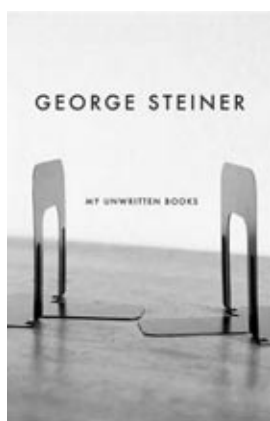


## Los libros que George Steiner no escribió

Mis libros no escritos



George Steiner  
New Directions  
Nueva York, 2008  
209 p.

*El análisis y la promulgación de los valores humanistas están incluso fuera del alcance de los genios individuales. Ello requiere lo que podría llamarse una conversazione en el sentido más profundo del término [...] Mientras el lenguaje continúe marcando la pauta, mientras "podamos seguir hablando los unos con los otros" —Beckett es el virtuoso de lo fronterizo—, hay esperanza para la civilidad y la búsqueda de la verdad.*

George Steiner  
Prólogo a Rob Riemen, *Nobleza del espíritu* (2008)

I  
Este catálogo razonado de *libros no-escritos*, pero en todo caso ensayados y esbozados, es un libro inclasificable y en cierto modo espejea el modo de proceder en prosa de quien va cosechando semillas como frutos

y haciendo, para citar a Goethe, "de cada paso una meta". Este juego o dialéctica entre intención y realización, entre tentación y cumplimiento recorre y electriza esta nueva obra de George Steiner en la cual el polígrafo y políglota europeo despliega su ser alerta y su simpatía intelectual.

### II

George Steiner, para decirlo en voces mexicanas no es "monedita de oro" y su actitud ética e intelectual despierta simpatías y diferencias, antipatías y deferencias entre muchos, pero también hace aflorar su encanto intelectual, su danza en prosa al ritmo de la música de las ideas, suscitando vivos entusiasmos. Al mismo tiempo, la extensión interactiva de sus conocimientos hace de él, para seguir con voces mexicanas, "ajonjolí de todos los moles". Su sintaxis, su andadura singular entre universos intelectuales muy remotos entre sí, confiere a su palabra virtudes polinizadoras. Si alguien quisiera definir la inteligencia de George Steiner en términos culinarios, tendría que decir que, como el curry de la India, más que una especie, es un condimento hecho de varios polvos, sales y hierbas, y que sabe adaptarse cada vez a la materia o sustancia de que se ocupa. Steiner —para evocar a Odo Marquard— no es un experto, sino alguien capaz de doblar al experto, un "hombre de piedra" que asume la posición del filósofo cuando éste se encuentra en escenas de peligro.

El título *My unwritten books*, lo traduciría yo como *Los libros que no escribí*. Pero ese título es paradójicamente el título de un libro, el lema emblemático de un catálogo razonado de intenciones —para evocar a Oscar Wilde— vertidas en siete ensayos que componen un libro que se publica simultá-

neamente en varios idiomas a un lado y al otro del Atlántico. Libro de siete brazos. Los siete ensayos aquí reunidos iluminan el espacio a través de una figura compuesta por: 1) "Chinoiserie"; 2) "Invidia"; 3) "The tongues of eros"; 4) "Zion"; 5) "School terms"; 6) "Of man and beast"; 7) "Begging the question".

### III

Tiene el libro de George Steiner algo de ideario o de carta de creencias, y en él continúa con el proceso de su auto-retrato intelectual, iniciado ya con *Errata* y las *Lecciones de los maestros*. Es un libro de libros, o de esbozos de libros o, sin ir más lejos, de *ensayos interrumpidos*, para evocar a Walter Benjamin.

### IV

Más que de un ensayista y de un profesor, más que de un crítico literario y de un historiador de la literatura, es la obra de un filósofo desvelado por los desvelos de nuestro tiempo a través de la interrogación en torno a siete enigmas —el octavo sería el mismo George Steiner— que lo rodean y acucian.

El primer ensayo es un retrato editorial de Joseph Needham, autor británico de una monumental e inconclusa historia de la ciencia en China en ocho volúmenes y fervoroso militante marxista, con quien George Steiner tiene un desencuentro que compromete la verdad y la veracidad intelectual de Needham.

Uno de los ensayos es el dedicado al amor entre lenguas y a la reflexión sobre erotismo y lenguaje, trata un tema que él mismo ha tocado en otros momentos. Hacer el amor en varias lenguas: desde México, esa perspectiva se abre hacia las lenguas indígenas, ¿cómo será hacer el amor en Tojolabal?

¿Qué dioses oscuros despertaría el amor en una lengua a punto de extinguirse?

A Steiner le han criticado también ciertos momentos de autocomplacencia y vanidad. También se le critica la manera elaborada de decir las cosas, lo que ha llevado a un columnista a hacer una lista de frases de Steiner —en "esteiners"— y traducirla al inglés corriente.

¿Al ensayo sobre el Eros entre lenguas no le hace falta un ensayo sobre el amor? O acaso ese es el libro mudo, el libro tabú que se insinúa en cada uno de los siete *ensayos fallidos* que dan cuenta todos de una falla secreta o un hiato. Desencuentros, interrupciones: ensayos que son libros de *ensayos interrumpidos* en clara alusión a Walter Benjamín. Hay una re-escritura intensiva de la *Apología de Raimundo de Sabunde*, de Michel Montaigne, en el ensayo sobre el hombre y los animales que abre la puerta de la literatura a la fauna doméstica o al bestiano (Arreola) que se prende y se apaga. El libro es una carta de creencias, ideario, autobiografía intelectual portátil para quien quiera iniciarse en el universo de Steiner.

### V

De las siete piezas aquí reunidas, acaso la más provocadora por ser la más práctica, es el ensayo intitulado "School terms", cuestiones escolares. Steiner ha dado clases y conferencias en cuatro idiomas en universidades de Europa, Estados Unidos y México; ha sido convocado por diversas comisiones oficiales y universitarias para dar su diagnóstico sobre la educación universitaria, el desplome de la calidad, el abaratamiento de los productos universitarios y las consecuencias de la oleada incontenible de la *credencialización aquí y allá*. Ese diagnóstico parte

de una pregunta: ¿De dónde proviene, qué puede explicar la pérdida de la excelencia académica e intelectual? La quiebra de la excelencia tiene que ver con la democratización y la pérdida de sentido de las jerarquías intelectuales y espirituales. Parte de la responsabilidad de esta disolución de la inteligencia la tiene, desde luego, la industria de la cultura de masas y de la sociedad de consumo. Pero otra parte de esa responsabilidad recae sobre las entidades universitarias que han entrado por sí mismas a ese tren de la mercadotecnia para afirmarse en una competencia, donde la ecuación entre excelencia y riqueza se ha resuelto en beneficio de esta última.

Para Steiner, una manera de re-orientar la enseñanza universitaria sería a través de un currículo centrado en la enseñanza de las matemáticas, la música, la arquitectura, las ciencias de la vida, que deberían ser enseñadas en la medida de lo posible en forma histórica, lo cual llevaría, en cierto modo, a recapitular la enseñanza de la historia. La historia de las ciencias de la vida y la de la música, y la historia misma, abrirían la puerta a la historia de la filosofía y la teología. Esta idea dura de currículo, aparentemente inofensiva y apolítica, entraña desde luego una idea de ciudad y en cierto modo una utopía. De hecho, la hay en ese mismo ensayo cuando Steiner plantea la idea de unos juegos olímpicos intelectuales, o torneos planetarios sobre las diversas destrezas humorísticas, artísticas y científicas.

### VI

Alberto Manguel, uno de los primeros lectores de Steiner, saludó en estos términos la aparición del libro:

La cubierta del libro muestra a Steiner sentado frente a su máquina de escribir, los ojos fijos en una hoja de papel en blanco. La imagen ilustra el sentimiento del lector al llegar a la última página: estos libros anunciados existen en el acto de concebirlos, en el momento que precede la creación. Poco importa que ese momento no llegue nunca; han sido leídos por nosotros y pertenecen ahora a la biblioteca de nuestra memoria. Que no hayan sido escritos es un descuido sin importancia, un exceso de modestia que podemos perdonar en una empresa intelectual tan ambiciosa, inteligente y jubilosa.

De estos siete libros no-escritos por Steiner, sobreviven siete deslumbrantes e intensos ensayos que sí escribió y que ponen al lector al día de la discusión crítica en diversos campos. Hay entre cada uno, por supuesto, puentes, interacciones, traslapes, alusiones, resonancias: por ejemplo, el tema de la sexualidad sagrada y del erotismo mágico en la antigua China se vincula con el ensayo sobre el amor políglota y con el tramo dedicado a la libido bestial en "Of man and Beast"; a su vez, la idea de la enseñanza —y de la pedagogía de lo inenseñable— aparece en "Chinoiserie", "Zion", "School terms". Acaso el más acuciante sea el titulado modestamente en francés "Periodes scolaires", y en español "Cuestiones educativas".

