

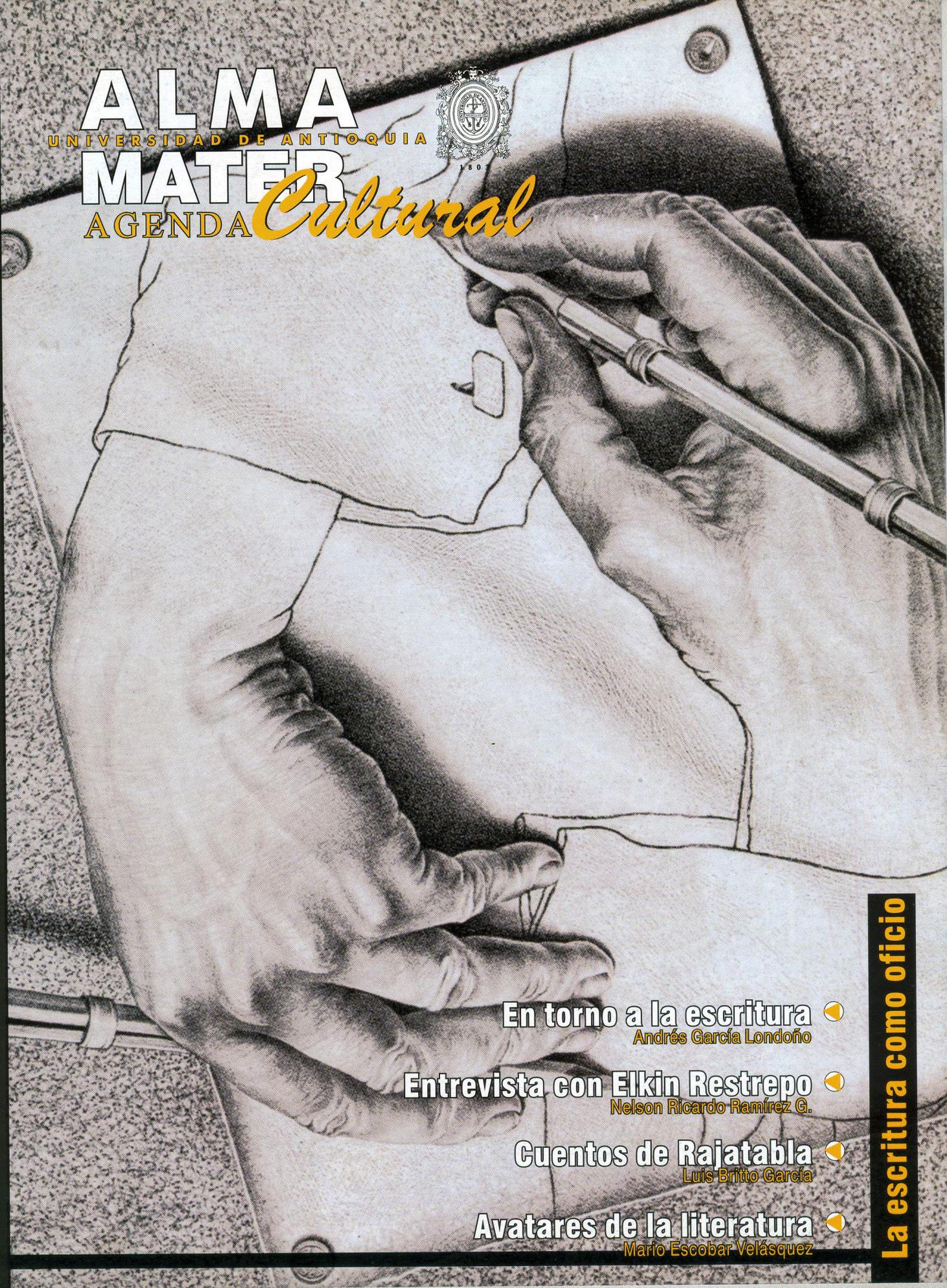
Agenda en Internet: <http://agendacultural.udea.edu.co> • F-mail: agencult@catios.udea.edu.co • F-mail: agencult@catios.udea.edu.co • F-mail: agencult@catios.udea.edu.co
Número 77 • Abril de 2002 • ISSN 0124-0854 • La escritura como oficio

ALMA

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

MATER

AGENDA *Cultural*



En torno a la escritura ◐
Andrés García Londoño

Entrevista con Elkin Restrepo ◐
Nelson Ricardo Ramírez G.

Cuentos de Rajatabla ◐
Luis Britto García

Avatares de la literatura ◐
Mario Escobar Velásquez

La escritura como oficio

editorial

Tiene algún sentido escribir en nuestra época? Desde hace varios años ronda en el aire la misma pregunta, y se repite con regularidad en las mil conversaciones de los círculos literarios y académicos.

Los factores que motivan la discusión son muchos y variados: van desde la pérdida de la capacidad del manejo de conceptos en las nuevas generaciones (debido, según algunos, al bombardeo audiovisual); pasan por las políticas editoriales, cada vez más despiadadas con el trabajo artesanal del escritor; continúan con la suposición de que los géneros literarios están exhaustos y por lo tanto es imposible producir una gran obra en nuestros días; y terminan con razones prácticas, como el hecho de que es una quimera vivir del trabajo literario en países donde la gente no compra libros, como es el caso del nuestro.

Lo terrible es que esta discusión encierra otra pregunta con consecuencias mucho más graves: ¿tiene algún sentido la palabra en nuestros días? Y es que si se ataca no al escritor sino a la escritura, se está atacando a la palabra misma.

Para demostrar cuánto hay de cierto en que escritura y palabra están relacionadas hasta ser casi inseparables en dos conceptos distintos, basta simplemente con paseamos por la obra de los grandes autores. Hombres y mujeres que, a pesar de que tenían todos los problemas, virtudes y vicios que caracterizan a la humanidad, consiguieron algo notable: llevaron la palabra más allá de la frontera de lo humano y a través de ella nos acercaron al cosmos.

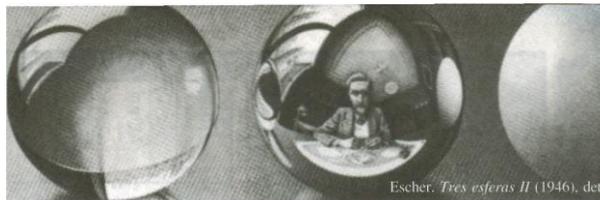
¿Qué significan las obras de Goethe, Cervantes, Yourcenar, Camus, Toumier y tantos otros, si no un intento del hombre de entender su propia condición, su propio universo, para así poder estar en capacidad de construir otros nuevos? Y es que la palabra es reina y señora de la condición humana, pues es ella la primera en hablar de libertad, pero también el material con el que se construyen las leyes; la palabra es el primer recurso del amor, mas sólo a través de ella podemos justificar el odio; la palabra es el código que nos permite descubrir la verdad, pero también la herramienta privilegiada de la mentira.

La palabra es el máximo espejo de lo humano; no es nunca neutra sino siempre multifacética. De hecho, la palabra está en todas partes y lo sabe todo: sólo espera a que la exploremos para mostrarnos sus secretos y posibilidades. No hay en toda la experiencia humana algo que recuerde tanto a Dios: por eso palabra debe escribirse Palabra.

¿Una futura humanidad sin palabras será realmente humana? Quizás, pero será una humanidad de esclavos... Esclavos de si mismos y de su ambiente, incapaces de entender nada que suceda más allá de su entorno inmediato. Sin palabras que nos permitan juzgar, tomar posiciones y comprender lo que sucede, no somos más que marionetas en manos de los titiriteros.

Por eso, en ocasión del Día Internacional del Idioma y del programa Literatura en Abril-que estará dedicado a la literatura colombiana reciente-, la **revista Agenda Cultural Alma Máter** quiere dedicarle este número a todas las personas que aún hoy, más allá de todas los problemas de nuestra era automatizada, continúan rindiéndole culto a la Palabra a través de sus escritos.

Un texto maravillado ante el poder de la literatura y su capacidad de sobrevivir a cualquier otra construcción humana



Avatares de de la literatura

► Por Mario Escobar Velásquez*



Por largas centurias la literatura ha sido el norte de los ratos libres que el ajeteo diario deja a los seres humanos, el refugio pacífico donde se olvidan aflicciones y contratiempos. No sólo para quienes la escribieron o escriben, sino mayormente para quienes la leen. Ella tiene la virtud de sacar al lector de sí mismo y empotrarlo en otras épocas, otros ambientes, con seres distintos a los del trato diario, es decir que modifica condiciones. No hay duda de que ese es su atractivo mayor. El pobre vive por horas esplendores de otros, y el desdichado se refocila con las dichas de otros seres, o compara sus penas con otras mayores y halla consuelo.

Lo anterior para el lector común. Para el mejor dotado la literatura aporta inmensidades distintas. Por lo pronto es capaz de penetrar en las almas y los cerebros de otros seres como penetra un escalpelo en la carne, honda y fácilmente, y desvela para el lector

personalidades, actos, caracteres, sucesos: tal vez no haya herramienta mejor para penetrar en el alma de los seres humanos. Cuando Homero nos muestra a un pseudo-héroe, Aquiles El Invulnerable, lleno de vanidades, de caprichos, de veleidades femeninas, nos está enseñando que el valor no consiste en ir a la batalla sin miedos porque las flechas no lo penetran y las espadas y lanzas rebotan en la piel endurecida por las negras aguas de la laguna Estigia, sino que consiste en afrontar el riesgo sabiéndose vulnerable. El contrapunto de ese vanidoso es Héctor, el hijo de Andrómaca. Y nadie como él, Hornero, el citareda ciego, supo pintar la fidelidad incommovible en la figura adorable de Penélope.

