

BIBLIOTECA  DE AUTORES QUINDIANOS

POSTIGOS:
ASOMOS Y PRESENCIAS
LITERARIAS

ENSAYO



GOBERNACIÓN DEL
QUINDÍO



UNIVERSIDAD
DEL QUINDÍO

La Biblioteca de Autores Quindianos

La *Biblioteca de Autores Quindianos* tiene como propósito poner en circulación, en cuidadas ediciones, los trabajos creativos y de reflexión de los poetas, escritores e investigadores de nuestro departamento. La amplitud del panorama de las letras quindianas se refleja en esta colección, que incluye autores y obras de una tradición consolidada, al tiempo que abre el espacio para las nuevas miradas a la literatura y a la riqueza cultural del Quindío.

En este proyecto de carácter académico han unido sus esfuerzos la Gobernación del Quindío y la Universidad del Quindío, con el apoyo de un Comité Editorial conformado por expertos en literatura, historia y cultura.

Lo que nos convoca es una convicción que está en la base de nuestras políticas institucionales: Es indispensable promover, apoyar y difundir el producto de la actividad intelectual; y brindar a la región puntos de encuentro para que se piense en las fortalezas propias de su historia, dinámica y diversa.

Con este conjunto de obras en ensayo, narrativa y poesía, la Dirección de Cultura de la Gobernación del Quindío y la Universidad del Quindío les proponen a los lectores un espacio para el asombro, el estudio y el descubrimiento.

Julio César López Espinosa
Gobernador del Quindío

Alfonso Londoño Orozco
Rector de la Universidad del Quindío

Jaime Lopera Gutiérrez

Postigos:
Asomos y presencias literarias

Postigos: Asomos y presencias literarias

© Jaime Lopera Gutiérrez

Biblioteca de Autores Quindianos

Gobernación del Quindío: Dirección de Cultura

Universidad del Quindío

Primera edición

Armenia, 2010

ISBN 978-958-8593-05-0

Todos los derechos reservados.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de este libro, por cualquier medio, sin la autorización escrita del autor.

Diseño de la portada: © Lina María Cocuy

Diagramación: Julio César Pinzón Ospina

Edición al cuidado del autor

Impresión: Centro de Publicaciones de la Universidad del Quindío

Al Lector

Postigos: Asomos y presencias literarias, es un compendio de escritos efectuados a partir de una experiencia afincada en la reflexión. En ellos, la profundidad del conocimiento de la substancia del comportamiento humano es evidente. No en vano Jaime Lopera Gutiérrez ha pasado años y años inmerso en la lectura de los más doctos filósofos y escritores, añejos o novísimos; rozándose con los personajes más destacados del país; viajando por el mundo y viviendo en Europa; madurando ideas en diarios y revistas, en libros suyos de cuentos, en registros de viajes o en cricones inéditos conocidos tan sólo por sus amigos; administrando desde el Estado, haciendo consultoría para grandes empresas o atendiendo el llamado de *Intermedio Editores* para dejar consignado para tiempos presentes y futuros su conocimiento; hechos, estos últimos, que le obligan a revisar a cada momento teorías y ejemplos adaptables a sus exposiciones y compilaciones, para crear con ello, en sus oyentes y lectores, una mentalidad que invite a crecer y auto-regularse en medio de los avatares políticos, administrativos, de planificación y de liderazgo que analiza.

La serie publicada por *Intermedio Editores*, de la cual el libro más conocido lleva por título *La culpa es de la vaca* —cuya elaboración ha estado a su cargo y también de la doctora Marta Inés Bernal Trujillo, su esposa—, ha hecho carrera en Colombia y en el extranjero, convirtiendo a Jaime en uno de los hombres más influyentes en algunos países de Latinoamérica en el campo del liderazgo empresarial. Pero, es preciso subrayarlo, las “parábolas, anécdotas y fábulas” contenidas en estas ediciones, son textos escogidos con tan buen criterio que sus enseñanzas pueden ser aplicadas en todo tipo de relaciones entre los individuos, tanto como en la búsqueda de un perfeccionamiento en los procesos evolutivos de nuestra sociedad.

Lo dicho en el párrafo anterior, combinado con la pasión por la escritura como bien lo combina el autor —y a toda hora—, no podía dar un resultado distinto a este libro de reflexiones eruditas en torno a la literatura, el arte, la psicología, la ética, las pasiones y la vida. Esta edición me produce una satisfacción personal que deseo compartir, porque pienso que ya era hora de que el Quindío hiciera homenaje a uno de sus más importantes ciudadanos bajo la forma que, sin lugar a dudas, a él más le satisface. No existía mejor manera de hacerlo que dando a conocer esta variada temática hasta hoy sumergida pudorosamente en el silencio, como la punta de un iceberg contradictorio y singular que mostraba la dimensión de su volumen en los libros de autoayuda, pero no el más pulido vértice de sus cavilaciones.

Elías Mejía
Calarcá, marzo de 2010

Parte Primera

Las palabras no son sino hipótesis de trabajo.

Aldous Huxley. *The Devils of Loudun*

A manera de prefacio

La confianza en la ficción

Por lo general, cuando me siento a escribir unos textos y remozar otros, casi siempre me rebota una inquietud fundamental: ¿se puede confiar en la palabra escrita? Esta parece ser la pregunta vital de la modernidad que nos conduce hacia los terrenos de (a) la inmovilidad o (b) el escepticismo. Si la respuesta es negativa, es preciso detenerse de inmediato: para qué escribir, no vale la pena. Si es positiva, acaso sea posible proseguir tímidamente el camino. En otras palabras, aun en el supuesto de que falten respuestas rotundas a la confianza por la palabra escrita, ¿será necesario callar, o mejor arriesgarse de todos modos? El dilema no lo resuelve sino la esperanza.

A modo de explicación, toda esta inquietud se inició cuando principiamos a sentir cierta suspicacia hacia las expresiones escritas, tomando como ejemplo la biografía por la capacidad de cedazo voluntario que tiene. En ese camino, los más juiciosos dicen que la única verdadera biografía es la autobiografía porque, si bien aquí puede haber enmascaramiento, la vida está agazapada en todos los párrafos, en todas las líneas, de manera recurrente; es decir, la autobiografía es más genuina, y tiene más aciertos en relación al personaje pues al menos conoce sus vergüenzas e intimidades de cerca, aunque, y por lo mismo, tiene otras posibilidades de escamoteo. Dicho de otra manera, si se puede desconfiar de la biografía, y aun de la autobiografía, ¿es posible producir textos que reflejen plenamente los hechos originales? Así podría comenzar un sondeo en relación con el ensayo.

Si la autobiografía y la biografía gravitan en torno a una sola voz, la del personaje de turno, y asumiendo que sean equilibradas y genuinas, ¿qué decir entonces de la historia, la cual se compone de múltiples voces, miles de miradas diferentes, y un sinfín de

interpretaciones sobre la misma realidad arropada por toda clase de coartadas antiguas o nuevas? Y para ir un poco más allá, ¿qué decir entonces de los contenidos de tanteo? ¿Son realmente ecuanímenes las especulaciones frescas? ¿Qué decir de las interpretaciones, del asedio a los textos ajenos, o de la creación original de pensamientos?

Llegados a este punto, hay que apretar los dientes. Si el mosaico de percepciones que existen en torno de la historia es de mucha magnitud; si la biografía está cuestionada por las distintas elecciones emocionales y racionales del intérprete; si aún la autobiografía carece de las certezas necesarias para darle la validez testimonial que reclama, ¿será de nuevo que la palabra escrita —en este caso, bajo la modalidad ensayística— está condenada a los infiernos? ¿Será que tampoco sirve como modalidad de expresión por otra supuesta autocensura? Lo confieso por anticipado: no deberíamos ser tan apocalípticos.

Porque, al final de cuentas queda la ficción. Con ella, aunque las exigencias no son menores, el compromiso es menos prudente pero dejando viva la posibilidad de una prosa apropiada, de una metáfora sorprendente, de un patético entramado de desenlaces. Llegados a este punto aparecen los nuevos géneros, como los relatos alternativos de Piglia, los ejercicios de Perec y la metaficción, que son desarrollos más avanzados, por lo menos con respecto al actual esfuerzo. Entonces, ya más reposado, decido denominar las travesías que siguen con el ampuloso nombre de ensayos literarios. Sólo que en su construcción no se habla de altos ventanales (Montaigne), ni de ventanas (Steiner), sino de simples postigos y asomos a la realidad literaria. Postigos de ficción y de no-ficción, juegos literarios a veces, con los cuales nos decidimos a romper el dilema inicial de hablar o no hablar, y en cambio exponernos con unos textos propios, y a menudo inconexos, en los cuales se advierte que el riesgo de ocultarlos en silencio es mayor que un cierto impudor disfrazado de confidencia.

El autor

La consagración de los sumisos

Hace un tiempo, en una revista de San Juan de Puerto Rico, leímos algo singular: los norteamericanos admiran mucho la obediencia de los latinos. Les parece explicable: dado que por incontables años los latinoamericanos vienen de creer y votar por gobiernos autoritarios, y descienden de familias donde la fuente de autoridad es la paterna, los latinos son muy propicios a obedecer. Este comportamiento latino, en una economía rica pero con diferentes valores sociales como la norteamericana, induce desde luego algunas inequidades sociales, tales como el aprovechamiento de los patronos para burlar la seguridad social invocando la indocumentación de los recién llegados; o para asustarlos con la llegada de los inspectores de la migra en busca de candidatos para deportar. Dicha situación nos provoca algunas reflexiones paradójicas en torno a la resistencia y el cambio.

Mirémoslo así: imaginemos una sociedad como la colombiana donde la *obediencia total* fuera el comportamiento acostumbrado de todos sus habitantes. ¿No será que la obediencia total podría ser la receta definitiva para la paz (sin necesidad de despejes, ni intermediarios) en cuanto a que con obedecer las leyes, todas, aún las más desiguales, se haría posible nuestra felicidad y bienestar? ¡Cuánta legislación nueva e inútil, redundante y burocrática podría evitarse con una simple recomendación de practicar la Ley!. Pienso en Canadá, donde se dan otras circunstancias pero sirve de ejemplo: hace unos años, al recibir su ciudadanía canadiense, un pariente mío recibió el simple consejo de que solamente cumpliera con las leyes de ese país para que se evitara problemas. Casi se diría que allí se gobierna por excepción (*by default*), pues si una persona se sube al metro y ocasionalmente es requerida por un fiscalizador del Gobierno para presentar su boleto, el hecho de no tenerlo consigo hace que de inmediato esa persona sea arrestada y expatriada sin compasión ninguna.

¿Será posible que la obediencia total pueda ser una utopía que vivamos los colombianos? Es más: asumamos que la sumisión sea una forma de vida, una manera de ser, una idiosincrasia. Por lo general entretenemos el sentido común diciendo que los sumisos son unos pobres diablos; nos acostumbramos a verlos resistentes, uncidos al carruaje de la rutina, cómplices invisibles de la conformidad. Pero, ¿no pudiera ser al revés? En realidad los sumisos podrían percibirse como los auténticos padres del *status quo*, las más valerosas trincheras contra el cambio y los gladiadores del inmovilismo. Personas necesarias e inevitables. ¿Acaso no estaremos equivocados en su catalogación de toda la vida? ¿No será que el sumiso es un rol moderno, una verdadera expresión de estos tiempos tan orientados a la manipulación?

Los vientos de la tecnología mundial, y toda la creatividad unida a los estragos ecológicos, traen semillas de cambio que suelen elegir su morada más propicia: por lo general ellas se alojan en el corazón de los cambiantes para que desde allí puedan florecer más productivamente. ¿Qué sucedería si una de esas semillas de cambio resbalara hacia las manos de un sumiso? Se correría el peligro de que se esterilizaran y que, por lo mismo, se dejaran las cosas en iguales condiciones, sin ninguna queja, ni un lamento, ni una predisposición. Por fortuna las civilizaciones son inteligentes: de cuando en cuando, en largos trechos de la historia, una plaga desconocida va exterminando a los sumisos y sus seguidores, al punto que van cayendo en manada por las calles sin que reciban un mínimo de compasión: es el momento cuando aparecen en lontananza las hordas de los heterodoxos, o los justicieros que se lanzan a transformar —a veces de un solo golpe como en la revolución francesa, como en octubre de 1917, como en el París de los 60, o como en Woodstock— todos los vestigios y memorias de un pueblo, o de una generación.

Un artista sumiso y creyente, que se tropezó en la calle con el joven René Magritte en 1949, adivinó que este colega —quien con frecuencia compraba el pan en una misma tienda de Bruselas—, sería su perdición. Fue a su casa, extrajo un arma de un baúl antiguo y regresó aprisa, desenfrenado, a culminar su

tarea. El atentado nunca pudo llevarse a cabo, por razones que no es del caso perpetuar, pero gracias a ello el surrealismo pudo sobrevivir al complot de los mansos y ofrecer toda su satisfacción al arte y al mundo. Otro sumiso persiguió a Colón por los muelles, caminos, conventos, talleres, bodegas y posadas... pero ésta ya es otra historia.

La envidia o la cesta de los cangrejos

El lado positivo de la envidia es su capacidad para inducir a la praxis. Todos sabemos que la envidia es un sentimiento activo, siempre en movimiento y a menudo proponiendo distintas clases de réplicas. Por ejemplo, esta: cada vez que puede, el envidioso se disfraza bajo la capa del anonimato para golpear al que descuella. La sabiduría popular es más sabia: clavo que sobresale recibe un martillazo. Así andan los envidiosos, con mazos y camuflajes.

La envidia —casi nunca quieta, casi siempre en acción— por lo regular está agazapada tras los triunfadores, quienes no la ven mientras están en el escenario, o mientras están muy obnubilados por los deseos de exhibirse. De esta impalpable relación nació la plutografía —esa enorme y globalizada pasión por los ricos y los famosos—, como la hermana más condescendiente de los mirones y los celosos. No obstante, los famosos (que confirman la avidez de los plutógrafos y de los *paparazzi*) no siempre están preparados para recibir los ataques de los envidiosos: como la pluto es la sombra detrás de la gloria, ella suele ocultarse al lado de las demás virtudes pero asegurándose de hacer presencia porque el mérito no puede vivir sin el picotazo de la envidia.

Desde el punto de vista de la oferta nunca ha podido definirse la envidia, ni por sus manifestaciones previas, ni por los efectos que procura vender. ¿Es una tristeza de lo que nos falta? ¿Es un resentimiento por las posesiones materiales? ¿Es causada por las facultades del otro? A veces parece fácil describirla como una pura codicia material: los envidiosos miran al otro con rabia cuando ven que no pueden apropiarse de los bienes intangibles de los demás. Pero del lado de la demanda no existe siquiera una teoría: ¿quién la reclamaría? ¿Quién solicitaría que se hiciera presente para conturbar los destinos felices?

Aunque se disfraza muy cuidadosamente (sus máscaras son infinitas), la envidia es insaciable y carnicera hasta cuando cree alcanzar sus metas; en ese momento, los envidiosos se vuelven haraganes como si ya hubiesen dominado su voracidad de mucho tiempo. Pero también la azotan las comparaciones; en alguna ocasión decían de ella: “La envidia es una ramera con la cual, tarde o temprano se acuestan los resentidos”. No obstante, los más indulgentes se alivian contando la historia de la cesta de los cangrejos.

Dicen los pescadores que las cestas utilizadas para transportar cangrejos no necesitan tapas: los mismos cangrejos se empeñan en que todos sus compañeros permanezcan en el fondo del canasto. Cangrejo que trata de escalar las paredes del canasto, es cangrejo que los demás derriban agarrándolo de las patas con sus tenazas. Nuevamente, y de acuerdo con los dichos populares, podría afirmarse que el eslogan de la envidia no es otro que éste: “o todos en la cama o todos en el suelo”.

De otra parte, y aunque no suele percibirse de primera mano y se disfrace de la mejor manera, la envidia es de todos modos una confesión de inferioridad personal. Por eso cuando el más eficaz de los cangrejos muestra los méritos que tiene, no tarda en decirse de él que es un acomplejado: brilla como el sol pero siente celos de una vela. Al mismo tiempo, como no se aman a sí mismos, los cangrejos tampoco aman a nadie. Y, por lo tanto, desperdician sus energías no tanto en los sentimientos positivos sino en la ironía y en la crítica destructiva.

Por eso la envidia es, para el que la posee, como un picante grano de arena en el ojo que le causará toda clase de molestias hasta muy adentro de sus infaltables y mezquinos días. Es inacabable, no hay remedio: ella seguirá viva en el alma de sus protagonistas, que la disimulan mediante expresiones inocuas e indirectas porque saben la letal energía que emanan las frases incompletas, las dudas en suspenso, los cuestionamientos apagados, las insinuaciones que no parecen conducir a ninguna parte. Ubicado en la cesta, el cangrejo nunca puede descansar en paz.

El apetito de escribir

Se tiene apetito para escribir como para comer. En muchas ocasiones, el gusto por escribir se despierta cuando el aroma lejano o cercano de alguna lectura sugiere la posibilidad de concluirla con pensamientos propios; en ese momento la escritura se apoya en el otro como una muleta que nos permite movernos en una dirección conveniente para nosotros. En el acto de subrayar la creación literaria de otros, existe la prueba—imposible de eludir— de que uno a veces se nutre de imitaciones, remedos, remembranzas o golpes originales de creatividad que nos salen al encuentro en la página lúcida de otro.

También se abre el apetito con los clásicos —que siempre, siempre señalan el camino—, pero muchos escritores se quedan en el camino cuando perciben que el manjar es demasiado exigente para ellos. Los más atrevidos persisten, se arriesgan, se lanzan al banquete porque sienten que están preparados y porque de todos modos otros se van a lanzar, talvez con similares ideas, y es mejor anticiparse a los audaces. Algunos de los más conocidos nos llegan para estimular el apetito (Cervantes, Joyce, Proust, Whitman, Borges, quienes de paso van dejando una estela de imitadores), pero muchos más se pierden en el enorme bosque de los innominados. En uno o dos de estos innominados a los que llegamos de repente, se descubre de repente un pequeño atajo, o se tropieza con un sendero provocativo, siempre con la posibilidad de que por esa vía casual podamos finalizar en un buen camino de oportunidades y talvez, y sin saberlo, arañando pedazos de gloria en competencia con los mejores.

El apetito literario no aparece todos los días. Es esquivo, remilgado y exigente: requiere de una atmósfera específica, apoyada en la suma de muchos momentos esperados. Solamente así brotan las verdaderas ganas —que algunos llaman la musa— las cuales se traducen en un periodo de concentración, largo o

corto, durante el cual se escucha el rasguño de un lápiz, de una pluma fuente, las teclas de una máquina, o la voz en una grabadora. Concluido este ritual, consumado por horas, días o semanas, las cosas vuelven a la normalidad.

El apetito literario es naturalmente democrático: se abre para todos, para los toscos y para los refinados. Los primeros, cuando dicen estar en vena, comienzan al azar bajo las reglas de la escritura automática (que estuviera tan de moda en otras épocas) mediante la cual van garabateando cuadernos y cuadernos hasta que esa insaciable sed espontánea se agota en un verbo mal digerido, en un sustantivo que no tuvo como acompañante a un adjetivo sensacional, o en un gerundio que no obtuvo buena colocación. El tosco es rápido y actúa así por desconfianza: teme que se le acabe la inspiración de un momento a otro y por ello es necesario extinguirla de una vez por todas, a menudo a cualquier costo personal o gramatical. Porque además sería un sacrificio dejar pasar el relámpago. Por ejemplo, ¿cómo podría Kerouac dejar pasar, sin atenderlos, sus momentos de iluminación bajo la guía de una pizca de LSD convenientemente puesta en sus labios?

El perfeccionista o refinado es otra cosa: no tiene prisa, se regodea con la inspiración y no la apura demasiado; tiene a su mano muchos cuadernos y lápices; y de pie, ante un atril en su cuarto del hotel de Montreaux, mientras observa a lo lejos el lago ginebrino, escribe y borra, garrapatea y tacha, relee varias veces, revisa, hace una pausa, elimina una frase, descarta un párrafo, restaura un verbo, descompone una metáfora y, finalmente, sin gestos de impaciencia, el señor Nabokov baja al vestíbulo para tomarse un té bien caliente con su esposa Vera y su hijo Vladimir.

Otros dicen que eso no existe, que el apetito literario no existe, que eso es fruto de la casualidad. Les respondo que la calidad no es casual: por ello es conveniente conversar con los buenos comensales, aquellos que conocen la abundante gastronomía de los verbos, los que saben condimentar los jugos de la sintaxis, los

que intuyen la pizca exacta de las especias requeridas, y que al final se detienen cuando la añeja fragancia de un vino reservado les está diciendo que está completa la función.

Esculturas quietas

Una escultura de Fernando Botero en ese parque de Medellín, o en un prado de Hiroshima, o en aquella arboleda de Florencia, ¿está realmente quieta? La quietud de la escultura ¿es o parece un engaño? ¿Acaso el artista extirpó deliberadamente la movilidad de la piedra o del bronce? ¿Acaso solamente se limitó a cancelar en forma temporal el movimiento? ¿Quizá fue el martillo el que, a fuerza de castigos, obligó a la estatua a permanecer inerte? ¿O fue al contrario? La estética de la inmovilidad sigue siendo un misterio, en una tela de Picasso o en el busto de un prócer en la plaza principal del pueblo.

Si se le preguntara a un físico, la escultura está en movimiento porque, de acuerdo con sus leyes, todos los átomos se entrecruzan a velocidades infinitas. No obstante, un campesino de carriel y de mulera, estacionado enfrente de La Paloma de Botero, se preguntará por qué está viendo un pájaro tan enorme; por qué lo hicieron de metal, con unas alas tan pesadas y tan inútiles y con una mirada tan lejanamente perdida sobre la calle. Si esta es la imagen del equilibrio, ¿cuál será para él la imagen del caos?

La belleza de una escultura quieta, ¿la concede el espectador o penetra por sus formas? Alexander Calder vio la necesidad de traducir este juicio mediante sus móviles: para romper el paradigma de lo inanimado, y para probar que el artista puede mudar de aires, vale decir, que va más allá de sus silencios y que su mensaje está vivo. Concedo que el arte tiene miles formas y que no todas tendrán, desde las pinturas rupestres de Altamira, una explicación mejor que la perpetuidad. Solamente que el artista juega con la posibilidad de animarlas, estimulando al ojo para que simule el vuelo de la paloma o para que, más atrás, en las circunvoluciones del cerebelo, me regodee con esa gorda voluptuosa de Rubens que parece mirarme fijamente desde una *chaise-longue*.

Digo Calder por decir, pero ahí están las instalaciones de María Teresa Hincapié para decirme que el arte es un movimiento perpetuo que no tiene sino el límite de la creatividad. O los soberbios conjuntos de Salmona que tienen, en cada ladrillo, en cada pega, en cada recodo, en cada bóveda, una determinada racionalidad ungida de sentimientos y perspectivas. Esto para señalar que las esculturas quietas transmiten la misma belleza de una sinfonía, que brota desde un pentagrama y unos grafismos inactivos hasta los dedos de unos ejecutantes y de allí hacia mis tímpanos que no ofrecen ninguna resistencia siquiera para una exclamación en medio del silencio.

El oficio de leer

El oficio de leer una página reconoce varios actores. En primer lugar el autor, que vive una tragedia mientras decide darla a luz, mientras hace la última corrección al manuscrito y conviene consigo mismo que ya puede dejarse de timideces o de culpabilidades. Hundido en un mar de incertidumbres, el autor responsable y autocrítico padece todos los dolores del parto, en especial cuando de un primogénito se trata. Los cínicos lo hacen más fácil: no hay preocupación alguna, los padecimientos morales son inexistentes y el apetito exhibicionista es el que prevalece.

Cuando el editor es el protagonista que se enfrenta a la página, sus penalidades son aparentemente menores. Ellos, los editores, viven un dualismo simple que consiste en que portan dos llaves en su bolsa: una con el *sí* y otra con el *no*. Su verdadero drama comienza con la primera llave, la del *sí... pero*, la cual aparece cuando los velos de la duda comienzan a rodearlo, atenazándolo con insomnios inesperados, justificaciones aparentes, autocomplacencias, incluso la pérdida del apetito. Hasta último momento el editor del *sí... pero* estará espantando los mosquitos de su inseguridad, medio paranoico en la cafetería de la empresa, y muy elusivo en los cócteles con aquellas miradas que tengan la prolongación de un reclamo o una respuesta. Algunas veces tendrá la ocasión de alzar el cuello, mirar con altanería y sonreír con desparpajo cuando una obra ha traspasado los límites del éxito; ocasionalmente beberá los jugos de estos laureles porque uno, entre muchos, talvez compense los afanes de los anteriores. En cuanto a la llave del *no*, muy pocas molestias: con un ademán del cuello basta.

El oficio de leer una página culmina con el lector (o lectores) que la tienen en la mano. Al principio no le importarán los dos primeros actores (talvez el autor por asimilación de reseñas y

quizás el editor por la estética del producto), mientras encuentra la manera de sumergirse en el sortilegio del libro. Si es un lector transversal, aprendiz de lectura rápida, se desplazará por los párrafos hasta ese fatal instante —al principio, en el medio, o al final— en que lo abandonará en una mesa en tanto que se imagina una opinión, o varias, que satisfagan al escucha. Si es un perfeccionista, un precavido de los que saltan línea por línea, ese lector puede ser tan constante como para encadenar toda la lectura, o aburrirse pronto cuando tropiece con una insuperable enormidad. Ahí se detiene, mira alrededor, hace un mohín de fastidio y arroja el libro sobre un sofá con una bolea tan rápida como su frustración.

Si lo hace por deleite, ese lector quizás alcanzará a lamentarse del precio pagado cuando deba abandonar pronto su aburrida tarea; pero si es un lector profesional —v. g., un escritor como Dalton Trumbo leyendo libros ajenos que puedan volcarse en un guión para la Warner Bros.—, entonces tiene una responsabilidad adicional que se le impone por la imagen que ya tiene preparada para el entretenimiento de la película. Bajo el toldo de todos estos protagonistas yace, de todos modos, un esfuerzo colectivo, una decisión de acertar y, en últimas, la ilusión de un *best seller*.

El resplandor

¿Puede el amor poner en peligro el orden establecido? Un hombre sale de su casa en dirección al trabajo y de repente, en el metro, en una calle concurrida, en una cafetería, en un bar, el rostro de una mujer se encuentra frente al suyo. Esa mujer, una desconocida, tiene para él los rasgos ideales de alguien a quien había soñado, el mismo perfil que había visto en sus vigiliias, la misma clase de semblante anhelado entre los celajes de su último espasmo. La mujer ideal, el hombre ideal.. Ahora ella está ahí, sentada, rotundamente hermosa, con las manos entrelazadas en la falda y la visual en pensamientos descarriados. El cruce de miradas es inevitable, y la de ella con una sonrisa leve pero agradable que no confirma nada pero tampoco insinúa nada. Solamente es un destello, un resplandor breve que el hombre sintió muy adentro en sus entrañas—como si lo esperara— sin ser capaz de bautizarlo como un miedo súbito, o darle de una vez la categoría de una certeza por lo que pudiera ocurrir enseguida (Recuerdos de Bill Murray y Scarlett Johanson en Tokio).

Este momento es, aparentemente, uno de los peligros del amor. La nueva aparición pone a prueba todo un universo afectivo y, de entrada, propone una deslealtad. A menudo es imposible resistirla: la fuerza de los hechos del pasado, o de las expectativas frustradas cuando su ideal no pudo encarnarse en sus hechos actuales, todo ello hace pensar que ese hombre o esa mujer hayan salido de la celda del aparente amor sempiterno, el del matrimonio, para que el sol de la calle le muestre el camino libertario que ha llevado oculto después de muchos años en que había permanecido oculta esa visión Algo le dice, a él o a ella, que está recuperando el tiempo, y que el destello de esa figura enfrente es la metamorfosis de la rutina que hoy, por esta vez y no se sabe por cuánto tiempo, sale del capullo bajo la forma de un ensueño. Lo que sigue sería la misión cumplida.

Así lo viví una vez, en circunstancias más atenuantes. A ella la había visto en una revista de entretenimiento, o en una película, no lo recuerdo bien, y calzaba perfectamente con mis deseos cuando atravesaba, con su caminado firme y ligero, el vestíbulo de un hotel en una ciudad diferente a la mía. Hecho el balance entre lo inasequible y lo permisible, me mantuve varios minutos suponiendo la aventura, realizando un croquis del acercamiento, adivinando con cuidado los ojos de rechazo, las palabras desobligantes, el ademán del desprecio. Calculé también las posibilidades de acierto, el gesto de aceptación y todos los minutos adicionales que debería ocuparme para el asedio. Desperté cuando mi amigo llegaba muy impuntual, en aquel hotel de suburbios, a nuestra cita de negocios.

La prisión de las odaliscas

Sherazade se inventó toda clase de historias para confundir a su soberano, que la amenazaba de muerte en caso de no poder innovar sus narraciones de todos los días. Fue así como alcanzó a imaginar mil y un relatos que enajenaron la imaginación sicalíptica de los occidentales. Lo que nunca salió de su boca, ni llegó a oídos de los demás, fue la verdad sobre el harén en que vivía y el cual, para las condiciones humanas del Islam, era una autentica prisión de oro.

El harén no era un palacio de obscenidades, como lo quisieron mostrar todos los fanáticos de la poligamia que escribieron sobre las odaliscas en los albores del siglo XIX. Era una cárcel de la cual solamente se escapaban aquellas que, como en la historia de Yasmína, en una fabula de Hasan al-Basri, lograban conseguir un vestido de plumas para fugarse por los aires. Hasan, loco de amor, la persigue por todos los confines de la tierra hasta confiscarle el vestido en la isla de Waq, y regresarla furtivamente al serrallo de tal modo que el ejemplo no se multiplicara. Estas excepciones fueron muy breves.

La técnica de cuentacuentos no fue para Sherazade una forma de sobrevivencia, sino una manera de romper el hechizo y la censura. La tradición oral que nos endosó, dio origen a otras conductas: con toda su fantasía ella pudo probar que se podía esquivar y atenuar el poder de los gobernantes despóticos que, en el harén, amasaban su propio disfrute antes que sus mujeres cayeran víctimas de un cintarazo.

El harén, como una prisión con apariencia de un palacio opulento y dorado, es en verdad la insignia de los celos; es el símbolo de los débiles que miran con temor la independencia de las mujeres y las prefieren llenas de oro en la soledad de sus desenfrenos. Cualquiera se imagina un sultán rodeado de sus favoritas,

solícitas, complacientes, semidesnudas y apetecibles en medio de olores perfumados, de encajes y de baños, compitiendo con sus favores para darle gusto a su señor. Ese es el ambiente que él ha creado para su gusto gracias a la fuerza que le ofrece el poder de su oro, y unos cuantos *castrati* que miran disimulada y obedientemente los acontecimientos a su alrededor.

Pero el harén siempre será un murmullo de confesiones y suspicacias. Allí no hay amor, por lo menos en la forma como lo miramos ahora. Tal vez nos sorprenda cierta transparencia de afectos, pues cada una de las mujeres sabe cuál es su papel sin necesitar demasiadas señales. Las mujeres occidentales no podrán nunca reconocer las condiciones de obediencia que se encuentran en ese espacio mítico donde todas las cautivas, sin inmutarse si se fijan en ellas, siguen con sus ojos la cadencia de las caderas que muestra impúdicamente la favorita del momento.

Sherazade le dio tres hijos a su sultán. No se sabe aún si fueron procreados durante la noche de las narraciones, o después, cuando ella pudo disfrutar de cierta libertad gracias al ingenio con que lo mantuvo en suspenso por más de tres años. Ella no cuenta el desenlace, ni siquiera sabemos el sexo de los niños, pero podemos adivinar que los mantuvo en disposición de repetir la experiencia de los prisioneros imaginativos como muchos que, desde la celda, abrigaron posibilidades de perpetuidad mientras escribían unos versos —como la balada que Oscar Wilde escribiera desde la cárcel de Reading, o los primeros sueños de Álvaro Mutis compuestos desde la cárcel mexicana de Lecumberri.

La condición de la lluvia

La condición democrática de la lluvia radica en su universalidad. Cuando se desencadena, nadie se escapa de ella; el mendigo o el burgués la reciben cuando les corresponde y solamente una cubierta arriba (no siempre la misma) les sirve de protección. En cuanto a la duración, la diferencia con el sol es evidente: su temporalidad. El sol está ahí siempre, la lluvia es ocasional. En cuanto al poder, los rayos lumínicos evaporan la lluvia y la arrastran hasta su desaparición. De esta confrontación con el poder del sol, surge la fragilidad de la lluvia como una de sus debilidades, incluso cuando no se la puede retener bajo el atributo de lluvia sino de agua.

Hay otras pruebas de su versatilidad. La recordación de Alberto Ruy Sánchez en torno a aquel hombre que se convertía en lluvia con el objeto de poder tocar la epidermis de las mujeres, es una muestra del alcance erótico de la lluvia en un contexto donde pocos poetas la descubren. Pero, productiva o dañina, la lluvia es parte del paisaje. Y si convivimos con ella es por sus opciones positivas, no por sus detrimentos. De todos modos, una mezcla de gotas de lluvia con unos rayos de sol configuran el más espléndido matrimonio de la naturaleza bajo la imagen sublime y pasajera de un arco iris... hasta cuando el relámpago desordena con rapidez y furia ese bello mensaje.

Los románticos propagaban sus metáforas mediante una llovizna que le daba vida a su amor, y a través de la cual explicaban la coexistencia entre el afecto y la nostalgia gris que los hundía en los recuerdos. El rocío que emerge tras las ventanas solía ser el pretexto para evocar el olvido como una pantalla de melancolía. Más adelante, la lluvia cayó en manos de los pragmáticos que la desplazaron de sus reminiscencias en favor de la utilidad; se volvió nutritiva para el campo y su valor de uso apartó la tristeza. Con el tiempo, y los vanguardismos, a la lluvia se la menciona de

paso para describir un paisaje sabanero, o redondear un terceto. La democracia de la lluvia, es decir, su capacidad popular de llegar a todos, ni siquiera alcanza a ser una alegoría de la política cuando sus consecuencias (los rayos, las inundaciones) solamente se contabilizan en los exiguos presupuestos públicos para los perjudicados, y la incapacidad de los gobiernos para subvencionar los desastres de los menesterosos.

Barbas que dicen

La barba de Merlín es canosa y corta, pero tras ella existe un largo parentesco de magias y juegos de manos. Cuando duerme, el nigromante sufre por saber si su barba debe ir abajo o encima de la cobija: su hechicería no alcanza a medir la cruel incertidumbre de esta inquietud que le nació cuando un niño le hizo la pregunta de si dormía con su barba al descampado o al oscuro. Todos los magos medioevales sufrieron esa misma perplejidad.

La barba de Carlos Marx es redonda y abundante, y tras ella existen un sinnúmero de peroratas, de susurros de rebeldía y de evidencias conceptuales. Esta barba es silenciosa mientras se mece tenuemente al ritmo de una respiración fatigosa durante aquellas miles de horas que se lo pasa estudiando y escribiendo en la biblioteca de la *city* de Londres a favor de un mundo posible. No obstante, cuando la lleva al restaurante de la esquina, el alemán agita las greñas hablando de sus proclamas y de este modo exhibe su barba como una bandera. Es su hija mayor la que en realidad más la disfruta, acicalándose de vez en cuando en la semioscuridad de la sala, como tratando de superar con los mimos el temor reverencial que le produce su padre. Solamente cuando esa Jenny se ocupa de la barbilla, en el lecho donde lo esperará un descanso verdadero, la calma alcanza a las ideas del escritor como un bálsamo refrescante que sirve de preludeo a la dinamita que va con ellas.

La barba de Moisés es larga y sucia, pero desde allí vienen los mandatos morales, la audacia de los seguidores, las exclamaciones hacia los siglos, la propiedad de los mandamientos. En esa barba está contenida una visión trascendente que le confiere a su dueño la facultad de exhibirla como un símbolo de la eternidad, expresada desde un monte donde truena la verdad y se muestra el camino de los condescendientes.

