiculturalismo. Es decir, el relato de los abrazos y los odios, de las aproximaciones y los vituperios, de las palabras y los silencios entre hombres de diversas procedencias. Humanos que dejan sus tierras por diferentes razones, se reúnen en alguna ciudad de Mesopotamia, y confluyen en uno de esos sueños megalómanos que suelen acompañar a los tiranos. Se entusiasman, en una atmósfera de primigenio cosmopolitismo, construyendo una obra que tocará las nubes. Piensan, en los ratos de ocio o cuando divisan desde las terrazas el inmenso horizonte circundante, que su memoria perdurará cuando las generaciones futuras observen la grandeza que ellos edifican. Pero ese loable sueño de la civilización se convierte en confusión. Al entusiasmo colectivo sucede un espeso caos, una imposibilidad de diálogo, una mudez demoledora que puede cubrir con el polvo del olvido la obra admirable realizada durante tantos años. Sí, el exilio está lleno de sinsentidos en estos primeros libros de la Biblia. No en vano se ha dicho de él y de ella que son quienes mejor definen la atribulada condición de los hombres.

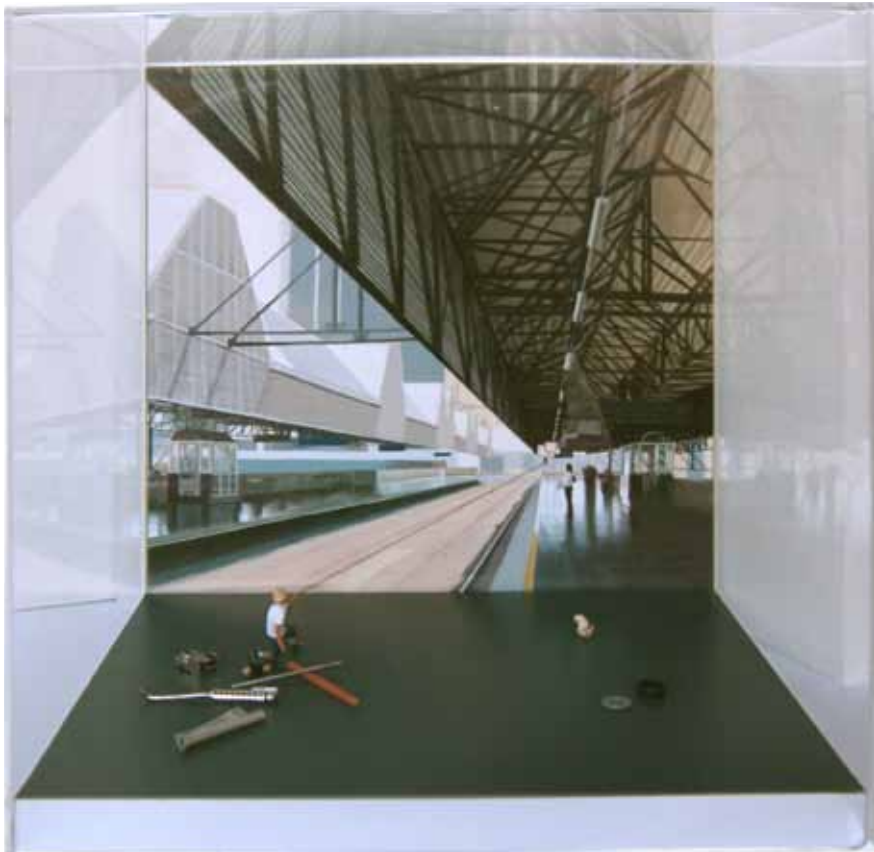
28

Los rabinos, a propósito de partidas y éxodos, han dicho cosas significativas. Durante un tiempo el pueblo judío conoció las fisuras que producen los itinerarios en los que la patria se vuelve una noción polémica. Uno de esos rabinos, Yehudáh ben Bezalel Liwa, que vivió en el siglo XVI, dijo que el exilio no es más que la condición humana llevada al extremo. Otro judío, pero esta vez un poeta del siglo XII, Judas Halevy, dijo que después de la

destrucción del templo de Salomón su pueblo se sintió “como un cuerpo sin cabeza y sin corazón. Como un montón de osamentas resacas”. Tal vez es con la literatura judía que el exilio se comprende desde aquello que se le opone radicalmente: el reino. El templo para ellos sigue siendo el reino o la colina de Sion, y el exilio la sensación de estar fuera de él o de ella, sin cabeza, sin corazón y con los huesos resacas. Serán necesarios muchos años para que los judíos sensatos, y no los que hoy expulsan a los palestinos de las que también son sus tierras, antiguos exiliados ocasionando nuevos exilios, se percaten de que la morada más cierta del exilio no es el templo ni la tierra, sino la palabra. Así lo entendió Albert Camus, que no fue judío, pero sí un indagador de las heridas que producen las separaciones. El escritor francés dijo que la patria es la lengua. Y esta es una de las definiciones más consoladoras que se encuentran en la extensa historia del exilio literario. El escritor colombiano Samuel Vásquez ha parafraseado a Camus y refiriéndose a la situación de Colombia y sus millones de desplazados, a esa sensación de desamparo en que nos ha sumido su violencia imparable, dice en uno de sus ensayos: “Sin país, ni nacionalidad, ni ciudadanía, ni paisaje, nos queda el castellano. El castellano es el único lugar en donde no nos sentimos extranjeros... El castellano es para nosotros una soberanía maravillosa”. Camus tuvo su lengua, el francés, y desde ella indagó el conflicto fronterizo que marcó su existencia. Vásquez y los escritores colombianos tenemos el castellano, e intentamos sanar desde él las heridas ocasionadas por tantos desgarramientos. Pero hay un momento del proceso que vive el exiliado en el que la lengua, ese salvavidas que impide el ahogo, esa ancla que evita la deriva del barco, se pone en tela de juicio. Este asunto, que es acaso uno de los más dolorosos de la experiencia de la orfandad, lo ausculta Albert Camus en sus cuentos de *El exilio y el reino*. Son pocas las palabras que sus personajes dicen en estas historias transcurridas en territorios limítrofes donde hay una gran luz solar y una densa oscuridad humana. Los exiliados de Camus viven entre la perplejidad, la desazón y la mudez. A todos ellos

se les puede atribuir la inquietante frase de Julia Kristeva: “Entre dos lenguas el forastero sabe que su elemento es el silencio”. Lejos están los personajes de *El exilio y el reino* de creer que el aprendizaje de una nueva lengua pueda presentarse como una resurrección. Así pudo creerlo Joseph Conrad, que era polaco y asumió el inglés como su lengua de escritura. Y este curioso optimismo de Conrad acaso se refleje en el hecho de que sus personajes hablen un poco más de la cuenta. Los de Camus, en cambio, son casi mudos. Uno de los seres más llamativos de *El exilio y el reino* es Janine, protagonista del cuento “La mujer adúltera”. Francesa entre árabes, ella asume los rasgos de ese extranjero que se niega a hablar por diferentes razones: por incapacidad, por soberbia, por rebeldía. Estoy con ustedes pero no soy como ustedes, grita Janine desde su férreo silencio. Y es que hay un exiliado que cuando logra decir algo de sí mismo y de sus orígenes siente las palabras en su boca como ásperos pedruscos. Para Janine no solo no hay nada que decir —y si lo hay es indecible—, sino que no hay nadie quien la escuche. Porque cuando se es un desarraigado, ¿qué se podría hablar con quienes creen estar profundamente afincados en un terruño?, ¿qué diálogo puede haber, por ejemplo, entre nacionalistas extremos y exiliados escépticos? Y sin embargo, es sobre este diálogo, sesgado de incomprendiones, donde hunde sus raíces la esencia de las sociedades modernas. Basta una mirada a la época actual, sembrada de enormes masas de desplazados, de desamparados, de expulsados de todo tipo, para comprender que son ellos quienes cuestionan la comodidad de los que se creen protegidos por una bandera, un himno, una familia, o por una simple constitución nacional. Son ellos quienes recuerdan, a los que se sienten seguros de su pertenencia cultural, que en el inicio, el desarrollo y la culminación de todo proyecto social, el exilio y sus perfiles inciertos palpita con fuerza.

Hay un tipo de exiliado que aprende la lengua nueva. Tal aprendizaje es emocionante y supone una aventura intelectual y afectiva incomparable. De hecho, así lo expresó Augusto Monterroso cuando aseguraba haber aprendido demasiadas



De la serie *Días azules*. Pintura en acrílico, personajes en resina, madera y cristal de acrílico.
26 x 26 x 21 cm, 2009

cosas buenas durante sus años de exilio en México. No hay que desatender, por supuesto, esas palabras que entienden el exilio como un ascenso hacia el conocimiento de sí mismo y de los otros, como una manera afortunada de sentirse compenetrado con el mundo, como una circunstancia que supera el dolor y la incertidumbre. Pero también hay que preguntarse, con el perdón del formidable cuentista, ¿qué tipo de exilio puede sentir un escritor guatemalteco en México? Si los escritores latinoamericanos, como lo señala Roberto Bolaño en sus consideraciones sobre el exilio, no tienen por qué sentirse exiliados en España, ¿por qué habría de sentirse el escritor Monterroso exiliado en el México literario que lo acogió sin mayores problemas? Con todo, hay un caso, en este asunto del aprendizaje de la nueva lengua, digno de mencionar. Emil Cioran decidió escoger el francés para escribir su obra. A esta decisión la favoreció la condición del exilio. Cioran se instaló en París por varias razones, pero una de ellas fue la hostigosa situación comunista que vivía su Rumania natal. Luego de escribir sus primeras obras en rumano, Cioran optó por asumir uno de esos límites que presenta el exilio. Aquel que consiste en cortar el cordón umbilical de la lengua madre. Fueron varios años los que Cioran pasó peleando con el francés, esa patria extraña porque era prestada. Esa lengua civilizada y ordenada, en la que se han escrito acaso las obras literarias de mayor perfección estilística, pero que para un rumano como Cioran poseía rasgos desolados e incómodos. Sin embargo, pese a su lucha encarnizada con la lengua, o gracias a ella, Cioran logró hacer una obra que hoy es considerada como un clásico de la literatura francesa. Y en realidad siempre se lee a Cioran con la impresión de que sus aforismos no son solo inolvidables testimonios sobre la duda y el rencor, sino transparentes ejercicios de estilo. En fin, cuentan que en sus últimos días Cioran se negó a hablar rumano con las personas cercanas que lo visitaron en el Hôtel Dieu. Quería conservar hasta la muerte esa suerte de repudio con la lengua que había marcado los días de la infancia, la adolescencia y la primera juventud. Habló hasta el final, con su acento bárba-

ro, la lengua franca de sus amigos. Ella se había convertido ciertamente en su casa. Pero en los últimos paseos que hizo por el jardín del hospital, consciente de que la luz y el aire se le agotaban definitivamente, saludaba en rumano, a modo de susurro, a los pájaros que revoloteaban a su alrededor.