### VII

Durante la presentación de *My unwritten books* en el Festival de Literatura de Edimburgo en agosto de 2008, George Steiner reconoció que "los siete capítulos son el intento de romper con tabúes internos". Dijo:

Todos tenemos tabúes, la historia de los tabúes en la humanidad es

increíble. Uno de los principales en la sociedad británica —señaló Steiner mientras recordaba sus años como profesor en Cambridge en los setenta— solía ser el dinero [...] Antes no se podía hablar de dinero aquí, ahora sólo se habla de dinero. Más incluso que en Estados Unidos”.<sup>1</sup>

Pero, hay que admitir que George Steiner no habla en este libro de dinero, sino de otros tabúes de nuestro tiempo como lo sagrado, la “nobleza del espíritu” —título del libro de Rob Riemen recientemente publicado en México, precisamente con un prólogo de George Steiner—<sup>2</sup> o la aristocracia espiritual, o bien, de su desconfianza instintiva ante la masificación. Por eso no extraña que haya chocado a algunas —¿buenas?— conciencias, como la del periodista español Félix Romeo, quien no dejó de expresar su escándalo y horror ante éste:

El libro de Steiner no me gusta nada porque muestra un profundo desprecio por el ser humano (el ser humano que no es él, quiero decir). Prefiere a los perros, que tienen la suerte de no poder leer sus libros. En el texto “Del hombre y la bestia”, y sin duda pensando en sí mismo, escribe: “Hay quienes —posiblemente son muchos— quieren a los animales más que a los seres humanos. Raras veces se habla de esta verdad.

El libro de Steiner no me gusta nada porque ataca sin parar la democracia. La ataca con argumentos lamentables y de un impresionismo tan ful que no voy a gastar el tiempo refutándolos. En “Petición de principio”, escribe: “La democracia, un compromiso con la mayoría, hace sonar su fanfarria para el hombre común. Cuyo Dios es, en buena parte del planeta, el fútbol. El credo de la Ilustración, el meliorismo del siglo XIX, que sostenía que la escolarización de masas era el camino hacia el progreso cultural, hacia la

sabiduría política, ha demostrado hace tiempo ser ilusorio”.

La democracia es tan mala para Steiner que incluso ha sido capaz de traer una vida sexual mucho peor de la de antes. En “Los idiomas de Eros”, escribe que “la democracia del orgasmo [...] ha traído consigo una estandarización sin precedentes de la manera de decir y hacer el amor” y que “el vocabulario resultante de la lujuria y la satisfacción, de la coquetería y la seducción, está muy limitado”. El desprecio a Israel que muestra en “Sión”, un texto delirante donde habla de singularidades raciales, se puede entender como una consecuencia normal de su desprecio por la democracia.

El libro de Steiner me horroriza porque está contra la educación obligatoria. En “Cuestiones educativas”, escribe: “La predisposición a una cultura superior está lejos de ser natural o universal. Puede ser cultivada o multiplicada, pero sólo en medida limitada”. La frase, tan necia, no merecería un comentario: pero que un “intelectual” emplee la palabra “natural” para definir la cultura explica muchas de sus deficiencias interpretativas, primero, y argumentativas, después.

Su idea “aristócrata” del mundo sigue destilándose en ese artículo, con perlas como ésta: “La corrección política, el sometimiento penitencial a las exigencias del populismo hacen casi ilícito hacer frente a las profundas barreras que tal vez impidan a la mayoría de los hombres y las mujeres el acceso a los lugares elevados”.<sup>3</sup>

Contra esta visión corrosiva, por no decir penitenciaría, de don Félix, Steiner, en el discurso pronunciado con motivo de la entrega del Premio Alfonso Reyes (2007), habló de su experiencia en las universidades mexicanas (tema que por cierto tocará de paso en *Los libros que no escribí*).

Entre los estudiantes de Monterrey, en una maravillosa tarde, hace algunos años, tuve la ex-

periencia —y déjenme tomar prestada la frase de Dante— de un *motto spirituale*: de un movimiento del espíritu, un dinamismo del alma, que para mí define a México. Nunca lo olvidaré. La sala estaba llena, pero se abrieron las puertas para que la gente que también llenaba el vestíbulo y que estaba afuera pudiese entrar a oír la conferencia. Era uno de esos prodigiosos días asoleados de Monterrey, y los estudiantes llegaron a sentarse en el suelo, justo rodeando la base de la plataforma desde donde yo impartía mi lección. Fue una impresión única, irrepetible, de entusiasmo generoso: la sobrecogedora presencia de un pasado inmensamente antiguo y complejo como el que tiene México y la extrema, apremiante proximidad del futuro.

Me gustaría ser capaz de formular con mayor claridad esta impresión: cuando el pasado está muy cerca del futuro, como sucede entre los jóvenes en México, se da una experiencia que, al menos yo, no he tenido casi en ningún otro lado. Por formidables y complejos que sean los problemas económicos, sociales y aún étnicos —y sería una locura negar que los hay—, en México el mañana tiene un sabor, *la saveur*: el sabor de la esperanza.

Otro español, el escritor canario Juan Cruz, fue a Cambridge y se metió en la cueva del oso para hacerle una entrevista —que no salió tan mal— a este pensador europeo que recibió hace unos años el Premio Príncipe de Asturias y en 2007, en Monterrey, el Premio Alfonso Reyes.

La entrevista lleva como título una frase que Steiner toma de Samuel Beckett: “Yo intento fracasar mejor”. El canario Juan Cruz hace declarar al maestro sobre los temas más obvios (sinónimo escandaloso) como pueden ser los del Eros y el amor:

*Pero lo que usted ha escrito no es sólo un ensayo; es algo más autobiográfico.*

A mí me gusta llamarlo ficciones. Borges consideraba que las ficciones eran verdades. Pero también son verdades imaginarias.

*Al leer este ensayo en particular, “Los lenguajes de Eros”, uno podría pensar que usted no tiene ningún pudor, ningún miedo a las posibles consecuencias.*

¡Por eso no escribí el libro, ja, ja! Escribí un ensayo, siete ensayos en lugar de siete libros. Estoy a punto de cumplir los ochenta años, y como no estoy para escribir siete libros, escribí ensayos sobre los que me hubiera gustado escribir y por qué no lo hice. La mejor definición de la vida la hizo Samuel Beckett: “Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor”. Yo quise fracasar mejor, y es lo que intento decir con este libro.

*En este libro en concreto, que no es una autobiografía, casi todo lo que se dice se puede relacionar con su vida. Por ejemplo, cómo su padre les enseñó a aprovecharse de los libros.*

Recuerde que vengo de una tradición judía muy antigua. La palabra rabino significa profesor, y en el judaísmo la figura del profesor es inmensamente valorada. Han sido cuatro mil años de una tradición de profesores excelentes, y mi padre quiso que yo fuera profesor. Se alegraba cuando publicaba poemas, pero eso no es lo que él quería para mí. He escrito ficción, y ha sido muy traducida, pero es una ficción intelectual, cerebral, alegórica. Son novelas que contienen ideas. Pero otra cosa es ser creador. Ah, la inocencia de un gran creador, el misterio de crear...

*¿Y la otra revolución?*

Está por llegar, me da mucho miedo y francamente prefiero no estar vivo. Podremos vivir una media de 120 años. Muy pronto podrán rejuvenecer células. Seremos reemplazables, como el motor de un coche. Hoy, ser un investigador de biogenética es estar subido a una escalera mecánica que va cada vez más rápida. ¿Qué pasará cuando

los jóvenes tengan que cuidar y alimentar a tanta gente mayor? La próxima guerra civil puede ser ésta.

*En las nuevas tecnologías es curioso que lo que determina el futuro se llame “ratón”.*

Ahí está, conduciendo a millones de niños a conocer, sin moverse de casa o del colegio, todo el Louvre o la primera versión de un soneto de Góngora. Eso es maravilloso. Pero soy un optimista de la catástrofe. Le voy a poner un ejemplo. En las trincheras, durante el blitz, la gente leía a Dickens, a Homero y a Shakespeare. Cuando las cosas van mal, la gente vuelve a la calidad. Sienten un vacío enorme y un ansia de calidad.<sup>4</sup> ■

Adolfo Castañón (México)

#### Referencias bibliográficas

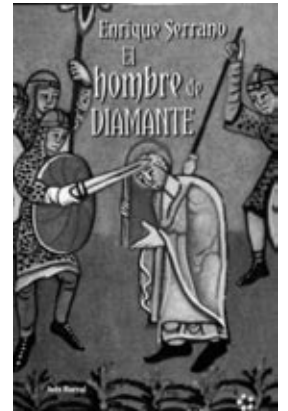
- Boletín Bibliográfico de el Colegio de Máxico. “George Steiner. Discurso en la entrega del Premio Alfonso Reyes 2007”, N.º 129, septiembre-octubre 2007, p. 3-5.  
Cruz Juan. “George Steiner. Yo intento fracasar mejor”. En: entrevista en *El País Semanal*, p. 28-33.  
Manguel Alberto. “Pecados de omisión”. En: *El País*, 28 de junio de 2008, p. 8.  
Martín David. “Mapper of minds”. En: *TLS*, mayo 2 de 2008, N.º 5483, p. 7-8.  
Steiner George. *My unwritten books*. Nueva York: New Directions, 2008, 209 p.  
-----*Les livres que je n'ai pas écrits* (Traducción al francés por Marianne Groulez). París: Gallimard, 2007, p. 288.  
-----*Los libros que nunca he escrito* (Traducción de María Condor). Madrid: Siruela, 2008, p. 240.  
Risco Isaac. “George Steiner. Los libros que nunca escribí”. En: *ABC, Cultura y espectáculos*, lunes 18 de agosto de 2008, p. 32.  
Romeo Félix. “Contra Steiner”. En: *ABC, Suplemento de Artes y Letras*, p. 9.