Muchos siglos predominan tras las chivas de los líderes. Todos los héroes de nuestra independencia se acicalan la barba antes de las batallas tal vez con el propósito de fortalecer el grito y confirmar el mandato a las tropas, como lo hacía el general Mosquera para posar de duro. Pero, ¿es la barba una máscara? Disimula los labios. Dificulta los besos. Se mancha con la comida. Bueno sería saber si impone respeto o incrementa el coraje, como creían los héroes de la independencia. A menudo parecería que sí; pero los personajes que la llevan no siempre alcanzan a saber si estos alcances se perciben a pesar de su solemnidad o de su exigencia.

La redención

El infierno reclama un rescate o una redención. La imagen de que allí se vive en plena parranda, suele suscitar deseos de visitarlo. Bajo los parámetros de la sociedad moderna, el infierno tiene muchos atractivos: es el refugio de los vividores, de los transgresores, de los infieles y de las pecadoras. Los tímidos acaso no sobrepasarán sus puertas, pero los libertinos estarán dichosos de hallar allí sensaciones de todo tipo, incluso maternas. Los mirones no se resistirán a los múltiples encontronazos con las porristas, y los filósofos hallarán un pretexto para divertirse desde un balcón que les permita meditar sobre las modalidades purificadoras del fuego.

Aquellos que en esta vida pasaron en blanco la página de las diversiones a granel, todavía tienen la esperanza de fatigarse con el espacio que allá se les puede brindar. Si tienen que pagar un precio por el hedonismo (v. g., aceite caliente en las espaldas, un garrotazo fuera de lugar, pinchazos con un tridente, encierros y mala alimentación), deben estar dispuestos a pagarlo. Al fin y al cabo, la eternidad apenas dura una eternidad.

Si quieres vivir bien, dicen, vete al infierno. Pero si quieres vivir como los inmortales, también allá estás en el lugar adecuado porque el infierno es inmortal. A muchos les llegará el temible llamado para el encuentro en el valle del juicio final; pero aun si eres juzgado y condenado en esa inmensa altiplanicie, puedes negarte al traslado y favorecer todas las posibilidades de estar eternamente en ese infierno —que no será degradado dada su capacidad de ser instrumental para los libertinos. Que el averno sea permanente es pues un buen augurio para muchos de esos libertinos que se la pasan organizando el disfrute de mejores días.

No estamos afirmando que el infierno sea una panacea. Hay suficientes motivos para pensar que en la propia tierra se pueden tener también un montón de infiernos cotidianos, pequeños, grandes, pasables o simplemente de ocasión. Pero no dejarán de existir algunas almas que lo prefieran al bien: por lo tanto, éste deberá construirse a pedazos por un denodado grupo de guerreros que, poco a poco, y sin alharacas, lo establezcan en su propio corazón y lo difundan en cualquiera de las eternidades que se les proponga. Con este procedimiento de combatir el infierno colmando el bien de perpetuidades, talvez se esté salvando una cuota de sobrevivencia moral en los demás milenios.

El impulso de mis decisiones

Lisandro: Hubo un momento en el cual me acerqué a la biblioteca y estiré la mano para alcanzar un libro que examinaba la razón por la cual Schopenhauer odiaba tanto a Hegel, en Berlín, a mediados del siglo XIX. En el preciso instante en que mi mano salió en dirección al libro, que no estaba a menos de veinte centímetros de mi dedo índice, decidí parar la acción y regresé la mano donde se encontraba previamente. ¿Cuál es el nombre del juego?

Timoteo: Muy sencillo: el otro nombre que recibiría este acto sería el de la vacilación o la incertidumbre.

Lisandro: No, amigo, en este proceso intervino mi voluntad: la orden salió de mí hacia arriba, hacia el cerebro, para detener la acción comenzada. Y fue entonces cuando una luz me avisó: ¿es acaso la voluntad la verdadera patrona de mis decisiones? Sí, me dije, parece que en el centro del universo está la decisión; y excepto los tics más involuntarios, todas las demás decisiones están bajo mi control, aun las más insignificantes si acaso podemos verlas de cerca.

Timoteo: ¿Quieres decir que la decisión no es una simple herramienta administrativa, que se aprende como una habilidad más de los seres humanos, sino que tiene el atributo de ser manipulada a mi antojo dadas las múltiples elecciones que tengo ante mí?. ¿Solamente el deseo de hacer algo, o dejar de hacerlo, controla ese mecanismo tan complejo que va desde la decisión a la acción?

Lisandro: Sí. La operación de alcanzar el libro no fue automática, como si estuviese condicionado a tomar ese libro; tampoco parecía instintiva, ni de reflejos: nada amenazaba el acto de agarrar el libro. Solamente que un invisible mecanismo cerebral,

a una velocidad excepcional, convirtió el movimiento de mi brazo en una pausa, o una suspensión, que allí mismo empezó a transitar velozmente por las circunvoluciones de la mente para tratar de comprender lo que estaba pasando.

Timoteo: De acuerdo: excepto por la rigidez cadavérica, nadie puede imaginar a una criatura humana quieta, paralizada, inerte. La vida es un movimiento constante, físico, mecánico, e intelectual, en el que tenemos opciones o caminos para elegir el que más cercano esté de nuestra experiencia, de nuestras creencias, valores y actitudes del instante.

Lisandro: Peor todavía: los animales tienen la posibilidad de decidir (no sabemos si así se llamaría su reacción), con respecto a un próximo lance: un antílope resuelve en un segundo alejarse del cocodrilo que lo acecha desde la laguna; un colibrí, veloz, intrépido, cuidadoso, resuelve apartarse raudo de la simple sombra de otro pájaro que se atraviesa en su territorio. Está decidiendo su seguridad a partir de su instinto.

Timoteo: Veámoslo más de cerca: cualquier determinación (patear el balón, salir a pasear, sorber una sopa, poner el freno del auto, ordenar una tarea, ir al baño, hablar en voz baja, escribir estas palabras, subir un escalón, conversar, encender la luz, silbar...), implica la voluntad de hacerlo. Si yo quisiera permanecer inmóvil, quieto, estacionario, aún esa sería una decisión voluntaria que la puedo cambiar enseguida como lo hacen los artistas-estatua en los parques de nuestras ciudades.

Lisandro: Si aceptamos en fin que el mundo se mueve entonces por las decisiones, que todo son decisiones, que existen millones y millones de decisiones simultáneas cada día en el planeta (hablar, comer, caminar, agruparse, comprar, ordenar...), debemos concluir que ni siquiera las emociones se salvan del poder absoluto que tiene mi voluntad para decirme si debo llorar o debo controlarme. ¿Está claro?

Si el vidrio no existiera...

Si el vidrio no existiera; si nadie hubiese descubierto las virtudes de la transparencia; si aquel accidente con el silicio, que facilitó una reacción química para darnos una lámina transparente, si esa respuesta no se hubiese presentado; si, en fin, nada parecido hubiese ocurrido, entonces las alcobas sombrías en las tardes, los largos corredores oscuros, los comedores donde se desconoce el color del vino, y altísimas estancias como cubos negros que albergan una pálida población de transeúntes.

Si el vidrio no existiera, un farol sería una rareza, los abalorios serían diferentes y el amor furtivo tras las ventanas carecería de toda verosimilitud. Si el vidrio no existiera tampoco existirían las botellas, ni los espejos tampoco porque el azogue no tendría motivos de adherencia, ni las altas copas de champaña recibirían el homenaje de los labios femeninos, ni los fabricantes de whisky sabrían diferenciar bien sus caldos de malta o las mezclas con el irlandés, las pinturas estarían desprotegidas y las catedrales carecerían del sentido del vitral.

Esa araña sobre la alfombra belga del salón se privaría de las lágrimas de cristal que diseminan su luz, los orfebres venecianos de Murano solamente existirían como una posibilidad existencial y el largo soplo paciente del artesano italiano que manufactura una jarra, sería por tanto un invento de mi imaginación.

Antianimales

Puede uno imaginarse una antiballena como un pez diminuto que tiene la misma apariencia morfológica de su par, aunque produzca un menor recelo a los humanos y quizás una baja escala de codicia en los pescadores japoneses o rusos; pero ¿puede uno imaginarse un antihalcón que no ascienda hacia los riscos, que no se comporte con igual agresividad, y que su mirada y sus garras carezcan de idoneidad para la caza?¹

Los antierizos vivirían casi desnudos y peligrosamente indefensos frente a sus depredadores; un antibúho no solamente desconocería qué hacer con sus grandes ojazos al sol, sino que también se perdería inevitablemente como símbolo de los letrados; lo mismo pasa con los anticóndores, que deberían ser arrojados de los escudos patrióticos y puestos a buen recaudo de los cazadores furtivos. No me imagino una antimariposa sin sus alas brillantes, transitando con el desplazamiento cansino de la oruga y sin riesgos de merecer el almíbar de las flores.

Pero hay señales de que la naturaleza no es tan despiadada, pese a la evidencia de que existen unos antihumanos cuyas formas son menos ominosas que sus intenciones. Con el tiempo veremos si esta especie de antihumanos es capaz de lograr un mínimo de

¹ En un homenaje al poeta alemán Christian Morgenstern (1871-1914), el escritor Ricardo Bada publicó, en *Letras Libres*, 2006, un original bestiario que dice rendirle homenaje al poeta tedesco que escribió su *Proposición de nuevas formas a la naturaleza*. Dice así el original bestiario de Bada: el ornitorrincolaringólogo, el octopus Dei, el perejilguero, la ballena clueca, el orangusano, la sardina mensajera, el tiburón, la mariprosa, el muyseñor, el escararriba, la mantis agnóstica, la lardilla, el eMefante, el hidromedario, el águila republicana, la piraña, el esposo hormiguero, el champagnécé, el rinocelote, la langosta, el más mexicano de los pájaros cantores, que indudablemente es el jilguero, el flamencoyote, el sandinosaurio, el pavo renal, y hasta una especie rarísima y en vías de extinción: el gato de agua dulce, que se alimenta exclusivamente de melomanocotones.

sobrevivencia, dada su proclividad a multiplicarse bajo el signo de las más demoledoras autocracias. Hemos conocido algunas muestras de transmutaciones a favor del bien, pero ni la ciencia —ni la política— alcanzan todavía a emprender una cruzada total contra estos temibles transgresores cuyo concepto de la vida es absolutamente despreciable.

Andaduras del libro

El libro es una forma de dominio y de acatamiento. Hace 400 años que Cervantes subyugó la novela y por mucho tiempo dejó pocos orificios para una primicia. (Pasaron muchos años para la autonomía que nos trajeran, entre otros, Huidobro y Juan Ramón). Porque en cada libro que uno toma en las manos se puede observar —al abrirlo, el indicio más claro de posible lectura es el lomo partido— que las palabras parecen encerradas y amarradas dentro de los límites de la página.

Las palabras también están atadas por la forma: antes estaban amarradas por la caligrafía de los monjes medievales, ahora con el formato (times new roman, verdana, o arial), y con el tamaño (10, 12, 14 puntos), a tal punto que a duras penas pueden liberarse de ese encarcelamiento. Hay muchas maneras gráficas para probar que estas figuras acompañan a esas fatales prisioneras. Sí, se tienen que quedar dentro de la página: ese es el destino inexorable de las palabras. Por cierto que si el editor es hábil, una pasta blanda será reemplazada por una dura para proteger las fugas; no obstante, muchas veces ellos no se dan cuenta de que, muy a su pesar, son unos carceleros muy originales.

Pero los editores saben así mismo que, para sacar las palabras, es preciso que el ojo las resucite. Entonces aparecen los libreros: cuando las exhibe en un escaparate, las está preparando para una metamorfosis; ese momento, en manos del lector, cuando las palabras se liberan, salen de su reclusión, penetran por el nervio óptico y se convierten en pensamientos o en acciones. Allí comienza el libro su propia andadura, de ojo en ojo, de mano en mano, hasta que alguno es tan inepto para dejarlo vivir que lo vuelve una ficha bibliográfica, lo regresa a la cárcel de una biblioteca, lo captura de nuevo con otros de sus congéneres y permite que lentamente unos bichos se coman las palabras y expulsen las sílabas por el canal deferente del comején.

El libro es sumisor y conservador: aprisiona, y no libera sin sacrificios (uno de tales sacrificios, por lo menos para muchos, es la lectura). De nuevo: Cervantes capturó el idioma español, así como Shakespeare primero, y Joyce después, sujetaron el idioma inglés desde las calles de Stanford-on Avon hasta Dublín. Dante hizo lo mismo con los italianos y Racine con los galos. En el caso de la Biblia, la palabra también es apresada entre los símbolos y las parábolas para que la conducta de los feligreses no ceda un centímetro al aprehender los textos y afiliarse a ellos. El Corán surte un efecto superior: nadie, nadie puede salirse de sus límites so pena de ser un impenitente que se merece un sacrificio ensangrentado. Al prófugo le esperan muchos castigos o le cortan las manos.

Únicamente cuando un creador agarra los libros, los exprime y los ordeña infinitamente, ellos se asumen como ayudas y bailan juntos el heterogéneo espacio de la bibliografía. Cuando se vuelve guión de cine o de teatro, el libro en cambio parece salirse de madre gracias a la intuición de los actores... o la calidad de Orson Wells al transcribir a Wells: ahí sí vive pleno, por lo menos durante la persistencia de la representación.

La tradición oral, por el contrario, desata a las palabras y las deja fluir más libres para que gradualmente sean preñadas por otras palabras que forman un mensaje adicional. Por eso la tradición oral es creativa hasta el infinito. Como la tradición oral suelta las palabras, cada una de ellas es una estructura simbólica *per se*, que —unida a una y más palabras— se incorpora al lenguaje del individuo y se va transformando en actitudes y opiniones que contienen diversas maneras del ser. El lenguaje comienza a dar sus frutos y de allí en adelante únicamente Chomsky y sus seguidores de veras lo comprenden a cabalidad.

Algunos diablitos

La perogrullada consiste en decir que habitan en cada persona dos diablos grandes, el bien y el mal. Como nunca pueden abandonar el cuerpo que los alberga, se ven condenados a trabajar al través de unos mensajeros que salen a realizar sus tareas durante todo el tiempo que permanecen despabilados. Los mensajeros buenos hacen sugerencias y toleran la disensión cuando sea del caso; los otros, en cambio, son rigurosos y mandones para que los objetivos del mal no se interrumpan por una simple discrepancia. Este estilo autoritario ha tomado mucho impulso entre nosotros gracias a la cobardía de los diablos buenos para cuestionarlo.

Hay vigilancia por todas partes. Se supone que en la noche, cuando todos duermen, los diablos malos no pueden abandonar su sitio por temor a uno de esos golpes de estado con que los buenos (o unos y otros) procuran expulsar a los invasores. Sería fatal desde luego que uno de ellos ganara en forma perdurable porque el equilibrio de fuerzas se perdería y esa es la condición de supervivencia de los humanos al romperse el equilibrio de la moral.

Cierta vez, un grupo subversivo de diablos malos decidió ensayar la estratagema del caballo de Troya para asaltar una fortaleza buena que parecía débil. La batalla fue descomunal: las tropas del sicario se hicieron fuertes por los lados del esternón y muchos diablillos de ambas partes sucumbieron en ese fallido intento. Los diablos buenos, que salieron vencidos, confirmaron que ellos no son fuertes en las acciones guerreras tanto como lo son los diablos malos cuando deciden usurpar los territorios de una conciencia débil.

La experiencia y el combate entre ambos lados vienen desde hace siglos. Todos los días hay ofensivas de parte y parte,

repetidas unas, nuevas otras, pero la dinámica se mantiene porque el curso de la historia no se detiene demasiado a evaluar los triunfos o derrotas de una u otra parte. Quizás haya momentos de exaltación, como durante los mejores instantes de la conversión de Saulo, el de Tarso, y los cordiales rescates del Renacimiento, pero después van apareciendo los duros como Savonarola quien, después de muchos años, observó que las hordas jacobinas o las masas nacionalsocialistas pudieron sustituir a los diablillos negros con probada efectividad.

Sólo que, en algunos momentos de la historia, hay momentos de iluminación para los diablillos buenos (incontables, no tanto; pero muchos), aun a sabiendas de que los otros inevitablemente se regeneran de inmediato como se recupera la cola de un renacuajo. Pero ahí están Gandhi y Mandela para probar aquellos instantes de resplandor.

Los siameses

Unos hermanos siameses, Cheng y Eng, que vivieron desde 1811 a 1860, le probaron al mundo que su existencia era viable y productiva. Tuvieron más de veinte hijos, compartieron muchas vicisitudes, viajaron por todo el mundo en patéticas exhibiciones y consiguieron vivir atados el uno al otro por un cartilago que se ensanchaba. Mark Twain hizo una deliciosa y picante crónica de su espectáculo.

Se nos ocurre que la siamesidad sería hoy una manera de observar e interpretar ciertos fenómenos sociales. Por ejemplo, ya quisiera uno que la democracia viviera pegada a la justicia social, pero hay muchos cirujanos que las separan a la fuerza para impedir que esta pareja se reproduzca con eficiencia. Así nacen las inequidades que se reproducen como una amiba. He aquí la razón por la cual la arbitrariedad está unida al poder: porque no encuentra otra forma parásita adonde adherirse; de esa manera, caminan juntas e inseparables. No obstante, a veces el absolutismo se adhiere a la religión y por eso vemos los fundamentalismos de todos los matices haciendo daño con su intemperancia.

Mucho me temo que la clonación será la figura de los nuevos tiempos. La globalización nos conduce a ese camino: se clonan productos, personas, estilos, y el mundo cada día más repleto de imitaciones como lo han probado los japoneses, sin ahorrar la creatividad que tienen. Pero en la clonación parece existir una igualdad casi completa, en tanto que en la siamesidad cualquiera puede probar su autonomía tal como los hijos que Cheng y Eng la ensayaron cada uno por su parte.

No es necesario revelar los pormenores de esta metamorfosis, pero es necesario poner en alerta al pensamiento: que haya ideas siamesas, sí, cada una con sus atributos particulares, pero que las clonaciones idénticas no empiecen a ser la representación estándar de la vida. Sería muy aburrido.

La memoria

¿Qué tal si, de repente, careciéramos de memoria? O mejor, que se nos fuera cayendo poco a poco, como los cabellos que se enredan en el peine hasta que nos vemos totalmente calvos. Ocurrirían varias situaciones. En una primera fase creo que dejaríamos de lado los asuntos familiares y corrientes; luego pasaríamos a la fase siguiente: el olvido de las cosas, durante el cual no sabríamos qué es una cuchara o para qué sirve. Olvidaríamos la razón de la luz, de los abrazos, del agua, de los labios, de las sillas, de los libros, de las manos, de los árboles. En fin, lentamente nos irá quedando una imagen borrosa de lo que tenemos enfrente, sin memoria de los sabores, y respirando apenas como un hongo inerte que se sirve del aire para pretextar que está vivo.

Me imagino a un hombre mirando un telón en blanco. Si ha perdido la memoria, poco a poco el mismo significado de blanco le será ajeno, ni qué decir de los demás objetos alrededor. Si el proceso ha sido gradual, la sensación de pérdida será inmanejable y en algún momento de la progresividad, se estará al borde de la enajenación. Si el cambio ocurre de un golpe, la única reacción sustentable son los latidos de un corazón. En las películas de ciencia ficción hay aparatos que absorben la mente, como una esponja que se comprime al máximo, hasta llegar a una condición de zombie sobre el cual quedan muy pocas esperanzas de recuperación. Solamente Mary Shelley se serviría de esas criaturas para componer aquel monstruo con tornillos en la cabeza y caminar de momia.

El desmemoriado es otra cosa. Vive instantes, flashes, parcelas de la realidad, pero se le escapan detalles, fisonomías, datos, palabras, que acaso no le sean útiles para el diario discurrir. Ve pero no mira. Vegeta, quizás. Es un ente que camina con poca dirección, pero sin embargo ocupa un espacio material en el

medio ambiente donde se encuentra, espacio consentido principalmente por el afecto de los suyos que pueden resignarse hasta que llegue el soplo final.

Momentos de convivencia

La idea se originó en una de las columnas semanales de Tomas Eloy Martínez². Cuenta el escritor argentino que, en el año de 1955, él era un soldado llamado “obligatorio” asignado a un pelotón de 50 reclutas ubicados en Tucumán una semana después de la caída del general Perón. Cierta día un capitán les dijo que debían reprimir una manifestación de dos mil obreros peronistas que venían belicosos a cruzar un puente de la ciudad.

Una vez enfrente de la muchedumbre agresiva que avanzaba, el capitán ordenó apuntar de inmediato hacia los manifestantes: en vez de hacerlo así, y sin cruzar palabras, todos los soldados dirigieron sus armas hacia el cielo. El oficial los miró de reojo con cierta complicidad, subió a un jeep con un pañuelo blanco en la mano, se dirigió hacia la multitud y habló con los líderes de los obreros quienes, súbitamente, dejaron de lado sus pancartas, sus machetes y sus palos y se dispersaron en forma pacífica. Nunca se supo lo que había hablado el capitán con los revoltosos, y jamás el soldado Martínez volvió a saber del oficial de marras.

El episodio refiere ese momento de solidaridad de Martínez cuando vio que al parecer ninguno de sus amigos dispararía, y el escalofrío que sintió en el estómago al recibir una orden que no cumpliría. Ese relámpago de compasión es un ejemplo de los momentos críticos que las personas debemos afrontar en muchas situaciones de la vida, por lo general al borde de decisiones que pueden modificar la vivencia de otras y generar la huella de recuerdos que serán perdurables.

Hay muchos instantes en los cuales los individuos se sienten obligados a tomar un camino. Por ejemplo, ante la ofensa recibida de otro, soy yo quien decide mi respuesta: el control de mis emociones es un asunto difícil al que se llega después de muchas

² El Espectador, semana del 11 al 17 de junio de 2006.

experimentaciones, sin dejar de tener en cuenta la fuerza de la agresión externa y el sitio, modo y lugar donde se produce.

El camino elegido para enfrentar el agravio depende de mi capacidad para entender, a priori, las consecuencias que se derivarían de mis actos siguientes. El tolerante más tolerante podrá ser una víctima de su gesto, pero al mismo tiempo el responsable de haber ofrecido esa señal no hostil como un ejemplo de convivencia entre seres humanos.

El otro mapa

Existe un famoso cuento en el cual un gobernante ordena a sus cartógrafos confeccionar un plano del mismo tamaño de su país. (Todos los cuentos parecidos a éste por lo regular se encuentran relacionados con una o dos líneas borgesianas o, cuando menos, en una de sus notas a pie de página: será inevitable).

Una vez elaborado y extendido ampliamente en el suelo, el gobernante ordenó a sus habitantes que se trasladaran en masa al nuevo territorio. La orografía era la misma, pero abundaban las minas de diamantes, los manantiales frescos y los paisajes hermosos. El nuevo mapa contaba con riquezas inimaginables, industrias que respetaban el medio ambiente, empleos por millares, vastos, productivos y variados cultivos, lugares paradisíacos y en fin todas las riquezas que la naturaleza podría deparar a la nueva nación. Además había paz y hasta una selección de fútbol campeona.

Dicen que las gentes vivieron en medio de tantas felicidades que se olvidaron de podar los árboles, de embellecer los espacios, de limpiar los arcos iris, y deshollar las ciudades. Es decir, hacer lo que hoy se llama sostenibilidad. Con el tiempo, el nuevo mapa se empezó a deteriorar: le aparecieron manchas en todos los lados, se oxidaron algunas ubicaciones, un hongo desconocido devoró los arrecifes de las islas y todo ese deterioro fue la evidencia de que los curadores del mapa se habían despreocupado. Claro, dijo un viejo anacoreta que no se había turbado por el cambio: el mapa se había corregido físicamente, pero las actitudes de la gente seguían siendo las mismas.

El orden de las páginas

En la tribu africana bambara circula, en forma oral pero anónima, esta historia. Nadie quiere exponer a su autor, pero la enseñanza sigue en firme. Un *peul* y un *bambara*, que compartían la misma celda, se enteraron a través del guardián de que, por orden del rey, uno de ellos sería castrado y el otro decapitado.

El *peul*, más astuto que el *bambara*, empezó a quejarse de inmediato, gritando que le dolían los testículos, que le dolían mucho y pedía un alivio. Gritó tan fuerte que el guardián fue corriendo, armado con un sable afilado, y de un golpe lo desembarazó de los dos objetos de su dolor. El *peul* sufrió muchísimo el resto de la noche, pero en el fondo de sí mismo estaba contento por haber salvado la cabeza. A su lado, el *bambara* dormía profundamente.

Por la mañana el rey los hizo llamar y les anunció que ambos quedaban libres. Su castigo había sido levantado. El *peul* se lanzó a una serie de imprecaciones y lamentaciones:

—¡El *bambara* ha salvado la vida —gritaba— y yo he perdido mis testículos!

La respuesta fue contundente y simple: Nunca hay que leer la página cinco antes de la página cuatro —le dijo el rey.

La vida oculta de la Ética

El ser humano es una complejidad, es un verdadero laberinto. Cada persona tiene sus facetas peculiares y cada una es diferente de las demás —de aquí nace el concepto de distintividad. El individuo está compuesto de muchas partes —enumeremos: creencias, actitudes, valores, opiniones, necesidades, motivaciones, percepciones, sentimientos y emociones— que interactúan en forma permanente, como trozos en un caldero.

La frecuente recombinación de tales partes va instaurando, en cada individuo, su propio mapa de la realidad: el mío es diferente de los demás, en especial debido a las influencias externas (familiares, escolares) que son recibidas desde niño. A medida que crecemos, nos vamos formando como si se vieran capas superpuestas de influencias que nos dan, al final, una identidad propia. Cada capa es mía y distinta a la tuya. De ellas nacen nuestras inconfundibles y peculiares maneras de comportarnos en la vida social.

De todo esto nace la reflexión ética, como una posibilidad real de actuar en los episodios de la vida. Como no se toman decisiones al azar, en ellas suelen intervenir los juicios de valor, es decir, aquellos que vienen respaldados por esa escala de valores que cada uno de nosotros posee. Todas las agrupaciones humanas crean —por medio de sus rituales, sus costumbres, sus reglas, sus tradiciones, su historia— un cuerpo de valores que se transmiten por años en la conducta de sus miembros. Las tribus indígenas crean sus propias tradiciones y rituales como parte de la educación a los jóvenes que se inician en la vida. Pasada esta etapa educativa, ya los jóvenes pueden pasar a la ejecución de las decisiones que les conciernen en muchos aspectos de la cotidianidad.

A veces surgen discrepancias entre los miembros de un grupo social sobre ciertas posiciones que obligan a una reflexión ética. Como lo suelen hacer los grupos rotarios, ellos acuden al chequeo

ético que facilita tomar una posición o una decisión. Ellos se hacen las siguientes preguntas: esto que voy a hacer, “¿es legal?; ¿es equitativo?; y ¿cómo me sentiré después?”. El llamado chequeo ético es una potente herramienta antes de implementar una decisión. Cuando entran en juego los valores de las personas ubicadas en la cabeza de una pirámide cualquiera (un hospital, una cárcel, una empresa privada, una agencia pública, una cooperativa, un gremio, un sindicato), desde arriba se van resbalando los juicios de valor hasta el momento en que se filtran en todos los espacios de la empresa. La coherencia es la primera beneficiada por esta invasión silenciosa.

Hay un ejemplo de esta conducta anterior que vale la pena traer al caso: si una organización o empresa decide entorpecer el enganche de aspirantes afroamericanos, o de mujeres divorciadas, el juicio de valor negativo que nace de esta decisión de arriba, va rodando de nivel en nivel hasta que hace parte de la cultura total de la empresa —aun contra la opinión de muchos internamente. Si arriba se vetan los negros o las divorciadas, esa opinión impregna las decisiones de abajo. Pero esos juicios de valor no intervienen cuando se define la acción a tomar, ni al principio cuando se define el problema, sino en el medio, es decir, cuando se están examinando las diferentes opciones o propuestas: por lo general, las alternativas u opciones son las que reciben el peso de los juicios de valor para determinar los cursos de acción.

La reflexión ética es una realidad de los tiempos actuales en las organizaciones, porque aparece aun sin darnos cuenta de ello. Aparece en la definición de la misión y los objetivos, en el sistema de reclutamiento, en la escala de pagos y recompensas y en los procedimientos de despido. En suma, si los valores determinan el comportamiento de los empleados de un organismo cualquiera, es preciso concederles mucha más atención a los momentos de creación de tales valores antes de decidir el modo como se van a comunicar a lo largo y ancho de la pirámide. Detrás de esta ineludible diseminación, está agazapada la ética como parte de la vida oculta de las empresas y de la conducta intencional de sus miembros.

La ocasión del ladrón

Las sutilezas de los transgresores suelen ser muy ingeniosas. A un personaje de la picaresca local, que tenía en sus manos la disyuntiva de estorbar o darle vía a una importante decisión administrativa, lo intentaron sobornar con esta oferta: “le apuesto cincuenta millones a que el decreto sale aprobado”.

A partir de este ejemplo, podemos advertir que la ecuación de los corruptos se basa en el análisis de las tres partes de un dicho popular: *la ocasión hace al ladrón*. El escenario se identifica al descomponer la frase: la ocasión, es decir, la razón objetiva que ocasiona el acto corrupto; el verbo activo hacer —que, con no-hacer, es un obstáculo en muchas ocasiones; y el ladrón, o sujeto de la acción, que hace parte del momento corrupto dando o recibiendo al mismo tiempo.

Lo curioso del diagnóstico es que la corrupción está por fuera de las ideologías. No importa si las ideas son neoliberales o socialistas: la corrupción no tiene color político. El enriquecimiento sin causa, basado en el soborno, obedece más a las leyes del poder que a las del capitalismo. Es el anhelo de poder social, o político, el que determina esos comportamientos corrompidos que salen a la luz en las mejores democracias y en las peores dictaduras.

Pero ha surgido un nuevo protagonista: la ineficiencia también puede ubicarse en el umbral de la corrupción. El incumplimiento de las responsabilidades, el ejercicio incompleto de las funciones, los engaños, las dilaciones sin causa, el no-hacer, las confabulaciones convenidas en una oficina, se acercan penosamente a ese momento de la verdad en que se promueve la actividad (o la obstrucción) del Estado para derivar de tales conductas un beneficio particular. Desde luego que existe una cascada de justificaciones que tienden a legitimar la acción

incorrecta, ya sea a nombre de la sobrevivencia de la familia, o del “eso lo hace todo el mundo”. La cultura local permite esas excusas porque muchas personas tienen que lavar sus propias debilidades: un padre que acude al soborno para sacar a su hijo del regimiento no podrá censurar de ninguna manera a su amigo que ha pagado por unos exámenes apócrifos para entrar el hijo a la universidad. Esta perversidad se multiplica por todos los actos en que nos deberíamos más a la ética que a la amistad.

La ecuación acerca de la ocasión que hace el ladrón no se resuelve sino en el desarrollo de una cultura menos permisiva que la actual; de una moral participativa que provenga del ejemplo de padres a hijos; de unas instituciones que cercenen estas posibilidades; de unos gremios que erradiquen el lobbismo pernicioso; y de unos líderes capaces de hacer un nuevo país. Es la esperanza de los idealistas que ven, todavía asombrados, que ejemplos muy pequeños y particulares pueden ofrecerle un poco de certidumbre a su deseo.

Lucha por el color

Esta es una parábola de la igualdad que ha circulado entre las poblaciones menesterosas de muchos pueblos orientales. Es un mensaje directo, vivido, que proporciona pensamientos. La parábola nutre la realidad sin necesidad de hacerla compleja. Por eso se destaca la virtud didáctica de la alegoría en un tiempo en el cual las palabras ocultan sus intenciones más allá de lo necesario.

El príncipe Abdul creció sabiéndose superior porque tenía sangre azul, mientras que su lacayo vivía consciente de que la suya solamente era roja. Cierta vez llegó a la comarca un viajero de ojos oblicuos, acompañado de un sirviente. El rumor corrió veloz: era un noble de sangre amarilla. Quizás, superior a la azul.

El rumor llegó a oídos del príncipe Abdul: —¡No hay sangre más augusta y poderosa que la azul! —exclamó ofuscado y orgulloso de sentirse elegido por los dioses. Enseguida, ordenó preparar de inmediato su caballo y sus armas, y el sirviente de sangre roja obedeció velozmente a las órdenes del enérgico señor de sangre azul.

Príncipe y lacayo partieron al galope. Hacía un buen tiempo y, tras cruzar el puente que sorteaba las aguas azules de un río, el camino llevó a estos jinetes hasta un bosque otoñal donde se encontrarían con el noble viajero de ojos oblicuos y su respectivo sirviente.

La lucha fue feroz y ambos nobles murieron en el combate. Sirviente y lacayo se acercaron a sus patrones y se detuvieron a ver la real sangre roja bañando el polvo del camino. Entonces echaron un vistazo a sus propias heridas, y en ese instante ambos se miraron y sonrieron. De inmediato se dieron cuenta de que eran libres.

Los efectos del NO

Un reciente descubrimiento de la medicina y de la psicología indica que la palabra NO es registrada muy débilmente en el cerebro de las personas. Cada vez que se dice NO, la tendencia humana consiste en ignorar esa palabra y seguir la vida como si no pasara nada. A un niño se le dice NO, y por lo general prosigue con sus conductas, incluso por debajo de cuerda. Los adultos también. Solamente las mentes más sumisas y adiestradas son capaces de atender el NO sin protestar.

Cuando hay una prohibición, la gente disimula para poderse saltar. Salvo cuando es muy evidente: por ejemplo, en las vías públicas donde hay una sanción moral de los otros ciudadanos, o la vigilancia directa de un guardia. Paradojalmente, por eso se respeta la mecánica de los semáforos, pero no se respeta el paso humano por las cebras de las calles. El NO al cual no le damos importancia, es el mismo que nos permite evadir la responsabilidad de reprochar los actos deshonestos: de alguna manera el temor a decir NO, afloja la crítica en los actos de las personas. Si yo le digo a un empleado que no haga esto, lo más probable es que termine haciéndolo sin que yo me dé cuenta. El valor del NO es entonces, en sociedades como las nuestras, un acto simbólico e inofensivo.

Hay un método reciente llamado asertividad que se propone darle importancia al NO de una manera positiva. Creo que vale la pena ensayarlo. Este tipo de métodos crea barreras de resistencia cultural que impiden ser intentado. La idea de que la excelencia de las relaciones humanas consiste en la afirmación, en la aceptación incondicional de las conductas ajenas, limita la expresión total de la personalidad. Bajo el signo de esta conducta, transcurren nuestros días sin oposición.

Roca y Eróstrato

Juan Manuel Roca es el poeta, es la voz más expresiva de nuestra literatura. Una de las lecturas obligadas siempre será *La Hipótesis de Nadie*. (Aunque un vistazo a las *Postales*, leídas antes de un concierto de la Sinfónica de Bogotá en un diciembre musical, me dejaron lleno de asombro y satisfacción). Las paradojas que se viven en estos textos, asoman como una expresión original de todos nuestros tiempos.

Nadie es un personaje que habita a nuestro alrededor. No hay tal que sea invisible, ni que se proponga el disimulo: Nadie existe como contraparte del que significa. Son estos, los que algo significan, los que les dan vida a los miles Don Nadie que pululan en las calles, en las escaleras, en los pasillos, en los comedores, en todas partes. Los Don Nadie son inofensivos cuando van solos, pero peligrosos cuando se juntan en una multitud. En ese momento adquieren carta de ciudadanía como masa, aunque individualmente no se reconozcan entre sí.

Hace poco, repasando a Pessoa, me encontré con un Don Nadie que se hizo figura histórica con toda deliberación: “Eróstrato, el que incendió el Templo de Diana, vive, mientras la memoria de quien lo construyó casi se ha perdido”, dice el poeta portugués.

Eróstrato se hizo perenne con el daño, no con la virtud. ¿Esta es acaso otra de las muchas tentativas humanas de alcanzar por algún medio la inmortalidad?