Los griegos fueron quienes comenzaron a hacer del exilio un motivo literario más o menos constante. El exilio, de algún modo, es el tema central de la *Odisea*. Un exilio que puede ser entendido no solo como viaje y aventura, sino como evocación de lo lejano. Es usual imaginar a Ulises como símbolo de la astucia y la valentía del guerrero. Se olvida que su ser, o al menos su contorno más poético, está inmerso en la nostalgia y el desvelo que le producen su familia y su isla inalcanzable. Ulises y sus compañeros pertenecen a esa raza, cantada por Píndaro, que siempre “vuelve la vista hacia lo distante / tratando de cazar el aire con esperanzas vanas”. No es equívoco, por lo demás, leer la *Ilíada* y concluir que los aqueos están allí, en Troya, sufriendo las penas que les acarrea su tierra natal, así terminen siendo ganadores en esa guerra de la literatura. Pero, en realidad, fueron los escritores romanos quienes mejor definieron los extravíos y los hallazgos que otorga el exilio. La situación de Roma es paradójica. Un imperio de extensiones fabulosamente amplias, sus mejores dirigentes políticos dueños de un espíritu cosmopolita que aún hoy parece envidiable, segura como pocas civilizaciones de su fortaleza militar, creyente en sus leyes y su lengua perennes, y tener una literatura sumergida en la soledad y el desamparo del exilio.

Ovidio es el primer romano que trata el exilio como tema central de su poesía. Todo lo que escribió desde *Tomos* es revelador y, por lo tanto, precursor. Sus *Pónticas* y sus *Tristes* despliegan una melancolía sin pausa, una nostalgia que adquiere por instantes los contornos brumosos de una bella congoja. Pero aunque Ovidio plantea, en esta parte de su obra, los ejes primordiales del exilio —la soledad y el aislamiento, la periferia y el centro, la escritura y la lengua oficiales que se estremecen, se incomodan,

se ensucian con las bárbaras, el repudio hacia los hombres del destierro y el interés por ellos mismos— hay algo que molesta en este testimonio: la queja. Ovidio se lamenta demasiado. Y el problema de esa cantinela dolida es que está atravesada por una actitud de ruego hacia Augusto. Sin embargo, no hay que reprochar a Ovidio su condición de arrodillado frente al poder imperial. Bajo otra mirada, él es el poeta que sufre las inclemencias del autoritarismo. Por tal razón su poesía resulta siendo un testimonio del enfrentamiento entre dictador y artista en el cual gana el dictador y la poesía se erige como un triunfo consolador para la posteridad. Es muy posible que Ovidio se haya recostado, en sus horas de mayor zozobra, en algunas enseñanzas de los estoicos. Pero Ovidio no fue estoico, ni cristiano, aunque Vintila Horia haya escrito *Dios ha nacido en el exilio*, novela que recrea los últimos años del poeta romano, introduciendo al autor de *Las metamorfosis* en la secta de la cruz que coincidió con su tiempo de destierro. Los estoicos romanos, desde Zenón hasta Marco Aurelio, comprendieron que la vida del hombre por la tierra es un tránsito tan breve que parece ilusorio. Y escribieron esa convicción tan genuinamente que sus obras, al menos frente al tema del exilio, siguen conservando una fresca actualidad.

34

Marco Aurelio dice en sus *Meditaciones*:

El tiempo de la vida humana, un punto; su sustancia, fluyente; su sensación, turbia; la compasión del conjunto del cuerpo, fácilmente corruptible; su alma, una peonza; su fortuna, algo difícil de conjeturar; su fama, indescifrable. En pocas palabras: todo lo que pertenece al cuerpo, un río; sueño y vapor, lo que es propio del alma; la vida, estancia en tierra extraña; la fama póstuma, olvido.

Frente a un paisaje de inevitable desmoronamiento, como es la vida de los hombres, el consuelo del estoico era la filosofía y en ella Dios poseía su alto lugar. Los estoicos creyeron que el hombre es una milagrosa partícula del cosmos y que su alma es el verdadero hogar de Dios. Hay una frase que Séneca escribe a

su amigo Lucilio donde el exilio brilla con una luz tan poderosa que podría acompañar a los viajeros incansables, y a quienes aún creen en la sociabilidad universal. Séneca dice: “Hay que vivir con esta persuasión: no he nacido para un solo rincón, mi patria es todo el mundo visible”. Y la verdad es que uno quisiera adormilarse bajo la sombra de esta frase y creer que mientras se puedan contemplar tantos cuerpos celestes, no importa mucho saber cuál es el suelo que se pisa. Pero entre Séneca y nosotros han pasado demasiadas cosas. Han pasado guerras absurdas, revoluciones sangrientas, todas las utopías han caído y cada vez creemos menos en las que surgen con su almibarada publicidad y su estrepitoso entusiasmo. Ha habido hongos nucleares, campos de concentración, manipulaciones genéticas, mentiras mediáticas. El escritor de ahora sabe que los dioses murieron, o que, como diríamos en Colombia, los han masacrado o andan desaparecidos. Por ello los estoicos solo nos consuelan en sus exactas y bellas palabras. Y el exilio que hoy vivimos es acerado en su incurable extrañeza.

Habría que preguntarse entonces cómo conjurar esa sensación de pérdida que prodigan los desplazamientos. A un estado límite de la existencia, como es el exilio, solo se le puede enfrentar desde una actividad igualmente extrema, como la escritura. Teodoro Adorno escribió su autobiografía *Mínima moralía* bajo la certeza de que el hombre vive en hogares prefabricados y dañados. Adorno sostiene que todo lo que se dice, se piensa o se sueña, y todos los objetos que se logran poseer, son meras mercancías. El lenguaje, igualmente, se ha convertido en una jerga y todo tiene un precio en medio de un mundo consumista que gobiernan fanáticos del odio y del crimen y payasos de la estupidez. Ante esta situación de engaño universal, Adorno considera que el único hogar confiable que puede construir el hombre, a pesar de su evidente vulnerabilidad, es la escritura. Pero sería ingenuo creer que dentro de ella se pueda acceder al bienestar. Pretender hacer de la escritura una casa confortable para el exiliado es casi imposible. La escritura es más bien el aposento que se construye al lado de los barrancos, el refugio

que se levanta frente a las tempestades, el surco para el sembradío que se cava en terrenos erosionados. Resulta increíble, sin embargo, que en esta circunstancia exista una sabiduría. Pero existe y algunos escritores la han aprendido. De allí que sea posible comprender que es en el seno de la desazón permanente donde crece la extraña flor del sosiego. Georges Seferis, el poeta de Grecia que cargó sobre sí los itinerarios de las guerras de la primera mitad del siglo xx, escribió un verso donde resplandece la esencia del exilio: “Nosotros, que nada tuvimos, les enseñaremos la calma”. ¿Qué otra cosa, fuera de esta calma, pueden ofrecer los exiliados? ¿Qué otra cosa podríamos pedirles?