Homero no explica nada de eso: su literatura es asombrosamente moderna. Esa literatura está construida de hechos que el lector debe saber interpretar, si es que es capaz de ello. Y entonces deduce: a través de los hechos fulgen las almas brillantes, y oscurecen las negras, y

la vanidad viste a los vanidosos y la medida a los valientes de verdad.

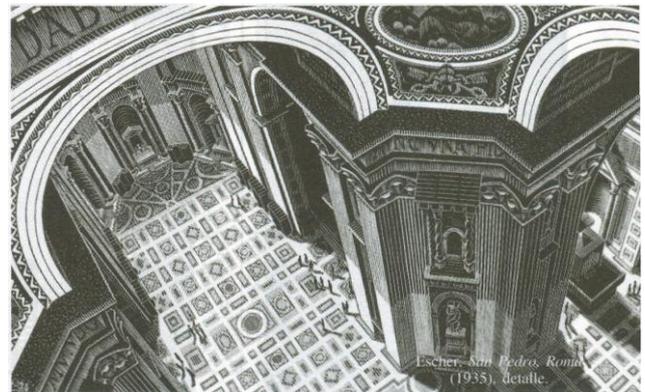
A través de las centenas de años la literatura ha mostrado los prototipos de la inmensa variedad de seres humanos, con todos sus atributos y sus defectos. Shakespeare, especialmente rico en ellos, nos entregó al celoso Otelo, ya Desdémona la injustamente inculpada. Nos enseña a Shilock el avaro implacable, y el amor infortunado entre Romeo y Julieta, y a la infortunada y adorable Ofelia, sacrificada por el pensativo Hamlet. Nos haríamos casi interminables citando prototipos de ese genio.

Cervantes creó al iluso don Quijote, paradigma de la locura, y la sensata ignorancia de Sancho Panza, y la superidealizada estructura de Dulcinea del Toboso. Con la imagen de esos prototipos solemos decir de locos y de sensatos y de mujeres de nébula y de ensueño que nos persiguen en los idealismos. La literatura nos traza rutas para aprender a clasificar a nuestros congéneres.

Pero a más la literatura es la gran socióloga: en la madeja de las letras y palabras que se suceden, las obras literarias guardan las épocas. Por Homero sabemos la clase de dioses que los griegos adoraban, sabemos de sus costumbres, de sus vestimentas, de sus alimentos, de sus armas, de sus barcos, del mundo que conocían. Podemos decir que

quien se adentra en las páginas de la Ilíada y de la Odisea, si es que sabe leer como se debe, cambia de época y se adentra en otra que sucedió hace tres mil años. Otra, intacta en la literatura, permanecida en ella: es de maravilla.

Lo mismo con El Quijote. Lo mismo con Coriolano, de Shakespeare. Lo mismo con cada obra antigua. Y con las modernas, que van a preservar este tiempo para enseñarlo a los hombres futuros.



La literatura es más duradera que la piedra: hace tres mil años la orgullosa ciudadela de Troya, o Ilión, tenía espesas y altas murallas al parecer inexpugnables, imagen misma de la durabilidad: pero de esas murallas orgullosas no quedan ni las piedras, a las cuales el tiempo ceñudo volvió polvo, y los vientos lo aventaron. Pero La Ilíada y La Odisea, que cuentan de esos hombres empolvados y de esas murallas pulverizadas, esas obras conservadas primero por los pergaminos crujientes y luego por la aparente fragilidad

del papel, permanecen para nuestra dicha: las letras, más duraderas que la piedra.

Cuando poso los ojos en mi nutrida biblioteca, repleta de héroes y de cobardes, de espíritus nobles y de rufianes, de dichas y de desdichas, sé que perdurará para los míos, y que yo pasaré: la literatura es más duradera que todos los hombres.

*Escritor antioqueño con numerosas novelas y cuentos en su haber. Recientemente ha publicado *Diario de un Escritor* con la Editorial Universidad de Antioquia, mientras que el Fondo Editorial EAFIT publicó su novela *Muy caribe está*. Dirige, además, el Taller de Escritores de la Universidad de Antioquia.

RAJATABLA

CUENTOS DE

▶ *En cuatro cuentos cortos, este escritor venezolano nos regala una muestra de literatura contemporánea, donde emplea una variedad de métodos que van desde el monologo hasta la puntuación libre*

Por Luis Britto García*

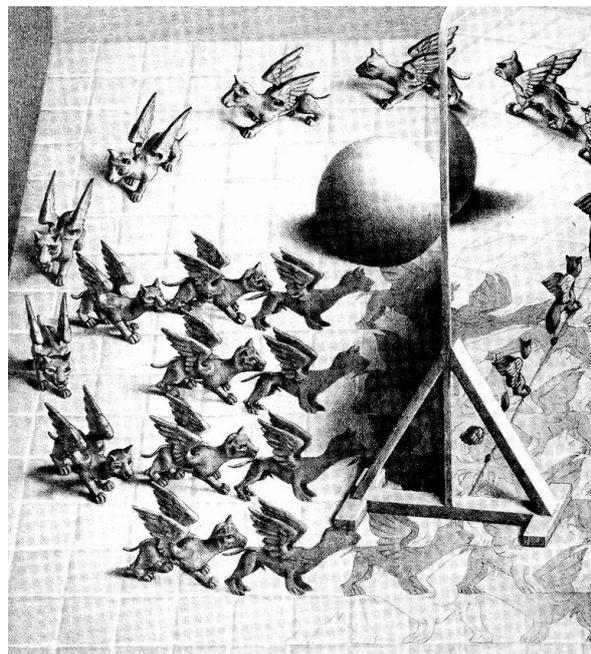
errras posibles / La guerra
continua



Fue el DRU (Duplicador Restitutivo Universal) lo que posibilitó llevar el arte de la guerra al grado de perfección casi definitivo que hoy reviste. Es sencillo el principio del DRU: se le suministra modelo, se le suministra materia, el DRU transmuta la materia, reorganiza los átomos,

duplica exactamente el modelo.

Se produjo así la revolución del arte militar. Guerra antigua, mujer pare niño, se entrena niño, se hace con él soldado, soldado muere, dulce et decorum est pro patria mori, y así hasta que se acaban soldados, se acaban mujeres, se acaba guerra. Guerra moderna, mujer pare niño, se entrena niño, se hace con él soldado, soldado muere, se activan las células de memoria del DRU, y a partir de las informes cenizas y de los desperdigados restos el Duplicador constituye un duplicado idéntico del muerto, de su memoria, de sus armamentos. Y qué importa que a este duplicado también lo maten, el DRU a la velocidad de la luz reconstituirá otro, y así con los cañones, con las ciudades, con los



cohetes, con las bombas de virus, con los campos de prisioneros, con todo.

Así, la continuidad de las guerras de aniquilación se ha hecho permisible. Cada adversario tiene su DRU, cada bando es totalmente destruido, y luego totalmente reconstituido, todo ello primero en semanas, luego en días, luego en horas, luego hoy, en el apogeo definitivo, en milésimas de segundo. Aún hay quienes no se acostumbran a estas ciudades relampagueantes, que mil veces mueren y mil veces renacen en un segundo, aún hay quienes sienten un recóndito espanto al saber que la persona que levanta una cucharilla de sopa no es la misma que la beberá, al saber que entre la una y la otra median mil apocalipsis y mil génesis excesivos, que no hay continuidad del yo, que lo que creemos ser en este instante es un fantasma, un pavoroso e infinito remedo de otro fantasma, incesantemente reintegrado en este parpadeo y fulminación de la muerte que es casi una vida.

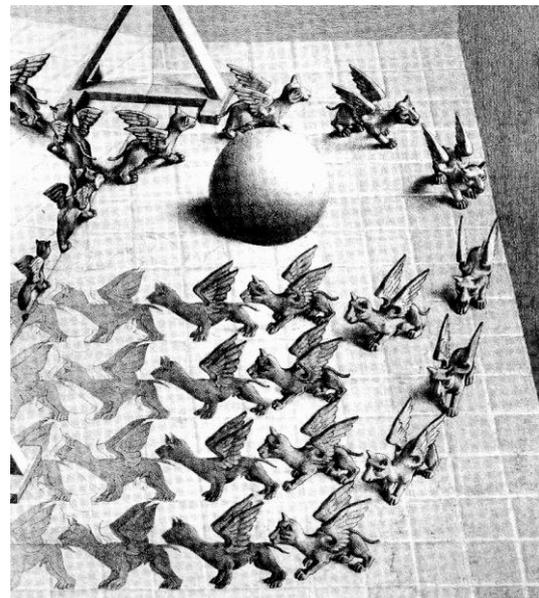
Los fanáticos, proponen detener la guerra y dedicar el DRU, no a reconstituir incesantemente la miseria de los hombres, sino a remediarla. Los fanáticos, antes, proponían no construir armas, sino herramientas, no producir cartuchos, sino pan. Yo, propongo que, a los fanáticos, el DRU no los reconstituya. Yo, que entre este tic del reloj y este tac último, que entre esta

palabra y esta otra, mil veces he sentido el soplo del hidrógeno, la sensación, que ya no es sensación, de ser desintegrado, convertido en la luz que es más que la luz, en el calor que es más que calor, en el copo deslumbrante y aniquilador de la tiniebla.

R esurrección

Problemas inauditos causados por el progreso de la época. Todo hombre puede ser duplicado a partir de su código genético. Toda célula de un hombre contiene la copia de su código genético, de allí que se ha emprendido la tarea de reconstruir hombres geniales a partir de uno que otro despojo: una astilla del fémur de Zola, unas células epiteliales recuperadas del clave de Mozart, el frontal del cráneo de Bach, tardíamente encontrado en la catedral de Leipzig.