Cosas que vuelan

Primero desaparecieron de la sala algunos grabados y retratos; luego se desvaneció una fina porcelana asturiana que me traía bellos recuerdos de esa región. Sin ninguna advertencia previa, a mitad de la mañana la alcoba principal estaba desolada y hasta el teléfono dejó de picar inopinadamente.

Hacia el mediodía todos los objetos de la sala ya no estaban allí y los de la cocina se iban poco a poco (las cacerolas hacia arriba, los vasos por la claraboya, los mugs tuvieron un destino desconocido); la despensa ya estaba concluida cuando los platos y las cucharas empezaron a esfumarse; la tostadora se fue de mi vista, literalmente, en un abrir y cerrar de ojos. Al final de la tarde, no quedaban sino algunas cosas del estudio: un manuscrito inacabado que la holgazanería nunca me permitió finalizar, una vieja novela de Sandokán y un librito de versos de Vallejo que yacía como olvidado en un rincón de la anulada biblioteca.

Cuando todo este desvanecimiento parecía haber terminado, me senté en el suelo para aclarar mis impresiones. Aunque me abstuve de mirar por la ventana (temeroso de que pudiese constatar la pérdida del auto que todavía estaba pagando), me asaltó la idea de que yo estaba viviendo un regreso al paleolítico: esa época cuando aún no existían las cosas, excepto los guijarros, los leños y las jabalinas.

En realidad, me consolé, todas esas cosas que desaparecieron de mi vista ya nos habían dado lo suyo. Hicieron presencia desde la nada, se ofrendaron a la mirada de todos, se dejaron tocar, ver, oler y sentir por días, semanas, meses y años; todas esas cosas nos permitieron un aprendizaje de invención, uso y manipulación; en fin, aquellas creaciones humanas —la mesa, el garrote, el cántaro, la antorcha, el remo, la rueda, la lanza, el fogón, la vela, las sandalias, los vasos y las porcelanas— se fueron regenerando

por siglos, dando de sí muchas reproducciones desde aquellas primeras imágenes talladas en las primeras edades de nuestra historia. ¿Acaso habrían cumplido su destino?

El mensaje indicaba (digo yo, implícitamente) que ahora debíamos prepararnos para vivir el futuro como si fuese el primer día de la creación. De ahí me nació la enorme congoja de saber si seremos tan arrogantes para sobrevivir únicamente con los sentimientos y con la razón.

El Santo

La Gran Comunidad tiene un Santo. Lo habían venido buscando por años, porque las nuevas generaciones solicitaban la presencia de alguien que marcara la diferencia con otras épocas y en especial que sirviera de ejemplo a los niños. Cada cuatro años se realizaba la búsqueda, pero esta vez el caudillo se había mostrado renuente con los más variados subterfugios.

Al principio se hizo una convocatoria privada y sobraron los nominados cuando la noticia se esparció por los canales informales: tal parece que el sentimiento de santidad estaba muy alojado en el corazón de muchos aspirantes, aunque algunos confesaron hacer su aplicación únicamente en solidaridad con la presión familiar que veía en esa convocatoria una excelente oportunidad frente al desempleo. Alguno de ellos, muy seguro de sí mismo, propuso que los candidatos exhibieran las pruebas de un milagro, pero el pueblo estaba cansado de promesas y felizmente pospusieron ese requisito. A regañadientes de los machistas, las mujeres también fueron parte de la selección porque muchas de ellas habían dado muestras de virtud y su modelo podría ser edificante.

Después de varias intentonas para deshacerse de los clientelistas y de los oportunistas de siempre, no hubo más remedio que diseñar una convocatoria pública a efecto de que las diversas provincias del país tuviesen la posibilidad de defender sus aspiraciones con postulantes propios. Buscaron al Santo por todas partes: grupos de expertos viajaron por todos los confines del país, en avión, en auto, en camiones, en canoas, en mulas, en bicicleta, en patines, examinando los atributos de los maestros, de los alcaldes, de los curas, de las madres comunitarias, de los jefes de acción comunal, de los médicos, y aun investigando (inútilmente) los rasgos positivos de los políticos que decían representar a cada región. Después de muchos y penosos meses,

los grupos exploradores regresaron muy fatigados a la capital. Enseguida decidieron convocar a una rueda de prensa en la cual se divulgarían los resultados del experimento y se notificaría la fecha en la cual se haría la proclamación del Venerable.

Antes de la rueda de prensa, uno de los grupos reclutadores llamó aparte al coordinador general y, sin titubeos, le dijeron en voz baja: “Creemos que esa reunión debe aplazarse. Nos hemos tropezado en el ascensor con la presidente del Subcomité de Experiencias y nos ha dado a conocer algunas ideas suyas sobre el perfil del Santo. No le replicamos nada, pero estamos en desacuerdo con ella: parece muy radical en rechazar a las personas que no practiquen la doctrina de una conocida congregación religiosa, y ese criterio puede hacernos perder la objetividad a la hora de señalar el elegido”. No dijo más, y se retiró con prisa a su cuarto, dando largas zancadas por el pasillo. A otro reclutador, que representaba a los pueblos costeros, lo estaba esperando afuera una enorme parranda para premiarle las argumentaciones ofrecidas —con los más exóticos argumentos— por proveer de un Santo de esas comarcas, pero el hombre se excusó con la disculpa de poner claridad a sus pensamientos.

A pesar del acoso de los medios de comunicación, no parecía posible un aplazamiento. Se impuso la sensatez y todos se reunieron para aclarar el asunto y llegar a un consenso. Como era de esperarse, se armó la algarabía: las aspiraciones de cada una de las provincias, el reclamo contra los centralistas, la alianza de las regiones más importantes, la amenaza de retiro de las más débiles, las intrigas ante el alto mandatario, el fraude en las actas, las votaciones inconclusas, los conteos falsos del secretario, los sufragios sacados de un cubilete, las peticiones de las cofradías, y un sinnúmero de demandas jurídicas y tutelas que no solamente deslucieron la jornada sino que también le arrojaron lodo a la transparencia con la cual debía contarse para que la elección del Bendito fuese dizque la más democrática posible.

En vista de las circunstancias, y sin mediar explicación alguna, el caudillo decidió nominar, elegir, consagrar y coronar al Santo de

su devoción. (Creemos que así lo había estado esperando, *in pectore*, desde el comienzo). Cumplido el rito, el país volvió a la normalidad y al conformismo; las provincias acallaron sus quejas, y desde entonces allí quedó demostrado que las tiranías siempre tienen abonado el terreno para tomar todas las decisiones más importantes aprovechando las más bizantinas situaciones de anarquía.

La corrupción de los mejores

1

Tengo esta historia. Hace unos años se solía presentar semanalmente un capítulo de la película *The West Wing* en las series televisivas de la Warner Bros. En uno de aquellos capítulos, el actor que hace de Presidente de los EEUU, Ted Bartlet, se enfrenta duramente con uno de sus asesores del staff presidencial, a quien descubre auspiciando un tráfico de influencias para uno de sus mejores amigos. En ese momento el Presidente Bartlet (en la película un culto abogado que había llegado a esa alta distinción, encarnado por el formidable actor Martin Sheen, ganador de varios premios Emmy) increpa furioso a su subalterno recordándole este latinajo asignado a San Agustín: *corruptio optimi pessima* (es decir, la corrupción de los mejores es la peor), con lo cual, en esa escena, prácticamente destituye de sus funciones a quien era su principal consejero político. Desde entonces, esta locución latina ha recorrido el mundo de mis preocupaciones en torno a lo que sucede en este país³.

En época reciente, dicha expresión viene siendo utilizada por la Iglesia Católica española para acusar de corruptos a los socialistas, es decir, como un arma de combate contra un proyecto de ley del parlamento mediante el cual se eliminarán las estatuas, nombres de las calles y otros símbolos relacionados con el general Franco y la dictadura que encabezó por cuarenta años. Al eliminarse los símbolos franquistas, se pierden las subvenciones que reciben algunas organizaciones religiosas que recuerdan a santos y beatos con placas de sus feligreses “caídos por Dios y por España” durante la Guerra Civil del 39. Como el gobierno español paga los salarios de los profesores de religión en las escuelas favorecidas por el Estado, este proyecto afecta en grado sumo los ingresos de la Iglesia de ese país.

³ Publicado en *Papel Salmón*, La Patria, Manizales, mayo de 2009.

2

Otro caso en torno al uso de esta expresión es el de Robespierre, el incorruptible, ese personaje de la historia francesa a quien se le odia o se le admira —y los hay por centenares en cada bando. Sin embargo, por incorruptible que era, no cabe duda que fue el padre del sistema despótico de gobierno. En lo más alto de su momento histórico, Robespierre fue el hombre más poderoso de la tierra: no obstante lo cual, invocando su condición de virtuoso, le dio forma al autoritarismo moderno. Como uno de los puntos más importantes del pensamiento de Robespierre era trabajar en favor de la Virtud, con base en ese alegato procedió a eliminar toda la oposición posible mediante el régimen del Terror destinado a “neutralizar” a los enemigos del Estado.

La custodia de la Virtud por parte de Robespierre consistía en atacar a los corruptos y defender el bien público encarnado en la República. Fue por su cuidado y actitud personales —que le impedía meter las manos en el erario público—, como lo llamaron el Incorruptible. Y aunque esta etapa del Terror al parecer ya era innecesaria (tras las victorias militares que mostraron a la Revolución consolidada y por lo tanto ya no era preciso tener un régimen tan extremista), Robespierre continuó en su afán de purgas y castigos con una inflexibilidad tal que él mismo terminó ajusticiado en la guillotina.

3

Los anteriores son casos extremos en los que la corrupción es combatida con diversas razones. Aquí en Colombia se suscriben pactos de transparencia: se han venido firmando pactos sobre ética pública y privada en la contratación pública (que tienden a controlar las mordidas pagadas por los empresarios para obtener beneficios), y con ellos cerrar el paso a la corrupción de la burocracia: en 2004 la cifra de pagos por estos conceptos ascendió a la suma de 3 billones de pesos (es decir, cerca del 25 por ciento del PIB del país) y superaba con creces las guarismos de años

anteriores —según informaba el director de Confecámaras en aquella época.

No obstante, y como todo el mundo lo sabe, la calentura no está en las sábanas. La impunidad y el quebrantamiento legal favorecen la corrupción de los mejores y estas dos son, indudablemente, causas principales de este fenómeno que mantiene aterrado al país sano. Lo que conviene destacar es que estas descaradas transgresiones no son otra cosa que los permisos que la gente recibe desde lo alto para hacer más de lo mismo.

En la falta de pulcritud de los mejores, y el ejemplo que les imitan desde todas partes, está la verdadera raíz del mal. Es por ello que se suele insistir en que la principal necesidad del país consiste en recomponer el *tejido social*, como uno de los objetivos que más categoría deben tener frente al gasto público y en los planes de inversión que se debaten entre el Congreso y el ejecutivo.

4

Pero, ¿no será que la verdad podría estar en otra parte? Vale decir, que lo que está en juego en Colombia no es sólo el tejido social, sino el *tejido moral*, empezando por la corrupción de los mejores (*corruptio optimi pessima*). Es obvio decir que ambos tejidos, sociales y morales, se influyen mutuamente. Por ejemplo, el comportamiento ético de los gobernantes (tejido moral) ejerce considerable influencia en los ciudadanos (tejido social), lo que a su vez sirve para que esa conducta revelada, buena o mala, se disemine colectivamente.

En otras palabras, mientras el tejido moral esté deteriorado, ningún tejido social podrá reconstruirse. Aquellos pactos por la transparencia, por muy sinceros que sean, serán letra muerta mientras el tejido moral de los funcionarios públicos y los ciudadanos privados no sufra una transformación radical. Como el tráfico de influencias es la trasgresión más conocida en los de arriba, los esfuerzos de tales pactos quedarán en el olvido cuando la justicia no se ocupe de ellos.

Las vidas del Anarquismo

Alguien decía que debemos legitimar en Colombia el único partido político que aún no hemos creado: el partido anarquista colombiano. Aquí cabe la pregunta: ¿por qué no se ha inscrito formalmente esta agrupación en el Consejo Electoral? No es necesario, dice mi amigo: casi todos los colombianos estamos afiliados a ese movimiento. Los colombianos somos anarquistas como los argentinos son altivos.

Una famosa anécdota de la Guerra Civil española (citada por mí en otra parte) ilustra mejor esta afirmación: un grupo de anarquistas del partido P. O. U. M. se tomó una ciudad cerca de Málaga y emitió su primer decreto desde los balcones de la alcaldía municipal. Decía así:

Artículo primero: no habrá orden ni gobierno.

Artículo segundo: nadie está obligado a cumplir con el artículo anterior.

Visto así, el anarquismo se lo entiende como una doctrina política que mantiene la conveniencia de prescindir del Gobierno. Para los anarquistas “el Gobierno es una maldición de Dios” (siguiendo a Proudhon). El anarquismo nace como una respuesta negativa, como una confrontación con el orden, contra la normalidad y la autoridad. Los anarquistas suelen operar sobre la base de una suposición elemental: los gobernantes abusan del poder para su propio beneficio. Como los gobernantes se agrupan en clases y clanes para explotar a los demás, entonces los gobernados tienen que defenderse de alguna manera. En consecuencia, como los del gobierno tienen el poder y la fuerza, los de afuera del gobierno deben asumir el engaño, la violencia, la corrupción y el servilismo como armas defensivas.

Lo paradójico es que a menudo los colombianos tratamos de vivir como si fuésemos los mayores partidarios de mandatos anarquistas. Por una parte, aspiramos a tener de cerca a la autoridad: reclamamos la energía y la fuerza del derecho y la autoridad porque necesitamos proteger nuestros intereses de cada día. Desde la provincia se reclama el paternalismo estatal y allá se sienten desprotegidos sin su apoyo: si un Ministro promete alguna cosa, es mejor ratificar esa oferta con las palabras del Presidente de la República que encarna la totalidad del paternalismo ofrecido y deseado. Si el Presidente no confirma la oferta, la credulidad de los ciudadanos es muy poca.

Pero, por otra parte, tenemos una inmensa necesidad de burlar, de resistir, de hacerle frente a cualquier forma de autoridad. En forma activa, mediante la oposición; en forma pasiva, mediante el escepticismo. Casi siempre es así: a la autoridad del padre y de la madre, que suele generar ciertos grados de dependencia, algún día se les aparecerá una actitud de rebeldía de sus hijos en forma de la contradependencia: esta es una muestra de la dinámica de las tesis y las antítesis en unas conductas particulares que se pueden describir en la gama de las gestiones cotidianas.

¿De qué manera los colombianos resistimos a la autoridad?
¿Cómo vamos entrando al anarquismo? Somos expertos en evadir las leyes, en encontrar pequeños resquicios, o hacer grandes agujeros —a menudo utilizando monedas de oro— en las normas jurídicas. Lo peor viene enseguida: cada vez que un individuo alcanza el triunfo de una trasgresión, es vitoreado y aplaudido por astuto. Los niños escuchan las “audacias” de sus padres y, por el ejemplo de semejante conducta, les va entrando a su conciencia un torbellino de antivalores que se esparcen como semillas en los hábitos de los nacionales.

Los antivalores suelen manifestarse en frases como estas: “debemos llevar libros dobles de contabilidad; consigamos este paz y salvo como sea; compremos cigarrillos de contrabando en esa esquina; hace rato que no vamos a San Andresito; pasémonos ese semáforo en rojo para no perder el impulso; llamemos a

fulano para aliviarnos de las nuevas normas tributarias; compremos aquel libro pirata que sale más barato; consigamos una palanca para que el niño entre al colegio; si le pasas unos pesos verás que todo se nos arregla...”. Los ejemplos son de nunca acabar. Los antivalores poco a poco contribuyen a oxidar la escala de valores que, en muchas familias, han sido instaurados con mucha fuerza y conductas ejemplares.

La contradependencia se manifiesta asimismo en las acciones contra el Estado. Si los gobernados sienten que el Estado o el Gobierno los explota, surgirán miles de métodos y pretextos para burlar esa opresión. Si los gobernados creen que el Estado o el Gobierno les otorgan privilegios especiales a unos cuantos, aparecerán nuevos y mejores métodos y sistemas para ejercer la contradependencia y tratar de “equilibrar” la situación. En el fondo de esta suposición están las causas de mucha de la violencia actual, que no viene de ahora sino desde hace mucho.

Volviendo al sistema, las doctrinas de los verdaderos anarquistas —que siguen con paciencia y lealtad el pensamiento de Bakunin y Kropotkin— son peligrosas porque pueden, como ha sido referenciado en algunos episodios de la historia, hacer saltar las instituciones de un país en forma rotunda. Así de fácil. Sin embargo, un partido anarquista como el P. O. U. M. tiene la ventaja de que combate abiertamente al Estado. Si los intereses egoístas de la sociedad en realidad los engendra el Estado, como dicen los verdaderos anarquistas, es preciso atacarlo de frente; y, para no dejar las cosas sin solución, ellos pretenderán que el libre albedrío, dejando al hombre al libre impulso de sus instintos naturales, hará posible la convivencia social. En esta prédica está la sobrevivencia de dicha agrupación política.

Pero los conceptos cambian. Con el tiempo han surgido los anarquistas que llamaremos de derecha: los llamados friedmanitas —es decir, los amigos y discípulos del economista norteamericano Milton Friedman— que son enemigos del Estado, pero al mismo tiempo adversarios de la burocracia gubernamental. Paradójicamente a estos últimos, como a los anarquistas de izquierda,

aunque por razones diferentes, les estorba la expansión del Gobierno y la propagación de la burocracia civil y militar, y contra ellas montan todos sus cañones. De esta manera, la burocracia aparece, casi siempre, como el chivo expiatorio para condenar el crecimiento del Gobierno y para pedir un más amplio espacio político al individualismo y a las fuerzas naturales de la economía. (Para ser justos, las críticas de los friedmanitas se apoyan en la necesidad de evitar el desequilibrio presupuestal para disminuir la expansión del Gobierno y mejorar su efectividad. Hace unos años propusieron una enmienda constitucional en EE. UU., en siete artículos, que en síntesis rezaba lo siguiente: “cada año el Congreso elaborará un informe de ingresos y gastos para el año fiscal en el que el total de los gastos no deberá superar el total de los ingresos”. Al limitar los ingresos, se estimaba que se limitarían los gastos y así se evitaría el déficit en los gastos gubernamentales en determinado periodo).

Finalmente, se nos antoja que hay mucho de cierto en nuestra capacidad para tratar de bloquear la autoridad de la ley y hallarles subterfugios a las determinaciones públicas. No sabríamos decir si ello se hace deliberadamente para combatir la existencia del Estado, o porque existe una desobediencia contra la dominación de los de arriba. De todos modos, es una constante nacional sobre la cual no han existido soluciones de breve plazo. La abundante legislación existente es una ayuda para los abogados que llevan adelante las controversias en los juzgados y tribunales.

Sin embargo, hay algunas respuestas: para que una Nación pueda sobrevivir moralmente, es decir, se debería examinar el efecto de cualquiera de las tres siguientes fuerzas: (1) la fuerza del poder, utilizado con energía para imponer sobre un país un esquema moral determinado (casos específicos de Stalin, Hitler, Mao, Franco, Mussolini, De Oliveira, Perón); (2) la fuerza del número, vale decir, aumentar la cantidad de personas que tengan los mismos principios: a pesar que intentan eliminarlos, esta fuerza acaba imponiéndose como lo hicieron los cristianos que salieron de las catacumbas, o como los afroamericanos que vencieron el Apartheid; y (3) la fuerza del mimetismo, es decir, el disfraz, la

máscara, no hacer nada, seguir la corriente, convivir con las situaciones, acostarse con el conformismo.

¿Es posible imponer una moralidad a la fuerza? ¿O será mejor que exista un puñado de hombres honestos dando su propio ejemplo, creciendo lentamente y peleando para no dejarse exterminar uno a uno hasta triunfar, quizás siglos después, gracias a su perseverancia? ¿O será mejor vivir con el disimulo y hacer cohabitación con la inmoralidad —auspiciando aún más el anarquismo colombiano— para no tener problemas y pasarla de alguna manera con calma? Si crece el número de personas en este último segmento, se nos van a cancelar por siempre todas las esperanzas de poder vivir en paz. (La pregunta del escéptico es saber si algún día vamos a tener los pianos suficientes para tocar una melodía coherente y general). Pero, en cambio, si crecen los de las catacumbas, algún día se podrá cumplir aquella historia del ave que contaba y contaba el número de copos de nieve que caían sobre la rama en la cual estaba parado, hasta cuando un último copo, el número 3.540.998, desplomó la rama sobre el suelo de nieve, y ese último copo hizo el cambio que se necesitaba.

Parte Segunda

El río revuelto de las palabras.

Benjamín Baena Hoyos

Mustio, el inflador de cables

Mustio Collado, el nonagenario personaje de García Márquez, revela que uno de sus múltiples oficios de juventud era el de inflador de cables en *El Diario de La Paz*⁴. Aunque el oficio parece tener un cierto parentesco con la ingeniería eléctrica, la verdadera actividad tiene más concordancia con el periodismo que Mustio ejercía.

El quehacer de Collado⁵ tiene un antecedente lejano. En efecto, por los años sesenta el gobierno cubano había decidido montar su propia agencia de noticias, Prensa Latina, y eligió como director de la oficina en Colombia a Plinio Apuleyo Mendoza, y como subdirector a Gabriel García Márquez, con sede en Bogotá. El cerco de la censura latinoamericana que se había impuesto en torno a las realizaciones de la revolución cubana era indudable.

En esos años, cuando la tecnología de las comunicaciones apenas estaba en pañales, la transmisión de mensajes se realizaba por medio del código Morse. El operador de radio en Prensa Latina, trabajaba larguísimas jornadas sentado frente a un radioreceptor donde recibía en dicho código, desde La Habana, las noticias de ese país que no aparecían en los despachos de las tradicionales agencias internacionales de noticias.

Una vez procesadas, dichas noticias serían luego enviadas por teletipo a los diarios colombianos y, en muchos casos, cuando esa máquina fallaba, en copias al papel carbón que realizábamos en la máquina de escribir a punta de “chuzografía” (con uno o dos dedos de cada mano). El señor Norsa, nuestro operador en

⁴ Gabriel García Márquez. *Memoria de mis Putas Tristes*. Norma Mondadori, Bogotá, 2004, página 12.

⁵ Apodo tomado de un verso del poeta clásico español Rodrigo Caro (1573-1647): “Estos Fabio, ay dolor, que ves ahora, / campos de soledad, mustio collado, / fueron un tiempo Itálica famosa”. Op. cit., páginas 18-19.

Bogotá, mecanografiaba las palabras del Morse mediante un juego impreciso y especial de signos que nosotros, los infladores de cables (el cuña Eduardo Barcha⁶, Iván Ocampo, Consuelo Mendoza y yo), vertíamos a un lenguaje más comprensivo.

Por ejemplo, cuando Norsa nos escribía más o menos esta jeringonza: “H ago. co Fi acom min fun Gbno inau ay ciu matanzas enor compl. azuc darse inicio zaf region pres ano”, nosotros debíamos escribir: “La Habana, agosto 20. El Comandante Fidel Castro, acompañado de sus Ministros y otros funcionarios del Gobierno, inauguró ayer en la ciudad de Matanzas un enorme complejo azucarero al darse comienzo a la zafra de esa región en el presente año”.

Hecha esta primera operación de inflación del cable, que implicaba redactar coherentemente, añadir conjunciones, utilizar las proposiciones y hacer el *lead* de la misma noticia, nosotros mismos nos encargábamos de llevar el paquete de noticias a los principales diarios de la capital. La sorprendente capacidad de trabajo de Plinio (que a menudo le dejaba poco espacio a la iniciativa periodística de Gabo, de tal modo que éste siempre tenía tiempo para dedicarse a sus espléndidas narraciones) se reflejaba en los reclamos que solíamos recibir del director cuando hacíamos mal el oficio.

En cierta ocasión salió el director de su oficina, demudado y rabioso, blandiendo un papel en la cara del cuña para increparle la mutilación en varias partes de una importante noticia sobre la reforma agraria cubana. Eduardo, casi sin inmutarse, le contestó: “ustedes, mis profesores de comunicaciones, me han dicho que después de cinco palabras viene un punto: eso hice, cuadro”, y todos, incluso nuestros jefes, nos desternillamos de risa con la ocurrencia.

La experiencia de Prensa Latina duró poco. La empresa cerró todas sus oficinas en América Latina, al parecer por discrepancias

⁶ Eduardo, hermano de Mercedes Barcha, esposa de García Márquez: con toda razón, el cuña.

radicales entre el director de la agencia y el ministerio de comunicaciones en La Habana. Los *copywriters*, como los linotipistas, terminamos en el asfalto; surgieron nuevos avances en telecomunicaciones mundiales, y el oficio de inflador de cables —que solamente los más iniciados habrían podido explicarse en la *Memoria de mis Putas Tristes*— también dejó de existir.

Transiciones Nabokov⁷

Abril 23, 1899-1999

Набоков (nombre en cirílico)

1

Hasta su muerte en 1977, Vladimir Nabokov fue reconocido principalmente como el autor de la sensacional novela *Lolita*, la cual fue llevada al cine por Stanley Kubrick⁸ con un éxito enorme en todas partes. Por ese entonces Nabokov ya había escrito otras novelas, cuentos y poemas (unos textos en ruso, otros en inglés), y sus sugestivas conferencias de crítica literaria en las que se ocupa no solamente de los rusos más famosos, sino también de Cervantes, Joyce, Proust y otros en las Universidades de Wellesley y Cornell. Con el paso de los años, la narrativa de Nabokov lo fue acreditando, como Borges, como uno de los mejores del siglo XX⁹. Dada la popularidad de la novela y de la película, a Nabokov se lo conoce más por la falsa presunción de pedofilia¹⁰ —la misma

⁷ En abril 23 de 1999 —la misma fecha de Shakespeare y el mismo año de Hemingway— se cumplió el centenario de nacimiento de Vladimir Nabokov. Este texto fue escrito con ocasión de tal evento. La revista *Número* publicó la entrevista imaginaria. El texto total apareció en la edición 77, septiembre de 1999, de la página www.letralia.com, de Cagua, Venezuela, en la sección Sala de Ensayo.

⁸ Dos películas se han realizado sobre *Lolita*: la de Stanley Kubrick (1961) con Sue Lyon y James Mason; y luego la de Adrian Lyne (el de *Nueve Semanas y Media*) con Melanie Griffith como la señora Haze, madre de Dolores/Lolita.

⁹ Paradójicamente Borges está enterrado en Ginebra, Suiza, a pocos kilómetros de la tumba de Nabokov en Montreaux.

¹⁰ En *El Hechicero*, una nouvelle escrita a comienzos de 1940 y traducida tardíamente al inglés, se nota “la primera y aún débil palpitación de Lolita”. El protagonista masculino era centroeuropeo; la anónima nínfula, francesa; y los escenarios, París y Provenza. En 1949, encontrándose en Nueva York, Nabokov sintió que esa obrita “había adquirido en secreto las alas y las garras de una novela” (prólogo de *El Hechicero*, Anagrama, Barcelona, 1987)

que le atribuyen a Lewis Carroll—, con lo cual se olvida la enorme contribución de su narrativa en la literatura contemporánea.

2

Como el cine en efecto le trajera alguna fortuna económica (el guión había sido escrito por el propio autor a solicitud del director de cine), Nabokov abandonó los EE. UU. (como antes había salido de Rusia, su patria, y de Inglaterra), y se fue a vivir a Suiza, donde escribió dos de sus novelas principales —*Ada* y *Pálido Fuego*. Aparte de *Lolita*, estas dos novelas han sido la fuente de numerosas monografías, artículos, interpretaciones y reseñas en todo el mundo.

Existe desde hace tiempo una Sociedad Nabokov y también la revista *The Nabokovian*, que se publica desde 1978 con ensayos acerca de la obra del autor. En 1999, el año de su centenario, la Universidad de Cornell realizó por tres días el “Nabokov Centenary Festival”, en el cual participaron escritores de todo el mundo: se descubrió una placa de mármol en el salón de clase que ocupara por mucho tiempo, se dieron recitales de poesía y se leyeron reseñas de sus libros, e incluso la representación de una obra teatral basada en la correspondencia de Nabokov con el crítico literario inglés Edmund Wilson. (Solamente hasta julio de 1986, cuando ya era un escritor reconocido en todo el mundo, los soviéticos aceptaron a Nabokov como de los suyos cuando uno de los órganos oficiales del Partido anunció que “había llegado la hora de devolver a Vladimir Nabokov a nuestros lectores”).

Al morir en Montreaux en 1977, Nabokov dejó una extensa producción que ha venido siendo publicada por su único hijo, Dmitri, y sus numerosos seguidores: en poco tiempo la leyenda de su prolífica y penetrante narrativa ha crecido como espuma en todas partes y Nabokov es célebre como uno de los más admirados novelistas del siglo XX. Editorial Labor hizo la primera traducción al español (*Trece Relatos*) en 1958.

“Un maestro de la prosa inglesa, el fenómeno más extraordinario de este tipo desde Conrad. Hay en Nabokov algo similar a Proust, algo similar a Kafka y, probablemente, algo similar a Gogol. No obstante, Nabokov es tan original como cualquiera de estos escritores”.

Edmund Wilson

3

Vladimir Nabokov nació en San Petersburgo en el seno de una acomodada familia aristocrática. En 1919, a causa de la revolución rusa, abandonó su país, estudió en Cambridge, luego se instaló en Berlín entre 1923 y 1937, donde escribió sus primeras novelas (una de ellas con el nombre de *Mary*, o *Mashenka*) con el seudónimo de Sirin; finalmente se hizo ciudadano norteamericano y allí pasó veinte años antes de regresar a Europa nuevamente.

Desde mayo de 1940, cuando llegó a los EE. UU., fue profesor de literatura en varias universidades como Wellesley y Cornell, donde dictó los famosos cursos sobre literatura rusa y novelística moderna que le dieron una fama adicional de crítico literario, hasta ser invitado por Harvard a repetir el éxito de sus lecciones en este campo. De 1948 a 1959 fue un periodo muy productivo en la vida literaria de Nabokov, pues no sólo hizo la enorme traducción al inglés de Pushkin (4 volúmenes de 500 páginas cada uno de *Eugenio Onegin*), sino que también escribió *Lolita*, *Pnin* y *Habla, Memoria*, entre otras.

En 1960 se fue a vivir a Montreaux (Suiza) donde murió en 1977 al lado de Dmitri, su único hijo, y de Vera, su esposa judía, quien había sido su asistente, secretaria, mecanógrafa y musa en varias ocasiones. Extraordinario estilista, fue además el traductor al ruso de *Alicia en el País de las Maravillas*. Dramaturgo, poeta, crítico y novelista, fue además un especialista en mariposas —su verdadera pasión— y varias especies cazadas por él llevaron su nombre en latín.

4

Como decía el poeta mexicano José Emilio Pacheco, al morir un escritor ingresaba en lo que se llamaba “el purgatorio”: si su obra tenía fuerza e inspiración para lecturas diferentes, entraba al “paraíso” donde, para siempre —los críticos y los lectores—, “entonarían su alabanza”.

La llegada de Nabokov a los EE. UU., en efecto no venía precedida por nada especial. Estaba en el simple purgatorio. Se conocían algunas de sus novelas escritas en ruso y se empezaban a difundir dichos textos. Pero desde su recalada en Norteamérica se percibió el alcance de su talento y se predijo la clase de independencia literaria que habría de acompañarlo siempre, al negarse repetidas veces a admitir sus influencias, y por su negativa de participar en cualquier club o movimiento político. Esa actitud lo acompañaría toda la vida, en especial cuando los periodistas empezaban a reclamarle una posición frente a la Unión Soviética, la tierra de sus mayores.

“Excéntrico, huraño, nostálgico, deliberadamente fuera de su tiempo, como aspira a serlo y frecuentemente es, Nabokov sigue siendo, en virtud de su extraterritorialidad, un hombre profundo de su tiempo y uno de sus más destacados portavoces”.

George Steiner

5

Adentro del concepto de trabajador intelectual, es preciso ubicar a Nabokov en una dimensión poco común —tal vez Lawrence Durrell lo igualaba—: en tanto que la escritura fluida y sencilla de García Márquez y de Saramago les hizo cosechar la aceptación de miles de lectores (y de paso ambos ganar el premio Nobel), la escritura prolija, metafórica, a menudo irónica y llena de detalles de Nabokov no le ganó muchos adeptos sobre todo al comienzo de su carrera.

Es muy conocido su método para escribir: en fichas iba acumulando datos, frases, recuerdos, nombres de cosas y de lugares, pensamientos de otros, y con todo este material (como un pájaro llevando pajillas a su nido) construía sus relatos. Las fichas eran pues un *collage* no-lineal con el cual se representaba la imagen de la obra (el mapa literario) y el derrotero que se había prometido con el argumento, los episodios y los personajes, todos ellos intercambiando sus infinitas posibilidades.

En algunos casos, no es fácil el asedio a Nabokov. Por ejemplo, aquel lector que se introduce en *Pálido Fuego* (*Pale Fire*) sufre de inmediato la desilusión del sentido común. Para iniciarse en esta novela —un relato que se construye a partir de un poema póstumo de 38 páginas (en la edición española de Suramericana) que otro personaje comenta e interpreta en las restantes 244 páginas—, uno no sabe si leer primero el poema de John Shade, o simultáneamente ir leyendo el poema de Shade y las notas de su comentarista, Charles Kinbote, cada diez versos; o mas bien tener a la mano dos libros y ayudarse de ellos para el recorrido.

“Escribe en prosa de la única manera como debería escribirse, es decir, en estado de éxtasis... El mejor escritor norteamericano de su época: un incomparable destilador de lo inefable”.

John Updike

Nada igual ocurre con la lectura de Faulkner, de Stendhal o de Rulfo. No es fácil adentrarse pues en la lectura nabokoviana porque existe una formidable demanda de inferencias: el quehacer racional del lector tropieza de repente con una frase de contenido emotivo, cuando uno creía que estaba razonando una cuestión filosófica: entonces es preciso volver atrás. Aunque Nabokov lo enfrenta a uno con una respuesta emocional en el diálogo de cualquiera de sus personajes, uno siempre sospecha que será mejor pensar dos veces el recorrido de sus innumerables escondites.

“La mayor gloria literaria norteamericana”.

Anthony Burgess

6

Veinte años en Rusia, veinte años en Europa occidental y veinte años en Norteamérica son los tres grandes episodios de la vida de Nabokov. Su calidad de emigrado —como Conrad, como Solzhenitsyn—, fue madurando su obra de una manera evidente. Desde la novela *Mary* (1926) hasta *Ada* (1969), pueden advertirse diversos estilos, diversas concepciones del mundo y una más reconocida y original forma de escritura. El crítico John Barth, por ejemplo, reconoce a Nabokov como uno de los pioneros del llamado post-modernismo, y de la misma manera opina William Gaddis, cuya obra, *El Reconocimiento*, parece deberle mucho a la prosa nabokoviana¹¹. Por ejemplo, hablando de aquella novela-poema (*Pálido Fuego*¹²), puede uno traer a colación, para ahorrar explicaciones, las palabras del profesor Kinbote al referirse a su admirado bardo: casi autobiográficas, en las líneas que siguen se pueden entender más claramente las ideas literarias de Nabokov.

“Soy testigo, dice Kinbote, de un fenómeno fisiológico único: John Shade percibiendo y transformando el mundo, integrándolo y desintegrándolo, reordenando sus elementos en el proceso mismo de almacenarlos para producir en una fecha no especificada un milagro orgánico, una fusión de imagen y de música, un verso” (p. 26).

¹¹ Un crítico como Keith M. Brooker (en *Critique: Studies on Contemporary Fiction*, 01.01.94, p. 11) dice que ha tenido algunos imitadores, entre otros Mario Vargas Llosa, cuya novela *La Historia de Mayta* es equivalente a *La Vida Real de Sebastián Knigh* de Nabokov, escrita la primera en 1980 y la segunda en 1930. La primera es la biografía de un guerrillero suramericano, en tanto que la otra es la historia del hermano del autor que también es el autor.

¹² El mismo Nabokov definía a *Pálido Fuego* como “la vida de un hombre como comentario de un hermético e inconcluso poema”.