36



De la serie *Días azules*. Pintura en acrílico, personajes en resina, madera y cristal de acrílico.
26 x 26 x 21 cm, 2009

Literatura y erotismo³

1

El cantar de los cantares es un libro breve. De todos los que integran el Antiguo Testamento es el más poético porque es el más sugestivo. Por tal razón es quizás el más inolvidable. En medio de esa sucesión de historias semitas donde se pelean tan fervorosamente hermanos con hermanos, padres con hijos, sobrinos con tíos, y se pasan a cuchillo pueblos enteros baja la santa aprobación de Dios, toparse con *El cantar de los cantares* es casi un milagro. Milagro porque, entre otras cosas, es hallar una mirada sobre la sexualidad de la mujer que se distancia de la general misoginia que planea desde el *Génesis* hasta las epístolas didascálicas de Pablo. Este último, por ejemplo, dice en su Carta a los Efesios que “El marido es la cabeza de la mujer, como Cristo es cabeza de la Iglesia”. Frase que basta para ilustrar el incesante sometimiento femenino que caracteriza a la Biblia. Lo que atrae de *El cantar de los cantares*, en todo caso, es esa doble declaración de amor del rey Salomón y la reina de Saba, donde no se menciona por ninguna parte la palabra “sexo”. En los 8 capítulos y sus 117 versículos en vano se bus-

3 Conferencia leída en el Museo de Antioquia el 23 de septiembre de 2004.

cará tal palabra. Y, sin embargo, todo el libro es una sutil manifestación del deseo, una anhelante persecución de la cópula donde los cuerpos se comparan con árboles, flores, montañas y fragancias. “He deseado apasionadamente su sombra, dice uno de los amantes, y allí me he sentado y su fruto ha sido dulce a mi paladar”. Umberto Eco en *El nombre de la rosa* describe el encuentro amoroso de un monje adolescente con una aldeana. Los dos muchachos se aman en un monasterio donde ronda la muerte. No pueden comunicarse con las palabras porque él habla una lengua y ella otra. Pero sus cuerpos se compenetran sin ningún problema porque a la hora en que el deseo clama su espacio no hay necesidad de semántica lingüística. Adso, que así se llama el muchacho, mientras pierde su virginidad con esa emisaria del demonio, dice pasajes enteros de *El cantar de los cantares*. Susurra en el oído de la muchacha en tanto la penetra: “¡Qué hermosa eres, amada mía! ¡Qué hermosa eres! Tu caballera es como un rebaño de cabras que baja de los montes de Galaad, como cinta de púrpura son tus labios, tu mejilla es como raja de granada, tu cuello es como la torre de David que mil escudos adornan”. Ahora que he vuelto al erotismo de *El cantar de los cantares* y de *El nombre de la rosa* me he preguntado qué pasaría por la cabeza de una muchacha de nuestras latitudes si su amante, en la unión sexual, le pronunciara tales versos. Sin duda sonreiría, confusa pero feliz, como lo hace la aldeana que posee Adso.

38

2

Detengámonos ahora en dos momentos de la literatura erótica romana. Seamos, por un momento, menos librescos y miremos uno de los ejemplos más atractivos del erotismo de esa época y acaso de todos los tiempos. Hablemos de los grafitis amatorios de Pompeya. Se sabe que esta ciudad fue devastada por la erupción del Vesubio hacia el año 79 d. C. Que miles de hombres murieron a causa de los gases letales vomitados por el volcán.

Que de esa tragedia los arqueólogos han logrado rescatar pruebas conmovedoras de muertes que ocurrieron, unas en medio del espanto, y otras en medio de la tranquilidad otorgada por el mismo efecto de los gases. Pero al lado de tales registros luctuosos, está el descubrimiento de miles de grafitis que adornaban las calles y ciertos recintos privados de la ciudad. El carácter de estos breves mensajes, picantes y humorísticos, llenos de deseos satisfechos y frustrados es uno de los testimonios más útiles para comprender mejor la intimidad y la cotidianidad de los romanos de entonces. Los grafitis cantan la fortaleza de la verga y la generosidad de las vulvas. Recuerdan los dones de un gladiador que enloquecía a muchas, o las ricuras de una prostituta célebre que también les quitaba el sueño a muchos. Los grafitis de Pompeya son los antecedentes de nuestras calenturientas frases que adornan los baños de las universidades y colegios, los muros de los suburbios y las zonas de tolerancia. Y ellos nos dicen que, pese a que se haya entrometido entre los romanos y nosotros siglos de un cristianismo opresivo que siempre ha culpabilizado por el libre ejercicio de los genitales, en cosas del deseo, en asuntos del erotismo y la obscenidad, seguimos siendo un poco parecidos. Recordemos entonces algunas de estas frases para comprender mejor las sinuosidades del deseo de estos personajes ya desaparecidos: “Aquí (hay un falo pintado en el muro) tiene su morada la felicidad”. “Si alguien se opone a Lucio que le pongan un asno”. “Satir, no te dediques a lamer el coño fuera de casa. Hazlo dentro y sé feliz”. “Elio, maricón, Elio, adiós”. “Un brindis por Régulo, que es una pura y majestuosa verga”. “Ningún muchacho es atractivo si no ha amado a otro muchacho”. “Salvia, cuidado, no se lo mames tanto al tuerto de Antíoco”. “Bebe de mí, dulce amiga”.

39

3

Al lado de esta irrupción de humor erótico en los espacios públicos de las ciudades romanas, surge un grupo de 80 textos eróticos famosos por su carácter burlesco y desenfadado. Se

trata de los Priapeos. Príapo fue una divinidad menor grecorromana, puramente agreste, cuyo máximo atributo era su desproporcionado miembro. Si los dioses sobresalen por la agilidad de sus alas, por la destreza en su arco, por la potencia de sus rayos y sus tridentes, Príapo es digno de elogio por su enorme virilidad. Por ello mismo, y este es el reclamo de muchos de los epigramas que se le dedican, debería estar en el mismo nivel de las divinidades más respetadas. Hijo de una relación prohibida entre Afrodita y Dioniso, Príapo recibe la maldición de Hera y nace con un monstruoso pene. Afrodita, avergonzada de su engendro, abandona al hijo en el bosque. Una pareja de campesinos lo rescata y lo llena de cuidados. Después vendrá el culto a un dios que casi siempre se le representa como un viejo socarrón, barbudo y a veces pequeño y regordete, hecho de madera y puesto en los campos a modo de espantapájaros. El culto a Príapo, en realidad, es una de las maneras en que la antigüedad rendía tributo al falo. Se remonta a ritos paleolíticos que se hacían a los órganos genitales, a esas fuerzas misteriosas de la creación. Pero, entonces, las alabanzas de los hombres estaban cargadas de tintes sagrados. Los romanos, siglos después, finalizando el reinado de Augusto, se encargaron de despojar a Príapo de toda solemnidad y escribieron unos textos sabrosos donde el derroche lingüístico del latín se eleva a unas alturas estilísticas incomparables. En los “Priapeos”, además, no se cae en la monotonía pese a que el tema general es el órgano sexual masculino y las diversas burlas que suscita tanto en Príapo como en sus devotos. En estos epigramas siempre hay un tono festivo y una fresca malicia. Son numerosos los términos con que se designa a los órganos genitales humanos. Las perífrasis, las anfibologías, las alusiones enmascaradas al coito y sus distintas actividades son ricas y variadas. Príapo, en estos poemas que se atribuyen a Marcial, se jacta de sus bondades y penetra sin respeto a todo el que se le acerque: mujeres, muchachos y hombres. A las primeras les anhela su vagina, a los segundos las nalgas, a los terceros las bocas. Es tan irreverente y

seguro de sí que en algún momento dice: “No digas que no te lo dije de antemano: si vienes a robarme, saldrás atravesado”. Pero en otra ocasión, Príapo se lamenta y nos compadecemos de su abatimiento cuando dice: ¿Por qué miráis con ojos aviesos? Es verdad que en mi inglé no se yergue ahora enhiesto el espolón. Sin embargo éste, que ahora veis como un inútil leño, útil será, si le dieras vuestro cobijo”.

4

A propósito del carácter de estos grafitis y epigramas, es pertinente señalar diferencias entre el erotismo y la obscenidad. Frente a esto último la dificultad es grande. Ya D. H. Lawrence aseguraba que “nadie conoce el sentido de la palabra obsceno”. Y según Theorodo Schroeder lo obsceno es una cualidad espiritual imprecisa porque depende, no de la definición de un determinado libro de índole moral, sino de lo que hay en la cabeza de quien lee o mira. Así el erotismo y la obscenidad vayan frecuentemente enlazados en las letras hay matices que los distancian. Alexandrian, el autor de una notable *Historia de la literatura erótica*, habla del erotismo como una descripción de placeres carnales valorizada en función de una idea del amor o de la vida social. Alexandrian precisa, aunque esto es por supuesto polémico, que el erotismo torna el cuerpo deseable, lo muestra por lo general apoteósico en su frescura y su belleza. La obscenidad, al contrario, minimiza la carne al asociarla con la suciedad, los chistes escatológicos y las palabras de grueso calibre. Ahora bien, en donde sí se establece una suerte de puente que a veces resulta difícil cruzar es entre erotismo y pornografía. La pornografía, que entre los griegos antiguos significaba pintar la prostituta, se ha convertido entre nosotros en algo que describe la relación carnal de manera simple y grotesca. Algunos consideran que donde hay pornografía es arduo hallar el erotismo. Y sin embargo, es difícil asegurar que en una película pornográfica o en un pasaje literario, por el hecho de mostrarse



De la serie *Días azules*. Pintura en acrílico, personajes en resina de acrílico.
26 x 26 x 21 cm, 2009

con realismo el coito no haya espacio para el erotismo. Creo más bien que eso depende del espectador o del lector y de sus concepciones morales. Entre ellos puede haber personas que levanten los hombros y exclamen tranquilos: el porno es explícito y lo erótico implícito. Pero sería válido preguntarse por qué habríamos de considerar la “real representación” de una cópula como pornográfica si todos los actos eróticos, como dice Octavio Paz, son desvaríos y desarreglos donde la ley moral o material poco tienen que determinar. No obstante, el coito, al perder su carácter, no diría sagrado sino íntimo, se vuelve monótonamente pornográfico. La pornografía, además, se hace más o menos detestable porque utiliza estas representaciones sexuales con fines comerciales. He citado a Octavio Paz, el escritor latinoamericano que más atinadamente ha reflexionado en torno al erotismo y la sexualidad, y sospecho que es necesario apoyarse en él para salir más o menos bien librados en este proceso de querer diferenciar conceptos. En *Un más allá erótico: Sade*, Paz dice que la sexualidad es general y el erotismo singular. Dice que el sexo es uno y el erotismo es juguetona y peligrosa variación. Dice que el sexo busca la reproducción y el erotismo la evita. Dice que el erotismo, basado en lo social y lo animal, se construye en torno a un imaginario. Y dice, finalmente, que solo puede haber erotismo cuando hay espejo, es decir, cuando existe el otro. Así haya pleno onanismo, en nuestra mente se perfila otro cuerpo y otro ser. Por tal razón, y por ser una construcción cultural, el erotismo no puede ser entendido como una simple imitación de la sexualidad, sino como una metáfora de ella. Si en algo el hombre se diferencia de los animales es que él se acerca al gozo de la carne trajeado de imaginación.

