

presentadas por diferentes grupos en el resto del país.

Muchos elementos se conjugan para vislumbrar un avance considerable pero no suficiente del teatro. Muchos elementos personales de juicio crítico literario, nombres y obras nos proporciona este escritor en su estudio. La selección, ocho autores dramáticos (cuatro de ellos vivos) y el deslinde del resto del contenido en tres apartados: “Otros dramaturgos” (trece autores, de principios, mitad y finales del siglo), “Dramaturgia infantil” (nueve autores, todos vivos) y “Dramaturgas” (nueve autoras, la mayoría vivas también), da luces al investigador para comprender que Antioquia, a pesar de su aislamiento, produjo, publica y sigue produciendo literatura dramática que se concentra en Medellín. Además, ha recibido mucha influencia y ha sido influyente en el desarrollo de las políticas culturales, artísticas y estéticas del país. Medellín ya se ha conectado definitivamente con el mundo y, aunque el resto del departamento hace esfuerzos por vincularse artísticamente al epicentro, persiste el aislamiento que sólo las políticas culturales de las autoridades departamentales pueden subsanar.

Este libro es un excelente material de estudio que hacía falta para nosotros y los investigadores foráneos. Abre camino y conmueve al pensar que, a pesar de que el teatro, siempre, ha sido echo a un lado, crece en la manigua de cemento y en la manigua real buscando su identidad, plasmando su impronta, con la certeza, como ya lo he dicho en otras oportunidades, de que un pueblo sin dramaturgia propia es un pueblo sin alma. Sin importar nuestra geografía, nuestro pueblo forma parte de la creación dramática. ■

Henry Díaz Vargas (Colombia)

Lejos de Roma y cerca del hombre

A veces pareciera como si los alardes de universalismo del latinoamericano Rubén Darío se hubieran quedado en la mera bravuconada: como si el deseo del “indio chorotega” de ser francés o, mejor, de embriagarse con el mundo entero, se hubiera desvanecido con el transcurrir de un siglo que, bajo la fiebre del “realismo mágico”, llevó a que la literatura del continente apostara con alguna tozudez por los capítulos regionales a la hora de materializar, a pesar de las excepciones, las novelas más memorables. En Colombia, las guerras civiles y miseria caribeña de la magistral *Cien años de soledad* (1967) han prevalecido en una novelística que sólo parcial o tardíamente ha bosquejado confines narrativos mundiales, y al respecto es sintomático que el último premio altisonante otorgado a algún criollo haya sido el Tusquets que en 2006 fue adjudicado a Evelio José Rosero por una novela nacional hasta la médula: *Los ejércitos* (2007), ambientada en provincia y en medio de los desplazamientos suscitados por nuestra atávica violencia.

En dicho panorama, son toda una *rara avis* las novelas que han enfilado hacia otras épocas y confines a la hora de elegir sus asuntos, y quizá no se miente si se comenta que las ha acompañado un equívoco éxito: Germán Espinosa con *El signo del pez* (1987) —novela que narra las vicisitudes del más temprano cristianismo— no alcanzó el reconocimiento de haber llevado a feliz término la reconstrucción de una época, mientras que Enrique Serrano, al confiar sus esfuerzos a *Tamerlán* (2003) —acaso la primera novela colombiana preocupada por la historia del Cercano Oriente—,

alcanzó de la crítica una condescendencia que, en honor a la verdad, se debió sobre todo al agradecimiento que la masa lectora debía aún al escritor santandereano por *La marca de España* (1997), una de las mejores colecciones de cuentos publicada por un colombiano en los últimos quince años. Sin embargo, contra toda esa gris expectativa para la literatura comprometida con tan difíciles empeños de universalismo, el 2008 ha conocido un nuevo capítulo: *Lejos de Roma*, la novela donde el también santandereano Pablo Montoya se ocupa de narrar los días de exilio del poeta latino Publio Ovidio Nasón.