Hay algo maravilloso y tierno en los personajes de Nabokov. No son unos “bad guys”, odiosos y repelentes, aunque los hay antipáticos y negativos como asesinos y transgresores en sus distintas novelas. Pese a su chabacanería, nadie deja de enamorarse de Dolores y de incorporar su erotismo sutil en sus propias comparaciones. Pero esos personajes se caracterizan por ocupar sus lugares y sus roles sin demasiados altibajos. Lushin, el personaje de *La Defensa*, es un hombre con ideas claras y al que casi se le pueden adivinar sus conductas.

La prosa nabokoviana es pues un lujo y un gozo: sus palabras re-creadas, esas metáforas que estallan en los ojos de uno como un cohete artificial, la cadencia y plasticidad de sus frases, son para releerlas.

Para el final, recojo aquí la recomendación de uno de sus amigos en Cornell que decía: “Relájese, descuelgue el teléfono, esconda el diccionario y disfrútelo”.

Eso es todo con Nabokov. Y es mucho.

Reportaje imaginario con Vladimir Nabokov

Alto, caucásico, de frente amplia y suaves maneras de plenipotenciario, encontramos al famoso novelista en el hall del hotel de Montreaux donde habita con su esposa Vera desde hace años¹³. Por lo general alérgico a las entrevistas, mediante su editor Putman's & Sons pudimos llegar a él con todas las precauciones que acostumbra. Por ejemplo, suele pedir las preguntas con anticipación y luego las contesta por escrito (en forma concisa, elegante e imprimible, como dice el mismo) porque es un método que ya ha venido utilizando muchas veces en sus pocas entrevistas para *Playboy*, *The Paris Review*, *Le Monde*, *La Tribune de Genève* y otras. Además le gusta ver las pruebas para verificar erratas de último momento.

¿Cuáles son sus antipatías y gustos?

—Mis aversiones son simples (como decía desde 1962): la estupidez, la opresión, el crimen, la crueldad, la música dulzona. Pero mis placeres son los más intensos conocidos por el hombre: escribir y cazar mariposas.

¿Cuál idioma considera más bello?

—Mi cabeza dice que la lengua inglesa; mi corazón, la rusa; mi oído la francesa.

¿Cuál es en realidad la escuela que le atrae?

—Sólo una: el talento.

¹³ Todas las respuestas de este reportaje imaginario se encuentran dispersas en las varias entrevistas y reportajes que se recogieron en el libro de Nabokov *Opiniones Contundentes* (publicado por Taurus Ediciones de Madrid, 1973, versión española de María Raquel Bengolea) y que comprenden un periodo que va desde 1962 hasta 1972.

Rusia, Alemania, Gran Bretaña, EE. UU.: ¿se considera sin patria?

—No. Soy tan norteamericano como una primavera en Arizona.

¿Pero, qué cosas realmente desaprueba?

—Detesto cosas tales como el jazz, el idiota de medias blancas que tortura a un toro negro, las chucherías abstractas, las máscaras populares primitivas, las escuelas progresistas, la música en los supermercados, las piscinas, a los brutos, a los filisteos con conciencia de clase, Freud, Marx, los falsos pensadores, los poetas hincados, los farsantes y los estafadores.

¿Qué opina de *El Quijote*?

—Recuerdo haber despedazado Don Quijote, un viejo libro cruel y tosco, en el Memorial Hall, ante 600 alumnos, con gran horror y turbación de mis colegas más conservadores.

¿Cómo concibe el mundo moderno?

—La idea aceptada de un mundo moderno que constantemente fluye alrededor nuestro pertenece al mismo tiempo de abstracción que, digamos, el período cuaternario de la paleontología. Lo que percibo como verdadero mundo moderno es el mundo creado por el artista, que se convierte en un mundo nuevo por el acto mismo de exhalar, por así decirlo, la época en que él vive.

¿Le gustan los deportes?

—Yo fui un portero excéntrico, pero bastante espectacular, en mis tiempos en la Universidad de Cambridge. No acabé un último partido, en 1936, porque recobré el conocimiento en el cobertizo desvanecido por un puntapié, pero todavía apretando la pelota que un compañero de equipo trataba de sacarme de entre mis brazos.

¿Su opinión de Borges y de Joyce?

—Sus pequeños cuentos delicados y sus minotauros en miniatura nada tienen en común con las grandes maquinarias de Joyce. Detesto *Finnegans Wake*, en la cual el desarrollo canceroso de un tejido verbal imaginativo no llega a redimir la tremenda jovialidad del folklore y la alegoría fácil, demasiado fácil. Borges: ¡con qué libertad y gratitud se respira en sus laberintos maravillosos! Me gusta la lucidez de su pensamiento, la pureza y la poesía, el espejismo en el espejo.

¿Autores que no le gustan?

—Sucede que hablo de segunda categoría y de efímeras las obras de varios escritores fichados, tales como Camus, Lorca, Kazantzakis, D. H. Lawrence, Thomas Mann, Thomas Wolfe y literalmente centenares de otros “grandes” autores secundarios. Por eso les desagrado a sus secuaces y a todo tipo de autómatas.

¿Su defecto como escritor?

—La falta de espontaneidad, la molestia de los pensamientos paralelos, el repensar y volver a pensar, la incapacidad para expresarme en debida forma a menos que componga cada maldita frase en la bañera, en mi mente, junto a mi escritorio.

¿La película *Lolita*, fue de su gusto?

—Trabajé seis meses en el guión de esa película a pedido de Kubrick. Pero convertir una novela propia en un guión cinematográfico es algo así como hacer una serie de bocetos para una pintura que hace mucho tiempo está terminada y enmarcada.

¿Su pertenencia política?

—Nunca he pertenecido a ningún partido político, pero siempre he aborrecido las dictaduras y los estados policiales, así

como cualquier clase de opresión. Si mi credo simple incide o no sobre lo que escribo, me tiene sin cuidado. Supongo que mi incoherencia religiosa es igual.

¿Alguna representación del Estado ideal?

—Mi credo político es clásico, hasta el cansancio: libertad de palabra, libertad de pensamiento, libertad de arte. La estructura social o económica del estado ideal me importa poco... Las estatuas del jefe de Gobierno no deberían exceder el tamaño de un sello postal.

¿Cómo le caen las alabanzas o los rechazos?

—Miro con el mismo desapego el vituperio y el ditirambo. Pongo en palabras de un personaje de *Pálido Fuego* esta respuesta: ¿supongo que usted descarta el vituperio por considerarlo el farfullar de un cretino y el ditirambo por creerlo la acción amistosa de un alma buena? Exacto, le contesté.

Sabemos de sus reproches a Freud.

—De dos doctrinas falsas, la peor es la más difícil de desarraigar. El marxismo necesita de un dictador, y un dictador necesita de una policía secreta, y eso es el fin del mundo. Pero el freudiano, por estúpido que sea, aún puede depositar su voto en una urna, aunque le guste calificarlo (sonriendo) de “polinización política”.

Visión de Octavio Paz

La ausencia del escritor mexicano se va sentir en todo el pensamiento latinoamericano. Mixcoac es su pueblo, pero el mundo fue su territorio. No satisfecho con la metáfora, incursionó en el ensayo: ya nadie olvida sus excelentes textos *El Laberinto de la Soledad*, que descubrió el alma de su patria, y *El Ogro Filantrópico*, que nos desnudó, con la lucidez de un crítico político, todas las desventuras del Estado moderno.

He seguido los pasos de Octavio Paz desde hace muchos años; primero, desde la revista *Plural* y luego en *Vuelta*, un refugio innovador de la literatura que suele recordarme la apasionante aventura de *Mito* entre nosotros. Allí hemos podido entrar en contacto con lo más importante del pensamiento político contemporáneo y la más viva literatura de América Latina: una honda influencia que se perpetúa con sus lectores.

Desde su juventud rebelde en los años del surrealismo, al lado de Breton, hasta los gloriosos años dorados del premio Nobel, Paz ha transitado —con su “entusiasmo escéptico”— por los debates más agudos sobre el destino de nuestros pueblos, discutiendo aquí y allá los desafueros del reduccionismo clasista y las propuestas no menos cuestionables de los neoliberales. Ese pensamiento, situado a medio camino entre los anhelos de justicia social y de un progresismo humanista que abarca toda su obra como escritor de ensayos políticos, hizo que Octavio Paz sentara unas pautas de reflexión que no alcanzaron a formar escuela precisamente por su pluralismo.

Lo que más nos solía sorprender de tales ensayos es la misma intuición orteguiana para desovillar los pensamientos: es difícil adivinar el itinerario de una frase que ha comenzado con una observación tangencial y que luego se desenvuelve en docenas de argumentos novedosos, como tejiendo el hilo de Ariadna,

hasta ofrecernos una interpretación renovada e inusual de un libro, de una exposición de fotografías, de un poemario, o de un acontecer mexicano. Su obra, que será publicada en diez tomos, revela la prolífica calidad de una existencia convertida en un “puñado de sílabas”, es decir, sus poemas que, como él mismo solía decirlo, son la memoria de los pueblos y el alma secreta de cada uno.

Esta es la parte más creativa de la obra de Octavio Paz: como el rey Midas, todo lo que palpaba lo transformaba en poesía. Ahí quedan miles de versos escritos en la rivera del Ganges o en las largas pausas de las universidades norteamericanas donde impartía su docencia original. Ese universo poético de Paz es habitable para los que pueden aceptar que la poesía es infecciosa y que por lo tanto una manera como el alma del cantor inocular los derroteros de otras almas y precede su transformación.

El siglo de Sartre

Sartre será siempre un sobresalto. Cada vez que alguno lo visita, él responderá de modo diferente. Si vienen los filósofos a conocerlo, se sorprenderán de su capacidad para devanar una madeja y proponer alegatos; si vienen los novelistas, por allí encontrarán una propuesta creativa; si aparecen los del teatro, la huella de su pisada será reconocida de inmediato; si algún político lo reclama, allí estará él dispuesto al argumento. Han pasado los años y todavía el rumor de su presencia se siente en muchas partes.

Bernard-Henri Lévy¹⁴ se ha encargado de no dejarnos olvidar su ausencia. Lévy ha escrito una obra casi exhaustiva sobre el siglo de Sartre y acerca de esos acontecimientos de su biografía que traspasaron de lado a lado el pensamiento europeo. Casi nadie se escapa del mapa: el biógrafo ha trazado con detalle todas las ramificaciones, todas las vías y puntos de contacto de Sartre con la literatura francesa, con la política argelina, con sus propios contemporáneos, con el marxismo, el fascismo, la guerra y desde luego con Simone de Beauvoir.

Lévy pretende, desde su afecto por el novelista francés, un proyecto-río: cubrir los caminos y atajos de un hombre que se distinguió por congregarse una parte notable del siglo XX. No obstante, el acertijo sartreano es fácil de armar porque sus mismas contradicciones sirven al propósito de una o varias biografías distintas. Por ello mismo vemos que Lévy no se propone hacer una descripción lineal, puesto que abarcar a Sartre de una manera rectilínea es un simple desperdicio de matices.

Una primera mirada es la del hombre siglo: el intelectual total que desde todas sus facetas y de su ideología interpreta esa época

¹⁴ Bernard-Henri Lévy. *El Siglo de Sartre*. Ediciones B. Grupo Zeta. Barcelona, 2001 (578 pp.)

cuyo eje, según Lévy, pasa por Gide, Proust, Joyce, Céline y la andanza heideggeriana. Aquí es donde esta biografía empieza a tener el cariz de un mosaico multinivel que la distingue de cualquier versión anterior sobre la vida de Sartre, y aun de esos documentales novelados de la televisión que a veces fragmentan sus actividades haciendo énfasis solamente en sus aparatosas relaciones con Simone o con Fidel.

Una segunda mirada consiste en hacerle justicia a Jean-Paul Sartre respecto a su papel en el crecimiento y desarrollo del existencialismo. Lévy se acerca a este capítulo filosófico de Sartre a través de su propio maestro, el maníaco-depresivo de Althusser, a quien el biógrafo siguió con admiración durante las horas en que le recibió clases en el Liceo. La descripción de las relaciones de Lévy con Althusser introduce un elemento de más: la autobiografía dentro de la biografía, un caso típico en el que se mezclan las observaciones con los recuerdos personales, en un ramillete muy original de sentimientos y razonamientos que le dan mucho más color a la enumeración fría de los hechos históricos —sin olvidar la ojeada bisoja de Sartre en la raíz de esta relación interpersonal.

El tercer repaso de Lévy es la locura del tiempo: los deslices de un intelectual, su papel como el último estalinista en Francia, el maoísmo de *Las Palabras*, y, asimismo, toda la tentación aventurera y sexual de Sartre negada como su vida. Y, sin embargo, a pesar de todo, encumbrarse incluso como el hombre representativo, como el personaje del siglo XX, como ese filósofo corto de vista que revolcaba el pensamiento de los demás y que, a pesar de sus paradojas, pudo conquistar un espacio propio en las intenciones de los demás.

Es sobresaliente esa página (*El río revuelto*), donde Lévy resume en pocas frases la inmensa tragedia social de Sartre, sus equivocaciones y sus aciertos, sus compromisos y sus delirios. Pero en muchos momentos, dice el autor, siempre nos encontraremos con el gran Sartre, “generoso, luminoso, amigo de los humildes y los olvidados, defensor de la justicia y el

derecho, de la libertad y de la fraternidad, el Sartre solar, siempre dispuesto a enardecerse con la causa de los oprimidos, y enardecido incluso cuando la época permanecía enfrascada en su egoísmo”.

El texto de Bernard-Henri Lévy es, por decir lo menos, un deleite: la enorme y copiosa bibliografía no olvida casi ninguna de las menciones necesarias a la vida de Sartre, ni siquiera las conversaciones en las que el biógrafo pudo captar la intención de su propio trabajo cuando decidió emprender viaje por esa ondulante existencia a la cual le brinda su máxima admiración en este expresivo volumen. Leerlo poco a poco, con el entusiasmo a saltos que la prosa sugerente de Lévy ofrece, es además una entrada a la propia novelística del mismo Bernard-Henry, quien ya ha dado muestras de originalidad en sus libros. En ausencia de Simone y de Jean-Paul, ya era oportuna esta ceremonia del recuerdo.

La cara oculta del Capitalismo

La reflexión contemporánea sobre la pobreza, a partir de Amartya Sen y otros economistas de similar corte, enfrenta el reto de replantear nuevas proposiciones a la luz de otras y diferentes maneras de examinar las condiciones del mundo. Es posible que la viabilidad histórica de cualquier nueva propuesta se caracterice por la presencia de un paradigma progresista, capaz de ser una opción de cambio social. Ésta es, en resumen, la invitación que Hernando de Soto nos hace en su más reciente libro, *El Misterio del Capital*.

Braudel decía que el sistema capitalista “vivía bajo una campana de vidrio”: aislado del resto, sirviendo a unos pocos privilegiados desde sus comienzos en la historia. Así parece repetirlo De Soto: dado el supuesto de que la gente no puede o no quiere formalizar los frutos de su trabajo, y desea vivir por fuera de la campana de vidrio, entonces el capitalismo se constituye en un *apartheid* donde unas enormes mayorías están al margen de la propiedad formal. Este libro pretende probar que son las mayorías pobres las que no han materializado sus derechos de propiedad.

De Soto no reniega del capitalismo (él mismo es un defensor a ultranza de la economía de mercado). Lo que observa dentro del capitalismo es otra cosa, es decir, su cara oculta: la economía extralegal, la economía negra, el capital muerto. Verbigracia, si el 90 por ciento de la economía de El Cairo (Egipto) es extralegal, algo está pasando. Si hay 25 mil taxis ilegales en las calles de Bogotá, y el comercio de cupos se hace por debajo, algo está pasando. Pero si las propiedades, convertidas en una escritura pública, producen más dinero es porque la escritura notarial constituye un símbolo monetario. La respuesta dentro del capitalismo radica en que existe una directa conexión entre el capital y el dinero: esta respuesta es la propiedad. No simplemente porque por la propiedad circulen las finanzas y las inversiones,

sino también porque la propiedad es rastreable, vale decir, hace visibles los activos y las transacciones.

Por extensión podemos añadir que una cosa es proteger el título de propiedad y otra muy diferente proteger las transacciones: fue esa la misma condición que vivieron nuestros colonizadores cuando tropezaron con las concesiones españolas improductivas, las cuales eran parcialmente respetadas gracias al título de usufructo real que poseían. Roto el mito de la intangibilidad de la propiedad ociosa, las transacciones dieron origen a la epopeya de la colonización antioqueña. La posesión de la tierra forzó una titularidad que devino capital productivo cuando se cultivaron las tierras a la fuerza y enseguida se iniciaron las exportaciones cafeteras a finales del siglo XIX.

Para ayudar en su investigación, De Soto se ha venido apoyando en los trabajos del economista Ronald Coase, quien recibió en 1991 el premio Nobel de Economía sin haber escrito una sola ecuación matemática, ni un coeficiente de correlación estadística que pudiera recordarse. Educado en el socialismo inglés de principios del siglo XX, Coase empezó a ocuparse de investigar los movimientos de la llamada “mano invisible” y la coordinación espontánea de los mercados. En 1937 publicó un artículo, *La Naturaleza de la Empresa*, donde inicia su primera reflexión sobre el efecto de las normas legales en el sistema económico.

De este texto brota el famoso teorema de Coase, que se explica a partir del ejemplo de una caverna recién descubierta. La ley debe decir que la cueva pertenece al dueño de la tierra, o al que la descubrió. Pero ese título de propiedad importa menos que conocer la utilidad de uso (o de intercambio) representada por esa cueva: si es para cultivar hongos comestibles, si se usa como un depósito de materiales ociosos, como un reservorio de gas o como una atracción turística.

Como uno cualquiera de los anteriores usos de la cueva produce más valor que otro, entonces el derecho de propiedad se justifica y se vuelve dinámico. En otras palabras, el derecho de propiedad

puntualiza quién es el dueño de la cosa, pero el mercado determina cómo debe ser usada esa cosa. Alrededor de este sencillo raciocinio se desenvuelve el teorema de Coase. De este modo, la explicación sobre los derechos de propiedad y la de los costos de transacción son suficientes conceptos económicos para que De Soto intentara la más grande investigación sobre la economía informal que se haya realizado en los países en desarrollo.

Las cifras que trae De Soto son impresionantes: que las viviendas en los barrios subnormales, las tenduchas de las esquinas, los carros de los zorreros, los puestos de dulces, los taxis ilegales, los talleres y montallantas, los almacenes agáchese y los cambuches de todos los países en desarrollo sumen US \$ 9,3 trillones, indica que nos enfrentamos a una hipótesis plausible: si no existen los derechos de propiedad, el mercado no podrá registrar por escrito los bienes de los informales y entonces ellos se quedarán sin valor en el circuito monetario.

Sin embargo, a pesar de no estar registrados, estos negocios informales seguirán siendo un capital oculto, pero vivo, que le demandará algún otro tipo de gastos invisibles a los demás estratos de la sociedad (v. g., por la vía de los subsidios a los servicios públicos o a las calles). Examinando los casos de Manila, El Cairo, Haití y otros países, los investigadores de De Soto estimaron que la propiedad informal, no poseída legalmente por los pobres, equivale al “valor total de todas las compañías de Bolsa en los veinte países más desarrollados”. Los extralegales han llegado al mundo para quedarse.

Hay que aceptar los quioscos callejeros, los microbuses piratas y los taxis destartalados porque ellos, mal que bien, componen una parte de la vida diaria. La única diferencia es que no están dentro de la economía formal. Podemos hacer un préstamo para comprar una casa porque tenemos algún respaldo notarial; podemos acceder a un crédito porque tenemos una dirección reconocida; y podemos comprar un automóvil porque existe una tarjeta de propiedad o título que puede ser registrado y transferido. En suma, tenemos efectivo porque poseemos un sistema de derechos

de propiedad, de contratos y de promesas de compraventa que sirven para hacer posible la liquidez de la propiedad. No obstante la claridad de tales hechos, este sistema formal no funciona en muchas partes del mundo: “la propiedad inmueble constituye el 50 por ciento de la riqueza nacional de los países avanzados; en los países en vía de desarrollo la cifra está más cerca de los tres cuartos”.

Para mejor claridad pongamos un ejemplo cercano: en el Eje Cafetero se entregaron miles de escrituras de vivienda a los damnificados que no tenían nada antes del terremoto. Si estimamos cada casa en un promedio de diez millones de pesos cada una, los arrendatarios, que antes pagaban un canon al dueño, ahora se reubicarán en su propia casa y entrarán a formar parte de la economía formal. Estas familias empezaran a ser parte de los registros catastrales y de este modo a incrementar el capital físico y patrimonial del Eje Cafetero en una suma de \$ 10 millones multiplicada por el número de casas que se van a habitar. Los que antes pagaban un arriendo precario, ahora entran al circuito económico donde no estaban; y si además van a aportar a la seguridad social para que el fantasma de la reducción de la demanda (el aclamado enemigo invisible del capitalismo) no aparezca en esta región, los derechos de propiedad van a estar asegurados.

Con todo, el mundo de la regulación creado por la burocracia oficial ayuda a complicar el cuadro. La regulación gubernamental origina dos clases de actividades privadas: la de aquellas personas que manipulan la norma pública compitiendo por los favores gubernamentales, por los contratos, los permisos y licencias en una feria de sobornos y mordidas que no tiene fin; y los que se excluyen o marginan voluntariamente de la legislación, y aun de los apoyos políticos, pero viven su propia economía informal de una manera común y corriente.

Los marginales de la economía formal, señala De Soto, son como un lago quieto en lo alto de una montaña que puede generar, si se lo canaliza, un enorme caudal de poder: el capital, como la

energía, “es también un valor suspendido en un estado potencial; para traerlo a la vida debemos dejar de mirar a nuestros activos como lo que son, y empezar a pensar como lo que podrían ser”. El diagnóstico parece evidente y el problema parece vivo. De lo que no estamos muy seguros es de la cantidad de propaganda que recibe el capitalismo con esta demostración, o si los Gobiernos pueden servirse de estas realidades para estimular el crecimiento del PIB. Se necesita un fuerte sistema democrático para hacer posible este cambio de paradigma, pero, como lo reconoce De Soto en una entrevista con la revista *Noticias* (12 octubre, 1996), “nuestros sistemas democráticos son como una ciudad en la que todos tienen teléfono, pero todavía no tenemos los cables”.

La Plutografía y sus inflexiones

La plutografía no es, después de todo, una variedad de la pornografía: es una disidencia menesterosa pero pública. No obstante que la privacidad de la porno es cada día menor debido a la multiplicación de las páginas de Internet, la publicidad de la plutografía no se queda atrás en expansión, como se observa con las últimas experiencias en torno al caso Carla Bruni y muchos casos similares de actualidad. En todo caso, no hay competencia entre ambas, hay complementariedad. En un solo aspecto, cada uno de estos sectores arroja pingües utilidades, que las reciben a menudo personas ajenas a tales conmociones. Por ahora nos abstenemos de hablar de un género intermedio, la prosopografía —vale decir, la biografía de las elites, de los hombres de gobierno y del Congreso, como lo proponía Lewis Namier—, como una respuesta menos innoble, pero llena de sugerencias en cuanto a la invasión de tales intimidades sobre los bienes públicos.

Si bien los excesos visuales de la porno a menudo estimulan algunas formas privadas de pasión, los excesos de la plutografía pública (vale decir, la necesidad de imitar a los ricos y los famosos) multiplican otras conductas tales como el consumo de estimulantes, el alcoholismo, el adulterio a la vista de todos, y algunas perversiones humanas. Una plutografía suave se catalogaría por la imitación de las modas, los perfumes, los trajes, los autos y las *spa*, y esa inmensa oferta de cosas infecundas como un Rolex nuevo. La plutografía dura es la imagen del video clandestino de una artista famosa haciendo el amor en la proa de un yate, o la actriz que es pillada ascendiendo una escalinata sin calzones. La pornografía suave puede comprar ciertos niveles de intimidad que la hace accesible a demandantes solitarios, jadeantes frente a una pantalla que refleja sus ademanes y sus sudores. La pornografía dura, en cambio, es una mezcla de sensaciones e imágenes de todo tipo, a veces crueles e insólitas como el piss en vivo, muy a menudo en el anonimato para que las

energías sexuales se desplacen por el canal siempre presente de la autosatisfacción.

En la porno por lo general hay pocos actores; en la pluto, a veces el visor de una cámara: la tercera parte está compuesta por los miles de compradores de revistas y canales de televisión. (Esta segunda parte incluye la oferta comercial de los *paparazzi* que, con su acoso, fueron acusados de haber precipitado el accidente donde murió Lady D: dicha invasión de fotógrafos provino de Fellini cuando *La Dolce Vita* abrió los caminos para su apoteosis). Asimismo la plutografía pone de moda la bulimia y la anorexia como testimonios de unas modelos que complacen las pasarelas antes de fallecer como consecuencia de su frugalidad. Pellizcando más adentro, encontramos la modalidad de la narcoplutografía que, soportada en la vanidad y el dinero, atrae las reinas hacia los capos cuando ellas desean una cirugía estética de vez en cuando, para que ellos puedan confirmar su jactancia machista

En tanto que la porno tiene muchos años de estar presente, cuando la llamaban obscenidad por su carácter clandestino y victoriano, la pluto viene con la modernidad; y si la porno se define por las motivaciones individuales, la pluto parece encajar bien en el criterio de los resultados económicos de los medios. Pero la pregunta radical es esta: ¿no será que ambas, la porno y la pluto, son una manera de anestesiar socialmente a la gente con el objeto de disfrazar la culpabilidad de la violencia que se ejerce en muchas partes de nuestra sociedad? Piénsese nada más en la violencia intrafamiliar y la que persigue a los menores de edad, cuyos agraviantes son estimulados por libertinajes que una sociedad como la nuestra no ha podido controlar.

En resumen, como los puritanos son los maestros paradójicos de los violadores, la represión de éstos se exagera con la prohibición. La propensión humana a exhibirse, en privado o en público, es casi igual al culto populista hacia el crimen y la violencia. Una vez más allí hay una complementariedad donde el cine, los medios y la literatura coadyuvan en su difusión. Todo para finalizar apuntando que, en el fondo, se trata del afán de lucro y

del fetichismo al dinero que, como van las cosas por estas calendas globalizadoras, es un maremoto donde solamente vale el éxito de la competitividad a ultranza.

Erotismo como comunicación

Un día, al enseñar mis primeros cuentos eróticos de El Copulario, recibí una bella carta de mi amigo Mauro Noli, residente en Milán, quien los había leído cuando estuvimos en Italia como representantes de una flota naviera colombiana. Allí, en la revista Pluma, alguien leyó los fragmentos de la carta de Noli que se transcriben enseguida:

«Cualquier cosa que sea, eliges un tema difícil: los linderos entre la pornografía, la sexualidad y el erotismo no han sido catalogados todavía. Estaba pensando en tus cuentos cuando descubrí en Viena un grabado del siglo 17 donde Eros, un niño de piernas regordetas, cuyas alitas apenas sobresalen de sus hombros, está besando con pasión a una Venus opulenta y “boteriana”, quien parece disfrutar embelesadamente a ese niño mitológico que encarna la fantasía del amor. El erotismo reina en ese grabado porque es candor, encanto, ofrecimiento, sensualidad, casi una obsesión.

«El erotismo apela a lo subjetivo, a lo apenas insinuado, al placer en ciernes, a la imaginación más fértil. El erotismo se perfecciona cuando el sexo triunfa. Es más: en la medida en que el sexo se revele como obsceno (no simplemente simbólico o decorativo), se ingresa en “el mundo cerrado y tristemente limitado de la pornografía”¹⁵. Como la pornografía es clandestina, según dice D. H. Lawrence, allí, en esa oscuridad, se la reconoce como una ofensa a la sexualidad y un ultraje por su vulgaridad. La sexualidad en cambio es distinta: es un derivado de la biología, con la cual se propone el estudio de los hechos botánicos, zoológicos y humanos de orden anatómico, morfológico, fisiológico,

¹⁵ Lo Duca. *Dictionnaire de la Sexologie*. Jean-Jacques Pauvert Editeur, Paris, 1962, p. 383.

patológico y psicológico que se encuentran relacionados, directa o indirectamente (¡jojjo!), con los hechos generativos. Con razón dicen que Pío XII señalaba —no sé dónde— que todo lo que no es genésico es erótico.

«Erotismo es pues el deseo, es el ofrecimiento, es el preámbulo, es la señal que precede lo sexual: una vez puesto en marcha el deseo (basado en una percepción dada, en una memoria de lo que nos gusta), un complejo mecanismo de movimientos produce, en contados minutos, la acción generativa del amor. El deseo desciende por el sistema neural, pasa por el área cervical del simpático, se desplaza raudamente por el nervio vago, atraviesa el mesentérico inferior, hace una brevísima pausa por los lados del hipogástrico, cae hacia los cuerpos cavernosos del hombre, estimula la vesícula seminal y el escroto, pone en alerta al glande y al canal deferente, acciona los nervios tensos del sistema pelviano y finalmente desata un clímax tal que todos los órganos vasculares y nerviosos convierten a este feliz episodio en un grito de júbilo que se hunde en el infinito de los placeres. Esta es la manera como el racionalismo de la sexualidad biológica define con precisión las técnicas y características de un buen polvo.

«De nuevo cabe decir que el erotismo es siempre mucho más. “La verdad”, decía Georges Bataille, “no está donde los hombres estén solitarios: comienza en las conversaciones, en las risas compartidas, en la amistad, en el erotismo, y no tiene lugar más que pasando de uno a otro; odio la imagen del ser que se ata al aislamiento; me río del solitario que pretende reflexionar sobre el mundo”. He aquí, mi querido Jaime, la razón por la cual el erotismo es la antesala de una comunicación perfecta.

«Por mi parte añado algo más a lo de Bataille: en el momento en el cual las dos células sexuales se unen en el vientre de una mujer, en ese mismo instante desaparece la soledad; allí mismo nace el grupo, nace la comunicación, brota la continuidad y concluyen allí mismo, en ese resplandor, la grandiosa soledad del óvulo y la dinámica del espermatozoide. No obstante, a partir de aquel momento de veras tan sublime, la nueva coalición está

paradójicamente condenada a muerte: el erotismo es por lo tanto un fragmento biológico muy importante de la comunicación perfecta, pero también es una parte inestimable de la extinción final: el erotismo es el alpha y la omega del amor. Según Bataille, la verdad y la muerte comienzan donde los seres humanos no están solitarios.

«Como la mecánica acude en auxilio del erotismo y de la sexualidad, cabe preguntarse si para aquel instante sublime serán mortales o eróticas las 32 posiciones de Aretino. O mejor, ¿son fecundas o sensuales las 90 posturas de Forberg? ¿Qué son las 24 posiciones de la calistenia yoga, o las 48 posturas floridas de los chinos, o las muchas e imposibles posiciones del Kamasutra? ¿Qué son en este contexto? Después de todo, ¿el desnudo no es acaso la más limpia de las interpretaciones humanas? En el amor es la expresión de una entrega nítida y, por lo tanto, la mayor y más limpia comunicación de dos vidas. El desnudo está presente en el erotismo, y viceversa».

Hasta aquí lo que Noli quiso decir públicamente.

La novela breve y sus abundancias

Séame permitido, en primer lugar, saludar muy especialmente a todos los ilustres asistentes, tanto escritores como visitantes que nos acompañan, y agradecer la confianza que los primeros le dispensan al Quindío y a Calarcá con su representación viva en un evento tan singular como esta reunión de talentos, que aspira ir un poco más allá de unas merecidas fiestas populares para procurar en cambio la vitalidad de unos diálogos más cercanos al pensamiento y menos del hedonismo creativo. Ustedes avalan, con su presencia, uno de los más serios y recientes intentos de los quindianos para retomar, desde aquí de Calarcá, una reputación cultural que —merecida o no, modestia incluida— tiene desde hace años¹⁶.

El maestro Luis Vidales puso a sonar muy altos los timbres de la poesía colombiana, y en su vida y en sus versos dejaba traslucir sus ascendientes y afectos con esta, su ciudad. Elegir, un tanto a sus espaldas, su nombre para encabezar este I Encuentro Nacional de Escritores es un reto formidable que nos hemos puesto, gracias al apoyo de las autoridades públicas y de los participantes en el Consejo Nacional de Literatura que tienen en su Presidente, Nodier Solórzano, un líder de las letras y un digno representante de las generaciones productivas.

1

Dice el protocolo que el orador elegido para instalar un evento tiene el privilegio de escoger el tema. Discúlpenme por unos segundos para una referencia personal. Aconsejado por varios escritores, he tenido muchos deseos de compartir con mis amigos, y mis críticos, la aventura que supuso publicar con mi esposa, cuatro compilaciones y tres libros específicos en la editorial

¹⁶ Texto de apertura del II Encuentro de Escritores en Calarcá, junio de 2009.

Intermedio/Círculo de Lectores, —entre otros *La Culpa es de la Vaca*, que ha tenido buena aceptación general. Pero no, después de pensarlo varias veces, he llegado a la conclusión de que cuando uno empieza a hablar de sí mismo, va cayendo en un territorio comprometido de imposturas que —en este caso— no concuerdan con mi modo de ser. Porque además, y para despachar el tema, creo saber que la autobiografía es un rosario de mentiras tácticas (como diría Julián Barnes) y un ejercicio privado de autobombo por las trampas, conscientes e inconscientes, a las que uno está generalmente expuesto. Por lo tanto, punto final.

En el presente caso, se ha convenido que el pensamiento gire en torno a la novela, pero no la novela clásica sino aquella que se denomina novela breve, término que aún carece de una definición contundente, incuestionable, que produzca el consenso entre los entendidos. Sobre la novela, en general, existen múltiples tratamientos, cuya abundancia es mayor en la medida en que también lo es la creatividad de los expertos que nos convidan a realizar un tránsito muy difícil por el follaje y la selva de sus teorías. Por ejemplo, solamente en Google aparecen 27 millones de entradas cuando uno pide información técnica sobre novela. (Por razones obvias, nuestro maestro Vidales no conoció ese motor de búsquedas y allí aparecen 14.500 entradas del poeta). Esto quiere decir que es necesario ser lo suficientemente cuerdos para rozar este tema con cuidado, sin pretensiones, apenas lo suficiente para saborearlo, o apenas estimular pesquisas nuevas.

Lo primero que uno encuentra cuando inicia su asedio a la novela, son las limitaciones. La primera siempre será inevitable y comienza por las características técnicas de este tipo de narrativa. Si se trata de la extensión, no hay seguridad si una novela breve debe tener 80, 100, 120 o 150 páginas; si debe escribirse a un espacio o a doble espacio, con una fuente de 12 puntos, y si sus caracteres tienen o no tienen espacios; o, finalmente, si debe contar un número límite de palabras para que reciba aquella denominación. Pero imagínense que la Wikipedia trae unas cifras más rotundas: allí se dice que una novela larga debe tener entre 60 mil y 200 mil palabras, y una extensión que varía entre 300 y

1.300 páginas. Sorpresa. Si esta última estadística fuese validada por el Icontec, que no le niega una certificación a nadie, de entrada tendríamos que eliminar del catálogo a muchos novelistas nuestros que presumían de serlo. Menos mal que la imaginación no necesita certificados cuantitativos de buena conducta: es más, diría que los rechaza.

Como puede verse, estos tecnicismos producen confusiones, y además generan cierta intranquilidad a los especialistas en letras dado que los caprichos casi siempre les producen angustia académica. Por ello mismo no quisiera detenerme demasiado en las apariencias formales sobre la novela porque ese debate ya lo remató Juan Goytisolo cuando sentenció que “en una época del hormigón armado no pueden construirse puentes de madera”¹⁷. Es decir, los estilos de hoy son diferentes a los de mañana. Goytisolo estaba desde luego en plena querrela con su compatriota, el filósofo Ortega y Gasset, quien —hacia los años treinta— había pronosticado el agotamiento del género novela; y aunque se refería en especial a la llamada novela psicológica, imperante en la obra de Proust, de todos modos Ortega decía que lo importante de la novela es el refinamiento estético, dirigido a las minorías, en vez de los hechos que, según él, carecen de interés¹⁸. Si Hemingway, que amaba a los hechos más que el mojito

¹⁷ Goytisolo, Juan. *Problemas de la Novela*. Seix Barral, Barcelona, 1959, p. 14.