#### Notas

- 1 Suplemento *Artes y letras* de *ABC*, lunes 18 de agosto de 2008, p. 32.
- 2 Rob Riemen. *Nobleza de espíritu. Una idea olvidada*. México: Universidad Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y DGE, 2008, p. 171.
- 3 Félix Romeo. “Contra Steiner”. En: *ABC*, 23 de agosto, p. 9.
- 4 Juan Cruz. “George Steiner. Yo intento fracasar mejor”. En: *El País Semanal*, pp. 28-33.

## Enrique Serrano o de la serena meditación

El hombre de diamante



Enrique Serrano  
Planeta  
Bogotá, 2008  
157 p.

Son pocas las novelas históricas en Colombia que intentan abordar temas aparentemente ajenos a nuestra realidad temporal y espacial, remota o cercana. De alguna manera, sumergirse en este tipo de relatos es un riesgo en el que fácilmente puede fracarsarse. Sin embargo, caso distinto ha ocurrido con las novelas históricas de temas colombianos; por ejemplo, en los últimos cincuenta años se han publicado varias sobre Simón Bolívar, Manuela Sáenz, Pascual Bravo, Pedro Claver, Jorge Eliécer Gaitán, entre otros personajes públicos nacionales, en las que se plantean nuevas visiones críticas o se instaura nuevamente la imagen tradicional. Pero también se han novelado épocas como la Conquista en los casos de Mario Escobar Velásquez con *Muy Caribe está* y de William Ospina con *Ursúa*, o como la Colonia en el



caso de Germán Espinosa con *La tejedora de coronas*.

Entre estas escasas novelas que se sumergen en épocas que parecen extrañas e indiferentes, se encuentran, en la actualidad, los singulares casos de Orlando Mejía Rivera con el *Enfermo de Abisinia* (sobre la estadía de Rimbaud en África) y *Pensamientos de guerra* (sobre la participación de Wittgenstein en la Primera Guerra Mundial), de Álvaro Miranda con *San Juan de la Cruz: un cadáver para armar* (sobre la búsqueda de los restos del santo por parte de su hermano), de Pablo Montoya con *Lejos de Roma* (sobre el enigmático exilio de Ovidio en Tomos) y *La sed del ojo* (sobre la fotografía erótica en París a mediados del siglo XIX), además de otros, como Juan Esteban Constaín, Juan Gabriel Vásquez...

Explorar otras realidades de otras épocas no es nuevo, ni es una necesidad exclusiva del siglo XX, aunque éste haya producido obras maestras como *Memorias de Adriano* y *La muerte de Virgilio*. Cuando los latinos, entre ellos Séneca, Terencio y Plauto, se sirvieron de temas y estructuras griegas para reconstruir su teatro, ya estaban obedeciendo a uno de los principios más cautivantes e inagotables de la literatura universal: el diálogo en el tiempo entre las naciones y las mentes, a través del arte y el pensamiento. Lo mismo hicieron Shakespeare y Goethe no sólo para renovar la lengua inglesa y alemanas, sino para establecer como derecho propio su ciudadanía como habitantes del mundo, asimilando y sintetizando en sus obras las culturas y las expresiones artísticas de otras regiones que fueron decisivas para ellos en el momento de crear una firme y perdurable concepción del hombre.

Pues lo propio ha hecho la literatura colombiana, especialmente después de la segunda mitad del siglo XX, con autores tan

importantes como Pedro Gómez Valderrama y Álvaro Mutis. En este sentido, mención aparte merece la obra novelística de Enrique Serrano (Barrancabermeja, 1960), pues desde la publicación de su primera novela *Tamerlán*, en 2003, y de la segunda, *Donde no te conozcan*, en 2007, se ha posesionado como un autor contemporáneo *sui generis* interesado en la influencia del medio oriente en América, en las raíces semíticas de Occidente, y en las culturas islámica y judía, particularmente en su religión y filosofía; deteniéndose casi siempre en las transformaciones que sufrieron tales culturas en el mundo hispánico en la Edad Media y en el Renacimiento, e incluso en siglos posteriores, para establecer inquietantes paralelos y novedosas relaciones con nuestra sociedad y con nuestras concepciones sobre el universo.

Serrano nos recuerda que nuestra civilización occidental no sólo se construyó con las conquistas, derrotas e influencias de Grecia y Roma, sino también de Jerusalén y de Arabia. Su literatura pretende ser una respuesta, una visión distinta, sobre la conformación de nuestra cultura, en la que intenta permanentemente desglosar, además de las causas, las consecuencias y las problemáticas de los cruces de las lenguas, las religiones, las ciencias y las filosofías. Este hecho lo ejemplifica muy bien su segunda novela, *Donde no te conozcan*, en la que narra, a modo de una saga épica, las vicisitudes de dos familias judías de médicos y navegantes desde el siglo XIV y XV, cuando son expulsadas de España y viajan a América.

Sus dos novelas, *Tamerlán* y *Donde no te conozcan*, giran en torno a la misma pregunta: la cuestión del origen. Y plantear esta preocupación en términos narrativos es volver una y otra vez sobre el “quién”, es decir, sobre el ser. Tal vez porque reconocer y

explorar el ser, y reflexionar alrededor de él, por medio del arte, en este caso la literatura, significa indagar sobre una conciencia con raíces históricas que podría ofrecernos ciertas orientaciones sobre la comprensión y la asimilación de nuestra realidad, en tanto el pasado es la configuración más íntima de nuestro ser actual, que se traduce, en última instancia, en una manera de comportarse, de actuar y de relacionarse consigo mismo y con los demás.

Por eso, en el caso de Serrano, su novela histórica, a diferencia de otros autores, no trata de recuperar fotográficamente una época o un siglo en todos sus detalles, ni en describir topográficamente un espacio o una ciudad hasta el más insignificante de sus lugares —aunque esto sea importante como ambiente que determina las condiciones sociales, políticas y culturales—; sino que consiste, sobre todo, en recrear una conciencia en su completa dimensión humana, palpitante como las venas, que sea capaz de amar con la más extrema pasión, de destruir sin conmiseración o de meditar hasta elevarse al sublime cielo. Esta es la imagen de los personajes de Serrano, y Tamerlán, el gran conquistador turco que quiso tener el mundo en sus manos, uno de los mejores ejemplos.

En su última novela, *El hombre de diamante*, publicada en septiembre de 2008, sobre la vida y hechos de Orígenes de Alejandría, presenta a este personaje que logra ser mucho más que aquella figura del docto sabio cristiano que ha perdurado a través de los siglos. Es decir, el Orígenes de Serrano trasciende la mera construcción enciclopédica para convertirse en un hombre de ferviente intelectualidad y de incontenible avidez por hallar las respuestas y descubrir los misterios que su Dios ha reservado a los más iluminados. Por eso, uno de los propósitos de esta novela es acercarse al personaje; en otras pa-

labras, hacerlo más humano, y por ende más complejo y enigmático a nuestros ojos.

La historia, a decir verdad, es sencilla: todo empieza con el nacimiento de Orígenes, en el siglo II d. C. en Alejandría, para luego continuar en su posterior formación religiosa, espiritual e intelectual —al lado de maestros que años después despreciaría—, que fue su sustento hasta su muerte: la suya fue una vida junto a los libros y a los viajes. Después, de forma cronológica en la novela, vienen la adultez y ancianidad de este teólogo castrado de conciencia cristiana y pasado helenístico, que debió enfrentar las más encendidas discusiones en defensa de su fe, que era la del Nazareno, y por ende la de su pueblo, siempre sediento de martirio y sacrificio para alcanzar la salvación anhelada.

Orígenes entra en el escenario de su tiempo, como uno de los decisivos protagonistas que participarán de las batallas intelectuales que abrirán y cerrarán los caminos para la tradición religiosa y filosófica de Occidente. Y justamente esto es lo que intenta reflejar *El hombre de diamante*: los cimientos y las transformaciones de una de las religiones más importantes de la humanidad por medio de uno de sus hombres claves, que vivió en carne y hueso, en dicha y en dolor, la persecución y la alabanza por parte de sus contemporáneos, así como desde su propio interior, pues la duda se convirtió en un fuego que lo abrasó hasta consumirlo. Serrano pretende que Orígenes de Alejandría sea la representación de todo ello.

El narrador de la novela es Antonino de Scaptopara, quien fue el esclavo fiel de Orígenes hasta la última hora de su vida. Son sus palabras las que escuchamos a cada momento, como el relato detallado y tranquilo de quien desea recordarlo todo, o por lo menos lo más importante, para que la

posteridad nunca olvide a tan magnífico pensador que entregó su existencia a la búsqueda de las verdades a través de la revelación de la Escritura que contenía al Dios que era las estrellas y el universo mismo. Esta misma estrategia narrativa ya había sido utilizada por Serrano en *Tamerlán*, aunque a través de cartas, por medio de las cuales uno de los ancianos visires procura instruir a uno de los nietos del conquistador turco.