En *Lejos de Roma*, Ovidio desembarca en el discreto puerto de Tomos, sobre el Mar Negro, para cumplir así la condena de un exilio impuesto por el emperador Augusto. Presa de un despecho demoledor, el poeta se refugia en los remilgos y un extenuante delirio —que en algunos de sus episodios lo lleva, por inaudita y visionaria alucinación, a los siglos xx y xxi— hasta que sus resignadas o fortuitas conversaciones con lugareños y viajeros le encaminan hacia un singular tipo de serenidad en que el desterrado, en apariencia confortado con la esperanza de volver alguna vez a casa, realmente se solaza con la postergación de esa dudosa felicidad. Apartado de ideales comprometedores y condenado a la banal materialidad de una condición existencial tan simple como inevitable, Ovidio se acomoda tranquilo, hasta una muerte en la que cree verse a sí mismo como niño, a gustar de los placeres modestos de una vida sin pretensiones; escribir poemas que serán abandonados sobre una mesa miserable, observar un muchacho desnudo, conversar de libros con otros viejos cansados, y tumbarse con una muchacha de Éfeso será todo lo que consiga, en sus días de alejamiento, el poeta que otrora gozó de la consideración pública.

Esta semblanza de *Lejos de Roma* quizá sugiera en un lector en ciernes la idea de que en sus páginas poco sucede y que, en consecuencia, de poco ha valido practicar la difícil —o mejor riesgosa— cabriola de ambientar literatura colombiana con estampas y personajes sitos a miles de kilómetros y a muchos siglos de distancia de un supuesto nicho natural —acaso la folclórica tierra caliente o las convulsas ciudades del *hard-boiled* tercermundista—. Sin embargo, además de reducir la naturaleza de los hechos novelescos a las meras agitaciones del folletín, tal sospecha niega los muchos siglos que van entre los remotos esfuerzos antropológicos de Aristóteles y las juiciosas reflexiones de Kant, en el sentido de que, según estos filósofos, ninguna condición cultural particular es posible fuera del campo de los atributos universales de la especie pensante; lo que —y de acuerdo con lo expuesto por el razonador de Königsberg en su *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798)— también podría expresarse diciendo que los usos particulares no son más que una cortina de humo que oculta al humano esencial —quizá por eso, a la postre, Montoya renuncia a caminar la senda que había fingido seguir en las primeras páginas de la novela, donde con informativa minuciosidad se habla de los tubérculos que flotan en una sopa antigua—. Erigir a Ovidio como representación de lo humano hace que sean simplemente anecdóticas la latinidad del poeta y el carácter colombiano de su novelista. Por lo demás, el tono alegórico de los cuentos de *Habitantes* (1999) y la fusión de tiempos y espacios disímiles alrededor de un mismo argumento —piénsese por ejemplo en el cuento que da título a la colección *Razia* (2001)— ya habían mostrado lo mucho que incomodan a Pablo Montoya las perspectivas criollistas o, en otras palabras, las

limitaciones impuestas por una conciencia estrecha de literatura patria. Ovidio, en un momento de privilegiada lucidez —salvado de sus propios sueños y ante el estímulo de una sensualísima inteligencia femenina—, expresa: “Quizá seamos de todas partes, o de ninguna” (p. 105).¹

Pero en *Lejos de Roma* no se aspira a una plasmación universal con la sola presencia de Ovidio como protagonista, pues, al fin y al cabo, el poeta de las *Pónticas* también estaría amarrado a un particular contexto que obligaría en algún modo a erudiciones —o suposiciones— costumbristas, además de que, pensado en un sentido alegórico, su purgatorio en Tomos podría resultar muy colombiano, como la representación del desplazamiento de los pueblos de sus querencias, endemia nacional si la hay. Sin embargo, el novelista se hace firme en su vocación filosófica —esto es, en la mirada que trata de comprender la condición humana en lo general y no en lo particular— invocando en sus páginas, de un modo más o menos osado, al escritor existencialista Albert Camus, profeta de un razonamiento abstracto en que sólo se entienden el hombre —un hombre-especie— y el absurdo. Montoya, que ya había celebrado aquel cuento de Camus en que un hombre asume, como Sísifo, la predestinación de llevar una piedra sobre la cabeza,² supone para Ovidio el don de comulgar serenamente con el enorme peso de su exilio; en la novela se insinúa con nitidez esa imagen, indeleble en la conciencia del proscrito: “Porque sé que estoy bajo el mismo techo donde Sísifo anhela el regreso a la tierra entre imploraciones inútiles” (p. 14).