43

5

Algunos piensan que la trasgresión moral es la condición *sine qua non* para hacer literatura erótica. Y ahí está para demostrarlo una línea muy bien marcada que va del marqués de Sade,

en el siglo XVIII, hasta los clásicos del erotismo del siglo XX donde *La historia de O* de Pauline Reage marca un inolvidable clímax. El escritor cuando se propone escribir sobre erotismo, llámese Georges Bataille o Henry Miller, según esta teoría, lo que pretende es ser rebelde, desbaratar tabúes, explotar en mil pedazos los prejuicios. Pero ¿tabúes y prejuicios de quién? No es difícil descubrirlo. Se trata de enfilear toda la dinamita de la que es dueña el deseo y clavarla en el centro mismo de la moral cristiana que en cuestiones de fornicaciones, felaciones, pedicaciones e irrumaciones, ha sido mojigata y castigadora. Como dice Miller en su ensayo “La obscenidad y la ley de la reflexión”, el cristianismo pudo haber introducido una noción de amor superior a todo lo conocido hasta entonces por Roma, Grecia y Oriente, pero en los terrenos de la sexualidad no produjo ninguna liberación. Hay un conmovedor testimonio de lo que significó este tránsito de una forma de comprender el cuerpo a otra. Volusianus, romano que vivió la caída de su ciudad en manos de Alarico, decía que antes de que los cristianos se tomaran el poder los libros eran mejor escritos, la existencia era más lenta y feliz, las mujeres más bellas, radiantes y deseables, la moradas más amplias y espléndidas, el entusiasmo más contagioso, la luz más brillante, los sonidos más puros y el olor de los sexos más exultante. La sublimación del amor cristiano pudo romper acaso las ataduras de la tiranía de la carne propiciado por el paganismo. Pero eso sucedió en unos pocos. Porque en la mayoría ocasionó una represión en el cuerpo que habría de tener consecuencias particulares. Siglos después de que Pablo y Agustín proclamaran desde el seno del Imperio Romano la austera regulación de la sexualidad en los cristianos, Europa habría de desembocar en esa paranoia colectiva, comandada por el tribunal de la Inquisición, que exterminó la hechicería en la Edad Media. Y la hechicería fue esa herejía, representada por los espíritus más lúcidos y audaces de entonces, que atentó contra las férreas dimensiones de la sexualidad y la política manejadas por la Iglesia.

6

Y a propósito de transgresiones, miremos al marqués de Sade. Este francés, extraño y único en el horizonte literario, se empecinó durante su vida, surcada de prisiones y manicomios, en destruir los pilares de una sociedad que abrazaba, siempre con hipocresía, el bienestar con la moral. Su delito fue denunciar los vicios y costumbres de una sociedad que trataba de ocultar su podredumbre. Su crimen, en realidad, consistió en escribir libros donde un deseo rebelde y destructivo demuestra lo inane de la filosofía de las luces y sus nexos con la razón humana. Sade desbarata la pretensión de los enciclopedistas de poner en el centro del universo moral la razón humana. Por ello mismo, el marqués es peligroso para todas las revoluciones. No solo por ser libertino y ateo, sino porque su obra exige aniquilar todos los prejuicios. Hasta aquellos que toda revolución considera esenciales para edificar su propia utopía. La obra de Sade está llena de descripciones del sexo. Todas las perversiones que pueda suscitar el sexo entre los humanos, él las cuenta en *120 días de Sodoma*. Guliano Romano habla de 16 posturas básicas para ejecutar la cópula. Posturas que el erotismo multiplica sabiamente. Imaginemos, entonces, a Sade elaborando un extravagante inventario de 600 perversiones donde lo que se busca es el sufrimiento del otro. Es sobre tales perversiones que, de alguna manera, Sade construye una utopía sexual donde el rey es el libertino y las víctimas legión, donde la pena de muerte es abolida pero el asesinato se permite en los espacios privados, donde el placer se conjuga con el dolor y este último llega a tal límite que reclama la total destrucción, y donde en vez de haber libre albedrío y libertad lo que se erige como norma es el libertinaje y el más radical egoísmo. Dicen que Sade fue un hombre de modales suaves con sus congéneres. Pero en sus libros hay un narrador frenético que lleva los desvaríos sexuales a los extremos del detalle narrativo. Y sus fórmulas se repiten tanto que el lector termina mareado, lleno de vértigo, cansado aunque sorprendido de ver cómo un hombre que pasó más de 25 años de su vida

en prisión pudo edificar una de las más bizarras y espantosas utopías a partir del deseo.

7

Y es aquí cuando me parece necesario hablar un poco de la manera en que están escritas ciertas novelas eróticas. En primer lugar, no es fácil encontrar un buen tema erótico. Al buscarlo, usualmente, encontramos un espejismo. Este nos dice que toda desnudez, todo coito, todo deseo sexual subversivo, son temas indicados para hacer una excelente literatura. De ahí que se piense que nada más fácil que escribirlos. En verdad, el erotismo en las letras es de las cosas más difíciles de hacer. Los escritores caen generalmente en lo que podría llamarse vicios pornográficos. Estos, en verdad, hacen parte de la típica parafernalia en que puede empantanarse la literatura erótica. Y no exageraría si dijera que es buscando estos lugares comunes que los lectores llegan a tales obras. Por fortuna o por desgracia, eso depende de los gustos del lector, en este tipo de literatura se cae en la descripción detallada del ropaje. A veces se dedica más espacio a las prendas que a las mismas partes corporales que ocultan. Las descripciones físicas, igualmente, son esquemáticas. Los genitales, por ejemplo, gozan de un espléndido tamaño o de una profundidad insospechada. Es frecuente encontrar a narradores que, como envueltos en una aberración narcisista, escriben páginas y páginas en las que hablan maravillas de su propio falo, así este no mida necesariamente veinticinco centímetros. La lista de autores, a la hora de decirles dónde debe irse a leer esos ridículos homenajes a la virilidad, yo la reduciría a dos: Jean Genet en su *Diario del ladrón* y Henry Miller con su *Sexus*. En el caso de Colombia hay un escritor, Efraim Medina, que habla mucho de las virtudes del animalejo de sus personajes. Qué otra cosa, por lo demás, podría concluirse de uno de sus cuentos que se llama “Mi verga y yo”. Esta literatura, y sobre todo la que se escribe ahora, merodea en los aspectos sádicos y masoquistas.

Hay infinidad de escenas donde se castiga con fuetes, donde se encadena al o a la amante. El ring lésbico y gay también tienen su presencia. Las descripciones necrófilas abundan. Y no es nada extraño que los terrenos anales ocupen buen espacio. Pero si en los siglos pasados estas peripecias podían escandalizar, ahora la desacralización del sexo es tal que muy pocas de ellas resultan escabrosas. A veces, incluso, dan la impresión de ser escritas para escandalizar beatos y solteronas insatisfechas. En fin, es usual en este estilo pornográfico, como lo explica Gore Vidal, un autor recomendable cuando se trata de querer dilucidar aspectos en este tema, nutrirse inevitablemente de “la paráfrasis maliciosa o la frase inocente” que de pronto se tuerce hacia los dobles sentidos que tanto gustan al honorable lector.

8

Pero el erotismo, creo, es más contundente cuando es más sutil. Mírese, por ejemplo, los célebres cuentos infantiles de Charles Perrault, como “Pulgarcito”, “Blanca Nieves” y “Cenicienta”, que son, de algún modo, las novelas eróticas de los niños. No estoy afirmando que estos cuentos sean eróticos, ni estoy abogando por una lectura psicoanalítica de sus contenidos. Lo que sucede es que resulta imposible que la violencia sexual haya sido extirpada totalmente de estas historias infantiles cuando ellas son derivaciones de leyendas populares cargadas de un deseo consternado y enfermo. El caso de “Pulgarcito” es ejemplar. Los estudiosos clásicos dicen que en este cuento aparecen dos temáticas primordiales: los niños que se pierden en los bosques y el tamaño diminuto de ciertos hijos que no son muy queridos por sus padres, pero que terminan siendo, a la hora de la verdad, los más inteligentes y útiles de la familia. Sin embargo, el mito del ogro no les atrae la suficiente atención. Y es ese mito el que funda las aventuras del niño pequeño e intrépido que salva a sus hermanos del monstruoso mal. El cuento de Charles Perrault es inofensivo en la medida en que el hambre sexual del ogro desaparece. Y es, al contrario, edificante en la medi-

da en que se resalta la moraleja. Esta dice, simplemente, que hay que amar por igual a todos los hijos, hasta los más torpes e insignificantes. “Pulgarcito” es una versión dulcificada de la terrible historia de un mariscal francés que vivió en el siglo XIII llamado Gilles de Rais. Su perversidad, en términos actuales, consistía en que era un pedófilo insaciable. Se la pasaba recorriendo sus dominios con hombres de confianza y secuestrando niños campesinos que se extraviaban en los bosques. Luego se los llevaba para su castillo y abusaba de ellos. Sus ritos tenían algo de satanismo y de brujería, y estaban sustentados en su inclinación obsesiva por las carnes frescas de los infantes. Dicen que después de violarlos, el mariscal de Rais los decapitaba y mordisqueaba largamente sus cuerpos. Esto desencadenó en el ámbito de la Europa medieval una serie de terrores en las familias campesinas que empezaron a contar historias para prevenir a los niños de no ir solos a pasearse por el bosque. De esta manera podría hacerse una lectura sexual de cada uno de los cuentos que en nuestra infancia nos hacían dormir más o menos apaciblemente. Es muy posible, de todos modos, que nuestros padres y abuelos no supieran los enredos históricos de estos cuentos, ni vislumbraran el fondo legamoso de sus personajes. Y siquiera que fue así, porque ¿a quién se le ocurriría contarle a un niño, para hacerlo dormir, la historia de un depravado sexual que desflora puericias para descuartizarlas y comérselas? Quizás el ejemplo que he puesto, para decir que en la literatura erótica lo mejor es buscar el deseo escondido, sea exagerado. Pero sí considero que hay una más elevada calidad literaria cuando en los cuentos o en las novelas o en los poemas el ansia del sexo está insinuada, o contenida, o desdibujada, o reflejada, o de tal forma elaborada que las descripciones de los órganos pudendos, y los gritos desenfrenados de placer, y las secreciones y los flujos del amor no logran regarse por todos los espacios de la historia que leemos. Porque si todo esto se desparrama, la secreta sed que siempre nos acompaña cuando deseamos al otro no se calma. Al contrario, desaparece para volverse hastío.