El estilo de *El hombre de diamante*, al igual que de las dos novelas anteriores de Serrano, se caracteriza por la misma búsqueda estética: la de una expresión literariamente elaborada, en imágenes y en retórica, que sea el espejo de la pausada meditación de los personajes y de su visión del mundo, nacida casi siempre de la madura sabiduría que se encuentra en la otra orilla de la vida, es decir, al lado de la muerte; como también sucede en el mejor cuento de este autor, “El día de la partida”, sobre el suicidio de Séneca. No en vano, en dos de sus novelas, los narradores, que son sirvientes de ambos protagonistas, Orígenes y Tamerlán, cuentan la historia en los últimos días de su triste y desolada existencia.

Tal vez la inminencia de la muerte en la ancianidad se presenta como la mejor disposición y preparación para la narración de los hechos de una vida profunda y experimentada en pasiones y pensamientos, como en el caso del santo cristiano, pues ni la juventud ni la infancia podrían ofrecer, en apariencia, tal riqueza en sabiduría y anécdotas. No obstante, como resulta evidente, se corre fácilmente el peligro de que este hecho se convierta en una fórmula novelística, y por ello mismo poco efectiva y contundente, tal como ha ocurrido con varios novelistas que han convertido el género de la novela histórica en una moda, superflua y comercial.

Esta última novela de Serrano está estructurada en pequeños capítulos que narran breves episodios de la vida de Orígenes y sus avatares, en medio de las turbulencias políticas e intelectuales de la época, sin mayores alteraciones de tiempo y espacio. De cierta manera, es una novela que no ofrece ningún tipo de dificultad formal, al contrario, a veces parece demasiado sencilla, tanto que, si no fuera por la extensión, podría semejar un cuento largo. La complejidad de la lectura, más bien, radica en otros aspectos: de un lado, la construcción de las frases que obedecen a un sentido retórico más cercano a la imagen poética, que procura sugerir nuevos sentidos e interpretaciones, aunque esto no siempre se logre. De otro, el mismo contenido de la novela, especialmente los parlamentos del narrador Antonino de Scaptopara, que por cierto es un hombre sabio y experimentado que reflexiona, ya sea para celebrar o desaprobado, sobre profundas cuestiones referentes a la moral, la religión y la filosofía del primer Cristianismo, de hondas raíces helenísticas, del que su amo Orígenes era uno de los más fervientes polemistas e interpretadores. El lenguaje, por supuesto, no es el de un esclavo vulgar y ordinario: se trata de las palabras de un sirviente fino, sensible e inteligente que puede expresarse con el mismo cuidado que lo haría un exégeta o un estudioso de las Escrituras; a veces, por la altura de la expresión, Antonino se confunde con Orígenes.

*El hombre de diamante* es una novela construida sobre el recuerdo y, por eso mismo, sobre la nostalgia: es un lamento de lo inasible, de lo que ya no podrá regresar o de lo que jamás pudo ser. Como decía Borges, es una historia sobre el pasado, que es irreversible y de hierro. En cada palabra, de manera sutil y velada, hay un canto al olvido, a las horas que nunca

pasaron, y que se convirtieron en humo, en aire imperceptible. Por eso es una novela, y su escritura también, que gira alrededor del tiempo, como un molino del que no se puede escapar.

Quizá se trata, además, de atrapar la memoria en una imagen del mundo clásico antiguo, en una expresión desusada que contiene el lenguaje o en un gesto irreplicable que ninguno presenciara jamás; pues sólo basta un movimiento, tal vez el viento sobre las hojas, para revelar un misterio o un secreto, o simplemente para descubrir una simple respuesta que le interesa a uno y a nadie más. Qué busca Serrano en sus novelas históricas si no revivir un alma vacilante y ambigua, apasionada y contradictoria, que cambió una manera de pensar o de asumir el mundo en su tiempo o para la posteridad, pero que no pudo con el peso de su propia vida, de su dolor, de su soledad y de su condenación, pues, por más que lo enfrentó, fracasó sin remedio.

Aparte de los méritos de la novela, algunos de los cuales se han señalado ya, a *El hombre de diamante* podrían reprochársele ciertos aspectos que en ocasiones entorpecen la lectura. Uno de ellos, y tal vez el más notorio, y que incluso se presenta en las dos novelas anteriores del autor, es la continua –y a veces excesiva– recitación ceremoniosa del narrador o de los personajes que procuran aleccionar moralmente, en una perfecta retórica, sobre la vida y la muerte, la filosofía y la religión, enseñando y exhibiendo una sabiduría que, si fuera más prudente y silenciosa, tendría más efecto; de esta manera se podría dar lugar, con mayor frecuencia, a la narración de los hechos y la historia de los personajes, que resulta muy interesante y atrayente, pues en ocasiones se pierde por dicho exceso.

Con todo y esto, Enrique Serrano es uno de los autores más

interesantes de la literatura colombiana contemporánea. Así lo ha demostrado suficientemente con sus cuentos y novelas, ya que, además de tener algunas distinciones y reconocimientos, este autor cuenta con un buen número de lectores que confirman sus méritos, entre los que se destacan, especialmente, la serena meditación de su escritura y sus argumentos, en donde ha alcanzado, en sus mejores momentos, una admirable belleza poética. ■

Felipe Restrepo David (Colombia)

## Un abogado kafkiano

Franz Kafka: The Office Writings



Franz Kafka  
Princeton University Press  
Princeton, 2008  
424 p.

*Una nueva demostración de que medidas inadecuadas, inclusive infantiles, ayudan a redimir a una persona del peligro.*  
Franz Kafka, “El silencio de las sirenas”

Sin hacer alarde alguno, nos cuenta Franz Kafka, Sancho Panza decidió proporcionar a su demonio, al que luego bautizó

Don Quijote, una gran cantidad de novelas de caballería.

Y con tanto éxito distrajo Sancho Panza a su demonio, que éste se lanzó a toda clase de locas aventuras. Pero, “como el demonio, carecía de un objeto previamente dictaminado, que hubiera sido el propio Sancho Panza, no causó daño a nadie. Como hombre libre, y con cierto espíritu filosófico, Sancho Panza siguió a su demonio, Don Quijote, en todas sus cruzadas, y tuvo como resultado una diversión grande y edificante hasta el fin de sus días”.

Voy a proponer esta vuelta de tuerca. Sin hacer alarde alguno, el abogado Franz Kafka, un alto funcionario del Instituto de Compensación de Accidentes de Trabajo para el reino de Bohemia, en Praga, comenzó a nutrir a su demonio con informes burocráticos. El demonio fue bautizado Franz Kafka, un nombre fácil de recordar. Y el abogado Franz Kafka distrajo con tanto éxito a su demonio que éste comenzó a creerse un poeta, o, como él mismo le informó a su albacea Max Brod, un *Schriftstellersein*. (Según la traducción, no se trata de un escritor, sino de alguien que se halla en el proceso de ser escritor).

La publicación de *Franz Kafka: The Office Writings*, esboza la tesis de que, lejos de desdeñar y odiar sus tareas profesionales, Kafka se nutrió de ellas. Más aún, las usó para alimentar a su demonio. Sin esas labores, tal vez hubiera existido Franz Kafka el escritor, pero no existiría el Kafka que conocemos, o el término “kafkiano”. Kafka no parece haber sido un escritor atormentado, sino el amanuense de Frank Kafka, un importante funcionario de una aseguradora de Praga. La compilación de sus trabajos de oficina: disertaciones, peticiones, reportes, es en sí misma kafkiana porque la burocracia moderna es kafkiana. Un artículo del abogado Franz Kafka titulado

“Medidas para evitar accidentes de trabajo en máquinas de aserrar madera”, fue aprovechado por el escritor Franz Kafka para redactar uno de sus mejores relatos: “En la colonia penitenciaria”. El estilo impersonal que muestra Kafka en sus mejores creaciones es una transcripción exacta de sus textos burocráticos. “El Instituto presenta con todo respeto las siguientes conjeturas sobre las actividades delineadas en el informe del año pasado en relación a la introducción de ejes de seguridad cilíndricos y con respecto al equipamiento de ejes cuadrados con solapas metálicas en máquinas aserradoras de madera”, dice el primer párrafo del texto. ¿Cuántas de esas introducciones formales no preceden a cuentos como “La construcción de la muralla china”, o el “Informe para una academia”, o “Un artista del hambre?”

Revisando esos trabajos que Franz Kafka escribió en sus horas de oficina, aflora de inmediato la veta kafkiana. Cualquiera de ellos, con apenas una breve edición, parecen escritos no por el abogado Kafka, sino por su demonio. Y como el genio parece ser la concreción acabada de muchas faenas que se quedan a medio camino, podemos presumir que Kafka no fue el único que usó ese estilo kafkiano, sino quien logró darle una mejor confección. Borges no estaba descaminado al decir que Kafka había engendrado textos previos, y que sólo su aparición en la literatura checa había legalizado esos precedentes.



¿Por qué Kafka usó esa estrategia? ¿Pensaba que el acto creador consiste en convertirse en amanuense de textos ajenos? ¿Cuál es una de las preocupaciones principales de un escritor? Voy a aventurar una hipótesis: un escritor sólo se siente a salvo cruzando el umbral de aquello que supone es realmente literario. Pero nadie sabe exactamente cuando un texto ha cruzado el umbral. Kafka, que puso a tantos protagonistas al borde del umbral, pensó en una solución ingeniosa: negó toda su vida ser un escritor, y se limitó a ser un funcionario en proceso de convertirse en escritor. Y el subterfugio funcionó. Hasta el día de hoy ignoramos si la ironía de Kafka era realmente ironía. Tal vez atribuímos a Kafka una ironía que nunca figuró en sus planes. Tal vez sus textos, que a veces resultan muy cómicos, son en realidad solemnes tratados que intentan hacer cumplir la ley o alguna disposición burocrática. Y como se sabe, toda ley tiene un fondo de comicidad pues intenta imponer restricciones a veces imposibles de cumplir a un cuerpo animado por tantas pasiones.