Ahora piensen ustedes en un mundo poblado



Podría explicar su índole citando una frase de Hudson: varias veces emprendí el estudio de la metafísica, pero la felicidad me interrumpió. Al ser transpuesta al campo de nuestros intereses, significa esta frase: varias veces intenté escapar del arte, pero la infelicidad me retuvo.

de señores a quienes alguna vez se consideró célebres. Grandes esperanzas de la Humanidad de recibir obras de las cuales se creyó siempre injustamente privada por sucesos tales como: la prematura muerte de zutano, la inesperada muerte de fulano. Entusiasmo de las masas al ver que las cosas progresan, y que se vislumbran la décima sinfonía de Beethoven, la continuación de El Diputado de Arcis, la terminación de La Inconclusa. Luego, creciente alarma al ver dónde va a parar todo, expresiones de duda ante el estreno de la Cantata No. 400 de Juan Sebastián Bach, preocupación ante el opus 3000 de Cristóbal Demantius, impaciencia de los editores ante la aparición del volumen número ochenta de Los tataranietos de los Rougon-Macquart, protestas en el instante en que es publicado el volumen No.1000 de A la búsqueda del tiempo vuelto a perder, desmoralización entre los críticos al tratar de establecer por qué es más excelente el cuarteta 5476 de Schubert que el 1, al final, saturación del mercado, maremágnun y crisis de hasta cuándo obras maestras y qué diferencia hay entre las sinfonías 873 y 1045 de Haydn y todas las obras maestras más vulgares que el Hombre de la Emulsión de

Scott, pataletas de los genios preguntas de si lo valioso en el arte es lo escaso entonces qué valor intrínseco tiene e inevitablemente repulsa de todos los nuevos talentos ante el temor de ver su genio multiplicado prolongado al infinito abandono de todo eso internamiento en el manicomio de seres peligrosos con pretensiones creadoras confusión fin absoluto fin del arte.



Nuestra Asociación es secreta por la índole de sus gestiones y por la naturaleza de sus efectos, que perderían quizá en valor al ser reveladas sus causas. Podría explicar su índole citando una frase de Hudson: varias veces emprendí el estudio de la metafísica, pero la felicidad me interrumpió. Al ser transpuesta al campo de nuestros intereses, significa esta frase: varias veces intenté escapar del arte, pero la infelicidad me retuvo. Nuestra Asociación, es además permanente, poderosa y creadora: crea todo el arte, pero no se vale de palabras, de colores, de esos instrumentos inferiores y simples, utiliza un medio de superior -si se le puede llamar así nobleza: el ser humano. En este nivel, se hace infinita la complejidad del oficio; la grandiosidad de las tramas, inextricable; el costo de los materiales,

formidable; la enormidad del esfuerzo, titánica.

Nuestra Asociación, elige con cuidado sus materiales y con esfuerzo los trata. Nuestra Asociación, delató la célula revolucionaria de la cual formaba parte Dostoievsky; por lo tanto, el pelotón de fusilamiento que no disparó, por lo tanto, el hielo siberiano, la sopa con cucarachas, el látigo, por lo tanto, La casa de los muertos. Nuestra Asociación, formó la conjura financiera que habría de arruinar la fundición de tipos de Balzac; por lo tanto, la persecución y las deudas, por lo tanto, Los Chuanes. Nuestra Asociación, contrató a la agente que habría de contaminar a Nietzsche la enfermedad que lo separó de su cátedra en la Universidad de Basilea; por lo tanto, Así habló Zaratustra, por lo tanto, la vociferación de una espantosa carta cuyo autor firmaría El crucificado. Nuestra Asociación, provocó la prematura muerte de Murasaki; por lo tanto, el destierro de su viuda Shikibu en la muellemente enojosa corte de la emperatriz Akiko, por lo tanto, el lacerante bordado de las medianoches, las espadas y las sedas del Genji Monogatari. Nuestra Asociación, preparó el accidente que debía deformar el cuerpo del joven Henry, vástago de la casa de Toulouse.

Nuestra Asociación, proveyó los palos que habrían de formar el alma del joven Arouet. Nuestra Asociación, puso en mano

mercenaria el martillo que habría de aplastar el rostro de Miguel Ángel.

Nuestra Asociación, hizo manco a Ramón del Valle Peña. Los archivos de Nuestra Asociación hablan confusamente de otra manquedad y de prisiones; hablan de una ceguera que tuvo lugar en el vértigo de los tiempos. Ciertos indicios hacen conjeturar que Nuestra Asociación, lisió al muchacho



que habría de fundir los metales y cuya memoria llegaría hasta nosotros como la de Hefestos, dueño del

fuego y forjador de las armas de Aquiles.

Nuestra Asociación, no siempre tiene éxito. Acaso, una de las mil semillas que siembra, da fruto. Acaso, sólo la desgracia que pareció más inútilmente infligida resulta prolífica. Acaso la que, sin saber su origen, en este instante, tú amargamente padeces.



os juegos de la infancia

En las noches hay bonitos fuegos y durante el día las corrientes de aire caliente que ascienden facilitan el volar cometas, cometas que sin embargo no elevamos porque primero los familiares dijeron que no



வாசித்து வருகையில், சிவ்வொரு வாக்கியத்தையும் அதற்குரிய படத்தோடு சிப்பிட்டுப் பார்க்கும் தோறும் அர்த்தமாகிக்கொண்டு வரும். மனப்பாடம் பண்ணி க்கொள்ள வேண்டிய அம்சங்கள் மிகக் குறைவு. ஆகையினால் அர்த்தத்துக்கு இணங்க வாக்கிய அடையின் வேறுபாடுகளைக் கண்டறிந்து கொள்வதற்கு வசதிகள் உண்டு. இம்முறை அநுசரித்து ஆங்கிலம் கற்றுக்கொள்வது கஷ்டமில்லாததுமன்றிவினாயாட்டுச் சம்பந்தப்பட்டது.

y luego no había con qué hacerlas y, en fin, otras cosas nos preocupan. Antes debíamos ir mucho a la escuela y acostarnos temprano, pero ahora que no hay escuela todas las horas nos pertenecen y aún las de las noches, cuando es malo dormirse por más sueño que uno tenga. Antes tanta soledad que tenías en tu mundo de niño y la poca esperanza de que los mayores condescendieran a participar en los juegos, y ahora todos juegan, no hacen más que jugar desde el día en que bajaron los aviones de los cielos y comenzaron estos largos escondites entre los árboles, donde mamá, o papá, por ejemplo, a veces se hacen un ovillo y tras el follaje y con los ojos te suplican no hagas ruido, no dejes que vean dónde estoy, o a veces la tía también juega y se separa de nosotros y se esconde tan bien que nunca la encontramos, de manera que podemos imaginárnosla dentro de un cráter, con los ojos 'cerrados, contando primero hasta cien, después hasta mil, finalmente hasta un millón, hasta acabarse los números que enseñaban en la escuela antes de la mañana en que nos dijeron que la escuela se había vuelto humo y cenizas y pensamos que habían volado hasta los cielos y se habían perdido sin remedio todas las letras, los

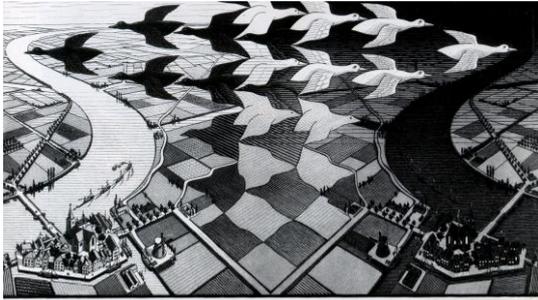
números y los dibujos del mundo que estaban guardados en ella.

También es bueno jugar a las adivinanzas. Qué de misterios encierra un trozo de tela chamuscada que cae de los cielos, preguntarse si vistió a una niña o a una muñeca, qué de curiosidades en las cenizas que llueven constantemente, discutir si fueron de cosechas de arroz o de cebada, qué de perplejidades, en este largo juego de viaje, despierta el hallazgo de las ruinas de un pueblo en el cual no quedan habitantes a quienes preguntar el nombre, y entonces aventurar: era el pueblo de la tía abuela, porque todavía queda algo de la colina en el norte, o bien: era el pueblo del primo segundo, porque hay anzuelos fundidos en lo que fue el cauce del río, O bien, apostar sobre la ruta de los aviones en el cielo: darán la vuelta y envenenarán el norte. Están de regreso, han Incendiado el sur, No, van al oeste, contaminarán los lagos. No, vuelven al este, esterilizarán los bosques, Qué de variado este largo juego de escondites y de desapariciones, con niños nuevos que salen a veces de escondrijos que no pensábamos y niñas conocidas que no vemos más; qué de

diferencias entre los que nos acurrucamos en las noches y los que amanecemos. Qué soledad, por fin, ahora que se han escondido todos, todos, y después de contar hasta cien, por días y por días vagas buscándoles por el país en el que llueven rojos tizones, pavesas de cuadernos y cenizas de rasgados velos nupciales.

Escritor venezolano, nacido en Caracas en 1940. Entre sus obras destacan *Abrapalabra*, *Venezuela tuya*, *La misa del esclavo*, *Rajatabla*, *La orgía imaginaria* y *Pirata*. Entre otros reconocimientos, ha recibido dos veces el Premio Casa de las Américas: en 1970 con *Rajatabla* (cuento) y en 1979 con *Abrapalabra* (novela). Como notarán los lectores de los anteriores cuentos, una de las características del estilo de Britto García es que busca conseguir un efecto subjetivo con la puntuación antes que atenerse a una norma

Tomado de: *Rajatabla*. Luis Britto García. Caracas: Alfadil ediciones, 1987, 212 p



Un texto que pretende hacer una corta exploración por el continente de la escritura, buscando acercarse a su definición y a su sentido

En torno a la escritura

► Por Andrés García Londoño*



na confusión semántica

Comencemos por el verbo "escribir", Según lo que se nos ha enseñado, escribir significa, ante todo, el dominio de unas ciertas habilidades de tipo técnico que permiten trasladar al papel pensamientos, datos e ideas, Es decir que, para alcanzar el nivel de "escritor" bastaría simplemente, en principio, estar en capacidad de poder pasar correctamente cualquier frase de una forma oral a una escrita.