De la serie *Días azules*. Pintura en acrílico, personajes en resina de acrílico.
26 x 26 x 21 cm, 2009

Sobre la lectura

1

La lectura para mí tiene una relación primordial con la mujer. Fueron mujeres quienes me enseñaron a leer. Fueron ellas las que señalaron el camino de las primeras perplejidades y previnieron los riesgos que esconde la lectura. Ese vínculo, donde lo femenino tiene connotaciones de iniciación, siempre me ha parecido significativo. Sé que no es una circunstancia única, pues son muchos los que tienen a su lado la presencia de una mujer en el conocimiento de las primeras letras. Y que ello lleva al precepto dado por el renacentista León Bautista Alberdi: “El cuidado de los niños, y en él se debe incluir la enseñanza del alfabeto, es tarea de mujeres, de las nodrizas o de la madre”. No obstante, creo que tal situación me aleja de la constante masculina —escribas y sacerdotes, monjes y militares, humanistas y pedagogos— que ha marcado la historia de la lectura.

El desciframiento de las letras me lo enseñó una de mis hermanas. Fue un domingo de 1970, durante una jornada de toque de queda impuesto por el gobierno conservador de entonces. Mi hermana dice que no utilizó ninguna cartilla ni se dejó guiar por

método alguno. Fue algo, en cierto modo, espontáneo. Me vio jugando por ahí y, acaso, para exorcizar el tedio que envuelve a los días festivos, me explicó cómo se unían esos signos y qué decían las palabras más elementales. Me demoro en este ambiente cotidiano, que rodea a una adolescente que se acerca a su hermano menor para sacarlo de la edénica ignorancia, porque siempre he pensado que la lectura es una especie de fisura introducida en el tiempo de la normalidad. Un acontecimiento que nos saca o nos entra a un paraje, a una dimensión, a una realidad insospechada.

Es muy posible, y así sucede en el acto del aprendizaje, que la persona que enseñe esté suspendida en una coordenada muy distinta a la que envuelve al aprendiz. Lo que para mi hermana fue quizás una actividad común y corriente, en mi caso fue como si un velo mágico se corriera. Este símil, lo sé, es recurrente. Pero no hallo otro que aproxime mejor al milagro que me visitó aquel día. Cuando empecé a leer, y empecé a encontrar en las palabras las imágenes y los rudimentarios conceptos que podía manejar, sentí que una especie de luz entraba a mi exiguo territorio existencial. Esa luz, más que borrar un determinado paraje, inauguró los perfiles de un relieve nuevo. Se produjo, en definitiva, un estado de epifanía. Ese que se da cuando la lluvia refresca una tierra ansiosa. O cuando llega un viento fortuito, pero en realidad a ese tipo de viento siempre lo estamos esperando, sacude una rama detenida en el sopor.

Años más tarde, siendo ya adolescente, aprendí a desentrañar las figuras con que se escribe la música. Algo de aquella emoción prístina se inmiscuyó en mis horas del descubrimiento sonoro. Pero no era lo mismo. Ya estaba solo y con un método de solfeo entre mis manos. Y a mi lado no había una voz dulce. Ni una mirada vigilante que me aconsejara. Ni una mano femenina que abriera el telón de la ignorancia para que surgiera el espectáculo de las cosas nombradas.

2

Después apareció mi madre. Ella me guió en los dominios de la lectura que, intrincados y peligrosos, siempre se le presentan a un niño de curiosidad desbordante. Mi madre me tuvo a una edad avanzada, por lo que a mis ocho años tropecé con una circunstancia especial. Fiel practicante de las siestas, al entrar en los meandros de la menopausia, ella se vio visitada por la ausencia de sus sueños reparadores. Yo llegaba de la escuela y la encontraba, sentada en una vieja poltrona que había heredado de su madre, vadeando las tardes con un libro en las manos, su cabeza ya un poco cenicienta inclinada sobre las hojas. Esa imagen, a la hora de hacer inventarios del pasado, me parece una de las más estimulantes que pueda tener. Era y sigue siendo la mejor invitación al mundo de los libros. Y cuando la evoco, evoco a su vez las palabras que Pedro Abelardo le escribió a Eloísa. En ellas el teólogo francés contraponía la obsesión del hombre por la violencia, las guerras, el poder y el honor, al refinamiento femenino y a su inteligencia sutil “capaz de conversar con Dios, con el espíritu, en el reino interior del alma, en términos de una íntima amistad”.

52

La representación de una mujer leyendo forma parte de uno de los capítulos más atractivos de la historia de la lectura. Ese que cuenta cómo las mujeres, sobre todo a partir del siglo XVIII francés, fueron accediendo a los libros. No fue un camino muelle. Habrían de pasar muchos años, y la presencia de preceptores investidos con los valores de instituciones educativas misóginas, para que las mujeres pudieran llegar a las escuelas, a los colegios y a las universidades. Y así como detrás de la imagen sosegada de la joven lectora de Jean Honoré Fragonard, hay un tramado sociológico de la lectura que habla de una actividad que marcó las horas femeninas en las familias burguesas y aristocráticas francesas de la Ilustración, una historia donde las brumas de los fanatismos y las intolerancias religiosas empiezan a desdibujarse con las ideas de Voltaire y Rousseau que, entre otras cosas, proponían que la educación y el mundo del trabajo se

abriera a la mujeres; así, tras la imagen de mi madre, leyendo en los días de mi infancia, hay aspectos que tienen que ver con la historia de la lectura en Medellín.

Tomás Carrasquilla, en *Frutos de mi tierra*, señala el espacio que tenían los libros en la Medellín de finales de siglo XIX. En la casa de Agustín Alzate, ese rico insoportable de última hora, no hay “nada que huela a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir”. Parecidas a estas, simétricas y pulcras pero ajenas a la lectura, fueron las viviendas de muchos adinerados antioqueños y acaso sigan siendo así las de los nuevos poderosos emergentes de ahora. En las habitaciones de los comerciantes arribistas del mundo de Carrasquilla, que hacían todo lo posible por hacerse venerables, el libro fue un objeto mal visto y casi prohibido. En *Por cumbres y cañadas* doña Elisa, que es una lectora rara en una ciudad de iletrados, los libros de su biblioteca huelen sencillamente a azufre. Y esa “loca de la casa”, la Magola Samudio de *Grandeza*, que leía de todo y a ritmo desbordado, es tildada de “bachillerona”, de “insoportable”, de “espiritista”, de “libre-pensadora” y de “morfinómana”. Pero a pesar de estos casos, que son alter egos del propio Carrasquilla lector, los libros escaseaban y si aparecían en una que otra biblioteca no eran leídos por sus propietarios simuladores. La mezcla del emprendimiento casi maniático por conseguir dinero de los antioqueños con la vigilancia de su catolicismo cerril es una de las causas de esa precariedad del libro en la Medellín de antaño. Miguel Antonio Caro decía, para ejemplificar tal estado cultural, que las únicas letras que se daban en Antioquia eran las letras de cambio. No obstante, hubo valiosas excepciones y fueron ellas las que permitieron que en Antioquia, desde la aparición de “Simón el mago” de Carrasquilla, se empezara a escribir una literatura importante.

Mi madre fue educada bajo esa férula católica en la que leer resultaba peligroso para el adecuado desarrollo de una buena sociedad. Con todo, como muchas mujeres de su época, ella se benefició de la escuela conservadora manejada por monjas



Diorama 14. Pintura en acrílico, madera, vidrio, espejos, personajes en resina.
29 x 55 x 55 cm, 2008

y curas que, no hay que olvidarlo, tenían como caballito de batalla el Catecismo del padre Astete. Sorteando de la mejor manera la atmósfera propiciada por este librito intolerante, mi madre leyó la poesía de José Asunción Silva, Julio Flórez y Guillermo Valencia. Leyó *María* de Jorge Isaacs y *La vorágine* de José Eustasio Rivera y se aprendió de memoria algunas rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. Leyó, igualmente, los cuentos y algunas novelas de Tomás Carrasquilla. Y, a escondidas y con una especie de ansiedad contrita que hoy parece increíble, *Aura o las violetas* y *Flor de fango* de José María Vargas Vila. Sin ningún aspaviento, pues jamás perteneció a un círculo intelectual o tertulia literaria, mi madre se consideraba una lectora respetable. Leía para formarse, para informarse y para entretenerse. Y siempre recibí de ella esa impresión donde se confabulaba con equilibrio la honorabilidad y la humildad despojadas de cualquier pretensión intelectual. En ese medio parroquial que fue la Medellín de los años treinta y cuarenta en donde, según cuentan los chismosos de la literatura, el ensayista René Uribe Ferrer era pagado por la Iglesia para que recorriera las pocas librerías de la ciudad y desalojara de sus recintos los libros perniciosos, mi madre se forjó un cierto bagaje literario. Este comprendía, además de los autores colombianos citados arriba, la Biblia y una literatura hagiográfica donde se abrazaban Pablo y Agustín, Tomás de Aquino y Teresa de Jesús.