Así como algunos escritores de temas fantásticos son los realistas de las cosas inexistentes, Kafka es apenas un costumbrista de la burocracia. Ya Gogol, en su novela *Las almas muertas*, o en sus cuentos, “El capote”, o “La nariz”, mostró las infinitas posibilidades del grotesco en un simple empleado ministerial. Y es muy difícil encontrar un texto más desopilante que “La construcción de la gran muralla china”. Toda la planificación de la muralla es una gigantesca burla. El propósito de la muralla es frenar el avance de los mongoles. Pero nunca lo consigue, pues se basa en una construcción infinita que deja brechas a cada paso.

Más allá de sus precursores, el verdadero precursor del novelista Franz Kafka fue el abogado Franz

Kafka. Sin la labor diurna del jefe de la aseguradora, no habría existido producción nocturna del escritor. En realidad, parece existir escasa separación entre el Kafka diurno y el Kafka nocturno.

Como hombre libre, y con cierto espíritu filosófico, el abogado Franz Kafka siguió en todas sus aventuras a su demonio, Franz Kafka, el *Schriftstellersein*, y tuvo como resultado “una diversión grande y edificante hasta el fin de sus días”. ■

Mario Szychman (Argentina)

## No me mirés así que estoy muy triste

Era lunes cuando cayó del cielo



Juan Diego Mejía  
Alfaguara  
Bogotá, 2008  
218 p.

Existen dos instantes claves en la novela *Era lunes cuando cayó del cielo* de Juan Diego Mejía; son fugaces y, tal vez por eso, resultan esenciales para su lectura. El primero corresponde al momento en que Mejía va con Marcelo a recoger a Lucía y pien-

sa que ella es como un *ángel*: el segundo, transcurre en el Jardín Botánico cuando el narrador habla con el maestro Angulo y éste dice al paso de Lucía: “con un fantasma así qué importa estar muerto”.

El primero de esos instantes es premonitorio y el segundo se encarga de confirmarlo. Desde ese momento uno piensa que Lucía se encuentra afuera y necesita asirse de algo para demorar su caída. No importa Marcelo, ni Medellín, ni otras cosas que igual van a desaparecer muy pronto. Ella sabe que lo demás está destinado a perderse en la sombra de su vida y que sólo quedará lo de siempre: muerte.

Lucía es ambas cosas: un ángel y un fantasma. Un lunes cae del cielo y acaba su vida. Pero justo allí comienza la posibilidad de recuperar aquella mujer que no había sido vista en detalle, en su deliciosa corporeidad fantasmal, en sus silencios urgentes y que, al igual que Marcelo, por momentos no es más que una sombra, un reflejo de la historia que debe contarse de esa ciudad.

Por lo pronto, cabe una pregunta: ¿por qué permanece tan escondido Marcelo? Tal vez se ve obligado a que un destino que vuela por encima de cualquier sospecha, malicioso y frentero lo ponga en Italia, cuando es viajero sin rumbo, frente a una Lucía pintada de diversos colores habitante de una mansión de terror, una mujer que se despeña desde el fondo de una soledad llena de rostros detrás de los cuales sólo es posible recuperar uno, el de ella misma.

Esta publicación pertenece a



Asociación de Revistas  
Culturales Colombianas

La novela es un poema a la tristeza que ofrece una ciudad contada por diferentes voces: el Flaco Villa, el Pintor, Manosalva, Marcelo, Mejía; es un canto trágico a la soledad, al paso del tiempo, a la negación del pasado, o como dice el texto en su páginas finales, es un ir y venir entre la realidad y la fantasía: Lucía en la terraza teme asomarse al vacío porque la atrae de manera particular; no porque tema caer sino porque, muy posiblemente, lo que necesita por lo pronto es demorar la caída. Y se contenta con mirar los dos polos, los dos extremos de su vida: el barrio Las Violetas y el edificio en donde vive con Marcelo en El Poblado: la realidad y la fantasía de su vida temerosa, de ojos tristes, de su vida elegante sin pasado para contar, con sueños, con remilgos de niña bien que ha nacido en cuna miserable.

Tras Lucía, tenemos a Medellín de cuerpo entero y a la medida, como el mejor vestido cortado por su madre para las señoras ricas de la ciudad. ¿Qué esconde ese pasado en el que en cada capítulo se desliza sinuosa y perversa la historia de una ciudad que aprendió a mentirse desde hace tiempo, cuando suponíamos que todo iba bien y seguiría bien a pesar de los asesinatos en las esquinas, de los muchachos con escapularios colgados en muñecas, tobillos y cuello mientras volaban en sus motos mortales?

Es, como la historia de Lucía, la necesidad del escritor de no perder los horizontes de una ciudad que requiere contarse en todo momento y en cada uno de sus personajes que dejan caer la voz, los gestos en silencio, sin mostrarse demasiado porque algo les dice, como a Lucía, que el tiempo no es aliado de nada, que tras él lo único que hay es muerte; la belleza se va en un instante, la tristeza queda, o el pasado que es preciso apresurarse a negar, a borrar de un manotazo: el tiempo ataca duro y

de frente. ¿Qué es envejecer? ¿Qué significa ir en pos de una gracia que se pierde en segundos?

No son más que preguntas de paso mientras Lucía juega a no tener familia, pasado, padre, y llora porque sabe que todo eso lo ha tenido y más todavía. El narrador, lleno de miradas sospechosas, nos deja entrever otras historias y ese es otro rasgo esencial de la novela: la sospecha que se cierne en torno a la vida de esta mujer; la historia por demás significativa que debe haber tras ella y que sólo nos es permitido verla en un velorio: la cara azul la rodeaba una venda blanca que le habían puesto los de la funeraria. Y al fondo, por allá en un rincón, la máquina de coser de la madre. Los demás eran viejos y viejas que miraban desde la desconfianza o el rencor, tan cercanos uno de otro, tan fáciles de confundir cuando hay difunto de por medio.

El resto queda por cuenta del lector, de sus preguntas por Lucía, aunque el narrador, tan honesto como malicioso en sus apreciaciones, asegure de tanto en tanto que siempre ha de tener una versión para cada asunto, una versión si se quiere de la vida de cada uno de sus amigos, de sus historias, y de paso nos deja pensando que igual ha de tener más datos, más información acerca de la vida de esta mujer cuya imagen le aprieta el pecho y lo persigue todo el tiempo.

Mejía es el hombre que, desde Juan Diego, escribe y cuenta la historia de Medellín; el narrador creado para contarnos en sus otras novelas qué es, cómo se siente la vida allí, y cómo su gente se ha construido, por ejemplo, en medio de los bares y las carreras de motos endiabladas por el centro de la ciudad; cuando desde la figura de Lucía recuerda a Camila en el cruce de Ecuador y Cuba, su sombra accidentada que vuela hacia la muerte, esa otra sombra amada que el escritor recupera en la novela *Camila Todoslosfuegos*: el

ritual de sentarse en la banca de la avenida La Playa, vaciar la botella, ver pasar a Medellín y hablar de ella desde el Teatro Pablo Tobón Uribe hasta la Plazuela Nutibara y edificar la infancia de cada uno de los que allí nacimos. ¿Cuántas veces no nos vimos, de paso, en esa banca, Mejía?

Por allí desfila la vida de la ciudad a veces en silencio, o entre risas, chistes y recuerdos logra entreverar la historia de mujeres forasteras que pisan tierras ajenas: Lucía y Camila, que no son de El Poblado ni estudian en el Marymount, aunque la primera, en virtud de la obstinación de su madre, se contentó con acabar, a punta de tesón y trabajos esporádicos como modelo, el bachillerato en el San José de las Vegas, un colegio bueno pero no elitista, aunque allí estudiaran algunas niñas bien de Medellín, y ella se prometiera que no iba a dejarse vencer por las engreídas que le miraban su belleza cada día.

Para Mejía, en ambas novelas, Lucía y Camila surgen de todas partes, son como fantasmas, sus rostros no pasan, no se van, no se desvanecen sino que parecen condenadas a permanecer en la memoria como pétreas imágenes soberbias labradas por el desespero. Tal vez por eso cuando mueren, descansan tan tranquilas, sonríen, como si tuvieran sueño.

Imaginarlas es cuestión de volver a crearlas, a ponerlas a vivir con los demás, porque el escritor, dice Mejía, tiene sus versiones y sólo a través de estas es que uno puede entender la vida de los demás y quizá la propia.

Si está Medellín y están las cámaras, entonces está el cine, y cuando éste no aparece llegan sus personajes memorables y la película completa: Marcelo tras la cámara cuenta su vida en una fiesta y Lucía, entre tanto, pasa bocadillos, crispetas y parece una muñeca de Hollywood. Marcelo detrás, pero no en la película de su vida, ¿por qué será, me

pregunté, qué significará el silencio de Marcelo, esa prudencia selectiva y fatal que lo acompaña?