Por mediación de la licencia de sus anacronismos —el lector de *Lejos de Roma* ya se ha topado con una referencia inútil a Roberto Bolaño, así como antes, en *La sed del ojo* (2004), con un personalísimo homenaje a Julio Cortázar—, el na-

rrador propone la escena de Ovidio y su amigo Higinio leyendo, en la Biblioteca Palatina, las páginas de *Exil et le royaume* (1957) de Camus. Sin embargo, la manifiesta inclusión del nombre del franco-argelino no vale lo que la aplicación de sus convicciones sobre la aceptación del absurdo como única posibilidad de la felicidad humana; una aplicación que en la historia sobre Ovidio se hace evidente tanto en la reflexión de Higinio de que la nada es “una patria aborrecible pero digna de amar” (p. 170) como en una postrera meditación en que el poeta se muestra congraciado con un paisaje que, en los primeros días del irreparable exilio, no podía ser otra cosa que la prueba palmaria de su desgracia: “La luz de Tomos se ha vuelto más clara. El Ponto y el Histro, que le entrega sus aguas en siete deltas, dan al horizonte una gama de matices que ya no observo con el desconsuelo de las jornadas pasadas” (p. 172). Bien se ve que el Ovidio del fin es, restituido, el poeta que sólo se sabe pleno en la contemplación, sin que lo inquiete la evanescencia del objeto contemplado. No gratuitamente la novela insinúa con empecinamiento algunas reflexiones de *ars poetica*, que, en todo caso, no podrían ser más elocuentes que la recomendación de aquella simple sabiduría del mirar (en un pleno sentido, una *sed del ojo*); Ovidio dirá que la poesía es “rayo, fulguración, vislumbre” (p. 117).

Conversando sobre su libro, Pablo Montoya ha declarado que la fascinación por el exilio ya lo había inquietado en su *Cuaderno de París* (2006), una colección de crónicas y retazos de diversa índole sobre su experiencia europea de los años noventa. Sin embargo, bien miradas las cosas, quizá ese no sea el viajero —o la noción de viaje— que se plasma ahora en *Lejos de Roma*. El latinoamericano en París de aquella bitácora es, transformado por la contundencia de la narrativa finisecular colombiana, una encarnación

—impensada pero a fin de cuentas posible— del Eduardo Caballero Calderón que cuarenta años atrás había concebido *El buen salvaje* (1966); un Caballero Calderón que a su vez es el Cortázar de *Rayuela* (1963), quien por su parte es, otra vez, Chateaubriand en Jerusalén: el hombre que ha viajado sólo para volver y contar todo, ávido de alcanzar el estatus conferido por los viajes ante la desconfiada sociedad que ha preferido permanecer en casa. Lejos de ello, el exilio de Ovidio es una experiencia muerta, sin los afanes de la búsqueda del poder y librada al silencio de la experiencia irreparable (el mismo personaje encuentra que la más sublime poética es la del callarse), o, en un sentido más exacto, recuperable sólo como la puede recuperar el novelista: en el plano de la ficción en sordina que es toda narración de un viaje no realizado con los propios pies.

Sintetizador de las experiencias de otros, Montoya se pone en la misma situación desde la cual, en épocas más clásicas, se quiso comprender lo humano: apelando a las grandes intuiciones y desechando en buena parte la obsesión empirista. Y eso, con certeza, desbarata la queja hipotética esbozada más arriba en este comentario: la de que, en su argumento, *Lejos de Roma* se dejara anegar por una sosa quietud; por el contrario, ahora sería indudable que, ante la desaparición del histórico viaje de Ovidio, la aventura real es el viaje fantasmagórico del escritor —acompañado por los fantasmas e ídolos literarios contemporáneos que sólo pueden ser suyos, verdaderos indicios de la identidad del protagonista antes que simple anacronismo ornamental— entre las ruinas de lo que el poeta latino plasmó en su obra literaria o, de algún otro modo, dijo de sí mismo y de su expulsión de Roma. Con razón, al presentar la novela ante el público de Medellín, el escritor Pedro Arturo Estrada propuso a

Montoya hacerse a la célebre fórmula de Flaubert y decir: “Ovidio soy yo”. Pero no es sólo eso: a su vez, el novelista representa también al lector, para quien la historia de Ovidio no es otra cosa que un capítulo del factor común de la especie. Pablo Montoya soy yo.