55

Ella me transmitió sus lecturas con entusiasmo. Y lo hizo con una generosidad única. Era consciente de que valía la pena dedicarle un poco de tiempo a ese hijo suyo que había sido tocado, de entre una camada de once, por la invisible mano del genio lector y que ya sentía, parafraseando a Flaubert, lo indispensable que era la lectura para la vida. Fue una relación, vigilada por supuesto, como corresponde a una madre y a un hijo. Pero siempre la evoco con ternura agradecida. Yo llegaba entonces de la escuela y, al verla leyendo, me sentaba a su lado a hacer lo mismo. Eran los días en que Colcultura sacaba la colección semanal de libros que se vendían a tres pesos. Miento si digo que leí todos esos opúsculos multicolores, amparados por la

imagen de un búho sapiencial, que sobrepasaron los doscientos títulos, porque mi madre decidía los que de sus ojos y sus manos podían pasar a los míos. No ignoro que ella ejerció sobre mí la censura que es, como se sabe, la inferencia de todo poder. Con su comportamiento, a pesar de su suavidad didáctica, yo comprendería más tarde la larga cadena de prohibiciones que la historia del cristianismo, en verdad la historia de todas las civilizaciones, ha tejido frente a la lectura.

3

La desconfianza hacia los libros, la sospecha de que leer resulta nocivo, se remonta a tiempos antiguos. Quizás a los preceptos de los dirigentes de la Iglesia primitiva y a los santos ascetas del desierto. El cristianismo ha sido siempre una religión contradictoria con respecto a la lectura. Manifiesta, por un lado, interés por leer puesto que es una religión libresca, o al menos está regida por una serie de libros santos, y la difusión de sus dogmas se ha basado en el libro y la traducción. Pero, al mismo tiempo, se siente molesta ante la lectura porque ella está ligada inevitablemente a la rebeldía, al escepticismo y, como lo dice Voltaire en su libelo *Del horrible peligro de la lectura*, “disipa la ignorancia que es custodia y salvaguarda de los Estados policivos”. El cristianismo surgió, por otra parte, de un hombre que jamás escribió y que, probablemente, nunca conoció ese lujo del ocio que encierra toda biblioteca. Hasta donde se ha podido verificar, en los villorrios próximos al mar de Galilea, no existieron aposentos de semejante índole. Y si Jesús escribió, lo hizo, según Juan, sobre una arena que luego habría de revolverse para que de sus signos no quedara nada. Pese a este carácter oral, que hermana a Jesús con Sócrates, Buda y otros maestros de la antigüedad, el cristianismo tiene en Pablo de Tarso su máximo agente publicitario. Pablo pensaba, por ejemplo, que la escritura era la mejor herramienta para persistir en el tiempo y creía en su poder retórico y alegórico. Y a ella, como lo hicieron los poetas romanos coetáneos de

los orígenes del cristianismo, se aferró con la convicción de un escritor. Como dice Georges Steiner: “Pablo estaba seguro de que sus palabras, en su forma escrita, publicada y vuelta a publicar, durarían más que el bronce, continuarían sonando en los oídos y en el espíritu de los hombres cuando el mármol se hubiera convertido en polvo”.

En la historia de la lectura cristiana, por lo tanto, hay clérigos enamorados de los libros. Seguros de que ellos son la herramienta idónea para dialogar con los muertos y los mejores transmisores de la ciencia y el conocimiento. Y ahí está, verbigracia, Richard Bury, el arzobispo bonachón inglés que escribió el *Philibiblion*, la primera defensa occidental abierta de los libros. Pero también están, y estos han sido legión, quienes han reprimido la lectura y quemado manuscritos. Con Savonarola y Pascal se comprende, desde dos perspectivas distintas, la dimensión del recelo hacia el saber libresco que encarnaban para ellos el impúdico Bocaccio y el escurridizo Montaigne. Y esta paradoja del cristianismo se pronuncia todavía más cuando aparece la imprenta en el siglo xv. Si hubo algo que espantó al poder eclesiástico y feudal, acaso más que las grandes sublevaciones campesinas del Renacimiento, fue este invento que habría de popularizar peligrosamente la lectura. Y sobre todo la lectura de la Biblia, que era controlada por el poder de los vicarios de Cristo.

Mi madre, con el conocimiento que sus lecturas le daban, como buena católica letrada que era, tenía idea de tales circunstancias. Y yo, con mi deseo de leerlo todo, le ocasioné tropiezos. Tropiezos que los dos tratamos de solucionar del mejor modo. En esencia, creo que hay importantes diferencias entre los lectores que ella representaba y los que yo con mis hábitos sigo representando. Por un lado, mi madre siempre fue organizada y más o menos sistemática. Era conservadora y respetuosa y ponía la moral por encima del arte. Pensaba que leer era una especie de ejercicio espiritual y que debía educar para la vida y no para la literatura. A mí, en cambio, me impulsaba la sed devoradora.

Era desordenado y adúltero cuando me aproximaba a los libros. Pensaba tal vez que el espíritu o el intelecto están involucrados con la lectura, pero constataba cada instante que en ella se inmiscuye lo sensorial. Y frente a aquella relación conflictiva, no podía saberlo a mis doce años, pero no faltaba mucho tiempo para darme cuenta; prefería, en los campos del arte y la literatura, las deliciosas perdiciones suscitadas por la belleza y no los reglamentos, los manifiestos y las ordenanzas morales proclives a estrechar los ámbitos de la lectura. No quiero decir que propongo la senda ecléctica y caótica que caracterizó mi adolescencia libresco y que, en la línea del joven Rousseau, crea que la realidad se confunde con la lectura y esta con la literatura. Cada lector tiene su ritmo y su horizonte, sereno o abigarrado, de fascinaciones. Y soy consciente, en todo caso, de que la relación afectiva con los libros, con su dialéctica continua y la reciprocidad que ellos nos obligan mantener, pertenece más a la intimidad de los hombres que a cualquier otra circunstancia.

4

58

Mi madre nunca me amenazó con hogueras. Tampoco, y estoy seguro de que sabía que en mi pequeña biblioteca de adolescente había libros de Nietzsche, Marx y Hengels al lado de novelas de Dostoyevski, Kafka y Camus, me tildó de subversivo, de intelectual o de endemoniado. Pero creo que si lo hubiera hecho no estaría del todo equivocada. Pronunció, en cambio, otra palabra: locura. Al darse cuenta de que yo con más frecuencia pasaba por alto sus recomendaciones, me dijo una vez: “si sigues leyendo así, vas a enloquecerte”. Para entonces yo estaba sumergido en la total embriaguez de los libros. Y ante las palabras de Diderot: “¿quién será el amo: el escritor o el lector?” yo hubiera contestado sin dilaciones: el amo soy yo, el lector.

En los libros me sentía dueño no de un tiempo sino de muchos. Era el radar, la brújula, el astrolabio. Pero también la desviación y todo aquello que propiciara la catástrofe. Me lanzaba a las pá-

ginas con el vértigo que acompaña a quienes aman los abismos. Había libros que, literalmente, me ponían la carne de gallina, me daban un vuelco al corazón, o me instalaban vacíos gratos en el estómago. Leía todo lo que caía en mis manos. Aunque más que leerlos de un tirón, sentía que habitaba y era habitado por los libros. Devoré el Antiguo Testamento, es verdad, y releí no sé cuántas veces los Evangelios. Pero no lo hacía con la devoción del religioso, sino con la avidez de quien persigue las aventuras y el desarrollo de las tramas. De las biografías de santos y de pontífices pasé rápidamente a los relatos de Julio Verne, Emilio Salgari y Robert Louis Stevenson. De niño había leído los cien tomitos de la Biblioteca Juvenil Ilustrada que me compró mi madre para calmar mi curiosidad, confiada en que por ser “juvenil” no guardaba trampas. Pero en esos libritos “inofensivos” estaban Homero, Sófocles, Dante, Cervantes, Shakespeare, Poe, Víctor Hugo y Tolstoi. No demoré entonces en leer las verdaderas obras de ellos. Y no sentía nostalgia de la abreviación ilustrada de aquella serie. Ahora, mientras el libro fuese más extenso, me sentía más contento. Y muchas veces, cuando la historia leída bajaba de intensidad o transitaba por pasajes densos, me prometía llegar hasta la última página como si se tratara de ese reto honorable que significa escalar una montaña elevada o atravesar a nado un río áspero. De hecho, de esa época me quedó la costumbre de no abandonar los libros a mitad de camino. Solo ahora, que la literatura se ha vuelto el espacio de lo comercial y lo vacío, del sensacionalismo y lo trivial, he tenido que cerrar muchos libros desde el principio, no sin recordar las palabras de Wilde: “El gran vicio es la superficialidad”.