Aprender a escribir, según este criterio, no es algo especialmente difícil. Se trata de saber un poco de gramática, otro tanto de ortografía y una pizca de semántica. Todos aspectos que, si se tiene una educación básica de calidad, se conocen antes de los doce años.

Desde ese punto de vista todos los seres humanos alfabetizados del planeta serían "escritores"; Pero, entonces, ¿no sería éste el mismo caso de la pintura? ¿Por qué, si casi todos los hombres y mujeres podemos bosquejar, a base de crayones y témperas, un dibujo donde sea reconocible una figura humana, no se nos da a todos el título de "pintores"? La razón es que hay dos significados de "pintar". Uno es el "pintar" que se refiere a una capacidad innata que podemos manifestar en forma elemental desde que

estamos en el jardín infantil; otro es el "pintar" que se refiere a quienes llevan esa capacidad mucho más allá, como Botticelli, Bosch o Picasso.

Sucede lo mismo con la escritura, pero hay ciertas razones por las cuales la confusión es mucho más común.

Lo primero, y quizás lo principal, es aquello que podríamos llamar el "reconocimiento social de la capacidad". Todos pasamos varios años en la primaria aprendiendo a leer y a escribir, y al terminar se nos dice que sabemos "escribir". Mientras que para que alguien nos diga que sabemos "pintar", necesitamos llevar esas capacidades mucho más allá, bien sea asistiendo a escuelas especializadas o como aplicados autodidactas.

Lo segundo es que la diferencia entre ambos

significados es mucho más sutil en el caso de la escritura que en el de la pintura. Mientras que es fácil distinguir a primera vista, en la mayoría de los casos, entre un dibujo hecho por un "pintor profesional" y otro de una persona sin formación especializada, en el caso de la escritura es mucho más difícil diferenciar entre un escrito de un "escritor profesional" y otro de una persona que simplemente hace un uso correcto de la lengua. Y esto es así, porque ambos usan las mismas herramientas: la mayoría de las cuales se aprenden durante la educación básica.

Así llegamos a la tercera diferencia: la idea de una profesión. A ninguna universidad se le ocurre crear facultades de escritura, donde al final de la carrera se entregue al graduando un diploma que atestigüe oficialmente que sabe escribir. Además, ¿qué

se le enseñaría a los estudiantes en una facultad así, si básicamente las herramientas esenciales del oficio se aprenden durante los años escolares? Hay talleres de escritores, sí, pero en un buen taller, más que nuevas herramientas, lo que se aprende, básicamente, es cómo ser un editor del propio trabajo, por lo que se hace hincapié en la producción de obras propias y el análisis de obras ajenas, para poder llevar luego ese análisis a la autocrítica.

Pero, entonces, ¿qué es un escritor? ¿Qué lo caracteriza? ¿Cómo podemos reconocerlo?

El oficio de escribir

Comencemos por decir que escribir no es una profesión, sino un oficio. Como ya hemos visto, no hay Facultades de Escritura, lo que hay son Escuelas de Literatura, donde no se enseña a escribir sino que

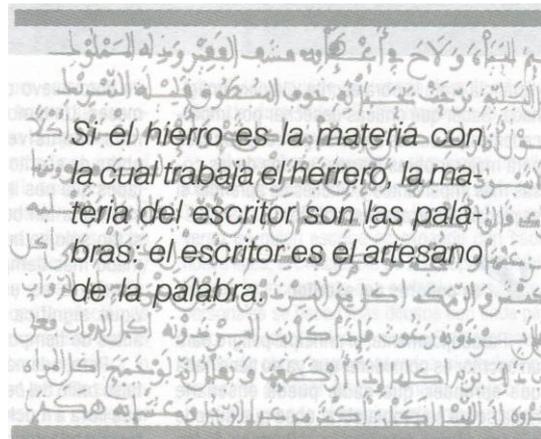
se imparten conocimientos sobre la producción literaria en distintas épocas y naciones, además de teoría literaria.

La razón principal de esto, más que cualquier otra, es que nadie puede enseñar a otra persona a escribir. Escribir es un oficio que se aprende en solitario... Y lo peor es que ni siquiera un millón de horas de escritura constituyen una garantía de que se llegará a dominarlo.

Quizás la razón de esta apuesta cruel, donde no hay garantía de éxito sin importar cuánto nos esforcemos, es que, además de todo lo anterior, escribir es un oficio que cabalga entre el arte y la artesanía, y por lo tanto implica una determinada vocación, una peculiar sensibilidad, y un afecto que

raya en la obsesión por las herramientas y la materia prima del oficio.

La relación entre escritura y arte es fácil de vislumbrar, comenzando por aquello que denominamos "inspiración". La escritura depende, en parte, de la musa: esa brisilla sagrada que nos susurra ideas al oído antes de irse a otro



lado. Pero es una dependencia a medias, pues la inspiración nos regala ideas, pero luego, cumplida su tarea, nos abandona y entonces comienza el trabajo artesanal.

Como ya se ha dicho muchas veces, el trabajo artístico está compuesto por un uno por ciento de

inspiración y un 99% de transpiración. El uno por ciento es VITal, sin él no hay cómo empezar, pero el 99% de esfuerzo es lo que transforma la idea en una realidad. Si dependiéramos de la musa en exclusiva, no habría novelas ni sagas, pues todo lo que alcanzaríamos a escribir serían cuentos de media página y poemas de cuatro versos, ya que a esa dama caprichosa no le gusta permanecer mucho rato en el interior de la misma mente.

Además, la inspiración es lo más fortuito de todo el acto de escritura: no hay forma de forzar a la gran dama a visitarnos; por eso, el escritor debe rezar por ser visitado, y luego olvidarse de la musa y centrarse en lo único que puede controlar: el trabajo artesanal

Si el hierro es la materia con la cual trabaja el herrero, la materia del escritor son las palabras: el escritor es el

artesano de la palabra. ¿y en qué consiste el trabajo artesanal de la escritura? Exactamente en lo mismo que en la herrería. Así como el herrero calienta el metal, lo golpea, lo trabaja, vuelve a calentarlo, lo moldea y finalmente lo enfría, el escritor debe calentar las palabras, moldearlas y enfriarlas antes de obtener un resultado. El escritor debe centrarse en las palabras hasta que hiervan en su mente, luego moldearlas mediante las técnicas que considere más apropiadas, dejar enfriar la obra por un tiempo y después proceder a la reescritura que la limpiará de impurezas. Y ese esfuerzo debe ser sostenido, a veces a lo largo de muchos años, antes de que la obra esté lista.

Aparte de eso, el escritor no puede restringirse a sus propias creaciones. Debe conocer a fondo el trabajo de otros artesanos leer

constantemente, para poder así pulir su obra y utilizar las técnicas que otros hayan descubierto. En este sentido, el oficio de escribir tiene la misma necesidad de actualización que la medicina y es tan exigente como la cirugía.

Además, del mismo modo que un orfebre debe estar abierto a las críticas que le permitirán mejorar sus diseños, un escritor debe permanecer abierto a las visiones externas sobre su obra, tanto las positivas como las negativas. Es algo típico de un escritor novato el tomarse las críticas como algo personal, cuando en realidad se trata de la principal posibilidad de crecimiento para la obra. Un escritor de oficio sabe que su obra será siempre imperfecta -simplemente porque nunca será tan perfecta como la idea de la cual nació- y por ello está hambriento de observaciones que le

permitan acortar esa distancia entre la obra escrita y la obra imaginada. Saber qué críticas desechar por improcedentes y a cuáles atenerse por resultar útiles para mejorar obras futuras, es una de las cosas más importantes y difíciles de aprender si se piensa desarrollar este oficio.

Los peligros del escritor

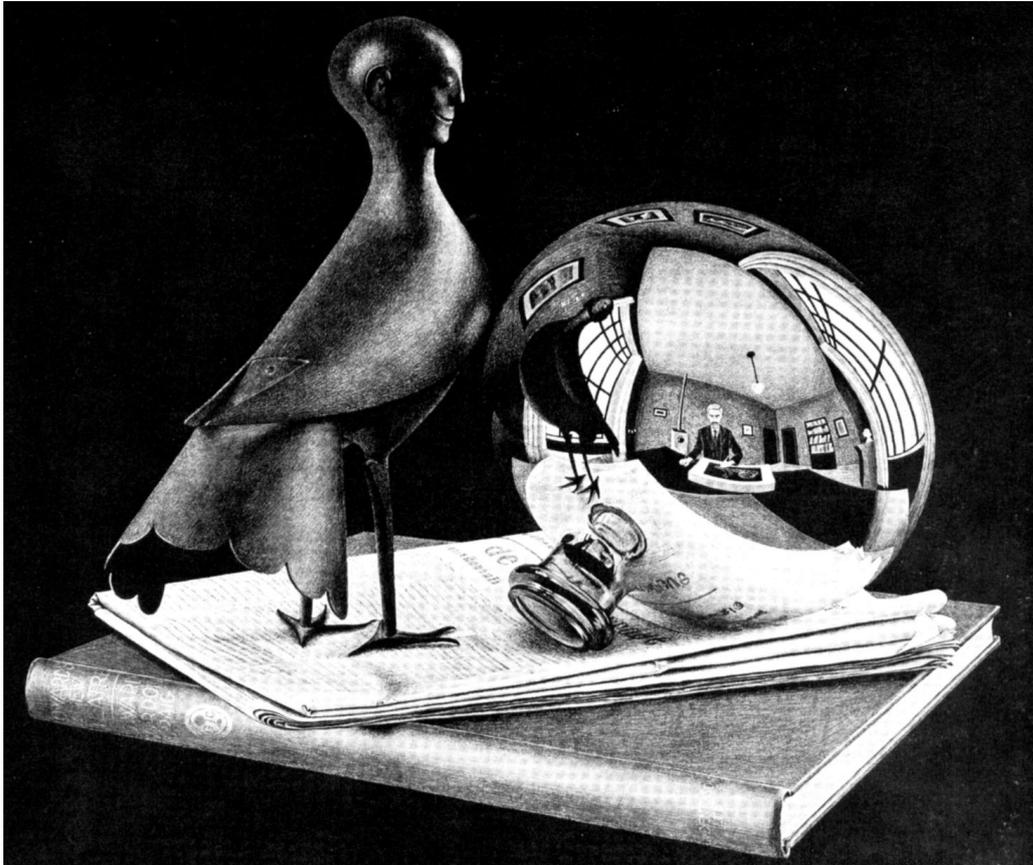
Paradójicamente, el principal peligro para un escritor es considerar que ya no tiene nada que aprender, que nadie puede enseñarle nada sobre su propia obra; cosa que sucede cuando se nos entroniza en el Panteón de los Grandes Letrados y creemos que de verdad hemos llegado hasta dónde podríamos llegar. Ésta es la forma más segura de caer dentro de un esquema facilista que nuble la creatividad y haga que todas las obras futuras