A veces da por pensar que Marcelo conoce tanto de la vida de Lucía que le dan miedo ciertos gestos, ciertas miradas suyas y se aferra a ella desde muy temprano, hasta ser capaz de asegurar que la vida de esa mujer comienza con él y punto. Sí, de acuerdo, la vida de ficción. Porque igual uno puede preguntarse en dónde ha comenzado la vida de Marcelo, y entonces las cosas se complican con este personaje, encantador como su mujer, loco, rico, viajero, amante de muchas mujeres, corto en palabras pero directo como un bárbaro y cruel para decir las cosas, y del que en el fondo de su soledad late una vida que más parece un desgarrón vuelto a coser con las mejores puntadas, una herida que es Lucía.

Vimos el mundo de Marcelo pero él no apareció en la película; sí, porque sólo vemos lo que el narrador ve y desea mostrar, pero no es imposible advertir lo que existe detrás de su mirada, o no detrás, sino dentro de ella, el lugar donde, por decirlo así, habita la escritura, la razón de cada palabra, de los capítulos y sus nombres, del por qué pudo ser posible la novela: en este sentido Marcelo, Mejía y el autor van de la mano.

Y perdón, querido Marcelo, el pasado sí importa porque arranca desde las mismas entrañas, lo que sucede es que a veces no puede asimilarse de una vez y se prefiere asumirlo por segmentos, por imágenes o secuencias de éstas, nunca completo. Tal vez por eso resultaba necesaria la presencia de Lucía en tu vida para que un peldaño fallara, para que el barco hiciera agua y la cámara, el ojo, se viera de cara a lo inesperado, ante la comprobación de lo temido: la vida se encontraba no con la muerte sino con esa otra forma de la muerte que es la vida.

Tal vez por eso al morir Lucía, cuando Mejía dice que no debió haber dos velorios sino uno solo, uno sabe que no es así, que debió haber dos: el de Lucía y el de Marcelo muerto de silencio y abandono, aunque esté rodeado de gente en su apartamento de El Poblado, mientras Mejía y el Pintor recorren el dolor de Las Violetas, el barrio de la muchacha, el espacio que se ha habituado a la muerte y a sus muertos, porque en Medellín, por lo demás, desde hace años el velorio ha sido de todos, lo que pasa es que la gente no quiere darse cuenta, se niega a aceptarlo.

Está el cine y lo que hay tras éste es la obra de Juan Diego vinculada siempre al trabajo de cámaras, videos, cortos; es Medellín bajo la lente del fotógrafo o del realizador, así implique a Lucía y su mirada entre dulce y triste que Manosalva captura con la cámara; o así se trate de aquella conversación que el narrador, Juanchito —como le dice El Mono, en *El dedo índice de Mao*— sostiene con el Gordo su hermano mientras le muestra fotografías de la familia; señala, explica, y Bogart, el cara de palo de Bogart, aparece allí convertido en tío.

O las mujeres *Casablanca*, duras, desamparadas, que respiran soledad pero resultan imposibles de abordar, como sucede con Lucía cuando se encuentra lejos de Marce-

Revista de poesía

ARQUITRAVE

Director  
Harold Alvarado Tenorio

www.arquitrave.com



lo, de un Marcelo que ha ensayado toda la vida huir de la mujeres que implican un compromiso, porque lo único que ha buscado siempre es un ángel de la guarda que lo acompañe; sin embargo, así se case, así se dedique a vivir juicioso, jamás estará tranquilo, jamás la serenidad habitará su corazón, porque hay una mirada detrás de él, sola, triste, que vuela al encuentro de la muerte, la misma que tal vez él busca sin saberlo mientras captura momentos con la cámara o viaja por Europa, deja recuerdos, frases y miradas lentas como su desencanto.

Medellín cruzada por la mirada de Juan Diego es una ciudad que se recupera a plazos fatales y que no olvida detalle de cada horror, de cada historia, mientras desde la fuerza del narrador en *El cine era mejor que la vida*, deja correr su ojos por los personajes para detenerse en dos elementos que construyen con certeza la novela: la espera y la ansiedad que cobran vida en la casa, en la angustiosa y lenta calma que se teje mientras se pregunta por Mejía el padre, y la evocación es de nuevo esa Medellín en la que crecimos sembrada de boleros, tangos y música de Daniel Santos, las mismas canciones que Mejía oye en la sala con la luz apagada mientras el narrador busca en la memoria el último recuerdo agradable que de él tiene, cuando fueron a ver *El gran escape*.

Lucía es una fotografía entre dulce y triste que sonrío en vallas por todas partes en la ciudad, famosa desde que alguien en una noche de locura disparó contra su rostro y luego pintó de rojo esa tristeza; habría que imaginar entonces cuál es la definición del abandono en el cuerpo de un hombre que dispara a la fotografía desde una motocicleta y luego escribe: "No me mirés así que estoy muy triste". ■

Gabriel Jaime Alzate Ochoa (Colombia)

## Plantas curativas con uso certificado en Colombia

Plantas medicinales aprobadas en Colombia (2ª edición)



Ramiro Fonnegra G. y Silvia Luz Jiménez R.  
Editorial Universidad de Antioquia  
Medellín, 2006  
368 p.

Desde tiempos remotos la humanidad ha utilizado gran cantidad de plantas para sobrevivir. Tal vez las primeras conocidas fueron aquellas que proporcionaban alimento y refugio. A medida que las sociedades evolucionaron, con base en el sistema de ensayo y error, se fueron descubriendo otras maneras para emplear las mismas plantas, así como nuevas plantas que servían para propósitos diferentes. Al transcurrir el tiempo, el conocimiento sobre los distintos usos de las plantas se fue acumulando y refinando; un saber que fue transmitido en forma oral de generación en generación, y sólo en épocas recientes en forma escrita. El papel de algunos vegetales en las sociedades ancestrales e indígenas llegó a ser tan importante que éstos conformaron el centro de numero-

sos rituales y de un sinnúmero de prácticas mágico-curativas.

Durante milenios, muchas culturas autóctonas alrededor del mundo interpretaron la enfermedad de las personas como un desequilibrio entre las fuerzas del mundo espiritual. La cura usualmente estaba a cargo de chamanes y brujos, a quienes les correspondía la importante tarea de recobrar el anhelado equilibrio entre las complejas fuerzas que actúan en el mundo con el fin de restaurar la armonía de personas y pueblos. Ellos adquirirían enorme poder tras toda una vida dedicada a la aplicación del acervo de conocimientos sobre lo divino y lo terrenal, conocedores que mantenían la tradición sobre el uso de las plantas mágicas y curativas. Mientras las plantas mágicas eran el puente que unía el mundo espiritual con el material, las curativas ligaban los pueblos con el bienestar y la salud. Pese al panorama cambiante de las plantas en cada región del mundo y a la enorme diversidad cultural, un hecho común a todas las culturas consiste en que las plantas curativas han sido extremadamente valoradas desde la perspectiva tradicional.

Tal fue el panorama de la humanidad durante milenios, antes de los desarrollos tecnológicos, económicos, sociales y culturales de Occidente que hoy dominan gran parte del mundo tras la reciente globalización; desarrollos que incluyen el surgimiento y evolución de la medicina alopática, con profunda raíz en el método científico, que entre otras llevó al uso de sustancias químicas con acción directa sobre la enfermedad y sus causas. Aunque la medicina moderna ha evolucionado rápidamente durante el último siglo, las plantas medicinales han logrado mantener su posición relevante. En la actualidad son fuente indispensable de materias primas

para la curación de numerosas enfermedades, una vez que la investigación química ha permitido identificar sus principios activos. Hoy las plantas medicinales siguen siendo importantes en distintos ámbitos de la medicina mundial: en las sociedades indígenas con sus conocimientos ancestrales, en la medicina alopática como fuente de productos químicos con propiedades curativas insustituibles, y en la llamada medicina alternativa que a menudo se apoya en los principios activos de distintos vegetales.

Se sabe que Colombia goza de una posición geográfica privilegiada, con variados climas y ecosistemas que favorecen la presencia de un número elevado de seres vivos. Esta riqueza también se manifiesta en las plantas medicinales y en el conocimiento sobre su uso, éste último relacionado con la diversidad cultural. Existen en nuestro país numerosas plantas que se cultivan y emplean como medicinas. Pero no basta que una planta se emplee con este propósito. Es preciso comprobar su eficacia como agente curativo en virtud de sus compuestos químicos. Ese resulta precisamente el gran aporte del libro objeto de la presente reseña, que versa sobre las plantas medicinales aprobadas por la Comisión Revisora de Productos Farmacéuticos del Invima en Colombia (referida acá como CRPF), luego de exhaustivas pruebas sobre sus compuestos activos.

Este bello libro presenta noventa plantas medicinales de uso común en Colombia, todas ellas aprobadas por la CRPF del Invima. En la introducción, los autores hacen un breve recuento sobre la medicina tradicional y las plantas medicinales, y explican cómo surgió el libro y cuáles son sus alcances. En la primera parte se presentan las formas caseras para elaborar preparados a partir

de plantas medicinales, con indicaciones concisas y claras. En la segunda parte, el cuerpo central del libro, se describe e ilustra cada una de las noventa plantas medicinales escogidas. En la sección final, se trata el cultivo en pequeña escala de estas especies curativas. El texto incluye cinco anexos, en los que el lector encuentra listas de las plantas y sus usos, ordenados con distintos criterios para facilitar la consulta, además de un glosario, una lista de bibliografía y un índice temático.