De vuelta a los nombres esgrimidos en el primer párrafo de esta nota, habría que sopesar lo que hay de esa apuesta a favor de una plasmación universal: Germán Espinosa —como los escritores colombianos obsesionados con Barcelona o París— han creído que el umbral hacia el abierto mundo —o, mejor, la manera de hacer que ese mundo venga desde el umbral y se instale entre sus páginas— es el enciclopedismo o la recitación exhibicionista de nombres de calles y restaurantes. Pero esas aventuras, apenas internacionales —y con un internacionalismo que amenaza a provincianismo cuando no se contiene la sorpresa ante las sagradas metas de la peregrinación mundial—, no significan necesariamente una comprensión de la condición humana a través de la disolución de fronteras: tanto peor, quizá ocurra que en la novela sobre el colombiano en el Viejo Mundo acaben disolviéndose todos los códigos que hacen posible, de cara al lector, la representatividad del narrador o de los personajes, y todo termine simplemente en una experiencia individual tan impotente como un tratado especializado de microbiología en medio de las grandes conmociones —y pasiones— del mundo. No se discutirá si, por ejemplo, se propone que su interminable iniciación intelectual hace de Genoveva Alcocer un personaje irrepentible pero, por ello, inútil en términos antropológicos: seguirla entre las páginas no conduce a otra cosa que no sea la comprensión de su particular aventura. Mucho más cauto, Enrique Serrano ha hablado con erudición de una larga España que, a su vez, es el escenario de la experiencia universal: lo prueban los múltiples aforismos

que cruzan un libro como *La marca de España*, verdaderos frutos sazonados de la comprensión de lo humano que crecen entre los hechos y datos particulares del argumento de cada cuento.

Quizá Pablo Montoya ha ido más lejos que sus involuntarios predecesores: ante su novela prevalece por momentos —admitiendo, claro, la excepción representada por algunos capítulos que bosquejan el aspecto de la filosofía y la política en Roma— la impresión de que han sido registrados los mínimos datos históricos que autoricen el nombre de Ovidio y el oficio de poeta para el protagonista. Al narrador, por ejemplo, poco le interesa establecer la razón última del exilio y —con la serenidad y relativa indiferencia de quien deshoja los pétalos intercambiables de una margarita, más con la idea de permitir la marcha del tiempo que con la de aclarar un enigma— apenas sugiere odios políticos, venganzas personales y fatalidades pasionales como posibles móviles. Mientras tanto Tomos es, desde las primeras páginas y según cuenta el protagonista, un lugar difuso: “Y era como si estuviera sumergiéndome en un paraje donde el Imperio es más una sombra evanescente que un cuerpo sólido” (p. 14). Mucho más perceptibles son los contornos de canónicas ciudades ficticias como Macondo o Santa María, donde pueden seguirse las evoluciones de un rastro de sangre por entre las calles, o ponderarse la disposición arquitectónica de un viejo aserradero. Pero de Tomos ni siquiera se puede saber —su visitante confiesa haber fracasado ante el enigma— cómo sus habitantes miden el tiempo.

Tan indefinido como la ciudad es su resignado habitante. El Ovidio de *Lejos de Roma* se ofrece disponible para representar los diversos asuntos que cruzan la experiencia humana en el mundo, y tal virtud proteica, más que presentarse como una reunión imposible de muchas condiciones