parezcan una mala repetición de las anteriores. Es sano, entonces, tener tanta desconfianza de los halagos gratuitos como de las críticas que procedan de fuentes malintencionadas. Como dijo Ernst Jünger, "uno no puede evitar que le escupan, pero sí que le palmeen el hombro."

Lo otro que resulta temible, precisamente por ser indispensable para un escritor, es el mercado editorial. En nuestros días, la mayoría de las editoriales son fábricas que poco tienen que ver con el trabajo artesanal. El ritmo de producción, que se mide

por cientos de libros anuales, es, por sí mismo, un problema para quien decida trabajar varios años en una misma obra. El temor, al parecer, es ser olvidados si no se está sacando un libro nuevo cada seis meses. Un temor que vemos inclusive en las obras de escritores reputados que nos lleva a decir: "sería tan buen libro, si tan sólo se hubiera tomado más tiempo". Si la escritura es un parto, ¿qué significa publicar antes de tiempo?



Pero, además, está el falso brillo del best-seller, que lleva a muchos escritores a adaptar sus capacidades creativas de acuerdo con las demandas del mercado.

Si están de moda las obras sobre el narcotráfico, se escribe un libro sobre el narcotráfico; si están de moda las novelas negras, se escribe una novela negra, etcétera, etcétera, etcétera ... La apuesta es obvia: si el escritor se adapta al mercado, no sólo tiene

mayores posibilidades de ser publicado sino que es probable que lo lean más. Pero ¿es acaso una obra honesta aquella que nace de los gustos ajenos y no de la propia inspiración? y si una obra no es honesta, ¿cómo se espera crear algo memorable? Este tipo de escritor es el equivalente literario del mercenario: alguien que pone su oficio a disposición del mejor postor y a cambio de un pago inmediato pelea guerras

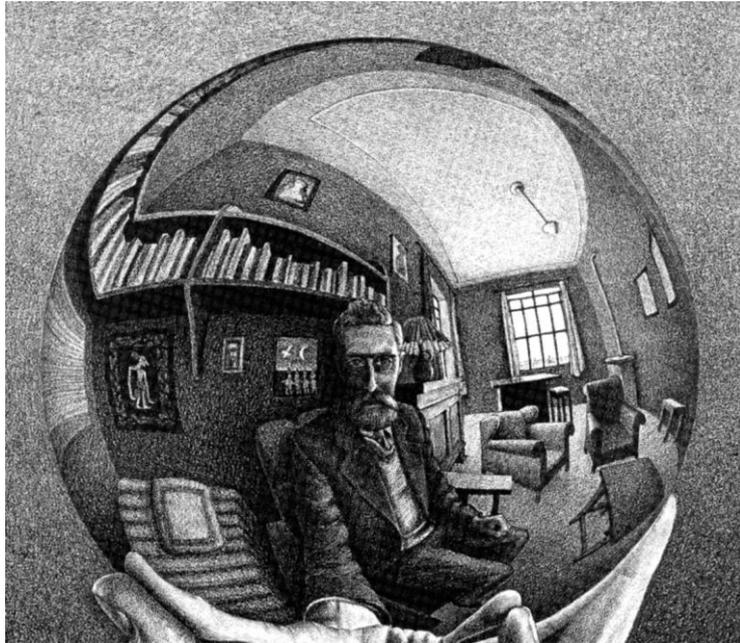
ajenas.

Finalmente está lo que podríamos llamar "la maldición de la bohemia". Significa ante todo creer que ser escritor es lo mismo que ser reconocido como tal. Este es el tipo de autor que observamos paseando por los lugares de moda con su último libro bajo el brazo, en lugar de estar pensando sobre su próxima obra en la intimidad de su estudio. Este tipo de escritor no cree en el oficio;

no cree que, parodiando a García Márquez, haya que sacar callo en las nalgas a punta de escribir varias horas diariamente, sino que basta simplemente con escribir cuando la inspiración está de buenas y nos visita. Eso sí, las horas que otros emplean en escribir, él las emplea en ser visto en los sitios apropiados y en hacer amistades bien seleccionadas. Lo más interesante es que sí hay recompensa para este tipo de comportamiento: aparte de las fotografías en las páginas sociales, gracias a sus contactos consigue publicar con frecuencia ... Lo único que deja mucho que desear es la calidad de la obra, pues fue escrita en los sobrantes de tiempo que deja tan intensa vida social.

El triunfo del escritor

Se ha dicho muy a menudo que los escritores



son seres egocéntricos. Nada más cierto. El escritor vive para su obra y, como tal, es un ser que cabalga entre dos mundos: uno, el universo real, donde transcurre su vida cotidiana; y otro, el universo imaginario, donde encuentra su razón de ser: la fuente de donde mana a ramalazos la creatividad. Cabalgar entre dos mundos es, al mismo tiempo, la recompensa y la carga del escritor. Recompensa porque su espectro de experiencias es mucho más rico que la simple realidad; carga, porque puede conducirlo a la neurosis y a

aislarse de los seres que le rodean.

Sin embargo, no todo es tragedia en la vida del escritor, ni mucho menos. Existe un cierto mito que considera a los escritores como mártires de las letras, cuando lo cierto es que nadie escribe por estar sometido a una fuerza que su voluntad sea incapaz de vencer. Es verdad que entre el escritor y la escritura existe una relación de pareja conflictiva: algunas veces la comunicación fluye y las horas pasan volando; otras veces la relación es difícil y es Precisamente el amor

por la escritura lo único que permite soportarla. Pero en cualquier caso es una elección voluntaria, y, por tanto, digna siempre de respeto pero nunca de lástima.

Además, las recompensas de escribir son muchas, al menos tantas como hay costos por pagar. Hay dos tipos de recompensas: las exteriores y las interiores. Las externas son fáciles de visualizar: un lector nos dice que encontró en nuestra obra algo que lo conmovió profundamente, o alguien en quien creemos catalogó un libro nuestro como una obra de arte. Más allá de eso está el reconocimiento o la fama, inclusive puede suceder lo más improbable: alcanzar la meta quimérica de poder vivir de los derechos de autor. .. Poderle dedicar la vida entera a nutrir la propia obra, ¿qué más podríamos pedir?

Pero las recompensas exteriores, por más importantes que sean, tienen un grave inconveniente: dependen de alguien más que nosotros mismos y, por tanto, nos pueden hacer caer en la trampa de intentar adaptar la obra al gusto general. ¿Qué le queda entonces al escritor? ¿Qué puede sostenerlo durante años y años de duro trabajo? Precisamente lo único que tiene: la obra misma.

Si una obra es honesta, si pusimos en ella todo lo que podíamos poner, siempre da frutos. Toda obra transforma a quien la escribió. El universo de quien escribe se expande con cada nueva línea, la conciencia de las propias posibilidades se incrementa con cada tilde, los límites personales se hacen más difusos con cada párrafo... y estos frutos no dependen de la aceptación de otros;

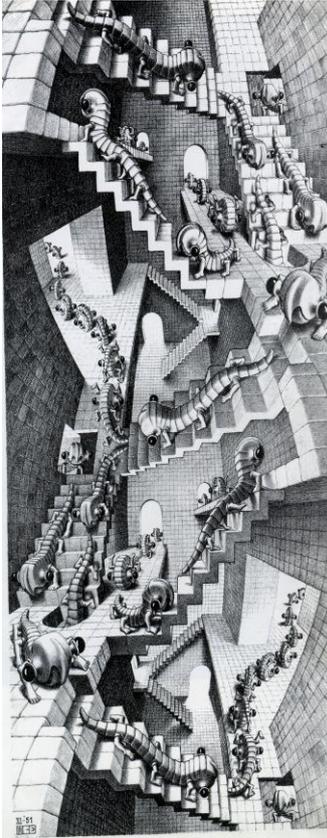
para alcanzarlos ni siquiera es necesario publicar (esto es, "hacer público").

Sólo cuando el crecimiento interior precede al reconocimiento externo, puede una obra superar las limitaciones personales de su autor y acercarse a lo universal. Éste es el punto a partir del cual un escritor puede alcanzar el triunfo mayor al que puede aspirar: alcanzar la categoría de Maestro Artesano; un título sacado del vocabulario medieval y que no significa otra cosa que ser un experto en el manejo de las herramientas del oficio.