¹⁸ Incidentalmente déjenme contar que por este camino de la lectura orteguiana, en algún momento traté de mirar de un modo diferente las orejas al grecoquimbayismo, esa especie de escuela literaria, precisamente inspirada por el filósofo español, que se nos adjudica a los escritores del Eje Cafetero para fastidiarnos con el estilo retoricista de Silvio Villegas, Fernando Londoño, Alzate Avendaño, Ramírez Moreno, Aquilino Villegas y otros. Estos caldenses lograron que los cachacos confundieran la literatura de nuestros tres departamentos con esa escuela elitista que sacrificaba el mensaje en favor de la oratoria forense y de frases tan relucientes como los fuegos artificiales. Ya ese debate lo di con los caldenses, y por fortuna no quedaron heridas porque la segregación en tres secciones ha venido facilitando que por fin cada una persiga su propia identidad y establezca sus propios perímetros. Esos fueron los puentes de madera de aquella época, que no tienen hoy ninguna relación con la actualidad.

habanero, hubiese estado cerca, le habría dado un puñetazo al madrileño por falsario.

2

Pero lo que Goytisolo sí estaba diciendo es que el género novela establece unas restricciones de construcción y que son diversas en cada época. En el caso de la novela breve, tales limitaciones se pueden describir mejor al compararlas con el cuento. Si es por el lado del contexto, en la novela breve los escenarios son variados y múltiples, en tanto que en el cuento son más circunscritos, unitarios y delimitados. En cuanto a los personajes, en la novela breve los hay principales y secundarios, y le caben algunos más protagonistas que en el cuento, donde sólo se aguanta la presencia de unos pocos, como puede comprobarse, entre otras, con ese magistral relato con pocos actores que es *El coronel no tiene quien le escriba*. Lo mismo cabe decir de la narración misma: en el cuento se muestran muy bajas interrelaciones, y escasas alternativas o paralelismos, en tanto que en la novela breve se dan con mayor frecuencia porque este formato da más libertad creativa al autor, como fue el caso de Roberto Bolaño, que empezó su novela *2666* como un cuento y terminó escribiendo 1.120 páginas¹⁹. Bueno, también los hay que se demoran diez minutos para morir de repente.

Para complicar un poco más las cosas, Emilio Restrepo Baena, en su excelente blog sobre novela breve²⁰, le metió guadaña metafísica a este análisis sobre las restricciones diciendo que es preciso buscar corrientes filosóficas en los relatos. Esta propuesta la hemos visto difícil, salvo que un estudio hermenéutico muy riguroso pudiese identificar con bastante detalle las novelas escépticas, las positivistas, las nihilistas o las fenomenológicas, con la salvedad de que se pudiese englobar toda la obra literaria

¹⁹ Roberto Bolaño. *2666*. Anagrama, Barcelona, 2006 (séptima edición).

²⁰ E. Restrepo Baena. *La Novela Breve: una aproximación al vértigo*. Coloquio sobre Novela Breve, convocado por SIC Editores. Mayo de 2004, Feria Internacional del Libro, Bogotá.

de Sartre en la esfera del existencialismo. Pero, ¿a qué clase de filosofía responderán entonces las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, o los cuentos de *El Llano en Llamas* de Juan Rulfo? Sería demasiado.

3

Viene enseguida la pregunta adicional de si el tema debe determinar la técnica, o es al revés. Tampoco hay consensos en este campo. Dicen que a un dramaturgo alemán, Harmut Lange, le preguntaron sobre su atracción por la novela breve y él contestó: “la novela breve se la puede comparar con el soneto: es estricta en lo formal y su densidad es alta; obliga a decir lo esencial en un espacio muy restringido”. Con esta afirmación, que resultó menos cuadrículada viniendo de un insigne teutón, se descalificaría la posibilidad de escribir novela negra o policial con una técnica breve y de escasos requisitos —salvo, una vez más, los breves cuentos de detectives que humorísticamente nos ha regalado el cineasta Woody Allen para desquitarse de Hitchcock. Y de la esencialidad del soneto ni se diga, porque con sus reglas tan estrictas un novelista breve no podría ni comprar mercado, ni los piratas de libros poblar los semáforos con las malas ediciones. De nuevo, entramos en el territorio en el que los consensos sobre las técnicas tampoco son posibles.

Sin embargo, me temo que no es totalmente descartable un carreteo de aproximación a una nueva pista: la de las nuevas formas literarias que se han venido desarrollando en el mundo moderno donde, aun en espacios amplios o reducidos, se pueden dar, no uno sino varios mensajes estéticos. ¿Las narraciones de Amelie Nothcomb son cuentos largos o novelas breves? Nadie lo dice, pero son soberbias. Algunos relatos de García Márquez, otros de Carlos Fuentes, *Los Cachorros* de Vargas Llosa, ¿son cuentos o son novelas? En cualquier caso, se consumen por millares y satisfacen a sus seguidores. Pero hay más: ese libro mencionado de Bolaño, como las tres obras de Fernando del Paso (*José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del Imperio*) son una muestra de que las restricciones no sirven, o sirven para ignorarlas:

todas ellas son novelas-río, que mezclan lo mejor de la narrativa europea y americana para armar relatos que son de intriga policial, que a la vez tienen rasgos épicos, contienen elementos de ciencia ficción y además de reportaje periodístico. Lo mismo cabe decir de la nueva novela norteamericana: Auster, Mailer, DeLillo, Gaddis, Forrest Wallace venden miles de ejemplares con un formato mínimo de 500 páginas en un entorno como el de ese país, donde el tiempo es generoso para el entretenimiento, pero escaso para la lectura de vastas novelas. No se puede pasar por alto a Saramago con su espléndida narrativa, donde no abundan los signos ortográficos, como otra de las novedades en la escritura.

Por este mismo sendero llegamos a la metaficción, y allí el problema es mayor porque en esta canasta uno puede meter a tan variados autores como Enrique Vila-Matas, Ricardo Piglia, o, entre nosotros, a Laura Restrepo, o a Octavio Escobar Giraldo, que hizo una formidable novela histórica sobre la colonización antioqueña con ese formato tan poco convencional²¹. Desde luego que este nuevo subgénero de la metaficción no soporta la tacañería en las palabras, y tiene su propia demanda, aunque muchos de sus entusiastas estimen como anacrónicas las técnicas lineales y los recursos de quienes no pueden escribir a saltos. Aun es tiempo de explorar más este tema metaficcional que exaspera a los moderados.

4

Quisiera enfatizar de nuevo, como lo he venido demostrando, que en esta materia, y con la venia del señor Einstein, todo es relativo. En efecto, las prisiones conceptuales de la novelística se van cayendo día por día, excepto para los ortodoxos de la prosa directa —tipo Corín Tellado, que no le da demasiadas vueltas a una trama frívola— quienes no soportan salirse de la línea del

²¹ Para abundar en el tema narrativo, y hallar muchísimas definiciones técnicas, se recomienda entrar al *Diccionario de Narratología*, de Gerald Prince, Sansoni Editore, Firenze, 1990.

argumento para no perder lectores, y por ello mismo comienzan a ser derrotados por las innovaciones, tales como la escritura automática en el discurso, la narración a varias manos, las novelas compartidas y otras variaciones que ofrecen los bloggers y sus colectivos.

Por lo tanto, y para mostrar el desacuerdo sobre las propuestas formales que los críticos ortodoxos hacen para encajar los textos en un terreno predeterminado, no deberíamos olvidar la lección que una vez le dio Malraux a André Gide, durante un intercambio de opiniones. Lo podemos llamar como el diálogo de los idiotas y dice así:

Gide (a Malraux): —Eres incapaz de ponerte en la piel de un imbécil.

Malraux (a Gide): —Bastantes imbéciles se encuentra uno en la vida para que, encima de todo, tenga que meterlos en mis obras.

Gide quería subrayar el papel del novelista que entra en su personaje y exprime todas sus características hasta facilitar un retrato muy fiel de su actuación y de sus caracteres. Malraux, por el contrario, revelaba su bajo interés por este tipo de narrativa psicologista y más bien suponía que era eso lo que precisamente no le agradaba. En este diálogo se muestra con claridad la diferencia de percepciones, que son válidas tanto para la novela breve como para la novela larga, en cuanto a la decisión que debe tomar el escritor antes de sentarse a oprimir las primeras teclas. No es que el tema lo obligue, o la técnica lo defina, pero todas sus alternativas empiezan aquí: ¿será necesario un monólogo interior para describir la visión de un paisaje campesino, y en cambio debo utilizar la tercera persona para lo mismo? Nadie sino él sabrá responder esta inquietud a priori, porque esa decisión no obedece a una receta que tenga coleccionada, sino a la solitaria intuición del novelista cuando comienza el largo y fatigoso itinerario de su cosmovisión.

Lo que no está suficientemente dicho, y desde el punto de vista de la arquitectura elegida para narrar, es la gama de relaciones interpersonales que se mueven en torno al oficio literario. Bajo un esquema que llamaríamos el trípode de intereses, podemos examinar la dinámica de los escritores (breves o largos) después de haber pasado el Rubicón de su creación literaria. Suponemos que un autor (1) ya se había decidido por una determinada narración (un cuento, una novela corta, un poema en prosa) teniendo en cuenta su propia posición y expectativas; en seguida intentará adivinar lo que el editor (2) hará con su manuscrito, y finalmente empezará a soñar con la respuesta del público (3).

Si su meta es escribir para que lo quiera la gente, hará todo lo posible para que dicho reconocimiento se alcance y pondrá todas sus ganas en la elaboración de producto sublime. Si esto le importa menos, y lo que desea es librarse de un demonio literario que tiene en el cuerpo, le importará un pito que ese reconocimiento le llegue. En ambos casos, ¿será importante la técnica que se elija, o más bien el inventario de las fortalezas literarias que se posee para engendrar una comunicación valedera? Una respuesta genuina definirá la sucesión de movimientos que siguen, así como el ajedrecista elige la posición de su torre antes de un enroque.

A la final, preferiría allanarme entonces a la afirmación de Enrique Anderson Imbert de que sólo tenemos prosa o verso, y que la diferencia no consiste en medir su extensión sino en saber que el verso “es el vehículo de la poesía”, en tanto que la prosa tiene más variantes tales como la prosa elocuente u oratoria; la prosa discursiva, o filosófica y científica; y la prosa vivencial que encarna toda la gama de sentimientos, pasiones y experiencias que orientan la actividad de los líricos, de los ensayistas y de los dramaturgos. Como la novela breve es una forma de prosa, sólo sus contenidos y su extensión, la van a poner finalmente en el catálogo que se tiene reservado para esa descripción.

Si es inexorable que la magnitud sea definitiva, pienso que tampoco deben quedar dudas sobre estas palabras inexorables del mismo autor: “lo que pone en funcionamiento a la novela es la personal cosmovisión del autor”. Con esta afirmación creo que queda zanjado el debate sobre influencias filosóficas y ascendientes literarios en el vasto campo de la creación novelística. Aún más: digamos que la prosa es el género, y que la novela y la novela breve son los instrumentos mejor adecuados para expresar en prosa los hechos o los sentimientos de la gente. En consecuencia, sólo queda como saldo esa cosmovisión de los autores, como muestra de una individualidad que se niega a reconocer linderos más allá de su propia esperanza.

Señores: Llámese como se llame, *nouvelle* en Francia, *novella* en Italia, o *long short story* en Inglaterra, este género –definido por Cortázar como “a caballo entre el cuento y la novela”–, no ha sido entre los quindianos un caudal sino un pequeño arroyo. En el inventario de la literatura quindiana abundaban y abundan los cuentistas: los Jaramillo Ángel, Arias Ramírez, Adel López, Eduardo Arias Suárez, Antonio Cardona Jaramillo, Jesús Arango Cano, Euclides Jaramillo y otros más de generaciones más recientes. Como dicen los graciosos de siempre, se agachaban y se les caía un cuento. Pero contamos con un catálogo exiguo de novelistas, antiguos y nuevos: Jaime Buitrago, Euclides Jaramillo, Benjamín Baena Hoyos, Gloria Chávez, Susana Henao, Gloria Cecilia Díaz, Alister Ramírez Márquez, entre otros. No obstante, también podemos exhibir la reciente tendencia hacia los cuentos muy cortos, o las minificciones, que se vienen impulsando con la gracia de Senegal y Bibiana Bernal, tendencia en la cual ellos nos hacen sentir a sus cultores como unos monaguillos de Monterroso y Marcel Schwob (aunque algunos pueden presumir diciendo que a veces el monaguillo es la cuota inicial de un Papa). Pero en definitiva se nota la ausencia de la novela breve, en sentido estricto, como si los corredores de 200 metros planos hubiésemos perdido la esperanza de correr siquiera una media maratón. En fin, si los quindianos recogemos la tradición de cuentistas, y hacemos un pequeño esfuerzo de singularidad, de

pronto hasta tendríamos unos buenos corredores de postín para mostrarlos al país.

Así estamos aquí, talvez porque no leemos demasiado, porque los talleres literarios son escasos si exceptuamos a Renata, porque los presupuestos oficiales son precarios, y porque los escritores aún no hemos hallado una publicación que nos permita desabrochar nuestras vergüenzas ante el público lector, que es una manera de pedir mejoras en la calidad. Por supuesto que los esfuerzos editoriales de los hermanos Pardo y de Benhur Sánchez, le dan un espléndido mentís a la crisis de las novelas breves en Colombia, pero hubiéramos querido unos ejemplos que nos redimieran aquí de ese olvido y multiplicaran el número de personas ansiosas de escribir novelas de cualquier extensión. Francamente me temo, como dije antes, que todavía no lo hemos conseguido. Pero estos libros que ellos han editado y publicado nos muestran un camino, para que algún día podamos decir que ya hemos traspasado hacia otros confines de la imaginación. Toquemos madera para que este primer Encuentro al que se nos convoca, sea pues el estímulo inicial de muchos narradores que aún no se atreven a tirar la primera piedra literaria.

La muerte de la literatura

1

La enfermedad de Montano era la literatura. Durante mucho tiempo el personaje de Vila-Matas, estaba tan enfermo de ella que lo condujo al hastío. Más bien, a cierta forma de hastío llamada la indiferencia. Cuando ese mal se le hizo insuperable, parecía que la única conclusión de Montano era aceptar la muerte de la literatura, vale decir, aquel momento en que ya se hubiese escrito Todo. (Más tarde él mismo se dio cuenta que más bien estaba anticipando su triunfo)²².

Esta alegoría de Enrique Vila-Matas en su novela *El Mal de Montano* se constituye en otra obra sugestiva de este autor español que cada día nos sorprende con sus doctas e inusitadas narraciones. La originalidad de Vila-Matas radica en su versatilidad. Lector de miles de páginas, explorador de variedades literarias, este catalán cabalga entre la ficción y el ensayo literario como si fuera una carrera sin obstáculos.

Cuando estuvo en el Festival Hay, muchos le notaron su talante irónico y su sonrisa de gato Cheshire con la cual le daba mate a una larga disquisición. Siempre observaron que su aura estaba basada en un humor tácito que desprendía perdigones. No lo vi, pero me lo contaba un cartagenero que estaba en la platea.

2

La literatura está vigente, quién lo duda; pero ese tema de la muerte de la literatura permite caminar hacia otras reflexiones. Estadísticamente se puede decir que hay una pérdida: la cifra que denota la creciente baja de lectores se explica con un solo golpe

²² Publicado en *Papel Salmón*, La Patria, Manizales, 3 de enero de 2009

de vista, pero es preciso andar con cuidado antes de admitir que la guillotina le haya llegado a la literatura. La experiencia ayuda a preguntar entonces: ¿en qué consistiría la muerte de la literatura si todavía hay millares de lectores? Ahí comienzan las deliberaciones con unos cuantos ejemplos.

¿Es que los miles de ejemplares que vende la señora J. K. Rowling con sus historias de Harry Potter son un desperdicio del tiempo y dinero de la gente, o más bien un robustecimiento de la imaginación infantil a costa de esa larga leyenda inglesa que nos ingresa al mundo sombrío de los prestidigitadores? (O peor: ¿es eso literatura?). No quiero decir que los británicos sean típicos clarividentes —aunque lo parecen: Lewis Carroll, George Orwell, C. S. Lewis, Tolkien, cuya fantasía épica *El Señor de los Anillos* fue elegida en su país como el mejor libro del siglo—, sino que algo distinto está ocurriendo en el alma de los miles de lectores adultos de todo el mundo que eligieron esos textos anglosajones como un estímulo de sus ilusiones.

De aquí podría nacer el germen de una primera hipótesis: la literatura contemporánea, vistos sus resultados en el volumen de ejemplares adquiridos, quiere nutrirse de sueños, no de realidades. Los *Hobbits*, Bilbo, el *Silmarillon*, el malo de Voldemort, el Príncipe de Caspian, no hacen más que proyectar la imaginación del niño que llevamos adentro (o revalidarlo), a cambio de escamotear una realidad cruel y difícil que ronda la vida de los que habitamos ahora en este mundo bajo circunstancias que talvez quisiéramos olvidar. Pero entonces la hipótesis se caería y no habría explicación alguna para que Stephen King, Tom Clancy, Frederick Forsyth, Michel Crichton o Sydney Sheldon, vendieran tan formidables cantidades de ejemplares de sus descarnadas novelas de acción que, con frecuencia, terminan en el cine.

¿No será mejor decir que alguna gente proscribe la fantasía y prefiere nutrirse más bien de intrigas policíacas, como las de estos autores, para vivir en los libros la experiencia realista de la manipulación, de la violencia absurda o de los juegos del poder? De donde surge una segunda conjetura: ¿serán acaso estos

lectores adultos del realismo aventurero los mismos que consumen la fantasía de Harry en Hogwarts, y los gnomos del Reino de Narnia?

3

Si de seguir la corriente numérica del mercado editorial, o de comparar ensueños con realidades se trata, nada nos impide mencionar otra tendencia de los lectores de libros modernos cuando se ocupan de lo que suelen llamar, a veces paródicamente, como libros de “autoayuda” o de espiritualidad. Aquí se observa de nuevo que la bien llamada literatura —si es que, en algunos casos, ella se hace presente—, no ha declinado todavía.

Y para demostrarlo, no es sino contar con la enorme la cantidad de ejemplares que salen de las editoriales para alimentar un elevado mundo de creyentes que reclaman a Pablo Coelho, a Gurdjieff, a Lao Tse, a Khalil Gibran, a Anthony de Mello, a Castaneda, a Osho y a Krishnamurti, entre otros, para fantasear acerca del apoyo trascendental que, a través de estos maestros, podría tener la vida de uno en aquella zona de espiritualidad *muggle* —es decir, el mundo no-mágico— donde nuevamente los espinosos pormenores de la sociedad se pueden olvidar por un rato.

Un extenso conjunto de seguidores concurre a menudo a las librerías con el ánimo de llenar su vacío espiritual, encontrando en esos textos una palabra de consuelo, una historia de favorece sus decisiones o que las confirma, una anécdota moralista o quizás una frase determinante que procure un alivio de sus culpas.

Por contraste con las novelas de incidentes de Crichton y sus congéneres —donde la memoria de sus episodios es difusa y pasajera, porque el deleite es la acción inmediata por sí misma, como ver a Mel Gibson haciendo piruetas—, en este último caso la espiritualidad juega con el recuerdo perenne, con la fe, con la cita adecuada, con el reflejo de los episodios de los maestros para

ser contados una y otra vez a terceros. Son dos enfoques literarios, ni siquiera concurrentes.

4

Los universos alternados (*Narnia*), el pasado místico de la Tierra Media (*El Señor de los Anillos*) y el mundo paralelo de la magia (*Harry Potter*), son formulaciones de la literatura fantástica a la cual acuden diariamente muchísimos lectores. Lo mismo cabe decir de los textos de misterio y de confabulación religiosa (*El Código Da Vinci*) que acrecientan los estantes privados de los entusiastas en criptografía. Y de los lectores de las autoayudas, que también hacen sonar los timbres de la caja de los librerías aunque algunos se resientan que la literatura es escasa en ellos.

Pero el mundo de las narraciones románticas no se queda atrás: la venta de los relatos acaramelados de Bárbara Cartland, Jude Devreaux y Corín Tellado no se ha detenido por muchos años, así como los libros de Danielle Steele no dejan de explicar algunos lagrimones en los ojos de las adolescentes.

De este modo, la única pregunta que queda en suspenso es saber si toda esta expresión de sentimientos es, o no es literatura, lo cual nos regresa al principio: ¿para razonar la muerte de la literatura —en caso de que se diera— es preciso pensarla de una manera tal que ella se desplome simultáneamente con los universos de Hermoine, los héroes de Clancy y los desahogos del Victoria Holt? Sólo quedarían Proust, Joyce, Machado y muchos más: ¿solamente ellos son LA literatura?

Faltaría mencionar a los verdugos de la literatura, si es que alguno se haya atrevido a decir que se puede conspirar para matarla. Me refiero a los sondeos de Alain Robbe-Grillet y los de Georges Perec, para citar sólo estos dos franceses, que se propusieron modificar la conformación o formato de las narraciones literarias de tal modo que los escritores se vieran enfrentados a combinar las diferentes formas de escritura a su gusto. De allí a la

metanovela, que inauguró un provocador estilo con Paul Auster y Gaddis en los Estados Unidos, no hay sino un solo paso.

No se diga si hubo éxito en la propagación de tales experiencias formales desarrolladas por aquellos dos novelistas galos, porque no viene al caso; pero ellos se ubicaron en unas fortificaciones destinadas a mortificar a la literatura, no hasta el punto de asesinarla, sino con el ánimo de revelar sus múltiples facetas y posibilidades. Y en efecto algunos fueron innovadores, eliminando por ejemplo los signos de puntuación sin desmerecer los contenidos.

5

En un momento dado Tongoy, otro personaje de Vila Matas, señala: “¿No has pensado que la pobre literatura está, en la época salvaje en la que vivimos, acechada por mil peligros y directamente amenazada de muerte y que necesita de tu ayuda?”.

Páginas más adelante, Montano proporciona una respuesta decisiva y heroica con la afirmación de que él puede encarnarse en la literatura misma y que la memoria de una biblioteca universal, como la quería Borges, era la mejor refutación a los conjurados. Así se acabó —dichosamente— la mencionada rebelión y todos, incluso Enrique/Montano, descansamos tranquilos. La literatura no muere, pero se multiplica.

Carmelina Soto y la soledad²³

*El poema es un ejercicio (trionfante)
de amalgama entre sonido y sentido.*

Harold Bloom

1

No podemos pensar a Carmelina Soto en su “tiempo inmóvil”, bajo un “sol de ceniza”. Más bien queremos pensarla aquí, a nuestro lado, bajo estos árboles, y en un tiempo continuo y totalmente dispuesto para ella.

Por eso la invoco en estos momentos para que nos confirme su presencia en el homenaje que hoy le hacemos los quindianos con una placa recordatoria y amable. Unamos las manos pero, en vez de pedirle favores, ofrezcamos nuestro reconocimiento a su capacidad para poetizar con nosotros, y sobre nosotros, en un espacio que hoy decidimos fabricar artificialmente para ella.

Como es obvio, señores, se trata solamente de encarnarla, es decir, de ponerle carne a su ausencia—casi diría como materializar su memoria— y de ello nos queremos responsabilizar hoy sus amigos y admiradores apelando a la ayuda de un poema suyo, cualquiera de ellos, que nos la traiga de nuevo. Ella, por su parte, deberá saber (aunque no le importaba demasiado que la recordaran) que por este acto público muchos la van a evocar con

²³ Lectura durante la colocación de la placa conmemorativa en el Parque Sucre de Armenia, a nombre de la Asociación de Escritores del Quindío que presiden los poetas Juan Restrepo, Alfonso Osorio Carvajal y Jairo Baena Quintero. 7 de Octubre de 2000. La mayor parte de las citas poéticas están tomadas de la *Antología Poética*. recopilación y notas de Carlos Alberto Castrillón. Gobernación del Quindío: Gerencia de Cultura y Fondo Mixto. Armenia, 1999; y de algunos poemas publicados en Internet.

afecto y que esa reminiscencia trascenderá, como es obvio, el espacio de su familia.

Carmelina quiere ser olvido, como lo dice en este poema, *La Canción de los Desesperados*:

Vivimos. Somos tiempo detenido.
Mortal ceniza. Gozo. Movimiento.
Odio. Pasión. Desdicha. Desaliento.
Ventanas de la luz. Somos olvido.

..pero nosotros nos negamos a seguirle su consejo porque su figura, sus imágenes y sus versos se negaron también a dejarse vencer por las penumbras de la ingratitud o del abandono.

2

Todo poeta es un regalo. Y como todos los poetas que vienen al universo del cantar, ella fue un regalo a la vida²⁴ que nos rodea, un obsequio para comprender las incertidumbres y alegrías que soporta el hallarse vivo: una dádiva para los pesimistas, porque la poesía de Carmelina les permite comprender el existir desde su melancólico punto de vista; y para los optimistas, para que ellos aprendan a consentir que existe un lado oscuro aún en las lunas más bellas.

Pero una cosa es pensar a Carmelina Soto y otra cosa es disfrutarla. Una cosa es entender a una autora a partir de la escuela en la que la tienen asociada, y otra cosa es entenderla a partir de ella misma. En un testimonio de Vladimir Nabokov sobre uno de sus personajes, manifestaba su sorpresa de ver al poeta John Shade “integrando y desintegrando (el mundo), reordenando sus elementos en el proceso mismo de almacenarlos para producir en una fecha no especificada un milagro orgánico, una fusión de imagen y de música: un verso”. Este es el mismo disfrute de

²⁴ La vida que, para la poetisa quindiana, era “innecesaria y bella” (*Memoria de la Danza*).

música e imagen que sentimos en quien, como Carmelina, escribe versos tristes y milagros del amor como los que siguen:

Yo te amo,
Yo te amo con un suave sabor a miel anclada
donde hay golondrinas clausurando recuerdos.
Yo te amo, sufriendo.

(Yo te amo)

3

Es a partir de ella misma, de estos dolores amorios, de estas penas, que uno se acerca a Carmelina Soto sin interesarnos biográficamente en sus acercamientos o sus distancias con el piedracielismo, estilo poético que surgió precisamente en la misma época en que nuestra Carmelina comenzaba a despuntar en el alba de la lírica (en 1941). La poetisa Maruja Viera, al ser recibida en la Academia Colombiana de la Lengua, leyó en su discurso de posesión un ensayo sobre la poética de Carmelina Soto y dijo, entre otras cosas: “Entre duros trabajos, relojes, calendarios, entre papeles áridos, tuvo la capacidad de no dejarse vencer, de construir un lenguaje rico y sonoro para hablar (mas allá del monólogo interior o el poema narrativo), para hablar al interlocutor inevitable en el nombre del amor”. Construcción de un lenguaje, decimos nosotros, no a nombre de una escuela o etiqueta determinada, sino a nombre del completo amor a los demás, como debe ser el regalo de los poetas a los simples mortales, que los miramos acercarse lenta y sutilmente al abismo de nuestros más sublimes o indignos sentimientos.

Nos negamos entonces a catalogarla. No se requiere estar en una escuela de poesía para describir al poeta. Los versos se explican por sí mismos. Es en el interior de cada latido donde se descubre el palpitar del corazón, y es tan sólo en el verso —esa fusión de música e imagen, de sonido y de sentido— donde se vierte la tensión y el mensaje que el poeta desea procurar.

4

Buscar la escuela, el molde, el rótulo, la clasificación, es una tarea inoficiosa. El concepto dinámico de la *tensión estructural* es tal vez el más apropiado: dada una estructura poética determinada (una balada, un soneto, una copla, una versificación libre), la tensión espiritual al interior de dicha estructura supone un grado de aceptación y de simpatía que de inmediato dispara la emotividad. Es allí el lugar de encuentro y el momento puro de todos los que leemos un poema: bajo el alero de una emotividad propia que, silenciosa y anónimamente, estamos compartiendo en un mismo instante con mucha gente que no se conoce entre sí. Esa es de verdad la virtud secreta del poema: congrega a los taciturnos, unir discretamente a los enamorados, y servir como personaje furtivo en la masificación de los sentimientos.

5

Campanas del Alba (1941), *Octubre* (1952) y *Tiempo Inmóvil* (1974), son los libros que despejan cualquier duda sobre el poetizar carmeliniano. Y es allí donde se encuentra el amor, pero también el hastío; la traición, pero también el odio. Y allí se encuentra, muy superficial pero casi al borde de los dedos, el tema de la soledad apremiante que discurre por las páginas de la obra de Carmelina.

La poesía lleva en sus brazos a la soledad, carga con ella, se refleja en ella, es su cuenco y su carencia. Cada solitario que se desplaza por el mundo es un poeta en ciernes: muchos de ellos sentirán a cada rato que su comunicación silenciosa y telepática con los demás consiste en un verso, uno solo siquiera, arrojado a los ojos de un lector anónimo para acompañar sus pesares y sus sueños. Cada rato ese solitario lector sentirá que los poemas son traducciones rústicas de su propia percepción de este mundo, pero pueden ser ecos de sus dolores y apenas resonancias de sus ternuras. Y seguirá siempre en la búsqueda de esa meta de comunicación, ya sea escribiendo para sí mismo, o peregrinando

con César Vallejo o con Antonio Machado para alcanzar la perfección.

6

Esa soledad carmeliniana se refleja en muchas ocasiones. Por ejemplo, en el poema *Lejanía* dice nuestra amiga:

Soy distante de todo. Tan distante
que si estuviera muerta, más lejana
no sería de las cosas, ni cercana
de esta muda distancia sollozante.

El solitario se despierta y no lo es tanto cuando se encuentra de cara con el verso de un poeta amigo, o cuando él mismo es un poeta y se confiesa más acompañado por sus composiciones en medio de los réprobos y de los ermitaños. Bajo el influjo de esta misma dialéctica encontramos, por ejemplo, los sonetos amorosos de Carranza y el patetismo de Barba Jacob; pero es igualmente el mismo sendero de Carmelina, llenando sus agobios interiores con cientos de rimas y asonancias, con cientos de metáforas, con muchas líneas de esos versos suyos que van rompiendo el delgado e impreciso límite de la soledad.

7

Pero viene igualmente la sensualidad combinada con la naturaleza. En junio de 1984 un grupo de poetisas (Dora Castellanos, Matilde Espinosa, Gilma de Los Ríos, Dominga Palacios y otras) se reunieron a intercambiar experiencias bajo la convocatoria de Águeda Pizarro aquí muy cerca, en Roldanillo. Alguien definió aquella congregación de poetisas como la convergencia de las “almadres” —aquéllas que son poetisas muy sensibles pero al mismo tiempo tienen alma de madres. Allí apareció Carmelina Soto, a quien Julián Malatesta ya le había definido su sensualidad diciendo que era portadora de un “paganismo del cuerpo”, para empezar a darle sentido al erotismo que flota con el aire de sus versos.

Fue así como se reconocieron entonces esas afinidades de Carmelina con el viento y el amor, con la naturaleza leve de la brisa y la profunda capacidad de aroma que tienen los amantes:

Esta palabra azul, clavel del viento,
al llegar al país de tu sonrisa,
será una mariposa, sólo brisa
mecida por el aire de tu aliento.

(Mensaje)

8

Si la soledad, la sensualidad y la tristeza son hitos en la poesía de Carmelina Soto, ¿por qué no habría de tener señales de su raigambre con el Quindío? Destaco esta faceta de muestra autora como un propósito de identidad que siempre la acercó a nosotros, con el mismo empecinamiento con que se vino de Bogotá para dejarse sentir aquí, entre los suyos. Nacida en 1916 y fallecida hace sólo seis años, Carmelina Soto nunca dejó de repasar a su progenie antioqueña con la que se sentía en deuda de amor. En un bello poema (*Pretéritos*), hace este recuerdo:

A las abuelas tranquilas,
amables, amorosas, lejanas
y señeras
(alguna va en mi sangre
repitiendo su infancia
rencorosa y callada
como una niña ciega)

Después de ser contadora pública, uno puede suponer que la vida ajena de Carmelina, afuera de estas tierras, se iba quedando sólo en los libros de contabilidad. Pero fue también educadora y en esos ajeteos la vemos diseminando el embrujo de sus versos en las mentes atortoladas de los niños; y después fue bibliotecaria y también la vemos clasificando los libros con cuidado mientras garrapatea, en una cartulina abandonada por un visitante

desprevenido, alguna metáfora que le ha venido de repente y con apremio.

El trabajo y el amor (como dice Freud) son la savia de la vida y de allí extrae el poeta la razón de sus melancolías y de sus sacrificios. Quisiera que ustedes se imaginaran a León de Greiff comparando cifras en el DANE; a Silva administrando un almacén; a Luis Vidales encerrado en la mortificante burocracia de una oficina pública colombiana; a Kafka escribiendo meticulosamente sus informes en la oficina de gobierno que ocupaba; a Faulkner oficiando de granjero; y Carmelina registrando los folios del debe y el haber. Podemos citar miles de ejemplos de los escritores y poetas que sobrellevaron su existencia amarrada a los oficios menos convincentes, oficios con los cuales se justifica el dolor del poeta cuando debe vivir con las arbitrariedades de la sumisión. Felizmente llegaba la tarde, la salida del trabajo y el asilo inevitable en la fatigosa soledad del pensar. Menos mal que esa pausa obligada del trabajo nos devolvía al poeta y al novelista, con toda su energía y su riqueza interior.

9

Existen cartas extranjeras que alaban la poesía de Carmelina Soto mucho más de lo que hacemos nosotros en su propio patio. Dicen que Juana de Ibarbourou es una de ellas. Por eso no nos convencen las llamadas a la amnesia que ella misma se hace. En un severo poema autocrítico (*Autorretrato*) dice nuestra perdurable poetisa: “qué me importa el recuerdo y qué el olvido”.

Pero a Carmelina Soto no se la puede olvidar, ni queremos abandonarla los quindianos porque ella sí nos importa de todos modos. Ella sigue ocupando el centro de interés de nuestra literatura regional bajo las consignas de su propio trabajo poético basadas en el amor, la sensualidad y el desafecto, vale decir, esa extensa gama de motivos con los cuales se puede poetizar sobre

la vida. Insisto en decir que, por todo esto que hemos mencionado, ella es nuestro mejor regalo consagratorio por su más triunfal mirada desde los infinitos territorios de la pasión.

La poesía quindiana en el siglo XX

Al elegirme para esta presentación²⁵, los promotores del presente acto debieron suponer que mis conocimientos acerca de la poesía serían suficientes para exponerlos antes ustedes. Grave error: aunque he cometido algunas poesías que pertenecen al cartapacio privado de mis escritos furtivos, no tenía suficientes elementos de juicio para enfrentar unos comentarios críticos al respecto, ni mucho menos sobre la poesía quindiana de los primeros años del siglo pasado.

Pero estoy acostumbrado a tomar los retos, y este que se me ha propuesto tiene la virtud de acercarme a la literatura quindiana como si fuese un *boy scout* que decide explorar un territorio apenas conocido; y cuando digo *boy scout* también debo declararme como un excursionista aficionado que ha decidido abordar la expresión poética de mi región para que sus conocimientos de las letras regionales se mejoren y de esa manera se enriquezcan las aspiraciones de mi propia expresión literaria. Por fortuna la Gobernación del Quindío acudió en mi ayuda y la antología de Carlos Alberto Castrillón, publicada por la Gerencia de Cultura, es un importante avance que nos permite iniciar, como los viejos piratas, el asedio al barco ebrio de los poetas.