Cuando recuerdo mis lecturas de adolescente, algo de su eco me hace concluir que no ha habido para mí otra trashumancia más reveladora. Adriano, el emperador de Marguerite Yourcenar, dice que “el verdadero lugar del nacimiento es aquel donde por primera vez nos miramos con una mirada inteligente”. En ese sentido, las primeras patrias para él fueron los libros. Pero

esas patrias llevan en sí mismas una especie de movimiento. Cuando leemos viajamos en realidad. Y es así que, como el joven Adriano, yo supe muy rápido que los libros son una fascinante y desgarradora geografía del afuera. Y que en ese constante ir hacia el exterior, también aseguran un viraje que nos aproxima a nosotros mismos. Con la lectura se establece un diálogo con los otros, y ese diálogo está marcado por los equívocos y la sensatez, los desgarramientos y la plenitud, la mezquindad y lo sublime que habita la condición de los hombres. Pero también en ella nos sabemos solos. De algún modo, la lectura no es más que ese acto, acaso el más radical, del más acendrado solipsismo. O de ese monólogo interior, para utilizar una expresión más literaria, que solo habrá de finalizar en el momento en que nuestros ojos, o nuestros oídos, o nuestro tacto dejen de acceder a los libros.

5

Me sobrevino entonces una época de crisis. Fue menester, para que se diera el paso del lector al escritor, que conociese en carne propia eso que Sábato denomina los cataclismos del ser. La antigua armonía familiar se derrumbó. Un asustado escepticismo cubrió mis horas. Pánicos nocturnos me visitaron y espantaron el sueño. Hubo una desfiguración en lo más hondo de las emociones. Los monstruos y las pesadillas brotaron precipitadamente. Una enfermedad arrasadora de la piel aumentó más mi calamidad personal. El derrotero impuesto por mi familia —debía ser médico como mi padre—, se astilló en mil pedazos. En tales circunstancias el placer de leer se me trocó en miedo. Antes, y cómo añoraba ese pasado irremediablemente ido, deambulaba por los libros sin intuir las simas que se escondían en mi sensibilidad. Antes leía por diversión, y confieso que no empleo esta palabra despectivamente. Ahora lo hacía con angustia. Recordaba aquella frase de Tolstoi que había leído en sus diarios: “Somos creyentes por desesperación”. Y buscaba en los libros una senda que me llevara al amnésico



Detalle, diorama

vértigo de antaño. Ese fue el tiempo, por otro lado, en que hice incursiones en los libros de autoayuda porque un psicólogo errático me los recomendó. No sé cuántos libros de esa clase leí. Solo sé que me fueron llevando a la conclusión de que eran objetos mediocres. Pues no puede haber literatura en manuales virtuosos que se editan con el propósito, más que de ayudar a la gente, de venderse como cigarrillos.

La verdad era que la conminación de mi madre se me presentó con una nitidez irrevocable. Y la locura terminó por rondar con pasos fuertes mis diecisiete años. Pascal Quignard dice en uno de sus *Pequeños tratados* que “quien lee corre el riesgo de perder el poco control que ejerce sobre sí mismo”. Este descontrol limita con esos inmensos potreros en los que la identidad se descarría o simplemente se encuentra en la fragmentación de la personalidad. Leer también es desprenderse de nuestro yo y ponernos tanto en el ropaje como en el alma de innumerables personajes. Somos delirantes con Hamlet, desvariamos con el doctor Fausto, alucinamos con don Quijote, nos escindimos con Raskolnikov. Pero en la lectura se establece un pacto entre nuestra psiquis y la historia que vamos conociendo. Aceptamos y controlamos, por decirlo de alguna forma, esta esquizofrenia inevitable que supone el aprendizaje de la realidad. Pero yo, sometido a los vaivenes de mis tormentos, empecé a sentir que la lectura me hacía daño. No digo que renuncié a ella porque desde que aprendí a leer jamás lo he hecho. Solo traté de limitarla, de domesticarla, de sistematizarla. Ante mis desesperaciones cotidianas, mi madre se plantó frente a mí y me señaló una posible cura. Pero antes me dijo, creo que ya lo había hecho y yo había levantado los hombros con la arrogancia de mi adolescencia, que recordara a don Quijote. Y haciéndose eco de lo que desde los tiempos de Felipe II era una verdad insoslayable para el vasto imperio que gobernaba, mi madre sentenció que los libros de ficción embotaban el cerebro. Entre agradecido y extrañado, entendí que ella acudía a la literatura misma, ponía ante mis ojos al sublime alienado de los libros,

un ser enteramente imaginario, para hacerme regresar a la senda de la cordura.

Volví a Dios y a las lecturas carismáticas por un tiempo. Como si ella fuera una Mónica y yo un Agustín ajeno a la disipación y la lascivia, mi madre se encargó por un tiempo de mi convalecencia. Le hice caso, es verdad, en casi todo. Y de esas lecturas sanadoras, que no fueron otra cosa que actividades de consuelo, me quedó el sabor remoto, como de dátíl, de oliva, de un vino muy añejo, de esos grandes libros llamados *Eclesiastés* y *Salmos*. Leí también algunas confesiones y tratados morales. No había cumplido los dieciocho años, pero me sentía viejísimo y agotado. Y la verdad es que Séneca, Agustín y Tomás de Kempis se acomodaron a mis intemperancias y fueron situándome en el mundo nuevamente. Recuerdo muy bien que fue Dostoyevski quien me devolvió a mis lecturas caudalosas. En la biblioteca familiar, más como un ornamento de casa de médico prestante, había una colección de las Clásicos Grolier-Jackson. Esos libros de tonos morados y grandes letras fueron también mi soporte en aquellos meses transitorios. Entre ellos, el dedicado a Dostoyevski me llamó una vez la atención. No exagero si digo que hubo como una señal. Algo así como un susurro. Un tono de voz oscurecido que se desprendía de aquellas solapas. Mi madre, al verme con el libro entre las manos, intervino otra vez y dijo algo que es cierto: “No leas a ese hombre. Es un espíritu atormentado”. Yo le hubiera respondido con una frase que para entonces comprendía bien: los libros verdaderos solo nacen de las tormentas, los arrasamientos y las devastaciones. Pero guardé silencio y volví el ejemplar a la repisa. Al día siguiente, a hurtadillas, volví a tomarlo. Y los mundos anómalos de *La mansa* y *El eterno marido* me condujeron necesariamente a *Crimen y castigo*. Allí fue donde se produjo la certeza de que yo, pasara lo que pasara, tenía que escribir. Borges, que define tan bien las emociones que otorgan los autores esenciales, dice que el descubrimiento de Dostoyevski es como el descubrimiento del amor o como el descubrimiento del mar. Yo, con ese ruso extremo, descubrí mi ser de escritor.

6

Mi vida no tardó mucho en dar un cambio radical. Fue como si esa secreta convicción, adquirida al lado de un libro, me diera alas en los pies y claridad en la imaginación. Empezaba a salir de la crisálida y Dostoyevski, de quien leí casi todo en ese tiempo, fue de una ayuda inmensa. Me fortalecí tanto que me reconcilé con los libros y, por supuesto, con mi madre y sus temores. Temores todos conducentes a que yo perdiera la fe. Luego me fui de la casa y de Medellín. Y después de Colombia, persiguiendo siempre las voces no del todo congruentes de la literatura y la música.

Con el tiempo, he concluido, los fantasmas de la lectura terminan por difuminarse. Las fantasías se tornan cada vez más escasas. Y la rebeldía es una actitud que parece estar condenada a la privacidad de los soliloquios escritos. Pero los libros siguen siendo la compañía más eficaz. Educan en la resistencia. Ayudan a que la ignorancia se mitigue. Nos protegen de la simpleza y la estolidez. En el vital sentido que diariamente les doy, en creer que ellos son absolutamente necesarios, sigo a Voltaire y no a Rousseau para quien un paisaje bucólico concentra mayores verdades que las consideraciones impresas. En el fondo, como Montaigne, creo también que los libros aportan a nuestra soledad extraviada solo una ociosa y honesta delectación.

En esa actividad, en la que las piernas descansan y la energía que se consume acaso sea menor a la gastada por un atleta o un obrero, me sumerjo una vez más. Olvidándome del tiempo y de su imparable transcurrir. Separándome de mi propia muerte al saber que disecciono con obsesión la que se apretuja en las páginas que leo. Comprendiendo, con Mallarmé, que la finalidad del universo apunta a la creación de un libro supremo. Y que en esa elongación creativa están condensados las tabletas de arcilla babilónicas, los papiros y los pergaminos de Egipto y de Grecia, los códices romanos, los manuscritos que copiaron incansablemente los pacientes monjes medievales, los libros

que empezaron a proliferar con el invento de Gutenberg y las páginas electrónicas de los textos de hoy. Y ese libro puede ser aquel que Dante cree ver en el Paraíso y donde Dios está concentrado, o el infinito y repetido libro que puebla el universo de Borges. Pero, igualmente, es el primero que un niño termina de leer en un rincón de su casa.

Soy ese hombre sentado que lee. Imagen epilodal de un largo proceso en el que la historia de la lectura se compendia. Con sus incendios y devastaciones, con sus prohibiciones y represiones, con sus bibliotecas nacidas del pillaje y esfumadas en similares circunstancias. Sé que detrás de esa figura apacible, sentada en un sillón con cierta languidez burguesa, que pasa las páginas de un libro, está aquel instante a partir del cual Agustín se dio cuenta de que era prodigioso leer en silencio. Y está aquel visir que viajaba siempre por el desierto con más de cuatrocientos camellos cargados con sus libros queridos. Y están las ordenanzas que por fin dieron la posibilidad para que los pobres y las mujeres de una nación pudieran desentrañar el mensaje de las letras. Soy ese hombre que sigue inclinándose sobre las páginas, feliz al saber que atendí la voz de los libros y no los desdeñé con altivez. Apoyándome de un lado en Aristóteles y de otro en Émerson para afirmar una vez más que la lectura es la actividad de mi soledad y de mi silencio. Y que me vuelvo, inevitablemente, multitudinario desde ella.