Dado que la herramienta es la palabra, y la palabra es capaz de explicar este universo y crear otros nuevos, ¿no es acaso el título de Maestro Artesano de la Palabra el mayor honor al que puede aspirar un ser humano?

Ninguna otra gran recompensa hay para los adeptos de la orden monacal de la escritura... Ni es necesaria.

*Autor del libro *Los Exiliados de la Arena*, publicado por la editorial Universidad de Antioquia, y editor de la revista *Agenda Cultural Alma Mater*.



Entrevista con Elkin Restrepo

► Por Nelson Ricardo Ramírez G.*

En este diálogo entre el estudiante y el poeta, el destacado escritor Elkin Restrepo parte de su experiencia para contestar esas preguntas eternas que tanto inquietan a quienes deciden acercarse a la escritura

Para nadie es un secreto la situación de violencia que desmorona al país. Las noticias concernientes a nosotros, los colombianos, difundidas por los medios de comunicación, distan de ser las mejores. Los referentes adoptados por la comunidad internacional sobre la ciudad de Medellín, y el país en

general, son guerra, droga, subdesarrollo y muerte. Por lo tanto, es normal que un extranjero exprese una actitud vacilante al momento de decidir si viene o no a nuestro país. Y si no se niega de inmediato, lo piensa dos, tres o cuatro veces. Pese a esto, existen quienes seducidos por la aventura abandonan sus temores, empacan las maletas y emprenden el viaje con la corazonada de encontrar algo mejor a su



arribo, La poesía puede hacer surgir estas ansias de aventura, Los poetas Lasse Söderberg de Suecia y Hans Magnus Enzensberger de Alemania relatan, en diferentes artículos, su sorpresa después de participar en el IX Festival Internacional de Poesía en Medellín: "No, Medellín no es ningún paraíso, Salvo posiblemente para la poesía, (".) Nosotros, los europeos, que hemos participado en muchos festivales de poesía anteriormente, nunca hemos visto algo semejante"¹ comenta Süderberq. La masiva afluencia de espectadores a los diferentes escenarios sorprende a los poetas, haciéndolos sentir como estrellas de rock: "Un enigma es todo esto; todos se preguntan cómo es posible: una metrópoli de la violencia que arde en deseos de escuchar poesía "² escribe Hans Magnus Enzensberger.

Tiene razón, es algo inexplicable. Por eso, se pregunta uno: ¿cuál es el secreto de la poesía? ¿Cómo puede ella ser capaz de alejar los temores, motivar a alguien a cruzar el océano, llevarlo a explorar tierras extrañas, y luego convocar una multitud, hechizarla y hacerle olvidar por unos días su inclemente realidad? Czeslaw Milosz, el poeta polaco, cierta vez escribió:

El objeto de la poesía es recordamos lo difícil que es seguir siendo solamente una persona; porque nuestra casa está abierta, no hay llaves en las puertas y huéspedes invisibles entran y salen como quieren.

Palabras sinceras. Al meditarlas, comprenderemos la difícil tarea del poeta y su significativo aporte a la sociedad. El poeta es un ser sensible al devenir de los sentimientos de las personas de un lugar determinado, que no menosprecia ningún detalle al momento de reivindicar las imágenes con

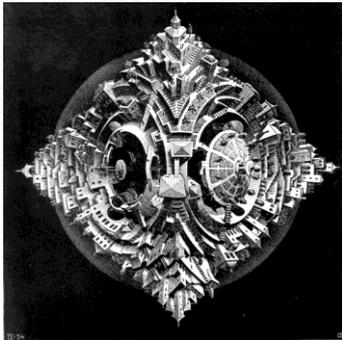
las palabras. No todos estamos preparados para realizar una labor tan fundamental para la existencia, ya sea por nuestros afanes o nuestros vicios.

¿Se podría vivir sin televisión? Sin duda. ¿Sin poetas? No creo. Por eso, al conocer a un poeta de esta ciudad, alguien que siente a la poesía y la transpira, me motiva algo más que la simple obligación de cumplir con un deber, y es el privilegio de tener cerca e intimar, así sea sólo durante un pequeño instante de su vida, con uno de esos escasos seres que deambulan por el país como estrellas fugaces en el firmamento.

El encuentro

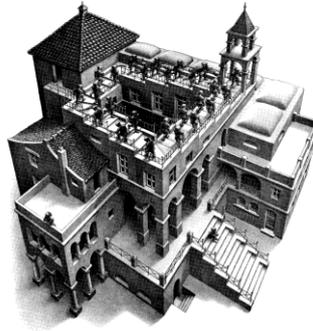
¹ Mefisto Revista de Literatura y Arte Latinoamericano. Vol. 15. Número 8. Año 2000. Pereira. Páginas 6-7.

² Humboldt Revista. Vol 42 Número 129. Año 2000. Páginas 47-49

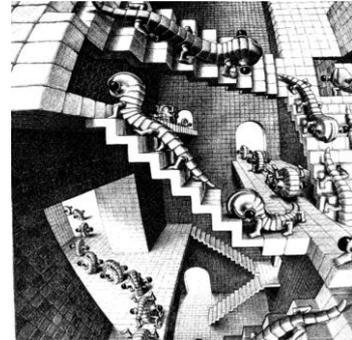


Laborando en uno de los cubículos de las oficinas del bloque 28 del Departamento de Publicaciones de la Universidad de Antioquia, me topé con uno de estos poetas que ven la vida a través de la sabiduría que concede el corazón. ¡Por favor! No se crea que poseo un ojo especializado para reconocer entre un buen poeta y un farsante; soy simplemente un aprendiz. Aunque sí sé que una manera de diferenciarlos es por medio de la palabra, por lo que escriben, y fue precisamente la escritura de este hombre la que me motivó a conocerlo.

El poeta y narrador Elkin Restrepo, hace una poesía que va directo al espíritu. Sus libros conjugan el amor a la palabra con esos pequeños acontecimientos que forman nuestra



existencia. Comenzó publicando sus escritos en periódicos y revistas. Posteriormente, publicó los libros de poesía *La palabra sin reino* (1982), *Retrato de artistas* (1983), *Absorto* escuchando el cercano canto de sirenas (1985), *La dádiva* (1991) y, recientemente, una selección de sus poemas más representativos hecha por José Manuel Arango en un libro titulado *Lo que trae el día 1983/1998* (2000). En prosa ha publicado *Fábulas* (1991), *Sueños* (1993) y *El falso inquilino* (1999). Co-fundador de las revistas *Acuarimántima* y *Poesía*, en la actualidad reparte su tiempo entre su familia, la dirección de la Revista Universidad de Antioquia, su trabajo como miembro del comité editorial de la revista *Deshora*, que



también fundó, y, por supuesto, hacer lo que más le gusta: escribir poesía. Nos encontramos en la sala de reuniones de la Editorial Universidad de Antioquia. La tarde ha caído. Miro ese rostro con el ceño fruncido que una a una contesta mis preguntas, aclarando mis dudas e intervenciones, concentrando toda su atención en dar una respuesta acertada, acorde a sus sentimientos. Su voz se incrusta en los rincones del lugar, en mi cabeza.

-¿Por qué escogió el camino de la poesía?

-Siendo muy joven, sentí la necesidad de escribir. Algo muy particular, porque ni en el ambiente familiar ni en el escolar la literatura tenía importancia. Recuerdo, eso sí, que desde los once o doce años leía con voracidad

cuanto periódico, revista o libro de aventuras caía en mis manos. Leía por el simple placer de leer y porque la lectura, al lado del mundo de siempre, daba rienda suelta a mi imaginación y me descubría otra realidad mucho más rica y apasionante.

Aunque no había leído poesía, salvo la que me encontraba en los libros escolares, lo que primero escribí fue un poema. Quizás pensé que, para expresar mi intimidad, fuera más sencillo servirme de una forma que no parecía encerrar ningún problema. Escribir, pues, fue un acto instintivo, un impulso que todavía siento de vez en cuando y que transforma el momento que vivo. Digamos, entonces, que no fui yo quien escogió la poesía sino más bien fue ella la que me eligió a mí.

A partir de ahí, el trato con los libros se acrecentó y, a través de ellos, busqué satisfacer la cada vez más imperiosa necesidad de

escribir. Empecé a visitar las bibliotecas, las públicas y las de los amigos, descubriendo autores y obras que todavía admiro y que me enseñaron el camino de la poesía. Neruda, Withman, Rubén Daría, Barba, César Vallejo, los poetas de la Generación del Veintisiete, fueron algunos de ellos.

De ahí en adelante, fue como hablar con esos seres que de momento se te atraviesan en tu recorrido por la existencia y quieren compartir contigo pacientemente los conocimientos y experiencias que les han ayudado a forjar su vida.

-¿Cómo recibieron esta decisión en su familia?

- En mi casa, aunque las circunstancias eran difíciles, respetaron siempre mi amor por la literatura. Nunca me impusieron nada, nada me prohibieron, trataron mi incipiente vocación (que en poco garantizaba un soporte económico hacia el futuro)

con comprensión y afecto. Mis padres empezaron a regalarme libros o me acompañaban a la biblioteca cuando se presentaba la ocasión. Sin embargo, sólo supieron que escribía cuando, para su sorpresa, aparecieron publicados mis primeros poemas en El Colombiano, gracias a la generosidad de Jorge Montoya Toro, el director del Suplemento Literario. Esto sucedió cuando iniciaba mi carrera de Derecho en la Universidad de Antioquia, en una facultad donde el ambiente intelectual era muy vivo y bastante propicio a los intereses y preocupaciones intelectuales de todo tipo, reflejo sin duda alguna de lo que en aquel entonces (corrían los años sesenta) estaba sucediendo en el mundo entero.