1

Ante todo se hacen necesarias unas palabras preliminares alrededor del tema. La poesía es una ebullición. De acuerdo con un célebre diccionario (el Webster), la poesía es un escrito que formula un concentrado e imaginativo conocimiento de la experiencia, en un lenguaje escogido y adaptado para crear una respuesta emocional específica al través del significado, el sonido

²⁵ Presentación del libro *Quindío vive en su poesía* (Antología de la Poesía en el Quindío), de Carlos A. Castrillón. Bogotá, Tercer Mundo y Gerencia de Cultura de la Gobernación del Quindío, 2000 (Universidad del Quindío, marzo de 2000).

y el ritmo. Esta bella definición es insuficiente para dar cuenta de la *ebullición imaginativa* que significa un poema en manos de cualquiera que decida llegar a ese territorio. Por eso la pregunta de por qué existen los poetas sólo ha sido respondida parcialmente: porque ellos han sido descritos como unos contadores de historias universales quienes comprenden, más que nadie, que en la espiritualidad se encarnan los grandes momentos de la vida diaria. Cada ebullición es un reto, cada poema una aventura.

Pero, ¿por qué son los poetas importantes para nosotros, para nuestros descendientes, para los amigos, para los hombres mismos? Porque la poesía es el lenguaje más antiguo de esa espiritualidad: hasta nuestros más lejanos ancestros cantaban poemas alrededor del fuego y se dice que los versos de un poeta hindú del siglo 16, Mirabai, son los más recitados y conocidos en ese continente de millones de personas. Los mitos, las leyendas y la sabiduría de los pueblos nutren la poesía y le dan contenido a la historia. Aun en los pequeños fragmentos de los relatos orales que van de generación en generación se alcanzan a entrever las orientaciones culturales de una época. Como bien lo dice la cita bíblica, en el principio estuvo el verbo.

Los poetas, ellos mismos desde siempre, tampoco saben lo importantes que son para nosotros y a menudo se debaten en un mar de incertidumbres sobre su papel en la sociedad y sobre su forma de expresión poética. Por ejemplo, el famoso T. S. Elliot, serio y reservado como todo inglés, hablaba de sus dificultades de expresión con mucha rigidez sobre sí mismo. En uno de sus poemas dice Elliot:

Aquí estoy, por lo tanto, en medio del camino, después de veinte años / —veinte años bien perdidos, los años de entreguerras— / tratando de aprender a emplear las palabras, y cada tentativa / es un comienzo totalmente nuevo y un tipo diferente de fracaso, / porque uno solo aprende a dominarlas / para decir lo que ya no quiere decir, o de algún modo en que / ya no quiere decirlo. Por eso cada nuevo intento / es un nuevo comienzo, una excursión

a lo inarticulado / con un mísero equipo cada vez más gastado / en el desorden general de la inexactitud del sentimiento.

Esa dificultad de expresión hace que los poetas acudan a diferentes formas y recursos verbales. En la poesía automática, por ejemplo, no existe un control de las palabras ni de las ideas. Este tipo de poesía intuitiva brota espontáneamente del cerebro del poeta y se posa rápidamente sobre el papel, antes que una leve brisa se lleve los pensamientos que le dieron origen a una hermosa metáfora. Por el contrario, en la poesía que hemos dado en llamar técnica o formal, todos los mecanismos que ayudan al autor se utilizan adecuadamente hasta que el poeta se siente satisfecho con su creación. Estas dos escuelas vienen del siglo XIX, en especial desde Baudelaire en Francia, hasta las modernas innovaciones que comienzan hacia 1908 cuando poetas de muchas nacionalidades emprendieron la tarea de adaptar los nuevos estilos a sus nuevas necesidades.

2

Abundando en los pasajes anteriores, nos parece interesante decir que también en la poesía, como en muchas otras actividades humanas, existe ese combate entre la técnica y la inspiración, entre lo formal y lo informal. Todos los enseres del poeta (la métrica, la consonancia, la repetición, el cuarteto, el haiku, los paralelismos, las antítesis, las metonimias, las analogías, las aliteraciones, las mismas metáforas), todas estas figuras están al alcance del bardo como las herramientas que posee un carpintero en el garaje de su casa; si está fabricando un mueble muy decorativo, utilizará distintas formas de arabescos y utensilios que les sirvan a ese propósito; si quiere ser simple, hallará la herramienta para que la figura deseada sea lineal y fácil de describir.

Los partidarios de la técnica poética son muy esmerados en defender la estructura del poema. La versificación y la métrica son su manera de acercarse a la creación literaria. Las carac-

terísticas fonéticas del verso son elementos claves de su producción: el poeta comienza por definir el número de sílabas que tiene cada línea del verso, y enseguida se ocupa de establecer el ritmo, la tensión de los distintos versos y los acentos que mejor le sirven para darle musicalidad al poema.

Para los técnicos de la poesía, los sonetos no tienen problema: siempre tienen catorce líneas (como los epigramas sólo tienen dos líneas) en lo que llaman los conocedores los “pentámetros yámbicos” —denominación bastante difícil de asimilar para los no iniciados. Si es un alejandrino, deberá saber que cada verso tiene catorce sílabas con una pausa después de la séptima sílaba —impecablemente logrado con la ayuda de un buen diccionario de sinónimos. Son famosos los sonetos de Shakespeare, los de Dante y los de Lope de Vega por su detalle técnico. Entre nosotros es muy distintiva la poesía metódica de Rafael Maya y todo el mundo sabe que el poeta payanés Guillermo Valencia sacrificaba un mundo para pulir un verso —que es a mi juicio la afirmación más contundente para definir a los poetas técnicos. Aunque no eran amigos de la métrica estricta, los famosos parnasianos eran meticulosos en la elección de los versos que contenían temas a menudo desusados. No obstante, gracias al impacto de las metáforas y a la belleza arquitectónica de los sonetos, no desmerece para nada el esfuerzo estructural que hacen algunos escritores de ese género, como lo hicieron Julio Flórez o el mismo Silva, cada uno en lo suyo. .

3

Digo enseguida que las coplas, las décimas, la poesía automática, la llamada poesía libre, pertenecen entre otras al segundo género, el de los intuitivos. Walt Whitman, ese agudo poeta norteamericano del siglo pasado, y Mallarmé con Rimbaud, Valéry y Baudelaire, le dieron a la poesía un giro excepcional, el uno en EE. UU. con la versificación libre y los otros en Francia como precursores del simbolismo y de una poesía que trata el conflicto entre lo ideal y lo sensual, todos ellos señalaron el camino de nuevas formas poéticas hasta la llegada de los surrealistas a principios del siglo

XX a partir de André Breton. Lo que más se pueda decir acerca de esta historia está en los libros especializados, o para los más audaces, en los motores de búsqueda del Internet.

Pero la eterna discusión de si es mejor la poesía que la prosa ya ha sido explicada suficientemente. No hay tal diferencia: la prosa es el lenguaje del pensamiento exacto; la poesía es el lenguaje de las emociones y de las vivencias. Hay una muy conocida anécdota de Dostoievski que sirve para revelar esta distinción: para presentarle unos versos, un joven poeta le describía al novelista ruso la manera como le arrojaban monedas a un organillero desde el balcón de una casa. Con el objeto de ayudarle a sentir la poesía, el escritor le dijo al joven escritor: “Un momento, quiero oír el rebote y el tintineo de esos centavos”. Eso es: el ritmo, el sonido, las sensaciones que brotan.

Utilicemos también el siguiente ejemplo de Federico García Lorca: En una de sus trovas, el poeta andaluz describe así la situación que está viviendo:

El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
—Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.

No hay duda que en este poemilla la sangre tiene sonido, es audible porque gime. Pero además resbala en el suelo y ondea como una serpiente. Esta es la manera como el poeta hace visible su canto. En este caso, como en muchos otros, le corresponde al crítico literario exponer los alcances de las metáforas y el significado de los versos. Con ello quiero decir que ya es hora de bajar del Olimpo y sentarnos a ver lo que ocurre en estos cafetales.

Por ejemplo, digamos de entrada que la crítica literaria del Quindío es inexistente. Con la sola excepción de Nodier Botero y de Héctor Ocampo Marín (ambos con estilos y lecturas diferentes) no veo en el panorama de la literatura regional un crítico de veras sobresaliente que, impregnado por una enorme cultura, pueda ayudarnos a ver la poesía y la prosa de nuestros autores locales con otros ojos y con otros oídos. De hecho, Carlos Castrillón, cuya magnífica antología de la poesía quindiana ha sido la base de estas palabras, tiene las maneras del crítico pues, con esta recopilación, trae a sus manos la mejor materia prima para posteriores disertaciones. El manizaleño Jorge Santander Arias fue en su tiempo uno de los mejores cultores de la crítica literaria, pero su ascendencia literaria no llegó por aquí; en cuanto a Jaime Mejía Duque fue también uno de los sobresalientes, pero al parecer abandonó la pluma ya hace años.

Como los quindianos no tenemos todavía una identidad literaria propia —si exceptuamos las ligas mayores de la cuentística quindiana de los años cincuenta con los hermanos Jaramillo Ángel, Adel López Gómez, Euclides Jaramillo y otros—, los del Quindío somos víctimas injustificadas de una tremenda confusión. Si bien en el antiguo Caldas hubo un grupo de escritores que le dieron legitimidad al bautizo de Guillermo Valencia cuando los llamó “grecolatinos”, los nombres de lo que ellos representaban como escritores se circunscriben a un puñado de autores: Silvio Villegas, Fernando Londoño, Gilberto Alzate, Augusto Ramírez Moreno y Aquilino Villegas, principalmente. No se sabe de escritores, políticos y oradores quindianos que se comparen con ese grupo de *azucenos*, salvo el caso de la retórica del salamineño Iván López Botero (refugiado en el Quindío), cuyos ensayos políticos tenían una alta connotación en la polémica parlamentaria.

Lo curioso del caso es que tales caldenses no fueron poetas, en el más estricto sentido de la palabra, sino mayormente políticos, todos conservadores, que con el poder de su voz y el refinado

estilo de sus discursos —ornamentales y eruditos—, le montaron al país la idea de que todos los caldenses de entonces eran como ellos y que veníamos, todos, de las cumbres del Parnaso griego y de los salones de los poetas latinos. La ironía del asunto es que, más tarde, apareció el nombre peyorativo de “grecoquimbayas”, que nos cubrió a todos por igual, a caldenses, risaraldenses y quindianos, como si fuésemos herederos simbólicos de Esquilo y del cacique Consota, quienes, paradójicamente, pudieron haber vivido en dos épocas parecidas de la historia universal. De esta categoría caldense sólo se escapa Otto Morales Benítez, cuya influencia nacional y regional está fuera de serie.

5

Sin embargo, nos siguen tildando como grecoquimbayas, aunque en la presente *Antología Castrillón* —como pasará a ser el apelativo habitual de este libro a pesar del recato del autor—, los parnasianos o grecolatinos no son una multitud: los románticos y los costumbristas mandan la parada de lado y lado de la mariposa verde del Quindío. Los verdaderos grecoquimbayas, es decir, aquellos que mezclan la retórica poética con el indigenismo y las vasijas de barro, si los hay, esos sobreviven como un encarnación de que todas las expresiones poéticas son válidas en sus diferentes épocas históricas y que no hay ninguna censura en el gusto literario más allá una buena sintaxis y de una mejor ortografía. En este sentido, ¿qué importancia tiene calificar a Baudilio de grecoquimbaya sin más ni más, con olvido de su acentuado romanticismo popular?

En fin, lo que sigue no es teoría, ni descripciones poéticas, sino el uso de unas estadísticas que pueden hacerse monótonas pero contienen la intención de darle otra vuelta de tuerca al panorama poético de nuestro departamento. Corro el riesgo de la reiteración, pero de pronto es una aproximación que sugiera nuevos caminos.

El balance de la poesía quindiana en los primeros cincuenta años del siglo pasado tiene que hacerse, a mi juicio, con un inventario

de los nombres y las fechas en que tales hombres existieron. Eliminando unos pocos poetas reseñados en la Antología Castrillón que carecen de una fecha de nacimiento, ello nos da una suma total de 81 poetas reseñados, en periodos que van desde el siglo pasado hasta los más nuevos. Allí hay nombres que se escapan a mi conocimiento, poetas de otras ciudades radicados aquí, poetas caldenses y otros más netamente quindianos, poetas de corte mayor y de corte menor, un puñado de mujeres y un sinfín de promesas.

Los poetas quindianos de la *primera generación* van desde 1850, probable fecha de nacimiento de Segundo Henao, hasta 1929, tiempo en el que nació Margel Londoño en Circasia. Son 21 poetas de primera generación, utilizando arbitrariamente periodos de 30 años para definir el lapso de cada generación —tema que aún está incompleto después de la famosa polémica de Ortega y Gasset con Unamuno.

La *segunda generación* va desde 1930 hasta 1949 cuando alguno, hasta hoy, estaría cumpliendo sus primeros 50 años. Son 22 poetas en esta etapa. Del año de 1950 en adelante aparece la *tercera generación*, que abarca un número de 38 poetas nuevos, nacidos en la segunda mitad del siglo XX, hasta el más joven, que es Mario Andrés Martínez con sólo 18 años de edad.

6

Del total de poetas encuestados (81), el 20 por ciento (16) están muertos, en tanto que el 80 por ciento restante (65) están vivos. La edad promedio de los sobrevivientes es de 48 años, en tanto que la edad promedio de los desaparecidos es de 67 años. En ese caso adivinamos gratamente que a los 65 supervivientes les quedarían todavía 19 años más de edad para llegar al promedio mencionado, y de producción poética, lo cual es una gabela que podemos darles para que se pueda facilitar la aparición de una enorme y destacada obra literaria. Con una sola nos contentaríamos. De todos modos, quien desee cotejar estos datos, debe remitirse al libro que estamos reseñando de Carlos A. Castrillón. En

resumen, con base en la mencionada *Antología Castrillón*, tenemos:

Por Generaciones:

Poetas de primera generación:	21	26%
Poetas de segunda generación:	22	27%
Poetas de tercera generación:	38	47%

Poetas por Ciudades:

	#	%
Calarcá	26	38%
Armenia	23	33%
Montenegro	10	14%
Quimbaya	2	3%
Salento	2	3%
Filandia	3	3%
Pijao	1	1%
Génova	1	1%
Circasia	1	1%
Quindianos	69	100%
Otros	12	
Total	81	

Por sexo:

Mujeres	10	12 %
Hombres	71	88 %
Total:	81	100 %

Cuadro de la Poesía Quindiana

Aquí viene lo más difícil: la elección de los consagrados, en los poetas de la primera generación es la tarea, que me he propuesto hacer. No tengo dudas: entre los poetas desaparecidos correspondientes a esta primera etapa están Baudilio Montoya (Calarcá), Bernardo Palacio Mejía (Calarcá), Luis Vidales (Calarcá), Jesús Rincón y Serna (Filandia), Humberto Jaramillo Ángel (Calarcá), Julio Alfonso Cáceres (Armenia) y Carmelina Soto (Armenia). Entre los vivos están Bernardo Pareja (Quimbaya), Rogelio Maya López (Neira), Jairo Baena Quintero (Montenegro), Mario Sirony (Salento) y Noel Estrada Roldán (Aguadas).

De todos ellos sobresale la figura de Luis Vidales quien, pese a su limitada producción, hizo de *Suenan Timbres* un verdadero desafío al romanticismo retórico y sentimental para entrar con pie derecho en el modernismo que Rubén Darío nos había enseñado desde Nicaragua. El papel de cantor social puso a Vidales en el pedestal de los poetas modernos y le dio figuración internacional que no desmereció siquiera con el premio de la Paz que recibiera de manos del dictador Stalin. Cuando en diciembre pasado se hizo la encuesta sobre los personajes del siglo XX en este departamento, Luis Vidales sobresalió entre todos por haber sido el único personaje quindiano que, sin menospreciar una sola vez a estas tierras, pudo ser definido como un cantor nacional. Por ejemplo, su oda *Música de Cámara para una Aldea Perdida*, en homenaje al centenario de Calarcá, es una suma de las enormes nostalgias que el Vidales global padeció como evocación local.

La diferencia entre Baudilio Montoya y Carmelina Soto no se resuelve a favor de ninguno. Ambos fueron poetas con un estilo propio, mucho más *mistraliana* la de Armenia, mucho más romántico y comarcano el otro. Baudilio siempre cortejó el toque sentimental y sencillo con el que vibraban sus coterráneos, en tanto que Carmelina se impuso un estilo intimista que parecía explicar su profunda soledad. Antes de la invasión modernista que llegaba al Quindío (como todo, con retraso), Baudilio podía

jactarse de ser un juglar de la tierra que convocaba porque su poesía era simple y emotiva. En cambio Carmelina Soto individualizaba su poesía mientras perseguía el desaliento. *La Canción de los Desesperados*, en cuartetos pareados, es un canto a la resurrección, un llamado a la herida de la vida.

Bernardo Palacio Mejía fue un cultor del soneto punzante y lleno de humor a quien, como a Ciro Mendía, se le deben excelentes páginas de poesía socarrona en la misma vena de Luis Carlos López. Jesús Rincón y Serna requiere de un crítico que lo salve de las garras desmesuradas de Rodríguez Garavito. Por su parte, Julio Alfonso Cáceres fue un poeta dedicado; cada diez años publicaba un libro y fijó una obra escasa que aún reclama, como en otros, un efectivo compilador. Lo mismo cabe decir de Maya López, que ha descuidado su quehacer literario porque su voz está silenciosa desde hace tiempo. En tanto que Mario Sirony es un poeta con sensibilidades sociales, que se duele de la injusticia ante sus ojos, Baena Quintero traza un arco de erotismo donde la soledad establece límites precisos con el corazón; pero su contacto con el público es su perseverancia en el periodismo, tal vez porque le falta un crítico afable que le ayude a expandir el ámbito de su poesía en el nivel de certidumbre que ella tiene.

Cuando los círculos literarios son pequeños, la tendencia a la sociedad de elogios mutuos es evidente: no pasa así con Noel Estrada Roldán porque es un proyectista de su propia poesía y, sin escatimarla, la dota de una erudición en la que se aposenta el soneto, su más característico trabajo; sus rastros hispánicos se encuentran en Gerardo Diego, pero la sonoridad de sus cuartetos y tercetos lo han proyectado desde siempre sin la necesidad de verse querido por la adocenada opinión de los suplementos dominicales. Nelly Upegui me sorprende, pero su corta producción es insuficiente para una apreciación más duradera. Sin embargo, la tardía producción de Alberto Londoño evidencia, sin embargo, una vasta cultura musical, preludio de armonías y de ritmos como los de Juan Ramón Jiménez. Ignoro si la obra de Jorge Alzate García y la de Hernán Guillermo Acosta pertenecen a esta generación que reseñamos, pero suele decirse que aún en

la incomprensión a muchos escritores se los recuerda en tertulia de amigos.

8

Y hasta aquí llego, en este liviano pero agradable paseo por la poesía quindiana de los primeros cincuenta años, un asedio breve y tímido a las esencias regionales que nos dieron esos hombres pálidos, pensativos e inconformes cuyos versos trajinan por las bocas de todos aquellos sensitivos que, de alguna manera, perciben el sitio donde los valores de la tierra se hacen más tangibles. No obstante no puedo terminar sin unas alusiones específicas sobre la actividad poética general del Quindío que creo pertinentes para el momento.

Me uno en este momento a Carlos Alberto Castrillón en su reclamo de que necesitamos más quehacer poético. Más trabajo, más reflexión, más autocrítica. Si cada vez que me levanto y me siento a componer unos versos al azar, como fruto de mi desesperación del día o de la frustración del momento, o de las calabazas que me dieron; y después reúno todas esas líneas apresuradas en un librito que se dice llamar de poesía —sin que medie revisión alguna, sin un crítico menos caritativo que el amigo zalamero, uno que de veras vaya más adelante que la generosidad del instante—, sin esas mínimas condiciones de autocrítica no comenzará a verse el arte verdadero. Requerimos pues talleres literarios donde podamos probar nuestros intentos, donde seamos capaces de exponernos a la mirada de los otros, donde dejemos el individualismo en la puerta de tal modo que podamos escoger esas metáforas intuitivas que derivan de los sueños pero a sabiendas de que hay unas antiguas y conocidas técnicas detrás, así hayamos de elegir la expresión personal por la vía de una copla de humor o de una balada muy sentimental.

Las nuevas generaciones no pueden, no deben seguir el camino fácil de la versificación a tontas y a locas. Viene a cuento lo que decía Cervantes por boca del Quijote:

La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias; y ella se ha de servir de todas y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud que quien la sabe tratar la volverá oro purísimo de inestimable precio.

Para terminar, aunque me declaro incapaz de atraparlos en su totalidad, este casi centenar de poetas quindianos, muchos o pocos nadie lo sabe, son la sal de nuestra tierra y bajo el conjuro de sus composiciones una muda alegría nos resbala por el ánimo para que, con su elegido, el suyo, con el poeta que más le guste a usted y con ninguno más, cada lector lo sienta unido a su testimonio personal bajo una constelación de reflejos y de esperanzas. Sólo así el verso tendrá la vida que se merece.

Asomos a la novela histórica

Si yo hubiese escrito una biografía lo real hubiese absorbido la ficción. Como he escrito una novela es la ficción la que, de nuevo, confunde lo real.

Bernard Henry-Levy. *Los Últimos Días de Baudelaire.*

1

Toda aproximación al género de la novela empieza a ser preocupante: es tan abundante el arsenal de estudios, de métodos de análisis, de tratados y teorías que un examen de todo ese material se haría inagotable. Por lo pronto, pasaremos a la fila de quienes deseamos presentar una visión particular, con independencia de que otros lo hayan dicho con mayor erudición y dialéctica²⁶. Cuando el género se descompone en sus diversas modalidades —novela negra, novela romántica, novela de misterio, novela de viajes, entre otras—, y se llega hasta el subgénero de la novela histórica, el asedio empieza a cobrar vida.

2

Utilizando las mismas inquietudes hechas por Nabokov a sus estudiantes en su famoso curso sobre literatura de la universidad de Cornell, podemos indagar²⁷:

¿Qué cualidades debe tener uno para ser un buen lector?

Debe pertenecer a un club de lectores.

Debe identificarse con el héroe o la heroína.

²⁶ Presentación en Ibagué durante el Foro sobre Novela Histórica. Septiembre de 2009.

²⁷ Nabokov, V. *Curso de Literatura Europea*. Ediciones B. S.A., Barcelona, 1977 (pp. 25ss). Su mejor consejo, por cierto, es que los libros no se leen “sino que se releen” para sacarles un mejor jugo.

Debe concentrarse en el aspecto socioeconómico.
Debe preferir un relato con acción y diálogo, a uno sin ellos.
Debe haber visto la novela en película.
Debe ser un autor embrionario.
Debe tener imaginación.
Debe tener memoria.
Debe tener un diccionario.
Debe tener cierto sentido de lo artístico.

Por lo general, decía, la gente suele inclinarse por las respuestas # 2 (identificación con el héroe), # 3 (el aspecto socioeconómico) y # 4 (un relato de acción). No obstante, para el autor de *Lolita* eso no era suficiente: lo que realmente importa, cuando del lector se trate, es su imaginación, su memoria, un diccionario cerca y cierto sentido artístico. Si tomamos como ciertos estos enfoques de Nabokov, y los utilizamos para apreciar el panorama de la novela histórica, estamos ya en las puertas del contrato de lectura.

3

En primer lugar, el contrato de lectura que hace el lector de una novela histórica debe iniciarse por saber —con imaginación y memoria— si desea deleitarse con una ficción o conocer más a fondo los pormenores de un personaje. En muchos sentidos, el novelista histórico se ha percatado de la necesidad de acceder a una serie de detalles para ir dibujando el perfil de su personaje. Pero, si se llena de esos detalles, y los mapas, las estatuas, los palimpsestos y los testimonios abundan demasiado (gracias a la investigación que se propuso), es muy probable que estemos más cerca de un manuscrito histórico que de una ficción.

Si, por el contrario, el novelista se deja llevar por el repertorio de sus metáforas y deja vagar su fértil imaginación aun en los más comprometidos episodios del actor, el lector que busca identificación con ese personaje puede terminar perdido y atado a una maraña de adjetivos. A lo mejor saldrá desconsolado y abandonará la lectura. Pero si alguien espera destellos de retórica,

y los encuentra, quedará satisfecho. El lindero entre los hechos y la ficción —en este caso, entre la historia y la elocuencia— no lo resuelve sino el gusto actual y personal del lector dado que “el arte es la expresión más refinada de los sentimientos de un periodo”²⁸.

4

En segundo lugar, el mayor reto de la novela histórica radica en su armonía, en el equilibrio: el que tenga vena de historiador, y quiera incursionar en la literatura, sabe que no puede sembrar muchos árboles anecdóticos porque no le permitirán mirar el bosque del lenguaje. Dicho equilibrio está muy bien logrado en la novela de Tolstoi, *La Guerra y la Paz*, y acaso habrá otros ejemplos similares. Lo cual nos lleva a suponer que quien desee escribir una larga novela histórica —a lo mejor, bien enamorado del personaje— deberá investigar tanto que puede terminar como un erudito de la academia en poco tiempo.

Hay otros riesgos, sin embargo. Utilizada como una coartada, la novela histórica se presta para invadir la fortaleza de los personajes y derrotar su privacidad. Por ejemplo, no obstante la excelente estructura y estilo de la novela *Juliano*, de Gore Vidal, ella es toda una justificación del homosexualismo del novelista norteamericano. En otros casos parecidos, la novela histórica puede ser utilizada para decir muchas verdades a nombre de la ficción, sin dejar huellas de una denuncia verdadera; por ejemplo, un fervoroso seguidor de Santander escribirá una novela histórica donde aparezcan pocas señas de su conflicto con el Libertador, pero otro más combatiente se encargará de bajarle los humos a Bolívar para exaltar los reparos legales del colombiano.

5

De esta manera, casi sin pensarlo, entramos a un territorio resbaloso, pero ineludible. La comparación entre la novela

²⁸ L. L. Shucking. *El Gusto Literario*. Breviarios FCE, México, 1950, p. 15.

histórica, la biografía y la autobiografía. Esta ya no es una comparación entre subgéneros de la novela, sino de otras modalidades de escritura que, como vamos a verlo, a veces también sufren de contaminación literaria.

En la biografía existe un gran acopio de información sobre un determinado actor, como fruto de una larga consagración al oficio de investigador con el cual se envuelve el biógrafo. Como señalamos anteriormente, los testimonios, las cartas, las fotos, los documentos inéditos, todo ello hace parte del inventario que se hace antes de emprender el camino de la redacción. Centenares de horas se requieren para cerrar un capítulo, para consolidar un episodio y de esta manera lograr que lo verosímil se incorpore a la vida del protagonista. Pero si ocurre una falla de interpretación (muy humana, por cierto), ese personaje puede quedar en duda o, lo que es peor, que al desvelar una trivial ocurrencia suya le sirva de pretexto a sus contradictores para menoscarlo.

Una de las dificultades del biógrafo consiste en decidir, de antemano, un dilema de dos cachos: ¿quiero comprender a este personaje y hacer todo lo posible para que su vida y sus acciones sean aceptadas?; o, por el contrario, ¿debo limitarme a ser objetivo y únicamente describir, describir lo más certeramente posible y sin adjetivos, los acontecimientos de esa vida para que sean los ojos de otros quienes le confieran, o no, su pase a la inmortalidad?

6

El biógrafo está en la misma línea del historiador porque tampoco tiene la manera de comprobar los hechos que estudia. Como dice Bloch, “ningún egiptólogo ha visto a Ramsés”²⁹; y reiteramos, ningún especialista en las guerras bolivarianas conoció la fragata que trajo a Bolívar desde Jamaica. Porque el conocimiento del pasado será forzosamente “indirecto”, pero en cambio la novela

²⁹ M. Bloch. *Introducción a la Historia*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1952, p. 42.

histórica puede imaginarse que los ojos de Cleopatra son verdes, o que la fragata no llevaba sino cinco cañones en la proa.

En la autobiografía el trance es diferente: hace poco, leyendo las *Memorias* de López Michelsen, con quien tuve la suerte de vivir algunas etapas de su política a su regreso de México, me asombraba pensar el cuidado con que nos cuenta sus peripecias en Francia y Bélgica, sus estudios, sus acercamientos a los sucesos de la época, sus noviazgos, de tal modo que no quede ninguna duda sobre su ascendencia aristocrática y su educación europea, que nosotros siempre aceptamos así cuando la idea de una burguesía progresista no estaba tan fuertemente contagiada por la izquierda como lo estuvo después de la revolución cubana. Esos apartes de su autobiografía los vemos hoy como un testimonio de que López nunca vino de México a fundar el MRL disfrazado de insurgente, sino que todos nosotros teníamos la expectativa de que sus ideas no radicales encarnaban democráticamente con las esperanzas de nuestro pueblo que repudiaba la alternación y anhelaba un cambio en las clases dirigentes del país.

7

En el caso anterior, mi contrato de lectura está predispuesto a “querenciarse” con la información que ofrece la persona real que la escribe. Pero no estamos ajenos a las inexactitudes de una autobiografía, o las lagunas de una biografía, que por cierto nunca pueden ser compensadas o remediadas por una novela histórica. Porque definitivamente es una tarea inoficiosa hacer una doble columna para registrar la verdad y verosimilitud de las primeras, con el aporte ficcional de la segunda.

En cuanto a los entusiastas que se han casado con la biografía de un autor para siempre, y se erigen como los guardianes de su recordación, a estos podemos aceptarles ese fervor que les permite protestar por las incongruencias y defender a capa y espada las condiciones de una vida. Hay una legión de memoriosos de Borges y García Márquez que con mucho gusto se sacrificarían

por salvar la exactitud de un verso o la originalidad de un testimonio.

8

Todo iría a las mil maravillas si no hubiese aparecido la autonovela. Se trata de un formato especial donde el actor es al mismo tiempo el narrador y el protagonista, con la condición de que puede ayudarse más de la novela que de su propia existencia. Narra en primera persona su vida y sus vicisitudes, pero al mismo tiempo es el actor de ellas. La autoficción es un formato que permite mezclar los rasgos autobiográficos, con una historia supuesta que se narra fantásticamente para darle otras pistas al lector de aquella vida múltiple sobre la que se escribe.

Con el pleno Yo hago la autobiografía; con la segunda persona escribo la biografía; y con la mezcla de ellas hago la novela histórica. Por ello mismo, dado que la autoficción está a medio camino entre la autobiografía y la novela, no hay duda que se sirve de mis vivencias para hacerla real aunque, como narrador, puedo darme el lujo de algunas imposturas. Es decir, la autoficción es más proclive a ellas: las imposturas, si no son descubiertas, quedan de nuevo a caballo entre la verdad y la ficción. De este modo, en todas estas formas (autobiografía, biografía, novela histórica y autonovela) existe entonces la probabilidad de unas inexactitudes literarias que tienden a desfigurar a los personajes, a veces sin sacrificar lo que puede ser un verdadero deleite estético.

9

En este punto se me ocurre hablar de las facilidades técnicas que tienen estos subgéneros. Le he venido apostado a la idea de que hay un defecto de facilismo en la novela histórica: subrayamos el hecho de que sus escenarios están dados, los personajes están en acción, el decorado ya está reconocido y los detalles de una vida casi saltan a la vista. La capacidad de inventiva del biógrafo sólo

aparece cuando pretende escamotear un episodio negro, o desfigurar otro que hubiese podido ser comprometedor.

En cambio, la libertad de que goza el novelista histórico es generosa: no tiene que inventar mucho al personaje para la construcción de su narrativa porque tiene de antemano al actor, los protagonistas y la tramoya; no obstante, puede ir mucho más allá de ellos, cambiar los telones, afinar la música, bajarse a la platea y combinar en su novela todas las formas de lucha que tiene la literatura, incluyendo los truenos de la metanovela.

Creo haber dejado en claro que asomarse a una novela histórica es un contrato de lectura muy interesante, donde el lector soberano también tiene la licencia para ir más delante de sus personajes, la memoria para no perderlo de vista en las diversas situaciones, y el placer de vivir una etapa o varias etapas de la historia en compañía de un excelente narrador.

Viajeros extranjeros por Caldas

1

Durante el siglo XIX, principalmente, pasaron por tierras de la Nueva Granada y de la Gran Colombia un gran número de viajeros extranjeros, de diversas nacionalidades, que dejaron consignadas sus observaciones en libros, memorias o diarios de viaje que poco a poco fueron conocidos en nuestro país, unas veces por la curiosidad de los investigadores, otras por traducciones realizadas en el exterior y enviadas para su difusión en Colombia³⁰.

Eran personajes conspicuos: unos, aventureros que anhelaban conocer de cerca las bellezas del nuevo mundo; otros, animados por inquietudes científicas sobre la flora y la fauna de estas tierras, que Alejandro de Humboldt ya había empezado a mostrar en sus diarios de viaje por el año de 1801. Pero también vinieron ingenieros, dibujantes, geógrafos, mineralogistas, y también agregados comerciales que enviaban el resultado de sus expediciones a sus gobiernos respectivos al finalizar sus viajes. Los había franceses, ingleses, alemanes, suizos y norteamericanos, quienes dejaron testimonio de sus recorridos en diversas publicaciones. Aun más: existe una versión negra que advierte la presencia de algunos espías de los gobiernos extranjeros, disfrazados de diplomáticos, aunque todavía no existen evidencias claras de sus reportes, ni de su peculiar oficio.

2

Hace años, la firma Carvajal y Cía., con la colaboración histórica de Armando Romero Lozano y la edición de Mario Carvajal, publicó el libro *Viajeros Extranjeros en Colombia, Siglo XIX* (Cali, 1970) que nos ofreció las primeras muestras de los relatos

³⁰ Publicado en *Papel Salmón*, La Patria, Manizales, enero de 2009.

de Humboldt, Mollien, Hamilton, Le Moyne, Holton, Saffray, André, Cané, y D’Espagnat sobre sus desplazamientos por todo el país. El año pasado, la Secretaría de Cultura de Caldas y la Academia Caldense de Historia hicieron la notable publicación de *Viajeros por el Antiguo Caldas* (Manizales, 2008), que constituye un documento excepcional al extractar pasajes de los viajes de los forasteros por los senderos del hoy llamado Eje Cafetero³¹.

Existe un extenso periodo entre las narraciones de los Cronistas de Indias (Cieza, fray Pedro Simón y otros) y los trabajos de estos viajeros que se producen en una época marcada por el romanticismo europeo. No es posible entonces una comparación entre aquellos y éstos. Los Cronistas eran funcionarios de la Corona española que actuaban como notarios de los conquistadores, producían informes oficiales y daban cuenta de los hechos a su alcance, en muchas ocasiones escamoteando la verdad acerca de las tropelías sobre la población aborígen. No obstante, todas las pistas sobre la población indígena precolombina, su toponimia y ubicación, se pueden rastrear en los documentos de tales Cronistas que aún reposan en los archivos de Sevilla.

La influencia del naturalismo y el romanticismo se hace presente en aquellos viajeros. No en vano Baudelaire, coterráneo y contemporáneo, decía de Le Moyne, que “el genio de un artista pintor de costumbres es un genio de naturaleza mixta, es decir, en el que participa una gran parte de espíritu literario. Observador, paseante, filósofo, llámese como se quiera [...] Algunas veces es

³¹ El libro de Giorgio Antei, *Guía de Forasteros, 1817-1857* (Seguros Bolívar, 1995) es un refinado aporte de este investigador italiano residente en Colombia, cuyas ilustraciones, en su mayoría, eran inéditas. Allí se muestran las soberbias pinturas y dibujos de otros viajeros por el país, como Duane, de Ulloa, Cockrane, Cuvier, Roulin, Empson, Berg y Vergara y Vergara, entre otros. El libro *Viajeros Colombianos por Colombia*, del Fondo Cultural Cafetero (Bogotá, 1977), con prólogo de Gabriel Giraldo Jaramillo, contiene los viajes de muchos nacionales, como Groot, Camacho Roldán, Cordovez Moure y Rafael Reyes, entre otros.

poeta; más a menudo se aproxima al novelista o al moralista; es el pintor de la circunstancia y de todo lo que sugiere de eterno. Cada país, para su placer y su gloria, ha poseído algunos de esos hombres”.