Diorama 12. Dibujo 3. Lápiz sobre papel dúrex. 30 x 20 cm, 2008

Pablo Montoya Campuzano

(Barrancabermeja, 1963).

Escritor y profesor de Literatura de la Universidad de Antioquia. Hizo la maestría y el doctorado en Literatura Latinoamericana en París (Universidad Sorbonne Nouvelle Paris 3). Ha publicado libros de cuentos, prosas poéticas y novelas, así como artículos y ensayos en revistas y periódicos nacionales e internacionales. Ha obtenido premios y reconocimientos por sus obras literarias. Es traductor, y ha sido profesor invitado de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Sorbonne Nouvelle Paris 3 (Francia) y en la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina).

Tres voces sobre un escritor

1

La poesía como entrevisión y cosmovisión, la poesía como fundamento y propósito creador lo obsesiona, mueve su mano al escribir. Más que escritor de oficio —que lo es—, en esencia se

asume poeta por vocación y destino a la luz de una conciencia rigurosa del lenguaje, incluso cuanto más sencillo y transparente parece. Pablo Montoya es uno de los escritores que todavía mantienen entre nosotros un interés completo por el lenguaje connotado como elemento activo de toda creación literaria, a contracorriente de algunas tendencias que más bien se vanaglorian de su simplismo y empobrecimiento expresivos.

Desde los primeros *Cuentos de Niquía* (1996), hasta sus magníficos ensayos de arte, música y literatura, y sus novelas, pero sobre todo sus precisas e intensas prosas poéticas como *Habitantes* (1999), *Viajeros* (1999) y *Cuaderno de París* (2006), se evidencia en Pablo Montoya la consistencia de un estilo, la depuración y eficacia de una escritura rica en sugerencias y al mismo tiempo en silencios hondos; una ambición mucho más amplia que la del narrar por narrar mismo, una necesidad de buscar más allá de los límites convencionales del género como tal, algo que desde mediados del siglo XIX toda literatura auténtica asume: la hipertextualidad.

Pedro Arturo Estrada

2

68

Este libro de cuentos, de cuidado rigor en el lenguaje, se acerca a las precisiones abiertas de la poesía y le ofrece al lector la inmersión en dos mundos cuya semejanza surge de la extrañeza, quizás de lo insólito pero posible. Algo destella después de los logros autónomos de cada cuento. En el momento en que el lector cierra *El beso de la noche* (Panamericana, 2010) y se pregunta: ¿dónde he estado?, ¿acaso es posible salir de allí?, aparece el misterio del conjunto. Su dolorosa verosimilitud. Un grupo de cuentos explora los escondrijos de lo inexplicable que alberga la realidad. Otro grupo se sitúa en las devastaciones de lo real y pone en evidencia su naturaleza de espanto.

Así, la totalidad cumple una aguda sentencia de W. Gombrowicz: la realidad tiene un poder de purificación.

De ese exorcismo, de la pericia narrativa, de la ambición poética, aparece la maravilla perturbadora de estos cuentos que atrapan desde el inicio y acompañan después de ser leídos con su encanto inagotable.

Roberto Burgos Cantor

3

En los cuentos de *El beso de la noche* de Pablo Montoya el lector se encontrará con una voz poética inquietante y muy difícil de olvidar. Con las cualidades indiscutibles de una verdadera literatura de autor, los presentes relatos nos llevan, de la mano de una retórica impecable, no solo a los límites de la realidad cotidiana, sino también a los de una fantasía con personajes que estremecen la imaginación de cualquiera.

Julio Paredes



Sin título. Pintura en acrílico sobre lienzo, 25 x 25 cm, 2009

Nadir Figueroa Mena

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, 2009. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en Medellín, Barranquilla, Bogotá, Cartagena, Cali, Pereira, Estados Unidos, España y Alemania. En 2009 ganó el Salón Departamental de Artes Visuales del Palacio de la Cultura de Medellín y en 2011 la Beca de Creación del Municipio de Medellín.

Errancias de la ciudad

Ponerse frente a las obras de Nadir Figueroa es, por un lado, ser testigo de la magnitud del realismo de sus pinturas, de sus detalles fotográficos, y, por el otro, comprobar que en su gesto pictórico hay algo que va más allá de la virtud extraordinaria que le permite sus asombrosos resultados. Gracia, sutileza y precisión lo hacen un pintor singular en el amplio espectro que pueden significar los muchos pintores dotados de gran técnica que es posible ver más o menos a menudo. Y lo excluyen, al igual, de la vieja y a veces abstrusa discusión que pretende aclarar la verdad del arte, aquel debate que sentencia sobre una pintura que se ocupa de la realidad y otra que en la experimentación o la abstracción cimienta su vigor.

La ciudad de Nadir Figueroa, como la ciudad del español Antonio López García, tiene la virtud de llamarnos la atención acerca de las urbes que habitamos, esos paisajes que tantas veces denostamos, pero que son parte ya irrenunciable de nuestra naturaleza, como la tierra, como las montañas

y el cielo que nos albergan. Sus rotondas, edificios, avenidas, cuadrículas y medios de transporte ocupan cotidianamente nuestros sentidos. Ese tráfigo nos pertenece; al tiempo que nos asfixia nos moviliza y alimenta nuestra condición. El pintor juega con ella, la contrasta y la pone en perspectiva, la contrapone al cielo, se acerca a sus detalles, va por ella como recorriendo una piel (es una piel) que abarca hasta en sus reconstrucciones, en las indeterminaciones de las cuales está llena la ciudad. En estas pinturas vemos el movimiento de la ciudad como ese cuerpo inmenso que nunca es el mismo (o que nunca vemos con los mismos ojos) porque sus ángulos y perspectivas siempre sorprenden a una mirada atenta y descontenta. Ciudad calidoscopio, ciudad errante.

Luis Germán Sierra J.



Diorama 17. Pintura en acrílico sobre domo de acrílico, madera, luz de neón.
40 x 40 x 20 cm, 2003



Atribución–No comercial–Sin Derivar.

Está permitido descargar y compartir esta obra siempre que se reconozca su autoría. Está prohibido mezclarla, transformarla o crear nuevo material a partir de ella. Está prohibido su uso con fines comerciales.



**Imprenta
Universidad de Antioquia**

Teléfono: (574) 219 53 30. Telefax: (574) 219 50 13
Correo electrónico: imprenta@udea.edu.co



**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®

El río de la lengua Ensayo sobre la obra de José Lezama Lima

Eufrasio Guzmán Mesa

El río de lengua. Ensayo sobre la obra de José Lezama Lima es resultado de un trabajo paciente y prolongado de reflexión sobre la obra total de este autor, en busca de una formalización de sus conceptos fundamentales pero también, y sobre todo, del cauce de sentido que fluye bajo ellos.

Mediante un diálogo que conjunta, por un lado, elementos de la filosofía, la poesía, la antropología, la psicología y la mitología; por otro, la escritura lezamiana; y, por otro más, la biografía del cubano —su entorno vital, íntimo, pero también sus referentes culturales y bibliográficos—, **El río de la lengua** ensaya una interpretación global dirigida a desentrañar el sistema de significaciones que articula la producción de este autor, no como mero ejercicio analítico, sino para revelar lo que en ella subyace en tanto la concepción y comprensión del “mundo de la vida” que alcanzó un hombre cuya existencia siempre giró alrededor de la pregunta por el sentido. Pero, de nuevo, no es esta una indagación soportada en el afán de conocimiento o en un interés de especialista, sino un esfuerzo que sigue las huellas de una pregunta esencial del ser humano, como colectivo y como individuo.

Este texto, que es a la vez un ensayo de corte filosófico y una especie de glosario de términos lezamianos, le descubre al lector conocedor de Lezama Lima asuntos y relaciones no explorados hasta ahora en su obra, al tiempo que al neófito en la materia le da las claves esenciales para abordarla, pero en todo caso abriéndoles a ambos los horizontes y las posibilidades interpretativas propias.



Colección Literatura / Crítica
17 x 24 cm. 242 pp
ISBN: 978-958-714-516-8

República del viento Antología de poetas colombianos nacidos en los años sesenta

Jorge Cadavid

A favor del género antológico siempre habrá un argumento decisivo: no se puede prescindir de él. Es imposible comprender la historia de la literatura sin antologías. Una antología es un ejercicio de relectura inteligente y crítica, una conversación abierta que va ampliando la memoria, la sensibilidad y el juicio de un público.

República del viento: Antología de poetas colombianos nacidos en los años sesenta hace referencia a mapas de navegación que permiten orientarse en la disparidad que caracteriza a los poetas nacidos en esta década, quienes rechazan toda noción de grupo, generación, escuela o movimiento. Son voces aisladas, heterogéneas, algunas emigrantes a otros territorios y otras lenguas, que conscientemente recurren a la diversidad de tonos, estilos, lenguajes, universos, como una manera de plasmar la configuración plural de su mundo.

La mayoría de estos autores cuenta con una obra ya madura y reconocida por la crítica. Vistos en conjunto se confirma la tesis de que la poesía colombiana sí se ha estado renovando, y de que en nuestros días no solo hay de dónde escoger sino que existe una significativa nómina de poetas que escriben honesta y pulcramente en medio de la zozobra y la incertidumbre de estos tiempos y estas tierras.



Colección Poesía
14 x 21,5 cm. 206 pp
ISBN: 978-958-714-511-3

<http://editorial.udea.edu.co>
Correo electrónico: editorial@udea.edu.co