Sobresale la calidad de los dibujos a color de las plantas, una continuación de la trayectoria de Consuelo García y Gloria María Mora, dibujantes especializadas en botánica, vinculadas al Herbario de la Universidad de Antioquia (HUA), quienes complementan y embellecen el valioso aporte de los autores Ramiro Fonnegra y Silvia Luz Jiménez, docentes de la Universidad de Antioquia.

En la sección central del libro se presenta la familia botánica y el nombre científico para cada planta, el cual se acompaña acertadamente por su etimología. Luego se mencionan los principales nombres vulgares con los que se conoce cada vegetal en diversas regiones colombianas y en otros países. Se indica la procedencia de la especie y una breve descripción botánica. La composición química se expone de manera sencilla, al alcance del lector no especializado. Seguidamente, se tratan los usos de la planta con fines medicinales, señalando cuál es la parte que se emplea y cuál ha sido aprobada por la CRPF del Invima. Después se mencionan los usos de la planta en medicina tradicional, el uso medicinal aprobado, incluyendo la posología o dosificación, y las propiedades de la especie o de algunos de sus compuestos químicos. Se dan recomendaciones, advertencias y contraindicaciones, puntos importantes para tener en

cuenta a la hora de emplear cada planta. Finalmente, se incluyen aspectos sobre la recolección y secado de estas especies.

Entre la inmensa oferta de textos de consulta sobre plantas medicinales en Colombia este libro se destaca por varias razones. La primera es el rigor con el que se aborda la información, empezando por la parte botánica. Hay que tener una formación sólida en este campo para reconocer una planta y diferenciarla de otras similares, y esto incide directamente en los datos recopilados sobre cada especie. En segundo lugar, al unir los aspectos botánico, químico y de uso medicinal se brinda mayor profundidad y un respaldo académico apropiado al tema; rigor que se mantiene al incluir únicamente plantas aprobadas por la CRPF del Invima. Tercero, los autores presentan la información en forma actualizada, sintética, coherente y organizada. Por último, la publicación incluye valiosos aspectos prácticos: cómo sembrar las propias plantas y cómo elaborar los distintos preparados (compresas, infusiones, esencias, jarabes, entre otros), sin dejar de advertir a los lectores sobre los riesgos que conlleva el uso indiscriminado de estas plantas. Porque si bien el uso de algunas plantas medicinales no acarrea riesgos para la salud de las personas, como sucede con algunas que comúnmente son consumidas en forma de bebidas aromáticas, como la menta o la manzanilla, otras tienen propiedades medicinales bajo ciertas pautas de uso, pero pueden resultar tóxicas si se consumen en otras dosis. Por esto, los autores aconsejan consultar al médico y siempre consumir dichas plantas bajo asesoría especializada.

A pesar de los adelantos científicos de la medicina durante el último siglo, un número creciente de personas alrededor del mundo

parece estar volviendo a las raíces de la tradición; por consiguiente, las plantas medicinales gozan ahora de una renovada importancia. Mucha gente busca recuperar y poner en práctica los conocimientos ancestrales sobre los usos medicinales de las plantas, apoyados en el conocimiento científico de sus componentes químicos, de forma que dichas plantas ayuden efectivamente en la cura de las causas y síntomas de numerosas enfermedades.

Las plantas medicinales brindan bienestar y salud, además de tener la enorme ventaja de que se adquieren con facilidad a bajo costo. Por consiguiente, indiscutiblemente son una opción terapéutica para un número creciente de personas tanto en Colombia como en otras partes del mundo.

Este libro es apto para amantes de la naturaleza, para biólogos y botánicos, para estudiosos y profesionales relacionados con el mundo botánico, la química y la salud, pero también para el público en general. Se trata de una fuente de información actualizada, hermosa y de excelente calidad, que bien vale la pena tener a mano para consultar una y otra vez. Enseña a conocer y amar las plantas medicinales, y a beneficiarse de su uso. Ofrece consejos prácticos para quienes quieran gozar de la compañía de estos vegetales sorprendentes, para lo cual no se necesita poseer grandes espacios ni tierras extensas, ya que incluso en una pequeña vivienda urbana se pueden sembrar y mantener algunas de estas especies. Quienes decidan cultivar y usar algunas de estas maravillosas plantas, sin duda se verán retribuidos por múltiples beneficios. ■

Ana Catalina Londoño Véga (Colombia)

## Pensamiento y moralidad de “personas verdaderas” entre los muinane de la Amazonía colombiana

Muinane: un proyecto moral a perpetuidad



Carlos David Londoño  
Editorial Universidad de Antioquia  
Medellín, 2004  
339 p.

Este texto narra de manera asombrosa la forma de estar en el mundo de los *muinane*, un grupo indígena de la Amazonía colombiana que actualmente habita en la cuenca media del río Caquetá, entre los departamentos de Caquetá y Amazonas. Por medio de un lenguaje directo, de fácil lectura, Carlos David Londoño hace un resumen de su tesis de doctorado en antropología social, que llevó a cabo en la Universidad de Saint Andrews, Escocia, con base en investigaciones de campo efectuadas en Colombia entre 1993 y 2001.

En vista de que las comunidades indígenas donde Carlos David

Londoño realizó sus investigaciones son pequeñas, con bajo número de habitantes, nombrar en el libro a las personas involucradas en alguna situación particular hubiera sido problemático. No obstante, el autor resuelve este dilema de manera sorprendente al sustituir los nombres propios por otros de origen bíblico, evitando que quienes sean mencionados se vuelvan blanco de envidias o rencillas al interior de las comunidades indígenas del medio Caquetá, donde todas las personas se conocen. Tras haber convivido con distintas familias muinane, donde participaba de los quehaceres cotidianos, de sus conversaciones y de sus discusiones, el autor llegó a tener familiaridad sobre el pensamiento y la moralidad de este grupo indígena; aproximación que le permite interpretar los aspectos morales de los muinane y “entender sus bellísimas concepciones de la tranquilidad y del bienestar social, sin atribuirles el salvajismo noble y angelical que algunos autores parecen encontrar en los escritos de la escuela inglesa” [p. XX].

Si bien las distintas escuelas antropológicas hacen énfasis ya sea en el odio o en el amor entre los grupos amazónicos, en esta ocasión el autor adoptó el enfoque de la denominada escuela inglesa: “[...] el amor, la convivencia y los aspectos más *dulces* de los nativos amazónicos, no niega para nada la existencia del odio, ni esconde el hecho de que éste recibe mucha atención retórica” [p. XVIII], mientras que más adelante nos aclara que: “[...] como otros tantos grupos amazónicos, los muinane le atribuyen gran importancia al amor, a las condiciones para el establecimiento de un estilo de vida sociable, tranquilo y verdaderamente humano, y al cuidado y la crianza de los niños; además, producen retórica compleja y sofisticada al respecto” [p. XIX].

Sin embargo, quienes hayan tenido ocasión de convivir entre los grupos amazónicos han experimentado las enormes tensiones y roces que se presentan en el diario vivir:

Hay un contraste fuerte entre el énfasis explícito de los muinane sobre la importancia de la tranquilidad, del cuidado amoroso de los parientes y de las buenas relaciones cotidianas entre co-residentes y vecinos, y su generación crónica, también cotidiana, de fricción social o retórica odiosa. Mientras viví en comunidades muinane me impresionaron las amenazas incessantes de conflicto y las frecuentes expresiones de desconfianza o desaprobación mutua, aun entre parientes cercanos [p. XIX].

Un trabajo de campo de aproximadamente dieciocho meses, repartidos durante seis años, permitió a Carlos David Londoño vivir con familias muinane, trabajar con ellos en sus *chagras*, y compartir toda serie de actividades en las cuales su ayuda fuera bienvenida, desde talas de bosques —o “tumbas” como se llaman localmente en Araracuara e inmediaciones—, hasta pescas, cacerías, entre muchas otras. Pero gran parte del aprendizaje se llevó a cabo en los *mambeaderos*, círculos dentro de las malocas donde los hombres se reúnen en las noches y consumen el *mambe*, un preparado en polvo de hojas de coca mezclado con cenizas de yarumos, además de *ambil*, sustancia elaborada con base en un extracto líquido del tabaco, a menudo revuelto con sales vegetales. Ahí pudo conocer y oír los mitos y conversaciones continuas sobre sus propios discursos y maneras de hacer las cosas, y observar como hacían conjuros sobre distintos preparados para transformarlos en sustancias curativas.

Durante estas actividades aprendió el lenguaje muinane, que le permitió entender buena parte de sus discursos: lo que de-

cían y cómo entendían sus actos y sus palabras. Gran parte del diario quehacer realizado por el autor en la Amazonia se enfocó en acompañar a los hombres, ya que el *mambeadero* es un ámbito exclusivamente masculino; pero el trabajo de la *chagra* proporcionó ocasiones para escuchar también a las mujeres y acercarse a sus intereses y conocimientos. Entrevistas sistemáticas complementaron el esquema metodológico. La comunicación se llevó a cabo en muinane y también en español, que, como lo afirma el autor, “casi todos los muinane conocen bien”.