culturales —nada podría ser más risible que, por ejemplo, materializar un poeta latino de la antigüedad preocupado por las obsesiones de la musa santandereana, plasmado con la dejadez de un intelectual parisino—, se manifiesta en la figura de un protagonista que es la reunión de varios gestos anónimos pero imperecederos mientras dure la humanidad sobre el planeta. El poeta se sabe complejo y heterogéneo, en ningún sentido definido en tanto romano; es “fragmento de alguien” (p. 17), y esos fragmentos son los del desterrado, el alucinado, el escéptico, el poeta, el lúbrico, el viejo, el indiferente y el hombre que descubre aliviado lo poco que le importa morir o lo mucho que le va en morir, toda vez que la defunción es —según reflexiona un fantasma que azuza las melancolías del protagonista— la forma más acabada de la permanencia (¿o la forma más acabada de lo humano si, como reflexiona el poeta, sólo en la muerte que es el exilio se llega a ser hombre?). Quizá Ovidio sea —como antes lo fue un Ivan Ilich cuyo dato más banal es su accidental adscripción rusa— sobre todo esto: el hombre que en todas las épocas ha sabido llegar hasta la muerte que le corresponde y ha abrazado sin tribulación sus consecuencias. Un Ovidio muerto, al final de las páginas, no es otra cosa que la apoteosis de la más universal entre las posibilidades humanas que lo habitan, y por eso puede decirse que, de acuerdo con sus pretensiones, *Lejos de Roma* acaba en su propio clímax. Avistada con horror en los primeros instantes del exilio, la muerte arriba finalmente con redonda dulzura: “Y mi nombre se va diluyendo entre la luz. Y un balido, un ‘ay’ de voz femenina, el sonido del agua, el de una flauta que viene de Tomos o de Sulmona, desaparecen en el aire” (p. 178). ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia)

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.

Notas

1 Cito por la primera edición de *Lejos de Roma* (Bogotá: Alfaguara, 2008).

2 El cuento de Albert Camus no es otro que “La Pierre que pousse”, comentado por Pablo Montoya en los términos de una entusiasta celebración de la asunción del absurdo, materializado para d’Arrast —el protagonista del relato— en el reto de una selva tropical ininteligible: “Sin embargo, d’Arrast, en vez de sumirse en el ostracismo, o en la indiferencia, o en la prevención, o en la actitud prepotente y burlona del civilizado, frente a hombres que viven en otro estadio de la historia, se acerca a ellos”. “Los exilios de Camus”, en: *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 257, pp. 17-23.

Dos voces, un ámbito

El enfermo de abisinia



Orlando Mejía
Bruquera
Barcelona, 2007
120 p.

1851, folletín de Cabo roto

Octavio Escobar Giraldo
Intermedio Editores
Bogotá, 2007
291 p.

Dos de los escritores de nueva generación más interesantes de Colombia en este momento los tiene Manizales: Orlando Mejía Rivera (1961) y

Octavio Escobar Giraldo (1962). Ambos son médicos. El primero ejerce la profesión como docente e investigador desde su costado más humanístico y filosófico —la historia y la ética médica y la tanatología—, y ha hallado en la fascinante cantera de un oficio que pone en juego la vida, la muerte y entre las dos la enfermedad, una de las vías de penetración de su obra ensayística y narrativa. Después de ese espléndido libro que es *La muerte y sus símbolos*, de varios volúmenes de cuentos breves y de una pequeña joya, *Pensamientos de guerra*, que mereciera en su momento el premio nacional de novela de Colcultura y que ha sido traducida a varias lenguas, entrega ahora, otra *nouvelle*, *El enfermo de Abisinia*, sobre Arthur Rimbaud.

“Escribiré mi informe como si contara una historia, pues me enseñaron siendo niño que la verdad nace de la imaginación”, es el epígrafe de Ursula K. Le Guin que eligió Mejía Rivera para encabezar su libro y situarlo en esa doble vertiente, en esa suerte de contrapunto entre el ejercicio médico y el literario. A partir de una hipótesis que el lector sólo conoce a última hora, sobre el mal que aniquiló al precoz poeta francés, arma un acertijo que cruza la vida trashumante, la enfermedad, la muerte, pero muy especialmente el genio de este iluminado que, a los veinte años, y con dos obras maestras en su haber, cerró cuentas con la literatura, y a los treinta abandonó la bohemia del Barrio Latino y los amigos para refugiarse en Etiopía.

Al recurrir a documentos, casi todos apócrifos, cartas y artículos de prensa, que van tejiendo la novela, se logra cotejar dos visiones, dos juicios, dos aproximaciones antagónicas a ese influyente poeta de la modernidad: una es la representada, difundida y perpetuada hasta el día de hoy por el más urticante conservadurismo francés