-¿Cuáles eran sus anhelos en esa época de iniciación en la poesía?

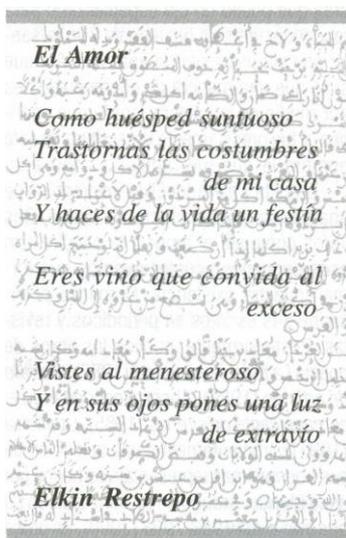
- Ante todo, mi interés era afirmarme como poeta, entender que cada poema que escribía me ayudaba a formar al poeta que quería ser. Pensaba en lo bueno que sería escribir un libro, publicarlo y correr con la suerte, quizá, de despertar el interés de otros. Soñaba, además, con ser un escritor, tan bueno como los autores que admiraba; después se comprende cuán difícil es esto de conseguir. Como a todos, hay cosas que a uno se le dan y otras que no.

Pero vivo atento a mi destino y lo convierto en mi aventura de cada día.

-¿Qué autores leía?

-El primer texto que me llevó a pensar en la literatura como tal fue La historia de Abdulah, el mendigo ciego, una página maestra de Las mil y una noches, que hacía parte de un pequeño libro infantil, que mis padres me regalaron el día que me operaron de las amígdalas. Aún hoy lo leo con

asombro. A mis alumnos, se los daba a leer y era maravilloso descubrir el efecto que les producía. Nunca lo olvidaban. Después leí Lo que el viento se llevó de Margaret Mitchell, una bella novela, que significó mi primer paso en serio en aquello que después, a través de todo tipo de lecturas, buenas y malas, recomendables o no, se convertiría en mi gran pasión: los libros. Ellos comenzaron a acompañarme en el recorrido de la vida y fueron cambiando a medida que yo también iba cambiando.



Por lo común leo varios libros a la vez y los leo de

manera poco ortodoxa, guiado por mi interés o estado de ánimo, a saltos, sin seguir un orden, de atrás para adelante o comenzando por el medio. Me pego a una línea, a un párrafo o una página; los olvido, los pierdo, los vuelvo a encontrar, etc. No soy un lector lineal, ni me interesa memorizar lo que dicen. Siento que no tengo que rendir examen de ellos, porque me han hecho libre y, en últimas, lo que importa es que me entreguen su verdad y me ayuden a formar la mía.

Aunque hoy, cuando su significado para mí ha variado e, incluso, en el camino de experiencias espirituales más profundas, casi que podría prescindir de ellos ... Es un decir.

-La poesía como aliciente espiritual...

-Pienso que los momentos más elevados de la vida los representan la Poesía y la Mística. Aquello que no se habla, decía Wittgstein,

constituye la Mística. Por su parte, la Poesía siempre nos está indicando que, pese a su aspecto trivial o anodino, a sus momentos opacos, la vida constituye un hecho extraordinario y único y merece vivirse. Que la vida es algo sagrado. Alguna vez Borges escribió que la poesía es inmortal y pobre. Sin ella, agregaría yo, no advertiríamos el profunda sentido de todo, ni el misterio y la belleza de las cosas. Ignorarla, constituye nuestra mayor desgracia.

-Hábleme un poco del papel que cumple la metáfora ...

-La poesía, como entidad verbal, se expresa en el poema. Y un elemento particular de éste -los libros de preceptiva lo explican mejor - es la metáfora; recurso y figura literaria que posibilita ir de un término conocido a otro desconocido. Hay autores donde el recurso metafórico abunda, tal como sucede en el Neruda de Residencia en la Tierra o en los poetas surrealistas. La metáfora la

reconocemos por el término comparativo "como", pues es la comparación la que invoca aquel otro elemento desconocido y vuelve visible la poesía. La poesía hace visible lo invisible, escribían los poetas románticos.

-¿y respecto al corazón, esa metáfora de los sentimientos?

-Cuando se habla del corazón, de la sabiduría del corazón, se está utilizando una metáfora muy antigua para hablar de un tipo de conocimiento que no es el intelectual. "Hay más cosas sobre la tierra de las que tu filosofía, Horacio, imagina", escribió Shakespeare en Hamlet Con esto quiero decir que existen percepciones de la realidad que desbordan la razón y que mueven a formulaciones más totalizantes.

No voy a caer en el error de descalificar el logos en favor de la sinrazón o lo irracional, como suele hacerse desde ciertas ideas modernas del arte. De uno y

otra se sirve la experiencia poética, y es el intelecto el que ordena y aclara; vuelve materia tangible, aquello que de otro modo sería imposible comprender. Borges escribió en el Segundo poema de los dones, que la lógica es apenas un plano del laberinto, El laberinto es la existencia entera. Pero es el espíritu el que habla cuando no olvidamos que no todo es producto de la razón. Y a él atribuimos toda sabiduría.

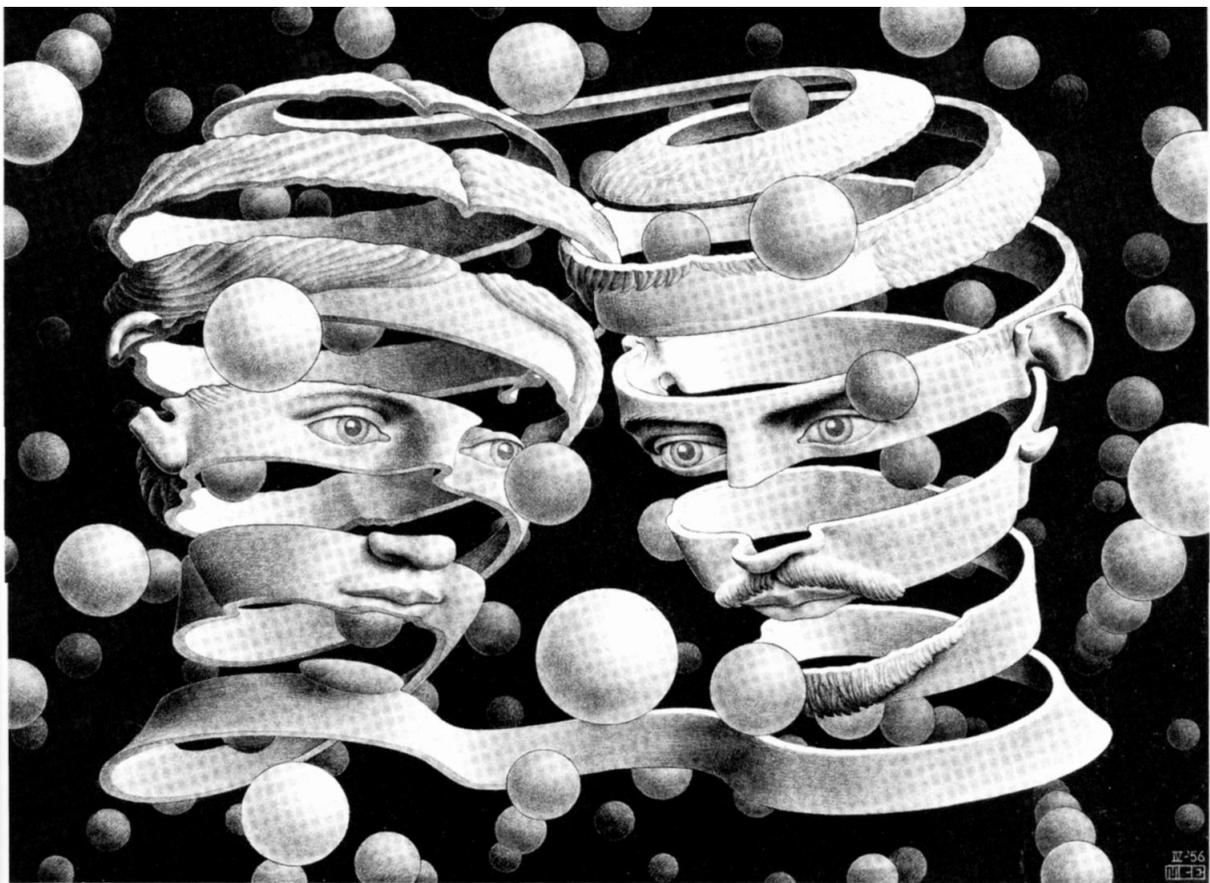
La sabiduría tiene como fuente el corazón. Ella nos permite distinguir quién habla desde otro lado y quién está ejercitando su mente, un saber cierto. Borges, el inevitable Borges, decía, en el mismo poema, que la lógica es apenas un plano del laberinto. Como te decía, el laberinto es el universo, la existencia entera. Y se podría decir que la poesía lo comprende todo, es el laberinto mismo.

-¿En usted cómo funciona esa voz, esa intuición?

-El recogimiento, el silencio, la meditación, son el mejor camino para que la poesía se manifieste. Se habla de inspiración, de las musas, cuando se habla de la poesía, pero hay que comprender que éstas son maneras, formas metafóricas, de aclarar procesos complejos: aquellos en que la interioridad, la intuición, el inconsciente, irrumpen para dar paso a sus verdades. Digamos que fui poeta, no cuando escribí mi primer poema, pues al hacerlo sólo estaba dando lugar a un

impulso natural, sino cuando comprendí que era a través de las palabras cómo debía expresar las realidades de la vida.

* Estudiante de 5º semestre de Comunicación Social-Periodismo





El Réquiem de Berlioz

Por

Pablo Montoya

Revista Universidad de Antioquia,
número 248, abril-junio 1997.