3

Eso eran: pintores de costumbres que a menudo se salían de sus roles como botánicos o ingenieros de minas para dar a conocer sus observaciones sobre los caminos, los transeúntes, la vida de las aldeas, y un sinfín de detalles sobre los recorridos a lomo de mula, con sus peones, sus trastos y baúles y, en algunos casos, sus aparatos de medición. Uno de ellos, el francés Brisson, develado en el libro que reseñamos, precisamente hablaba en 1894 del “océano de cerros” que él vio y definió con esta metáfora al observar por primera vez, entrando por Pereira, la abrupta topografía de los territorios del Gran Caldas.

Aparte de omitir algunos pormenores, que los caminantes románticos no suscribían para evitar alusiones íntimas sobre la vida de los pueblos que visitaban, las narraciones de estos viajeros permiten comprender las serias y difíciles circunstancias de la colonización. Las complicaciones del clima, las comidas inabordables para los paladares europeos, los bueyes de carga, las turegas, los caminos empinados, los lodazales en invierno, y los precarios albergues, debieron ser un plato exótico para sus lectores del viejo mundo.

Solamente Boussingault, el mineralogista que trabajó para los primeros gobiernos republicanos (1822), ofrece una sustanciosa descripción de la vida burguesa y esclava en Cartago y es, quizás, el más prolijo de todos —salvo el bogotano Manuel Pombo (1852) y el paisa Rufino Gutiérrez, quienes asimismo fueron muy cuidadosos en la crónica de las costumbres locales cuando pasaron por Manizales en dirección al Magdalena y Antioquia.

La lectura de estos relatos de los viajeros extranjeros por nuestra comarca, es una fuente inapreciable para los historiadores, los antropólogos, y en general los científicos sociales que se ocupan de aquellas etapas de nuestro crecimiento y desarrollo. Igualmente para los novelistas históricos que han erigido a la colonización antioqueña como telón de boca para hablar de unos valores y unas conductas específicas cuyas características ofrecen una muestra de nacionalidad.

De igual manera es dable subrayar el dedicado y meticuloso esfuerzo de los compiladores, los historiadores Albeiro Valencia Llano y Fabio Vélez Correa, quienes procuraron hacer más accesible al público estos fragmentos de los relatos foráneos mediante la incorporación de sendos índices, temático, onomástico y toponímico que aparecen al final. Son pues 460 páginas de revelaciones, de retratos, de cuadros pintorescos, de juicios sobre la realidad que los viajeros tenían enfrente, mismos que se disfrutaban con la complacencia de quien entra al mundo de imágenes en las cuales se vive, gracias a otros, la esencia de nuestra historiografía.

La guerra desde el abismo

1

Un predicador está colgado de los dientes en la rama de un árbol y al borde de un precipicio. El misionero, quien además carece de brazos, sabe que no hay nada ni nadie que pueda ayudarlo: pero está allí, sobre el vacío, desde hace años y sólo la fuerza de su voluntad lo mantiene vivo. Otro hombre que lo observa desde lo alto del abismo le pregunta: “¿qué significa la llegada del Bodhidharma?”. El misionero colgante tiene un problema: si contesta y salva el espíritu del hombre, se cae al vacío; pero si no responde, el otro podría inmolarse desde el despeñadero y se perdería así la salvación de su alma.

En este relato de la sabiduría zen, del patriarca Sian Ien, se suele ver un intento por ridiculizar la razón, o formular una prueba para revelar la existencia de los misterios o dilemas que confunden los razonamientos de los demás. Pero L. Wittgenstein lo dice muy claro: “el enigma no existe; si una pregunta puede ser formulada, entonces también puede ser contestada”. Y se puede contestar por la vía de la misma filosofía, por medio de aquellas parábolas zen, o acudiendo al expediente literario de un relato que exponga las meditaciones de un novelista en torno de la guerra.

2

La novela de Orlando Mejía Rivera, *Pensamientos de Guerra*³², es precisamente un intento equivalente de contestar a la pregunta sobre las secuelas de los hechos y los lenguajes bélicos. Y lo hace mediante dos figuras simbólicas: un profesor caldense de filosofía atrapado en estos años por unos secuestradores en algún lugar

³² Orlando Mejía Rivera. *Pensamientos de Guerra*. Ediciones El Fakir Ilustrado, Manizales, 2001.

del país; y, en forma paralela, las demostraciones de afecto y de reflexión epistolar que vivieron dos soldados durante la Primera Guerra Mundial, hacia 1916. Dado que los “límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje”, como lo expresa uno de los protagonistas, este libro con escenarios análogos es un tributo personal del autor a su filósofo favorito, Wittgenstein, al través de la correspondencia apasionada entre los soldados amantes David y Ludwig —quien asoma, este último, como una encarnación del hosco, voluble pero lúcido teórico vienés.

En las páginas de esta que más bien podría llamarse una *nouvelle* o novela breve (menos de cien páginas), se anuncia un propósito antibelicista cuyo reflejo consiste en mostrar la crueldad de nuestra guerra y la que viven los demás. El caso del secuestro del profesor, tan evidente entre nosotros por un conflicto que no quiere decir su nombre, le sirve de pretexto a Mejía Rivera para amplificar el debate de la insensatez a escala mundial, desde el compromiso asumido por un filósofo de verdad que vivió aquellos años de conflagración a comienzos del siglo veinte, antes de dedicarse a enseñar metafísica en Cambridge.

El secuestrado colombiano camina por la selva con los ojos vendados (aun cuando alcanza a identificar de lejos un tiro de escopeta y no de rifle, y olisquear unas orquídeas sabaneras), porque así son las circunstancias en que se encuentra frente a sus captores: tampoco ellos saben para dónde va la guerra. Como los juegos del lenguaje “no son privados sino que pertenecen a la comunidad”, al decir del austríaco, el formato de la breve novela se expande hasta llenar el mensaje que pretende: destacar la brutalidad de las guerras cuando los hombres son llevados a ellas en masa y a ciegas.

3

Obnubilado por la guerra, Dalton Trumbo, el famoso libretista de *Espartaco*, *Éxodo* y otros éxitos del cine en los años cincuenta, también se hizo el propósito de revelar el conflicto desde los ojos de un comandante nazi, Grieben, por medio de una confesión en

primera persona cuya fuerza dramática se revela en esa novela inacabada. Sin embargo, Trumbo se llenó de temores cuando se percató, en su correspondencia final, que esa póstuma narración suya, *La noche del Uro* (1979), no alcanzaba a superar el antibelicismo de su primera, *Johnny cogió su fusil* (1939). En esta primera novela del rebelde guionista (encarcelado por el macartismo en aquellos años tenebrosos de Hollywood), su personaje, Johnny, es también un hombre sordomudo, sin piernas y sin brazos, que reflexiona sobre la manera como ha sido aniquilado por una lucha que no es la suya.

4

Mejía Rivera, médico y escritor, no viene del frío: tiene en su haber varios libros de ensayos, de poesía y de cuentos. Y así como ya ha dado muestras de poseer un genuino oficio creativo, del mismo modo revela su dedicación a las letras impregnándolas con pensamientos propios que, a veces, fluctúan entre lo ensayístico y lo narrativo. Por ello mismo, sólo una persona con la vasta cultura de Mejía Rivera pudo avanzar en la búsqueda de un lenguaje que ilustrara realmente el dolor de los hombres en conflicto.

Aunque su secuestrado muere, el problema de Mejía Rivera no está resuelto: en las últimas imágenes del moribundo hay un enorme gesto de duda y desaliento que el autor no puede esquivar del todo. Y tiene la razón: agarrado de los dientes, sobre el abismo del holocausto como el de David y Ludwig, nuestro país también se desvela para responder a la pregunta por la paz, o conformarse con esperar la revelación de unos acontecimientos sencillamente sobrehumanos.

Dos exilados en Nueva York

1

Al finalizar la lectura de algunas novelas, uno tiene la sensación de que ha viajado de la mano de su autor por todo el trayecto de lo escrito³³. La afinidad con el texto es de tal naturaleza que el acompañamiento se vuelve una hermandad, y hasta se pueden sentir los suspiros de ambos, autor y lector, cuando acaban la última línea de un capítulo. Es más fácil con la poesía: el buen verso inicial atrae los ojos hacia los que siguen hacia abajo y uno no terminará hasta que se revele el verdadero aroma del poema en los versos que lo rematan.

Esta figura, que no está reglamentada en la preceptiva, la llamaremos una encarretada, es decir, llevar hasta el final una carreta de hilo y regresar —como lo hace un pescador cuando lanza su sedal, lo recoge y pesca su trofeo. Los viejos lectores de Bill Barnes, el piloto aventurero que combatía el mal desde sus monoplanos; o las lectoras de Corín Tellado, difícilmente pueden desprenderse de sus escritos hasta no finalizar con los bandidos apresados, o con el galán derretido de amor bajo un balcón con begonias.

2

Eso pasa con la novela *Los Sueños de los Hombres se los Fuman las Mujeres*, de Alister Ramírez Márquez, con la cual uno se “encarreta” porque tiene todos los ingredientes para seguirla paso a paso hasta satisfacer la curiosidad sobre unos protagonistas expatriados que viven sus peripecias en Norteamérica. Capítulos cortos, casi con formato de cuento, permiten las pausas necesarias

³³ Presentación en la Sociedad de Mejoras Públicas de Armenia del libro de Alister Ramírez Márquez, *Los Sueños de los Hombres se los Fuman las Mujeres*. Editorial Planeta Colombiana, Bogotá, 2009.

para que el ritmo no se pierda y la música permanezca en los oídos como la melodía de un clarinete que se canturrea mucho después de haberse evaporado.

Pero esta apuesta inicial tiene su plena razón en el contenido de la novela de Ramírez Márquez: ambientada en el primer periodo del siglo XX, sus dos personajes principales se fatigan con los artificios de la vida bogotana, se cansan de buscar un espacio mejor a sus ilusiones y deciden emigrar hacia los Estados Unidos para buscar allá unos nuevos aires y unas mejores posibilidades de vida. Pedronel Jaramillo y Hans de Greiff, hijos de recias familias antioqueñas, han de vivir, juntos y luego cada uno por su parte, desde las peripecias periodísticas de Jaramillo en Nueva York, hasta los intercambios culturales con el paisajismo neoyorquino de principios del siglo en el caso de de Greiff y los devaneos de una hembra que los manipula a su antojo.

La descripción del lento pero premeditado ascenso social de Pedronel en un espacio de clase alta neoyorkina, por la vía fácil de sus relaciones con la óptometra Virginia Kettle y su madre, es una excelente muestra de un arribismo que se nutre de aparentar las frivolidades de un millonario tropical. Esa muestra de falsa promoción marca diferencias con su amigo Hans y, desde luego, su separación por mucho tiempo. No obstante, ya casada, y ante cierto desdén de su esposo, el frío Pedronel, la hermosa Virginia se solaza con el buen humor de Hans, el pintor amigo que descubre su vocación en la gran manzana.

En alguna ocasión, éste le cuenta a Virginia que ambos viven en de un país donde hay salvajes que comen gente. La pregunta asombrada de ella consiste en saber si se los comían con ropa y todo; entonces Hans, con un gesto burlón y ladino, le contesta de inmediato: “—Claro, se comen hasta los botones”. Con estas agudezas, Hans, el pintor, el amigo bohemio de Pedronel, era más interesante que el arribista de su marido y así pasaron los dos por esa aventura. Sólo que, en la narración de estos episodios, se advierte de inmediato la calidad del novelista que sabe

distinguir perfectamente las cumbres y las planicies de los dramas para mantener con ingenio el interés del lector.

3

La primera parte de la novela transcurre en Colombia. Es en el segundo segmento de la novela, que se inicia a partir del capítulo X, donde se propone algo más trascendental: el papel del transterrado, del emigrante que avanza en la búsqueda de su nueva vida con la ilusión de ser favorecido por la fortuna y evitar la indignante posibilidad de retornar derrotado.

No sé por qué es preciso evocar aquí a Julio Cortázar en un parque de Buenos Aires, hecho a la idea de que está recobrando su patria después de tantos años de ausencia en Europa porque su instinto se lo pedía y a su obra, acaso consumada, le faltaba ese retorno a la casa para que fuera completa. El mismo Nabokov se la pasaba de Rusia hacia Inglaterra, y desde allí a los Estados Unidos, lamentando sus orígenes, descifrando sus ancestros, y él mismo procurando traducir sus novelas al ruso para que allá no lo olvidaran. Tras muchos años de ausencia y de incidentes, Vargas Vila soñaría en Barcelona que algún día volvería a Colombia, y podemos suponer que tal vez García Márquez fantasea con un sítial en Aracataca donde le tienen reservado un apreciable reconocimiento.

4

Es aquí donde aparece una ligera esencia de autobiografía. Después de veinte años de residir en la gran manzana, Nueva York, de cumplir a derechas los oficios de aprendiz de literatura en una universidad prestigiosa, y luego servirle a la misma como profesor de iguales materias, Alistér Ramírez ha decidido que la nostalgia no puede ser un vicio solitario y que, más bien, compartirla es un bálsamo adecuado para el recuerdo. No utilizo el vocablo brasilero de *saudade* porque tiene más de dolor que de melancolía, dado que el portugués de Pessoa y Guimaraes a veces tiene esa rara virtud de matizar y colorear las emociones.

Por otra parte, es muy probable que algunos antecesores del novelista hayan vivido el mismo periplo de sus personajes, cuando abandonaron a su Antioquia natal y se precipitaron hacia Caldas en busca de los frutos de aquella tierra fértil que fuera abierta por los primeros colonos. Sentados sus reales en los nuevos baldíos adjudicados por el Gobierno de entonces, de alguna manera ellos también debieron sentir la añoranza de lo que dejaban atrás con la esperanza de retornar por similares caminos de herradura —sin los avatares de una travesía en barco y quizás con unos cuantos ahorros en su faltriquera. Adivino que por las venas de los Ramírez o de los Márquez debe correr ese destino de modo tan notable que al autor, Alistér, no se le hizo desmedido el esfuerzo de crear esta narración abarcadora.

Con esta historia, y con *El Vestido Verde Esmeralda* publicado hace años, nuestro escritor quindiano entra de lleno, y con pleno derecho, a la galería de los escasos novelistas forjados en las entrañas del Eje Cafetero, no obstante la lejanía donde se origina su obra. Su deseo de visitarnos, con su libro debajo del brazo, es sin embargo una muestra de quindianidad que ennoblece la literatura regional, y ofrece el ejemplo de una perseverancia literaria a los que quieran proseguir este mismo camino en la novelística colombiana.

Carlos Restrepo Piedrahita y su obra

*La historia quiere aprehender a los hombres...
Allí donde huele la carne humana, sabe que está su presa.*

Marc Bloch

La Academia de Historia del Quindío, cuya breve existencia empieza a tener un reconocido respaldo en el medio gracias a los aportes que sus miembros se han propuesto realizar en torno a la construcción de una historiografía local, se complace hoy en recibir en su seno al Dr. Carlos Restrepo Piedrahita, ilustre hijo quindiano cuyas ejecutorias ya son conocidas por muchos de sus coterráneos³⁴.

Contra el parecer de algunas personas, que nos adjudican a los quindianos una presencia reciente en los anales de la historia colombiana, hoy podemos contemplar con su visita ciertos hechos sobresalientes de nuestro acontecer que nos permiten adelantar la idea de que nos estamos acercando palmo a palmo al umbral de una identidad propia. Si bien es cierto que los conquistadores españoles hollaron esta comarca desde su entrada por el río La Vieja; si está confirmado de sobra que la institución de los encomenderos vivió por aquí unos años de esplendor; si fuimos el territorio apetecido de los quimbayas ricos y de los belicosos pijaos; si, en fin, por estas tierras se confesaron los genocidios de los indígenas por su desobediencia al dominio hispano, no es menos cierto que las guerras de independencia y la formación de las instituciones colombianas se dieron simultánea y paralelamente con ese largo y apasionante proceso de la colonización. No estoy seguro que estos mojonos puedan servir para insertarnos en la historia de Colombia con títulos tan firmes

³⁴ Palabras como Presidente de la Academia de Historia del Quindío, en el acto de recepción del Dr. Restrepo Piedrahita como Miembro Honorario de la entidad. Club América, Armenia, agosto 15 de 2003.

como los de otros territorios de la República, pero por ahí estamos los de la AHQ moldeando un rastro para otros caminantes.

Hace unas dos décadas, cuando acuñamos el vocablo de la quindianidad, todavía esa palabra, tal como ahora, carecía de contenido. De la simple emotividad como nos nombrábamos en 1983, hoy estamos deseando la percepción de un significado más autóctono —incluso porque el romanticismo de llamarnos del Viejo Caldas, o del Gran Caldas, o del Eje Cafetero, sólo tiene sentido para unos pocos, y para otros un alcance parasitario. Por lo tanto, si bien estamos lejos de exhibir popularmente lo quindiano con la fuerza auténtica como se nombran las cosas queridas, por lo menos hacemos todavía el esfuerzo de interpretación y de comprensión —como ocurriera esta semana en el memorable Coloquio sobre la Historia Regional.

La identidad, que es la madre del nacionalismo, es ese momento en el cual se nos despierta el orgullo y la esperanza. Haciendo a un lado sus métodos o de su ideología, es la misma clase de búsqueda que alienta a los irlandeses, a los palestinos, a los lombardos y a los vascos, entre otros, para delimitar el territorio de sus costumbres, de sus certidumbres, de sus cultos, de sus ambiciones y todo ese acervo cultural que los identifica frente a terceros. Como ese proceso apenas está en marcha, nosotros, los miembros de esta institución, tan sólo pretendemos que el Quindío se ocupe de pensarse continuamente en torno a su historia, que no es otra cosa que las memorias de su futuro.

Su presencia aquí, esta noche, Dr. Restrepo Piedrahita, es parte de una reconquista humana. Hay una lista grande de personas quindianas que tendrán luego el mismo privilegio. Más que un merecido reconocimiento de su propia comunidad a sus valores y a su obra, es asimismo la señal de que este encuentro con sus congéneres lo revalida a usted como una pieza estelar en el patrimonio intelectual de los quindianos. Sucesivas generaciones nuestras verán con agrado que este rescate se haya producido para que los méritos sirvan de ejemplo y la fuerza del talento sea vista con admiración.

Su trayectoria biográfica nos dice que vivió sus primeros años entre nosotros; que luego trasegó por otros rumbos desde la universidad hasta la diplomacia; que representó al país en honrosas dignidades; que nutrió sus ideas de la cultura europea; y que se decidió por la educación cuando ya había consolidado su vocación por el derecho público. En toda esta trayectoria vital, enriquecida por su capacidad de estudio y la experiencia de los consagrados, una mal disimulada querencia por el país lo trajo a nosotros para diseminar los frutos de una larga y paciente tarea de aprendizaje.

La historia del constitucionalismo colombiano es pues inseparable de la vida y obra de Carlos Restrepo Piedrahita. Dada la íntima relación entre la política y la Constitución, nos cupo en suerte que usted fuera elegido Senador de la República en los inicios de este Departamento (en virtud del bolígrafo del expresidente Lleras Restrepo) cuando se iniciaban las tempestades de ese frente nacional que tan controvertidos desarrollos ha tenido. Lleras contó con su ayuda para la reforma centralista de 1968 que le dio una modernizada fisonomía al Estado con las nuevas instituciones, con las cuales el poder ejecutivo se fortificó por muchos años. A partir de entonces, su vida transcurrió en torno a esa experiencia y a los discípulos que concurrieron con el preceptor en el descubrimiento de nuevas formas de ordenamiento legal.

Tengo la impresión, Dr. Restrepo Piedrahita, que desde entonces se lo puede definir como un diseñador de constituciones. Dado que existe una notoria separación entre el diseño constitucional y la legislación misma, el primer rol consiste por lo tanto en esbozar los proyectos teóricos que luego la práctica política se encargará de discutir y de aprobar. Por ejemplo, algunos dicen: las constituciones colombianas han sido una constelación de utopías que la confrontación con la realidad a veces acaba por renovar y cambiar funcionalmente. La tutela fue un sueño que trajo el Doctor López Michelsen desde México bajo la denominación del *recurso de amparo*, y es una muestra de la adaptación que sufren las instituciones cuando se ponen en contacto con la gente.

Esta misma inquietud hace parte del famoso debate entre Habermas y Dworkin para responder a la pregunta sobre el imperio del derecho sobre la política, o por el contrario, si la política es determinante para el derecho, asunto que sólo podemos mencionar de pasada antes que usted nos provea de la respuesta apropiada a tan importante problema³⁵.

Ignoro hasta qué punto su papel como diseñador normativo fue estimulado por el método cerrado de los constitucionalistas norteamericanos, encabezados por Madison; o por el contrario siguió las huellas de los franceses de 1791 y 1793 que escribieron la Constitución “bajo la mirada y la participación de las galerías abiertas”. Por inexperto no me corresponde dilucidar este asunto, pero estos dos sistemas fueron, en definitiva, según dicen los que saben, la matriz desde la cual se examinaron en adelante todas las reformas constitucionales del siglo XIX que usted bien conoce. Desde este punto de vista, su visión como jurista es muy importante en los presentes momentos en que una reforma política y un referendo asedian los textos de la constitución del 91 en dirección a un nuevo rostro del Estado colombiano.

He disfrutado con gusto, Dr. Restrepo Piedrahita, y espero que mis colegas de la Academia así lo hagan, su *Cuaderno de Viajes* tras las huellas de Nietzsche y Maquiavelo, libro que recupera el pensamiento del filósofo alemán y da nuevos reflejos sobre ese italiano que procuró las primeras fuentes para el manejo político de los soberanos europeos³⁶. Pero, igualmente, confieso mi asombro ante su perseverancia para hallar, en José Rafael Mosquera, el primer constitucionalista del siglo XIX en estas Nociones que usted rescató del olvido. Esta última contribución, de carácter nacional, la entendemos como un aporte a la

³⁵ “¿Impera el derecho sobre la política?”. Versión en castellano del debate entre J. Habermas y R. Dworkin en 1995. Revista *La Política*, 4, Paidós, Octubre de 1998. Pp. 5ss.

³⁶ Carlos Restrepo Piedrahita, *Cuaderno de Viajes. Tras las huellas de Nietzsche y Maquiavelo*, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, segunda edición, 1994. José Rafael Mosquera, *Nociones de Derecho Constitucional*, Edición a cargo de Carlos Restrepo Piedrahita, Universidad Externado de Colombia, 2003.

historiografía colombiana y por lo tanto merece ser reseñada por una entidad como la que nosotros tenemos en el Quindío.

Finalmente séame permitido, por su intermedio, dejar constancia en este acto de nuestras felicitaciones por la celebración este año del 40 aniversario de la regencia del doctor Fernando Hinestrosa al frente del Externado de Colombia. Muchos de sus alumnos, aquí presentes, nos sentimos orgullosos de haberlo tenido como guía de una institución altamente representativa de la universidad colombiana y del pensamiento demócrata. El ser externadista es una huella indeleble que conjuga la competencia profesional con la satisfacción personal de quienes alguna vez pasamos por ese claustro. Reciba pues nuestra acreditación como miembro honorario de la Academia de Historia del Quindío, para que otras generaciones sepan que esta tierra suya pudo desplegar con deleite el legado intelectual de uno de sus hijos en el horizonte de este país y de muchos otros pueblos. Muchas gracias.

La morada de la música

*Alguien entra en la música,
amplia casa cuyas puertas se abren
a olvidados paraísos.*

Juan Manuel Roca. *Casa de la música*

1

Hace poco, cuando nos encontrábamos en un país lejano, una melodía colombiana nos despertó el amor a la patria. Estaba en casa de un pariente cuando, desde la cocina, empecé a escuchar, en un tiple como el de Pacho Benavides, las notas de una composición que me era familiar. Mi corazón saltó de gozo con el sonido de mi país. Colombia era su música, bajo el techo de una ciudad extraña donde solamente nosotros dos podíamos comprender nuestro regocijo. Allí percibí de repente el mismo afecto y deleite que siento en esta noche³⁷.

A mi edad advierto que la sensibilidad a la música tiene un componente generacional que va cambiando con el tiempo —y el cual es más intenso en la medida en que se viva muy lejos. En la adolescencia, la música nativa importa menos que los géneros modernos de los jóvenes; a medida que pasan los años, hay una marcha hacia atrás y las canciones que amaban nuestros padres y abuelos nos influyen de una manera diferente.

Sin embargo, hay un momento especial, entre la juventud y la madurez, cuando a las personas se nos “pega” un género que empieza a acompañarnos por el resto de la vida. A unos les va a gustar más la música clásica, a otros la ópera, o el jazz, o la

³⁷ Palabras en la sesión final del V Concurso Facocora de Autores, Intérpretes y Compositores de la Música Andina. Calarcá, 17 de octubre de 2004. Juan Manuel Roca, *Ciudadano de la Noche*. Universidad Externado de Colombia / El Malpensante. Bogotá, 2004.

música andina. Mi padre me enseñó muy joven a escuchar las zarzuelas españolas, pero no logré que fueran mis melodías favoritas. En cambio, los pasillos instrumentales, los boleros y las trompetas de la Sonora Matancera me entusiasman de manera indescriptible. Por alguna razón, en cierta época me dio por escribir la letra de un bambuco —*El Sangrero*—, cuya música fue compuesta sin querer queriendo por los Hermanos Martínez y que ganó una vez un tercer lugar en un concurso local en Calarcá: era un cumplido que un historiador le hacía a la gesta de la arriería que transitó por estos pueblos quindianos. Aunque se me quedaron en el tintero las letras de El Guaquero y Patasola, hasta ahí llegó mi afición compositora por este género, que todavía escucho con el mismo entusiasmo de algunos vallenatos o el rock criollo de Carlos Vives.

2

Porque el bambuco es, para mí, un género romántico que tiene compositores y canciones muy importantes en nuestro país, del mismo talante que Lara, Armengol, Manzanero o Cadícamo. No obstante, en la zona cafetera y en Antioquia, el bambuco ha recibido el influjo del tango y creo que ello lo hace un poco más melancólico, en contraste con el bambuco santandereano y las letras de Villamil, que tienen historias de situaciones menos patéticas. (Es una lástima que los románticos sólo tengamos añoranzas, cuando el mañana está lleno de oportunidades, pero creo que el miedo al futuro es el resultado de una sociedad que no nos deja mirar hacia delante debido a los enormes conflictos que nos persiguen).

Cuando el bambuco nuestro cuenta cosas, es más descriptivo que emocional, y ese rasgo detallado lo hace más popular. Véase por ejemplo *El Camino de la Vida*, *La Nigua* y *La Ruana*: esta forma de composición narrativa le ha dado toda su popularidad a los cuentos de Escalona sobre *La Casa en el Aire* y *La Custodia de Badillo*. Por el bambuco y el pasillo navegan los pesares, las nostalgias, los desamores, los idilios platónicos, las flores, la luna, los reproches, y los tonos de una guitarra. Es una mezcla

entre lo campesino y lo urbano; entre el dolor y la esperanza; entre la pesadumbre y el olvido. Las notas son emotivas porque esta música se alimenta de corazones y en el despliegue de un serenatero todos los mensajes del bambuco son puras campanadas al sentimiento.

3

Entiendo que existen algunas semejanzas entre la música y la literatura. Un escritor, como yo, debería seguir las reglas de la música: ritmo, melodía, armonía y timbre. Si elijo el ritmo, el resuello del lector debe ir acompasado con su lectura: en algunos casos, como las novelas policíacas de Dashiell Hammett, el ritmo a veces es apresurado cuando la respiración galopa de susto debido al suspenso que produce el misterio. Si trata de ser melodioso, el escritor deberá hacer que su historia regrese muchas veces a su melodía original para que el lector no pierda de vista el argumento. Si trata de ser armónico, el narrador utilizará un lenguaje que coordine los hechos con los significados de tal modo que las imágenes no se sucedan en forma desigual. Finalmente, el timbre es el ruido que hace el narrador para mantener la atención de sus lectores sin desafinar en el desarrollo del mismo cuento.

Pero, al contrario de nosotros los escritores, los músicos deben tener en cuenta una trilogía propia de su profesión: el compositor, el intérprete y el oyente. Ningún miembro de este triunvirato estará completo sin los otros. Cuando arregla, el compositor refleja su personalidad, se “da a sí mismo” y al mismo tiempo responde a las condiciones de su época. Dicen que Beethoven era un compositor rudo y brusco (por su sordera), lo cual se refleja en la Primera Sinfonía; pero las influencias sociales y políticas de su tiempo hicieron que la Novena Sinfonía expresara ya una suave maduración de su estilo.

El intérprete es igualmente un individuo con personalidad propia, pero dotado de inteligencia y destreza musicales. A menos que sea el ejecutante de sus propias obras, todo compositor necesita

de ese recurso supletorio. Otro es el caso del escritor, quien se relaciona directamente con su lector, y del pintor con los que visitan su galería de arte, porque ellos no necesitan intermediarios. Ahí comienza el dificultoso trabajo del intérprete porque debe “apegarse estrictamente a las notas o desviarse demasiado de ellas”: si se hace una cosa u otra, la música sonará diferente.

Por último está el oyente a quien no le basta con escuchar sino con amar³⁸. A la música es preciso amarla y entregarse por completo a ella para derivar hacia un gusto estético del arte. Quienes estamos aquí, pocos o muchos, de alguna manera no estamos para cumplir con un compromiso, sino para deleitarnos con la música. El matrimonio entre el compositor y el intérprete quedará consumado cuando un monumental aplauso, sincero y genuino, corrobore esa integración artística. Acá estamos todos entonces para probar la convivencia entre la emoción y el arte, entre la música colombiana y la sensibilidad de sus seguidores.

4

Observen ustedes cómo me he venido desviando de mi camino para meterme en honduras que apenas rozan la intención de los organizadores de este homenaje. Estoy, creo, tratando de eludir el hecho de que mi nombre —a mi juicio, inmerecidamente— se encuentre vinculado a este certamen de música colombiana. Reconozco haber hecho algunas cosas en mi vida que quizás hayan tenido significado para los demás, pero lejos de mí suponer que se ocuparan tan de cerca de mi vida. Con mi esposa Marta Inés, con mis hermanas y mi familia toda, debo agradecer con el alma este significativo ofrecimiento que constituye una recompensa desmesurada a los servicios y tareas que me impuse para ser solamente un buen ciudadano de la patria.

Agradezco infinitamente este gesto de reconocimiento a los directivos del Concurso Facocora de Autores, Compositores e Intérpretes de la Región Andina de Colombia; acepto con gratitud

³⁸ Aaron Copland, *Cómo escuchar la música*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1999, p. 241.

el ofrecimiento de la Alcaldesa de Calarcá con esta bella condecoración; y hago votos para que este tipo de eventos se multipliquen por todas partes para mantener viva la llama de una nacionalidad que nos la quieren romper los desenfrenados huracanes de la inequidad y la barbarie.

Viaje en torno a una metanovela

*Estoy hecho de papel y tinta; cuando el alma se me mueve
hace un crujido de hojas de diario; y aún al hablar mis
palabras salen húmedas, negras, y van imprimiendo el aire.*

Enrique Anderson Imbert. *Fuga*

Presentar una obra literaria al público³⁹, es una tarea a la vez peligrosa y minuciosa. En primer lugar, porque corre uno con el peligro de desviar la atención de los potenciales lectores y hacer que sus expectativas tomen otros rumbos. Este efecto pernicioso lo sufrió James Joyce cuando estaba buscando la publicación de su libro *Ulises*: algún editor desconfiado le rechazó el manuscrito y propició que otros también lo hicieran, al punto de haberse creado una corriente tal de prejuicios contra el libro (por descarado, por absurdo, por desopilante) hasta que finalmente apareció, por obra y gracia de un editor avisado, aquella novela magistral con la cual se desmintieron de un golpe todos los recelos. El choque cultural que produjo dicho libro fue de tal magnitud que los editores suspicaces ya no sabían donde meterse después.

En segundo lugar, la tarea de presentación es minuciosa porque se necesita ser un profesional de la crítica literaria (que no lo soy) para ser capaz de diseccionar un libro y entregar, parte por parte, el análisis de todo el contenido y una predicción de sus alcances. El riesgo de perder la brújula en la exégesis es de tal magnitud que uno se puede quedar en la alabanza más descarada, o en la crítica mas demoledora por atreverse a coger el toro por los cuernos. Por ejemplo, Vladimir Nabokov hizo en una universidad norteamericana un examen crítico de la obra cervantina, obra que, por lo demás, el novelista ruso admiraba y respetaba mucho; pero, aun andando cautelosamente y en puntas de pie, no alcanzó

³⁹ Presentación de una novela de Samaria Márquez, Sociedad de Mejoras Públicas, Armenia, Abril 21 de 2004.

a convencer con su investigación a los millones de admiradores de *El Quijote* que siempre le reprocharon su aspereza en torno a Cervantes.

Dado que el oficio de escribir es un ejercicio solitario, es imposible espiar al novelista por encima del hombro para observar las etapas, llenas de dudas y de entusiasmos, que transcurren durante el mismo acto de escribir. Eso es lo que hace difícil el análisis minucioso de la obra. Aunque uno podría apoyarse en las confidencias del autor para conocer el proceso de su construcción, como en el caso de quienes escriben sus memorias, hay otros, en cambio, como Gustave Flaubert, que confundieron a sus críticos cuando lo veían cometiendo incorrecciones en su correspondencia privada para ir suponiendo, con base en estas huellas, que lo demás sería igual. No obstante, como le decía el mismo Flaubert a Luise Colet, su amiga, “la prosa nunca está terminada, siempre hay que mejorarla”. En otras palabras, él era muy exigente: escribir bien es saber corregir. Y añadía el novelista francés: “el estilo se logra mediante el trabajo más atroz y una terquedad incesante y fanática”. Esta exigencia propia de los novelistas es, paradójicamente, la más grande responsabilidad del crítico por cuanto sabe de antemano que debe entrar y respetar aquellos bosques incesantes y fanáticos donde el trabajo del narrador es laborioso e impresionante.

Que yo conozca, varias novelas preceden el texto que hoy tenemos en nuestras manos. Primero, *La Vida en Tiempos de Muerte*, después la biografía de *Eloisa en el Umbral del Infinito*, una novela histórica que nos trae el recuerdo de los primeros colonizadores que llegaron a este territorio desde Cundinamarca, hechos estos encarnados en la figura de Eloisa Barrios de Correal, tronco de ilustres familias nuestras. Aquí hallamos una muestra de aquella narrativa que refleja las memorias de nuestros antepasados como aportes al conocimiento de nuestra identidad quindiana. La siguiente obra de Samaria Márquez Jaramillo, fechada en 1989, *Por Obra de las Palabras*, es una novela abierta, sin el formato tradicional con el cual se solazaba Quentin Tarantino, el famoso director de cine: una película se hace, decía,

con una introducción, una presentación de los personajes y un desenlace significativo. Desde entonces, Samaria se aparta de tal estructura y entonces, como hoy, se va revelando como la causante de un pequeño desorden.

Lo cierto es que cuando uno está por concluir esta nueva novela, aparece de repente Zulay, que cae como de sorpresa en el límite de los recuerdos. Zulay, hermana de Hefzi, la protagonista principal, cierra todo el relato un poco a la fuerza como poniendo un pie en la puerta para que no se cierre. Evocando a la formidable Ángeles Mastreta, la escritora mexicana, a partir de este momento comencé a sentir que había dos novelas creciendo y “paradojando” —si se me permite el término— al mismo tiempo. Entonces volví atrás. Una pluralidad de niveles se abrieron a nuestros ojos: el soliloquio de Hefzi, compuesto de recuerdos, de citas, de historias bíblicas, de judíos y palestinos y, ya dentro del epistolario, una serie de trazos autobiográficos que saltan a la vista: los palomares trágicos, las vacaciones escolares, los escenarios en la finca de La Tebaida, los detalles del calendario, la percepción exacta de los rostros y los gestos de la familia de Hefzi, que son tan reales todos que no niegan la paternidad de la vivencia.