Jamás el bueno de Berlioz se hubiera imaginado que su célebre Réquiem, tal como él lo había concebido, sería tocado 127 años después de su muerte, en coliseo deportivo ultramoderno, acompañado de juegos de luces espectaculares y patrocinado por las más importantes empresas oficiales y privadas de Francia. El músico habría llorado de feliz emoción al ver, por fin, la enorme orquesta, el monumental coro interpretando la gran Misa de los muertos Opus 5, ante un auditorio, también soñado, de 10.000 personas. Y en París, la ciudad que, en el fondo, nunca creyó en el excéntrico creador de la Sinfonía Fantástica.

La vida de Berlioz estuvo signada siempre por la carencia económica. Por lo tanto, pedirle al Réquiem holgura es un verdadero desatino. Las cosas, siguiendo esa dirección, comenzaron mal. Un tal monsieur Gasparin, del Ministerio del Interior, conde medio enamorado de la música, deseoso de que Francia tuviera tan buen repertorio religioso como lo tenían desde hacía siglos los italianos y los alemanes, ofreció 3.000 francos para la escritura de una misa o un oratorio. Berlioz padecía entonces el rechazo de las autoridades musicales de la ciudad luz. Demasiado bulloso, decían, y sus

experiencias con la tímbrica orquestal más que deleites que llaman porvenir de la música, se percató de la "caimanera" que era el ambiente sonoro de París.

En todo caso al conde se le ocurrió pensar que el indicado era Berlioz, y éste, que andaba con frenéticos deseos de desbaratar el universo y componerlo, no vaciló. Además no olvidemos los 3.000 francos, un benéfico descanso en la vida a deuda del músico. Después de una audiencia donde no hubo espera ni trámites burocráticos, sino buena comunicación y confianza mutua, el músico salió dichoso con el decreto oficial en el bolsillo. Él y nadie más sería el compositor de esa misa. Para no caer en los terrenos de la novelaría, mejor oigámoslo: "Una vez armado de mi decreto, me metí en la obra. El texto del Réquiem era para mí una presa codiciada desde hacía tiempo ... , y sobre la cual me lancé con furor. Mi cabeza parecía desfallecer ante el esfuerzo de mi pensamiento agitado. El plan de movimiento no estaba esbozado, cuando el siguiente se presentaba. En la imposibilidad de escribir tan rápido, opté por signos taquigráficos ... , que me fueron de gran auxilio ... En consecuencia, escribí esta obra con una rapidez asombrosa y sólo mucho tiempo después, le hice pequeñas modificaciones." Son los años en que Berlioz tiene el amor un poco envoltado. El matrimonio le había

transformado el amor platónico, despertado por la mujer de los sueños, en algo así como una pesadilla. El asunto del dinero, como sabemos, una constante incómoda y nada cantabile. Pero tiene la salud por delante y la cabeza llena de proyectos, donde hacen fila de espera los personajes de la Eneida, el niño Jesús y los héroes de Shakespeare y Goethe. ¿Qué más se le puede pedir al cuerpo?, debía pensar tal vez Berlioz cuando el optimismo le guiñaba el ojo en las noches estivales previas al estreno del Réquiem.

El ministerio había estipulado que el Réquiem sería ejecutado el 28 de julio de 1837, día de

celebración del servicio fúnebre por las víctimas de la revolución de 1830. Por lo tanto ahí tenemos al



pobre Berlioz desesperado buscando quien le copie las partituras para un coro y orquesta salvajemente numerosos. Afortunadamente ahora podía pagar un copista, porque antes, era él mismo quien tenía la agradable tarea de componer y la pavorosa de escribir todas las partituras de sus obras nada estoicas en la instrumentación. Ahí lo vemos pues corriendo de un lado a otro, contactando a los intérpretes, negociando con los caprichosos utileros, cuadrando los horarios y el lugar de los ensayos, indicándole al director escogido cómo debía dirigir al mismo tiempo tanta voz agrupada para que el asunto sonara a orden y no a caos.

y en esas anda cuando le llega una cartica ministerial, respetuosa pero implacable. Habrá ceremonia fúnebre, claro está, es el alimento espiritual de Francia desde los tiempos de Clovis, pero nada de música. El impacto fue doloroso. Sin embargo, Berlioz sabía el valor de lo hecho. Estaba convencido de que su Réquiem era ya un hito en la historia musical de todos los tiempos, así nadie lo escuchara. Todo artista debe pasar una prueba esencial ante su propio proceso creativo. Berlioz la tuvo y la pasó con el Réquiem. Conocida la decisión del ministerio, el compositor se calmó y entonces pudo decir con seguridad: "¡No importa! El Réquiem existe y

es algo que marcará al arte."

De todos modos era un deber presentado. El problema era esperar. Una batalla que dejara honorables muertos por la patria, o una tragedia de cualquier índole donde Francia diera unas cuantas vidas. La cuestión es que se produce una carnicería humana en un acontecimiento llamado la toma de Constantino, donde muere un general y quién sabe cuántos soldados, y ahí está Berlioz con la noticia de que su Réquiem será estrenado en la iglesia de Los Inválidos con príncipes, ministros, diputados, y prensa francesa e internacional a bordo. En resumen, La brecha con sus enemigos musicales se ahondó. Sobre todo con el don Cherubini, que entonces era el mandamás del mundo musical de París. Es obvio que a éste no le haya gustado para nada la intromisión de un jovencito afiebrado en el ámbito de sus logros. La usanza consistía en presentar para tales ocasiones una de las dos misas de Cherubini, y no el galimatías de un músico empírico que jamás había pasado por las aulas de un conservatorio prestigioso. Desde el punto de vista de la aridez académica, Cherubini y sus seguidores tenían razón, y hasta donde lo pudieron sus fuerzas, le cerraron todas las puertas a un Berlioz que sabía más armonía y orquestación que ellos. Pero desde la ventanita del arte que da ampliamente al futuro, el Réquiem es una majestuosa arquitectura al lado de las frágiles misas de Cherubini, misas más entre tantas que dan hambre y hacen bostezar.

Decíamos que las cosas comenzaron mal en el aspecto



económico. Y no es para menos cuando en cuestiones artísticas las instituciones gubernamentales meten sus manos un poco torpes. En primer lugar, a Berlioz le tocó hacer un curso de varios meses, diligencias, ires y venires, cartas, ruegos para que el ministerio

pagara a los músicos y al copista. Pero todo se volvió eterno cuando el compositor cobró los 3.000 francos por su obra. Finalmente fue necesaria una de esas rabieta berliozanas, parecidas al acabose de sus grandes momentos orquestales, para que un empleaducho, extraído de una novela de Balzac, se moviera y sacara de un cajón polvoriento el bono del dinero. Dos años después, para resarcir el entuerto, el tal

monsieur de Gasparin hizo que le dieran la Cruz de la Legión de Honor al humillado compositor. Uno de esos pocos logros de Berlioz en su país natal. Porque en cuanto al Conservatorio de París, a duras penas le soltaron un puesto como bibliotecario. Las ironías de la vida: el más grande orquestador del siglo XIX, uno de los más osados armonistas de su época, el más original de los músicos románticos europeos, reducido al oficio de recibir y entregar partituras y libros de música.

El tiempo se encarga de ejecutar certeras venganzas. Por el Réquiem nadie apostó ni un céntimo, cuando una reducida orquesta y un coro paliducho lo estrenaron en la iglesia de Los Inválidos, el 5 de diciembre de 1837. Pero, a pesar de los innumerables tropiezos, la obra logró impresionar al auditorio. Por supuesto el efecto de las trompetas escalonadas, sonando el pavoroso Juicio Final no pasó inadvertido, y tampoco el célebre pasaje de las flautas y los trombones, y aquellos otros de una rara belleza íntima, más bien aérea, en que el Dios de Berlioz parece reflejar la luz paradisíaca de Dante. Igualmente nadie creyó que se trataba de una de las obras maestras de la música religiosa. Y que conste que su creador se consideraba un ateo convencido. Finalizando este siglo, decir que Berlioz es el genio más impredecible, menos abarcable, el más renovador y audaz de todos los músicos franceses, es casi un lugar común; pero afirmado en el París de los salones cultos del siglo pasado era una blasfemia. Por ello, escuchar por primera vez esta obra, con sus músicos (coristas e instrumentistas), fue sentir, entre muchas cosas más, que el tiempo decía de

nuevo la verdad. Los amantes de la austeridad musical obviamente no tenían nada que hacer en un concierto de estas dimensiones. En primer lugar, por la gran cantidad de oyentes, encerrados en una especie de estadio lleno de pancartas publicitarias (Coca Cola, Nestlé, Yop, AGFA, Semam. ¡Pobre Héctor!, ¡cuándo iba a imaginarse los pavorosos rumbos alcanzados por la confabulación de la publicidad y el arte!); y por las dos grandes orquestas (la del Capitolio de Toulouse y la Filarmónica de Dresde); y por los cobres de la orquesta del Oratorio repartidos en cinco grupos, distantes entre sí, situados en nichos especiales, encima de las orquestas; y por el inmenso coro conformado por 18 corales de Francia. Y todo dirigido por un solo hombre (Michel Plasson), cuyas manos a veces daban la impresión de no ser suficientes para dirigir semejante avalancha de sonidos. Así, el 12 y 13 de junio, dos únicas funciones en París, los metales

del Apocalipsis sonaron verdaderamente a Juicio Final; y se pudo entender una vez más el sentido de esos cataclismos orquestales, el efecto de esa majestuosidad que dejó perplejos a Liszt y a Paganini, a Schuman y a Wagner, el encanto de una música de la que su autor decía: "si fuera amenazado de ver quemar mi obra entera, y me dijeran salva una partitura, pediría la gracia por la misa de los muertos".