Cuarenta años después, Hafiz, el hombre amado, y Hefzi, tratan de decir que todo el afecto confuso que se profesaron no es amor, y así quieren deshacer el hechizo. Pero es Hafiz el que le pide a ella el testimonio de sus recuerdos y el libro parece ser (inútilmente) una concesión a ese encargo. El relato es pues un mosaico de amores contradictorios que tiene como fondo la descripción de la historia judía desde las doce tribus de Israel en adelante, comprendiéndola desde la visión palestina de Hafiz, la hebrea y sionista de Nuhr y la de Fátima que se llena de ilusiones lésbicas dentro de su cuerpo de beduina. Mas tarde aparecerá Juan Esteban Ibáñez, quien le traerá un solaz distinto a Hefzi, en medio del rumor de los traquetos que en Cali le habían develado a ella el poder de su marido Hafiz en ese mundo que la satisfizo por algunos momentos sensuales de su peregrinaje en torno de sí misma.

En tan breve presentación, no podemos hacer estética literaria con esta novela de Samaria —cuyo nombre significa “la tierra prometida”. Si la explicamos desde adentro, como haciendo un resumen de ella, tal vez nos iría mejor. Pero, como dijimos, se necesita una enorme paciencia benedictina para ir penetrando por esos territorios donde existen algunas condiciones propias de esa forma narrativa que ella ha querido denominar como metanovela. Se observan unas piezas en juego, existe una narradora casi omnipresente, hay unos personajes, un espacio físico y una serie de acciones que le van dando un clima y un ritmo, aunque, como en una novela policíaca, ronda por todos los párrafos un cierto enigma que aparece y desaparece con cierta frecuencia hasta evaporarse del todo aún frente a los ojos concentrados de los lectores.

Si seguimos la autodefinición que ella misma se ha dado, esta metanovela gira sobre sí misma: es como un perro que se muerde la cola. Al girar sobre sí misma, tiende a repetirse incesantemente; pero, como al fin de cuentas se mueve, o sea, adquiere movimiento propio, poco a poco ese movimiento suele ser mejor controlado por el autor que por el lector. Sin embargo, una metanovela no es un artificio: es una manera de expresión, como muchas otras. Por ejemplo, Robbe-Grillet revolucionó la forma novelística con la descripción detallada de las cosas que estaban pasando alrededor de sus personajes. Esta forma de expresión significó una ruptura con la tradición francesa que únicamente personas como Quenau o Perec pudieron luego explicar y confirmar. Ellos, con sus innovaciones narrativas, cavaron y cavaron hasta que lograron cambiar el curso del río. De esta cantera han surgido muchos experimentos literarios como *Rayuela*, de Julio Cortázar, como el de aquellos diez escritores que escribieron entre todos una novela policíaca, o como los cuentos del norteamericano Donald Barthelme, para no citar sino unos pocos casos.

Leyéndola, se me ha ocurrido que Samaria Márquez está lista para una novela aún más definitiva, una de aquellas que no se conformen con reflejar a su provincia tebaidense sino a la totalidad a que ella convida, como en los casos de nuestro

Macondo; de ese lugar indefinible de Comala que nos dio Rulfo; o la Santa María de Onetti, lugares todos que adquirieron espacio universal desde pequeños parajes latinoamericanos. Estoy pensando con el deseo para decir que la novela histórica sea, tal vez, una forma muy propia de expresión nuestra pues tenemos unos cuantos ejemplos de esa tentativa: *Hombres Transplantados*, de Jaime Buitrago, y *El Río Corre Hacia Atrás*, de Benjamín Baena Hoyos, que fortalecieron las imágenes de la gesta colonizadora. En ese sentido somos una mina temática que Hernán Palacio Jaramillo comenzó a explorar con sus dos novelas sobre los quimbayas y sobre Sebastián de Belalcázar; pero como empezó tarde, a Hernán le faltó aliento para una obra más elaborada que desde luego no desmerece su intención de iniciar un derrotero.

Nosotros, los que a veces esbozamos narraciones en el género del cuento corto, tenemos que responder a esta inquietud anterior sobre la novelística quindiana. Es probable que el oficio literario de los quindianos se cumpla mejor a través del cuento y de la poesía que de la novela; estos dos primeros géneros tienen la característica común de ser breves y poco exigentes en la minucia. ¿No será éste un patrón de la sociedad de confort y de facilismo que nos rodea dado que nos conformamos con lo más sencillo y lo menos complejo? ¿O tal vez debido al hecho de que no existen críticos independientes que hayan desmenuzado sin piedad los malos versos y los deplorables cuentos que por aquí escribimos? La elaboración de una novela es exigente, reclama tiempo, diseño, validación de caracteres. Irónicamente una poesía al mar sale sola, casi sin guión alguno, brota de la intuición y a menudo genera algunas bellas metáforas azuladas. Un soneto amoroso es un poco más complejo y puede alcanzar hermosos contrastes: pero no hay muchos sonetistas entre nosotros, con la excepción de maestro Noel Estrada, porque este género es también estricto y muy expuesto al ridículo.

En contraste con esas aparentes facilidades cuentísticas y poéticas, hay que ver el difícil proceso de la gestación de una novela de García Márquez para entender que este género no está

reservado a los impuros. Es preciso lavarse las manos de la improvisación, trabajar duro, enemistarse con la ramplonería y pensar mucho para poder escribir una novela aceptable. A veces pienso que los cuentistas somos como los onanistas, queremos acabar de prisa. Así nos evitamos la fatiga del trabajo novelístico que, para completarlo a satisfacción, es necesario hacerlo con las carencias vitales de la vida diaria, a pan y agua, con los acreedores en la espalda y siempre en la frontera de la gloria o el fracaso. Ese perfeccionismo de Hemingway, de Borges, de Nabokov, sólo denota que el triunfo es la recompensa por una enorme paciencia y una cantidad inigualable de autocrítica.

De todos modos, el pacto ficcional que propone Umberto Eco se ofrece perfectamente en este libro. El pacto consiste en que entre el autor y el lector, este último tiene que saber que lo que se le cuenta es una historia imaginaria “sin por ello pensar que está diciendo (el autor) una mentira”. Mediante este pacto, que todos los narradores establecen implícitamente con su público, el autor se desembaraza de la responsabilidad de contar y poco a poco la transfiere a su público. Todo comienza por el título.

Precisamente con respecto al título de este libro déjenme decir que se trata de una emboscada. Samaria quiere, con ese encabezamiento elegido, inducir a que no compren el libro los románticos, que se asusten con ese título y que le creamos que no existe ninguna pizca de amor en todo el relato. Esta es una manera que tiene la autora, digo, para desinvitar a la inmensa legión de lectores que tiene Corín Tellado con el objeto de que se alejen de su novela y no le caigan a ella como una horda de ávidos romaticoides. La invitación es, en cambio, para los valerosos, para los sabuesos de la literatura, para los que se arriesgan a los caminos difíciles, para los que sean capaces de distinguir lo convencional de lo menos corriente. Porque, pese a ciertas licencias literarias (como algunas palabras inútiles que se atraviesan para asustarnos y detenernos en medio de la lectura como bistrecha, elucidario, lascas, virago, hipotimia y psitacismo), este libro de Samaria es un paso hacia la modernidad dentro del estrecho espacio de la literatura quindiana.

Se me hace que fue el mismo efecto que causó Luis Vidales, en 1926, cuando, en una época de romanceros y parnasianos, irrumpió con su poesía cotidiana y urbana en aquel libro llamado *Suenan Timbres*, con el cual se le dio un giro a la poesía colombiana con una frescura que no se daba en aquella época. Puede parecer exagerado decir que este libro de Samaria tenga el carácter absoluto de un cisma histórico, pero no vacilo en anotar que solamente un ojo crítico como el de Nodier Botero o Carlos Alberto Castrillón nos sacará de dudas al respecto, aunque abrigo la esperanza de saber por anticipado que los lectores de Samaria podrán advertir que ella en realidad sólo ha intentado abrir un camino siempre a su manera.

Miguel Ángel y las mantenidas

A partir del momento en que Miguel Ángel Rojas me solicitó que hablara en este lanzamiento, no dudé ni un minuto en decirle que sí porque me sentía entusiasmado con esa tarea⁴⁰. Cuando un periodista acompaña a otro en su aventura, es como si dos compañeros de viaje emprendieran una correría, esta vez por el mundo de los libros y el territorio de las revelaciones.

No obstante, como ya le había firmado la contracarátula del libro, casi me daba por satisfecho porque al fin de cuentas, y como dicen los italianos, las contraportadas de los libros generalmente parecen escritas por la mamá del autor. En consecuencia, la duda siguiente consistía en determinar el grado de compromiso adicional que representaba hacer esta introducción ante una audiencia tan representativa como la que hay en esta sala, y precisamente en un momento estelar de la vida periodística del autor, cuando ha recibido el encargo de transitar súbitamente de las teclas al micrófono.

Entonces me llené de coraje para hacer un paralelo entre su oficio, la crónica y la literatura. En tanto que el escritor profesional se la pasa días enteros trabajando lentamente en sus cuartillas y en sus fichas hasta dar a luz un libro, el periodista es un batallador que emprende a diario su quehacer, debe vivir alerta en el filo de los acontecimientos y dispuesto siempre a entablar una comunicación productiva con los lectores. Recuerdo entre muchos los casos de Indro Montanelli, el famoso escritor y director del diario *La Repubblica* en Italia, y de Tom Wolfe, el periodista norteamericano autor de la novela *La Hoguera de las Vanidades*, quienes decían que el periodismo es la antesala de los narradores, porque muy poco se les escapa para dar la mejor

⁴⁰ Presentación del libro *La Ñata Tulia y otras Crónicas desde el Quindío*, de Miguel Ángel Rojas, en el Salón Bolívar de la Gobernación del Quindío, el 8 de febrero de 2008. León, Kathy. “La Crónica”. Revista *El Taller*, Armenia, febrero de 2008.

fisonomía de sus protagonistas y el más vívido color de los escenarios. Muchas páginas se han trazado para describir los años felices de García Márquez como reportero, oficio que para algunos simplemente le sirvió para afilar los lápices con los cuales emprendería en adelante su asombroso catálogo literario. Y se pueden multiplicar entre nosotros los ejemplos de este tipo de itinerarios como el de Otto Morales Benítez, Adel López Gómez y Alfonso Osorio Carvajal, quienes pasaron del periodismo al libro sin solución de continuidad.

Como se evidencia en este libro, Miguel Ángel Rojas es un escritor que investiga y rastrea en sitios en donde otros han pasado sin darse cuenta. Tiene habilidad para el detalle y sagacidad para dar en el blanco. Cuando termina su exploración de campo, se transforma entonces en un cronista que se aprovecha del lenguaje de los hechos para interpretarlos, y de allí en adelante advertir que sus palabras son como una cadena de transmisión que puede nutrir los trabajos de los historiadores con los eventos de ayer y hoy. De esta manera se produce la conversión de que un buen olfato investigativo es el origen primario para revelar muchas circunstancias de los pueblos. Una buena prueba de ello son estas crónicas que hoy estamos viendo y en las cuales, más allá de la supuesta tragicomedia de las mantenidas del pueblo, hallamos una fuente de costumbres sobre las cuales un buen sociólogo debería correr la cortina, empezando por la moral solapada que aquí les admitieron a muchos hombres y, de contrapeso, la frigidez pudorosa y sumisa con la cual reaccionaban las mujeres en las primeras décadas del siglo veinte.

La crónica se convierte entonces en histórica cuando proporciona materiales para el investigador. Como dice nuestra periodista local Kathy León, “a pesar de basarse en hechos reales (la crónica) maneja recursos literarios, se alimenta de la narración, algo que encuentro verdaderamente interesante porque el periodista pasa de observador a creador”. Muchos recuerdan el papel de los Cronistas de Indias, y de Cordovez Moure, entre nosotros, que fijaron en sus textos inolvidables detalles de nuestra nacionalidad. De este modo, la parte histórica del libro que

estamos presentando contiene una picaresca local que las largas investigaciones eruditas, llenas de conceptos y de bibliografía, quizás no alcanzan a presentar.

Por ejemplo, todos sabemos que el cuadro de costumbres encabezado por una *Madama* como la Ñata, es igual al de los bobos, los locos, los recogidos y los desahuciados que hacen parte del paisaje en pueblos y veredas. El alcalde que hace alcaldadas, el zapatero comunista, el usurero burgués, el cura vividor, la maestra inflexible y el tinterillo locuaz: un investigador serio no puede ignorar estos personajes porque muchos hechos de la ciudad se explican por ellos. ¿Alguien duda que el Mocho Jaramillo, desde su caballo, fuera testigo de múltiples acontecimientos de la vida de Armenia? Aun más lejos: si bien la bella Matahari se llevó a la tumba muchos secretos militares de la II Guerra Mundial que conoció entre las sábanas de su cama, no es menos cierto que Tulia también conoció muchas cosas, pero se mantuvo por años tan discretamente como pretendiendo el olvido. Estos personajes de la cultura popular son la sal de la tierra, memoria de los desmemoriados, manjar de las habladorías, piel y carne del diario discurrir en aquellos pueblos que crecieron en los bordes de nuestra historia empujados por las olas de la inmigración.

Este libro es una manotada de revelaciones: sabrosas y amenas unas, patéticas otras, hay un discurrir por la vida de Armenia que no se olvida en ninguna de sus páginas. El capítulo llamado *El Barrio de la Alegría* —construido sobre el testimonio de unos nonagenarios— nos lleva de la mano a conocer los lupanares de la ciudad, los poporos de oro que recibía la bella Maximila en pago de sus favores a los gaaqueros; el aguardiente de contrabando que comerciaba don Segundo Henao; el papel de Teresa Lotero y la *rola* Beatriz en los jolgorios de los años treinta; las casas de Blanca Varón y el bar de los “Bosques de Viena” donde la *Pisahuevos*, la más bella de Los Farallones, había soñado con un hombre decente que la sacara a vivir juiciosa en el centro de la ciudad. Luego viene la historia de *El Fusilado*, el coronel Miguel Antonio Echavarría, a quien, después de la Guerra de los Mil

Días, vengaron sus desafueros en el Quindío con un pelotón de fusilamiento venido desde Cartago.

El texto *La Alquilada de Revistas* es una bella evocación de los que perfeccionamos nuestras lecturas ojeando los comics de Superman, Doc Savage y Bill Barnes, en tanto que las pulíamos aún más releendo furtivamente a Vargas Vila bajo las frazadas. La vida del abogado Jaime Arroyave sirve para hablar del *Litigante más Viejo* y saber cosas de este personaje de nuestra vida local. La crónica sobre *La Muerte de Simeón en Puerto Espejo* confirma las facilidades literarias de Rojas Arias como para decir que estamos en la cabecera de un futuro novelista. El escrito sobre *El Alcalde que iban a fusilar* es un homenaje en vivo al recto carácter de Helio Martínez Márquez —a quien nunca los quindianos alcanzaremos a hacerle los reconocimientos que se merece. Y finalmente, dos testimonios sobre el terremoto del 99 y sobre el funeral de Ancízar López, que no empequeñecen frente a los recuerdos de las cometas, las vivencias de John Jaramillo Ramírez y Lola Jaramillo, y *La Ternura de un Bambuquero*, texto sobre toda la historia del músico José Ramírez que es al mismo tiempo la historia del bambuco en Colombia.

Unos pasos más adelante en el oficio de Rojas Arias se encuentra el periodismo de opinión que, como lo recuerdan los expertos, es un elemento esencial de la gobernabilidad de los pueblos en cuanto que ayuda a los administradores públicos a mantener la transparencia de sus tareas y, con ello, la confianza de la ciudadanía. Los comentaristas críticos, en especial si lo hacen con humor, mantienen alerta a los electores y facilitan la confianza ciudadana. Klim, Jaime Garzón, Tola & Maruja, Daniel Samper Ospina, prestan un servicio tan importante como las tareas de denuncia que hizo el sacrificado Orlando Sierra, y que hacen hoy, entre otros, valientes periodistas como Daniel Coronel, Alberto Aguirre, Claudia López, Félix de Bedout, Manuel Teodoro o Norbey Quevedo en diversos medios de comunicación. El tributo a la lucha anticorrupción es significativa no sólo por la vía del humor sino también por la seriedad documental que algunos presentan. En el caso de Miguel Ángel, como en todos

los anteriores, nos parece que su papel y su reputación en el Quindío se lo reclaman tal vez con el ánimo de vivir esa noble sensación de que hay guardián en la heredad.

Porque este amigo es un trabajador intelectual al que nuestro departamento le debe muchísimas sinceridades en el ejercicio del periodismo diario. Numerosos sobresaltos coronarios de seguro han aparecido recién se supo la noticia de que lo iban a nombrar como director en el más prestigioso medio radial de la región porque saben que, como su antecesor en RCN, es insobornable. Gracias a él se han destapado algunas ollas que iban a permanecer cerradas, y por ello los cobardes le reconocemos una valentía superior al medio. Si no existiera Miguel Ángel, habría que inventarlo. Él sabe que los agujijones sirven para despertar a los pueblos semidormidos, esos que se quedaron cabeceando la siesta del conformismo mientras pasaban por el frente de su casa con el cadáver de sus ilusiones y de su futuro. Sócrates, que fustigaba la molicie de los griegos y sus funcionarios, nunca pudo entender que sus cuestionamientos serían la base de un sistema dialéctico con el cual se destaparon las más severas lacras de la humanidad, hasta que la perspectiva empezó a cambiar y los hombres vieron que también hay otras luces hacia la justicia social.

Para la Academia de Historia del Quindío, a cuyo seno ha regresado Miguel Ángel Rojas, es motivo de mucha complacencia y orgullo que se incorpore a nuestros diálogos y trabajos, con la misma vitalidad y franqueza como lo hace cuando se enfrenta a las causas públicas y cuando concibe el periodismo como un ejercicio de ciudadanía. Este libro comprueba, además, que la memoria de las regiones puede y debe conservarse para conocimiento de nuestras nuevas generaciones, quienes verán en dichos recuerdos por lo menos unas raíces de su quindianidad. A nosotros sólo nos corresponde afirmar que son unas crónicas muy útiles para nuestra pequeña historia; a ustedes, los lectores y oyentes, les corresponde afirmar que tales expectativas han sido verdaderamente cumplidas. Muchas gracias.

Viñetas

Saludo a Savater

Hace un tiempo, cuando le preguntaron a Fernando Savater sobre aquello que más lo inquietaba, decía: lo que más me emociona es el último segundo del cuerpo a cuerpo en una carrera de caballos.

Da lo mismo cuando digo: lo que más me emociona en la vida es este momento en el cual tengo la oportunidad de estar al lado de Fernando Fernández Savater y presentarlo (si es que se puede decir así de un personaje tan reconocido) al público de mi tierra quindiana⁴¹. A sus 54 años, este vecino de San Sebastián, en el país vasco, sigue recorriendo el mundo con su mensaje de tolerancia y comprensión.

Amador, su hijo, ya tiene 27 años y ejerce como editor de una revista literaria; pero el libro que le dedicó su padre, *Ética para Amador*, sigue tan campante como al principio y recorriendo miles de ediciones en todos los países.

Creo que leerlo y escucharlo es el más breve saludo que pueda hacerse. Bienvenido, maestro.

El río corre hacia atrás

Recién se ha venido acentuando la profusión de novelas históricas que han puesto a circular numerosos episodios de la vida colombiana, bajo el amparo de una suposición aún no confirmada debidamente: que hay un gusto especial por las biografías de hombres valerosos. *Ursúa*, por ejemplo, se mueve a veces en un

⁴¹ Durante su visita a Armenia, en octubre de 2001, en el teatro Yanuba.

ambiente de aventuras; *Costaguana* es un territorio que no añorarían los lectores de Sandokan; *Balboa* es el símbolo de la exploración del mundo; y serían muchos otros los ejemplos que hallaríamos en esta misma dirección.

Ese enorme inventario en torno a las novelas históricas ya podría desagregarse minuciosamente —en ese conjunto de tres mil novelas colombianas que han sido catalogadas por el crítico Álvaro Pineda Botero—, pero tiene como paradigmas inevitables textos tales como el de García Márquez sobre Bolívar, la selva de Jose Eustasio Rivera, la vida colonial de la Hinojosa, y los grilletos de los inquisidores en la obra de Germán Espinosa.

Benjamín Baena Hoyos nació en Pereira en 1907, pero una gran parte de su vida se cumplió en Armenia, donde publicó, en 1980, *El Río corre hacia atrás*, una narración casi agotada que ve de nuevo la luz gracias a un editor avisado (Hoyos Korbel), quien sabe la importancia de las obras literarias cuando han madurado, como los vinos, en unos tiempos ambiguos⁴². Sorprende la riqueza del lenguaje y la precisa descripción de los pormenores de unos campesinos contra la manigua de la colonización y la sevicia de los terratenientes.

Ignoro si Baena puede catalogarse como el predecesor de las novelas en torno a los episodios de la colonización antioqueña (pues antes se daba mayor importancia a *Hombres Transplantados*, de Jaime Buitrago, 1943, obra que de igual forma es necesario rescatar), pero el esfuerzo de Baena Hoyos excede los numerosos relatos breves que se habían publicado bajo esta misma perspectiva. La cuentística regional se nutría de aquellos hechos constituyentes de nuestra identidad, pero Baena Hoyos por primera vez orientó sus pasos en dirección a la novela histórica.

Los historiadores saben que la épica colonizadora no tiene todos los colores rosados de una gesta romántica y que, por el contrario, hay un sinnúmero de conflictos entre los poseedores de buena fe

⁴² En la presentación de la reedición de esta novela por la editorial Hoyos Korbel, de Manizales.

y los grandes intereses de quienes explotaban las concesiones realengas. No es sino repasar las tropelías de los concesionarios de Burila que no sólo corrían arbitrariamente los linderos, sino que también se enfrentaban, con sus mercenarios de turno, al afán productivo de los colonos.

Dicha disputa desigual es el testimonio de esta novela. En ella no encontramos la huella de un argumento demagógico, sino reivindicativo —que es una manera de exigir justicia por una causa noble. Si bien Jaime Buitrago e Iván Cocherín se ocuparon de los indígenas para ofrecer evidencias de los daños de los conquistadores españoles, Baena Hoyos llegó para recordarnos que la historia se nutre además con una sangre que abona las civilizaciones sin menoscabar sus deseos de progreso.

Por el contexto y el abundante lenguaje lleno de matices campesinos, que nos repone el patrimonio lingüístico de la época, esta novela es una obligada remembranza donde se hermanan la ficción y la realidad como dos lugareños que se sientan a soñar y vivir el día.

Baudilio, cien años

El centenario de nacimiento del poeta Baudilio Montoya, que se conmemoró este domingo, es una ocasión magnífica para la cultura quindiana. La imagen de este lírico calarqueño tiene ya un reconocimiento nacional innegable, y sus poemas se anuncian en la voz de un recitador o en la guitarra de un bambuquero.

El que lo hubiesen llamado rapsoda (recitador de versos) dice muy poco de los aportes de Baudilio hiciera en muchos campos de la cultura y del folclore regional. Si bien era un poeta inspirado, que garrapateaba sus versos en servilletas y manteles, también ejerció como maestro de escuela por muchos años y a quienes lo recuerdan en ese papel se les hizo inolvidable el contacto afectuoso que tenía con los alumnos.

Nacido en 1903, cuando Calarcá era apenas un corregimiento y Armenia se estaba convirtiendo en distrito, Baudilio antecedió a casi todos los poetas del Quindío y fue un año mayor que Luis Vidales y Bernardo Palacio Mejía, ambos nacidos en 1904. Es entonces, por progenitura, el primer poeta de la región quindiana a quien se le reconoce como tal al punto de ser el creador de una escuela de romanceros que abrió caminos en la literatura de Caldas. Hace poco, en la famosa *Antología Castrillón*, se hizo evidente que el espacio de los 81 poetas quindianos allí reseñados estaba dominado por un grupo admirable de escritores cuya estética local empieza a trascender los linderos de esta comarca: Baudilio Montoya y Luis Vidales, principalmente, dominan ese panorama con la misma suficiencia de los consagrados. Hay en ellos dos una representación quindiana que todavía se nos reconoce. Local el uno, más mundano el otro, ambos fueron dejando una huella de las letras regionales sin que nadie les disputara la riqueza dramática de sus inspiraciones. El aura romántica de Baudilio hace parejas con las innovaciones autónomas de Vidales.

Alguna persona que lo conoció reconoce haberlo escuchado hablar de Baudelaire (Baudilio, Baudelaire: la misma raíz, un prefijo similar), de Rimbaud, de Apollinaire, y otros poetas europeos que, antes de Rubén Darío, ensanchaban desde allá el ámbito de la poesía. Por alguna parte le debió venir la idea a Baudilio de que esos poetas se moldeaban alrededor del ajeno y que en la bohemia encontraban su mejor roce y expresión. Esa índole errante produjo un fenómeno de aceptación de la poesía de Baudilio que lo vinculaba a los estratos populares, como esos juglares del medioevo que cantaban en las ferias los pesares de la gente y luego acompañaban a los príncipes en las serenatas bajo un balcón. Como se trataba de una poesía sencilla, despojada de rimbombancia, sin adjetivos extraños y palabras que todos entendían, la gente se aprendió de memoria los versos de Baudilio confirmando con ello su condición como el poeta del pueblo.

Pero, además, pensar en Baudilio es como pensar en una ciudad que vive su pesadumbre. El poeta fue un testigo excepcional de

la violencia que asoló nuestros campos quindianos. Desde una mesa de café en Calarcá, donde a veces confeccionaba sus alegorías, vio pasar por la calle esa sombra cruel que hoy se despliega en nuestros campos por otros motivos. Por eso él comprendió bien la pesadilla colectiva de su comunidad y la hizo poemas urbanos y metáforas rurales con su espíritu agobiado por la desesperanza. La muerte preside muchas de sus congojas, porque vivió la tragedia de los suyos tan de cerca que sus rimas parecían ser una forma de sortilegio.

Si van a escasear flores en su tumba, no faltará en cambio el recuerdo de las baladas que las incluyen. Si aún restan voces rebeldes, no es sino descender a los versos populares con los cuales Baudilio se acercaba a sus gentes: encarnó una protesta singular que domina sus libros cuando se paseaba, con su voz limpia y honesta, por los infiernos de los desposeídos. Ahí tenemos el *Poema Negro* como un testimonio de esa condición. Con este poeta calarqueño se rescatan hoy en el Quindío muchos valores intelectuales que los pragmáticos desdeñan (con ese mismo desprecio como un general nazi decía: “cuando oigo hablar de cultura, saco la pistola”). Hay muchos de ellos por ahí, disfrutando su frivolidad, sacudiendo el árbol de sus intereses y negándose a la democracia.

Hacia el final de su vida Baudilio nos declaró que el poema basado en sentimientos personales valía la pena: por eso nos llegaba al ánimo cuando el poder de las cosas amenazaban con condenar al espíritu. Los quindianos tenemos entonces motivos para congratularnos con su alegría. Baudilio Montoya, en sus cien años, será en definitiva perdurable.

El sortilegio de las flores

Hay fotografías que nos delatan. Si hacemos un gesto de sorpresa enfrente de ellas, es que han logrado llegar hasta nuestras emociones. Ese efecto sutil, pero inmediato, refleja la sensibilidad con la cual una imagen penetra en nuestra existencia.

En el caso de Olgalucía Jordán⁴³ cada vistazo a sus obras es un golpe de luz que nos invade, porque ella lo quiso así para decirnos que la belleza de la naturaleza trasciende a las cosas cotidianas: esa perfección natural ha sido extractada de la realidad, sin egoísmos, como una manera que ella tiene de compartir con los demás aquello que vale la pena mirar en medio de tantos oscurecimientos.

En algún momento de ese diálogo de luz y percepciones, hay una lucha entre dos ojos: los míos y los del artista. Esa disputa no tiene, paradójicamente, ni vencedores ni vencidos por eso de que entre gustos no hay disgustos. El observador se limita a dejarse llevar por el asombro, pero ignora la técnica, la paciencia, y la deliberación del artista porque esas racionalidades se han transferido a la mano del escultor, a los dedos del pintor o a la retina del fotógrafo.

He aquí, pues, una obra que se explica por sí misma. Olgalucía es un nombre que ya transita las distancias: desde unas ventanas que se desprenden de su marco; desde unos paisajes que trascienden el paisaje; desde unos rostros venecianos, como los de Fulvio Roiter, que nos miran con holgura; desde una galería de personajes que se quedaron cincelados para siempre en el recuerdo de sus amigos.

Y ahora, aquí y ahora en Armenia, a estos trabajos anteriores se suma una perspectiva de flores que nos dicen de ellas algo más que su temporalidad. En esta exposición quindiana, el color de un agapanto es más que un destello y menos que una aparición. Puestas una a una en esta muestra, las flores de Olgalucía cobran una vida diferente, y en cada ¡oh! que escuchamos del vecino se advierte que se han quedado por fuera de lo transitorio: parece que ella las ha salvado para la infinitud.

Parodiando al poeta, una flor es una flor es una flor es una flor que sólo se marchita entre los invidentes cuando ellos, de verdad

⁴³ En la exposición fotográfica de Olga Lucía Jordán, abril de 2008, en Armenia.

apesadumbrados, sólo palpan su color entre el ensueño y la incertidumbre. Por ello mismo, en el acercamiento entre el fotógrafo y sus testigos, se puede hablar de una dialéctica que se asume como un reto, que se vive como una pausa, que se siente como una evidencia y que deja un vestigio muy cercano al de una fascinación.

La tecnología alemana del papel de acuarela, utilizada para la presente exposición, introduce una novedosa presentación. Gracias a esa técnica, los ojos saltan hacia los dedos para comprobar que estamos enfrente de un retrato, pues muchos no se resisten a tocar la herida para sentir que no viven una irrealidad.

En resumen, la fotografía, entronizada como un insuperable valor artístico, empieza a dar sus frutos esperados gracias a una figura quindiana de la cual podemos sentirnos orgullosos: Olgalucía Jordán, sin pretensiones, con una sencillez impávida y una fuerte reciprocidad con el arte, nos propone hablar a todos en el lenguaje infantil del sortilegio. A esta altura del paseo por la galería, ya el sentimiento está completo. En ese momento ya podemos irnos para la calle con la seguridad de haber estado en medio de un hechizo y de una seducción.

Ramón en su despedida

Cada persona que haya conocido al intelectual y abogado Ramón Buitrago Herrera posee de él un fragmento de su vida⁴⁴. Unos lo recuerdan como un hombre espontáneo, amante de la naturaleza y de las aventuras en el campo. Otros lo recuerdan con su armadura de abogado, desanudando pleitos, replicando jurisprudencias y puliendo la ley. Algunos más no lo olvidan en el ejercicio de la política, que no sólo lo encumbró hasta el Senado y la Cámara sino que también lo hizo partícipe de los pequeños localismos que esa profesión depara: su insobornable

⁴⁴En su funeral, en agosto de 2006.

papel en los caminos fragorosos del progresismo nunca lo olvidarán los menesterosos de su tierra. Quienes en alguna ocasión lo acompañaron en su bohemia, no olvidan tampoco su júbilo al escuchar una canción de Charlie Figueroa en medio de una algarabía.

Quienes en cambio lo frecuentábamos en las tertulias, aún solemos sorprendernos por su erudición, la cual se paseaba por igual por la literatura, la historia y el derecho público, abierto como era al conocimiento con la misma voracidad de sus primeros años. Su enorme memoria le servía para cuestionar la nuestra y, de paso, proveernos de un aprendizaje nuevo. Cuando hablábamos largamente de fútbol, lo disfrutábamos como chiquillos que están pateando su primer balón, y compartíamos nuestra misma pasión por el Boca y por el Real Madrid.

Era intenso, culto y benévolo. Así lo conocimos varios de sus amigos y esa imagen sobrevivirá con su recuerdo. Ramonete, como solía llamarlo, me amenazó siempre con la idea de que él escribiría nuestras andanzas: si supongo que me decía la verdad respecto a mi biografía, por ahí debió dejar notas de mis peripecias. No obstante, más bien creo que lo hacía por cortesía conmigo, sólo para evitar que un real sentimiento le pusiera más cercanía a nuestra vieja e inalterable amistad. Ese es el fragmento de su vida que más me encaja en estos deplorables momentos.

Humberto o la pasión de escribir

La originalidad de Humberto Jaramillo Ángel descansaba en su anacronismo⁴⁵. Lo veíamos hacer grandes esfuerzos para actualizarse, pero siempre aparecían los clásicos españoles en la cabecera de sus escritos. Pereda, Pérez Galdós, Valle Inclán y muchas veces Gide, eran sus preferidos y con ellos extractaba sus mejores crónicas. Su pluma recorrió aquellos caminos hispanos con un deleite inagotable.

⁴⁵ Una simple evocación en marzo de 1996.

A Humberto lo recuerdan mucho más en otros lares que el reconocimiento que aquí le otorgamos en vida. Era universal, pero al mismo tiempo un fervoroso provinciano que, como Fernando González, recorría la literatura a pie pero con la mirada en los Apeninos. No es paradójico que Joyce escribiera el enorme *Ulises* sin olvidarse de su querida Dublín, y que Pedro Páramo sea una novela universal desde el último rincón natalicio de Juan Rulfo.

Calarqueño hasta los tuétanos, Humberto sembró en nosotros inquietudes desde niño. Los que lo vimos caminar por la plaza, con su boina y su bastón de guayacán a guisa de escopeta, le teníamos el respeto que se tiene por los grandes: conocerlos de lejos y no tocarlos porque ello sería una profanación. Con él aprendimos que la lectura bien valía la pena una trasnochada y que la literatura en particular era un gozo insuperable.

Con el tiempo lo perdí de vista y ni siquiera sabía dónde le publicaban. Su tono a veces panfletario no solía ser de buen recibo en los diarios de postín, pero su fama lo precedía porque había dejado, desde los años cincuenta, una obra de recordación en sus cuentos. Ninguna antología lo omite y será para siempre una luz en las tinieblas de la cultura quindiana.

Humberto lo sabía: nos quedó debiendo esa novela de la que hablaba sobre los avatares de la violencia, pero confío en que sus manuscritos y sus cartas serán un bocado para los bibliófilos que seguirán su obra hasta el final. Por mi parte, le devuelvo con estas escasas palabras el calor que me daba en las tertulias de la plaza y el entusiasmo como me empujaba a no desfallecer en los afanes literarios. Le debemos los quindianos iguales estímulos a quien no hizo sino perseverar en una tarea, la del trabajador intelectual, siempre incomprendida y de alguna manera llena de incompleteces.

Índice

Al Lector	7
Parte Primera	
La confianza en la ficción	11
La consagración de los sumisos	13
La envidia o la cesta de los cangrejos	16
El apetito de escribir	18
Esculturas quietas	21
El oficio de leer	23
El resplandor	25
La prisión de las odaliscas	27
La condición de la lluvia	29
Barbas que dicen	31
La redención	33
El impulso de mis decisiones	35
Si el vidrio no existiera...	37
Antianimales	38
Andaduras del libro	40
Algunos diablitos	42
Los siameses	44
La memoria	45
Momentos de convivencia	47
El otro mapa	49
El orden de las páginas	50
La vida oculta de la Ética	51
La ocasión del ladrón	53
Lucha por el color	55
Los efectos del NO	56
Roca y Eróstrato	57
Cosas que vuelan	58
El Santo	60
La corrupción de los mejores	63
Las vidas del Anarquismo	66

Parte Segunda

Mustio, el inflador de cables	73
Transiciones Nabokov	76
Reportaje imaginario con Vladimir Nabokov	83
Visión de Octavio Paz	87
El siglo de Sartre	89
La cara oculta del Capitalismo	92
La Plutografía y sus inflexiones	97
Erotismo como comunicación	100
La novela breve y sus abundancias	103
La muerte de la literatura	113
Carmelina Soto y la soledad	118
La poesía quindiana en el siglo XX	126
Asomos a la novela histórica	139
Viajeros extranjeros por Caldas	146
La guerra desde el abismo	150
Dos exilados en Nueva York	153
Carlos Restrepo Piedrahita y su obra	157
La morada de la música	162
Viaje en torno a una metanovela	167
Miguel Ángel y las mantenidas	174

Viñetas

Saludo a Savater	179
El río corre hacia atrás	179
Baudilio, cien años	181
El sortilegio de las flores	183
Ramón en su despedida	185
Humberto o la pasión de escribir	186



Este libro se terminó de imprimir
en los talleres del Centro de Publicaciones
de la Universidad del Quindío
(Armenia, Colombia)
en el mes de abril de 2010.