Los discursos de los muinane en gran medida tienen que ver con su propósito explícito de lograr un estilo de vida moral y propiamente humano, que contrasta con las maneras de vivir, las agencialidades y los pensamientos-emociones inmorales de los animales y otros seres no humanos.

En esta obra se trata de manera detallada el papel de los valores morales en la sociedad muinane, su relación con parientes, vecinos y demás habitantes de la región, y sus relaciones con el mundo material; todo visto a través del lente de su sistema moral. De esta manera se tejen distintos temas y el libro cubre aspectos tan variados como: el tabaco, fuerza y conocimiento; la preparación de la coca; canastos y corazones; sobre el sentido del propósito moral; la producción apropiada de cuerpos; la locura; la pereza; la brujería; la violencia; las palabras que amanecen; la guerra contra los árboles; el propósito de la maloca, entre muchos otros.

La publicación consta de una introducción, diez capítulos —“La constitución de la persona verdadera”; “Las sustancias”; “Sobre las virtudes y tribulaciones de una vida de estimación”; “Las tribulaciones y la depredación”; “La agencialidad del conocimiento material, subjetivo y divino”; “Las condiciones morales del

conocimiento”; “La escuela entre los muinane”; “Transformaciones básicas”; “Grandes ritos transformadores”; y “A manera de conclusión: asuntos de agencialidad y responsabilidad”—, un listado de bibliografía, cuatro anexos, un glosario y un índice analítico.

Este volumen de la serie Antropología de la Editorial Universidad de Antioquia, sin duda alguna es una lectura valiosa para los interesados en las cuestiones amazónicas. Además de ser pertinente para antropólogos y aquellas personas vinculadas con las ciencias humanas, atañe por igual a otros estudiosos de esta región natural, como naturalistas, biólogos, geógrafos, entre muchos más. Quien haya tenido ocasión de vivir, así sea temporalmente, en alguna de las numerosas comunidades indígenas de esta extensa y hermosa región de Colombia, podrá encontrar enorme placer y una fuente de conocimiento en este libro. Además de una lectura amena y entretenida, la obra versa sobre una realidad para muchos desconocida: la manera de ver el mundo a través de las sorprendentes culturas milenarias de los aborígenes amazónicos de Colombia.

Personalmente fui por primera vez a la región de Araracuara a finales de 1988. Desde entonces hasta el 2001 visité con frecuencia el medio Caquetá. Por mi formación académica de ingeniera forestal, mis propias investigaciones se enfocaron hacia la vegetación. Pero tuve ocasión de vivir en una comunidad nonuya, mayoritariamente hablante del lenguaje muinane, vecinos inmediatos del grupo muinane de Villazul, que hasta hace pocos años eran miembros de la misma comunidad indígena de los individuos mencionados en este libro de Londoño. Pese a mi convivencia entre los nonuya, casi todos muinane parlantes y quienes comparten muchas de las costumbres de los muinane,



mi conocimiento sobre la forma de ver el mundo de estos grupos indígenas fue enormemente enriquecida a partir de las discusiones personales con Carlos David Londoño, en Araracuara, Medellín y Amsterdam, así como con la lectura de esta magnífica obra; lectura apasionante y formativa, además de amena por el lenguaje directo y bien escrito.

Pero lo más importante para resaltar de este libro es que hace que un conocimiento detallado, en este caso en forma de una tesis doctoral de una universidad escocesa, sea vertido al español y puesto al alcance del público en Colombia; país donde originalmente se tomaron los datos que sustentan la investigación doctoral.

Pese a que la investigación científica en Colombia se ha incrementado durante las últimas décadas, a menudo los resultados finales permanecen sin divulgación en Colombia, argumentando que ya han sido previamente divulgados, pues las investigaciones doctorales efectuadas en universidades extranjeras dan a conocer sus mayores resultados a terceros, mediante participación en eventos científicos como congresos y simposios, a lo cual puede añadirse que a menudo las universidades extranjeras fomentan, y en algunos casos hasta exigen, la publicación de artículos especializados en revistas científicas de alto nivel y de gran circulación internacional. Sin embargo, en nuestro país, siguen siendo unos pocos privilegiados quienes tienen acceso a estos medios especializados y de esta manera, paradójicamente, son los ambientes académicos extranjeros los que acaban conociendo los pormenores sobre los avances de trabajos novedosos y de calidad realizados en Colombia.

Debería ser un deber moral de todos quienes hacen investigación de alto nivel cuyos datos provengan de Colombia, divulgar

en nuestro país los hallazgos de sus quehaceres científicos. Por eso es digna de destacar la labor de la Editorial Universidad de Antioquia al publicar resultados sobre la investigación doctoral de Carlos David Londoño, quien aborda la asombrosa moral entre los muinane de la Amazonia colombiana. ■

Ana Catalina Londoño Vega (Colombia)

## Cinco autores, cinco libros

### Los anillos de saturno



W. G. Sebald  
Anagrama  
Barcelona, 2008  
326 p.

#### I Sebald: disipar el vacío

Para huir del vacío no hay nada mejor que un viaje a pie: caminar, subir montañas, atravesar un bosque, sentarse a la orilla de un lago, mirar a los otros y reconocerse, distinguir las hojas, los insectos saltarines, extraer del paisaje las cosas imposibles y las más deseadas. Caminar así para saber

mejor e indagarse a sí mismo. Ese viaje a pie para disipar el vacío lo realiza W. G. Sebald en su novela-crónica-ensayo-introspección-historia-anécdota-autobiografía *Los anillos de Saturno*, apoyándose en un peculiar tratamiento del lenguaje, que al decir de Susang Sontag es “maravilloso, delicado, denso, inmerso en la naturaleza de las cosas” y que conduce a que las ficciones “proyecten el efecto de lo real a un extremo fulgurante”.

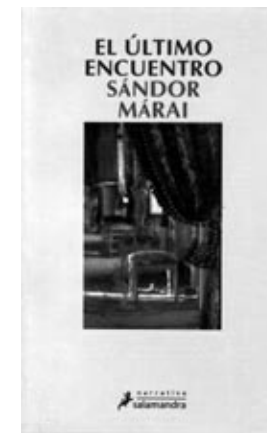
El viaje a pie permite detenerse y mirar con atención. Puede ser una manera más de acceder al deleite de la vida. ¡Cuántos placeres nos ha robado la celeridad del mundo actual! Nos incitan a andar de prisa para que no entendamos nada, para que prime la velocidad y no alcancemos a percibir cómo se descompone y se pudre todo a nuestro alrededor. El paradigma de lo efímero requiere de nuestra permanente y vana distracción, condición indispensable del consumismo feroz que nos aplasta. A Sebald le gustaba caminar por el condado de Seffolk, al Este de Inglaterra, en donde vivía y enseñaba, y esos largos paseos a pie le permitían desentrañar nuevas formas en los paisajes que veía, aunque estuviera seguro de que “sobre cada forma nueva ya se cierne la sombra de la destrucción”. Sobre eso es que trata este libro extraño y delicioso. En *Los anillos de Saturno*<sup>1</sup> el narrador Sebald va a pie por un bosque, se detiene, observa y se deleita al distinguir los variados rasgos, dimensiones, colores y olores de birimbaos, secoyas y sicomoros, robles turcos e ingleses, fresnos, hayas, tilos, tuyas, tejos, avellanos, acebos, rododendros, convólvulas y arbustos de laurel. Y cuando arriba a la costa, en las aguas frías del mar boreal, es capaz de ver gádidos, congrios y bacalaos engullendo vorazmente arenques en los alrededores de viejos clíperes sin rumbo.

Pero en su paseo a pie el narrador Sebald, en *Los anillos de Saturno*, también va entretejiendo relatos que conforman una red que resulta ser un abanico prodigioso e inesperado de situaciones, personajes, autores y libros: el médico Sir Thomas Browne y un cuadro de Rembrandt; Chateaubriand durante su exilio en Inglaterra; la infancia en el exilio de Joseph Conrad; *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Borges, aludido por “un tal” Bioy Casares; o tragedias y masacres que nunca se debieran olvidar, como las perpetradas por los turcos contra los armenios, o la de los croatas contra los serbios, judíos y bosnios en los años cuarenta, o la de los serbios contra los croatas cincuenta años después, es decir esas historias voraces de la destrucción con firma del *homo sapiens* que se repiten sin término por doquier y que constituyen el lado oscuro y trágico de nuestra condición.

El narrador Sebald va a pie, camina y camina, porque como dice Claudio Magris “caminando, muchas cosas se derrumban: certidumbres, valores, sentimientos, expectativas que se diluyen”, pero que también se reconstruyen, se reconfiguran, se renuevan, a medida que se avanza. Ir a pie, husmear, pasear sin aparente rumbo, puede significar también volver a mirar, reflexionar, explorar ignotos e inéditos paisajes para llenar con sentidos nuevos las cosas del mundo. Y ahí, en cualquier paraje roto, puede nacer, también, la poesía.

W. G. Sebald (1944-2001) fue un alemán que vivió en Suiza y después en Inglaterra, en donde fue catedrático por más de tres décadas. Entre sus libros traducidos al castellano se destacan: *Vértigo*, *Los emigrados*, *Pútrida patria: Ensayos sobre literatura*, *Austerlitz* e *Historia natural de la destrucción*.

### El último encuentro



Sandor Márai  
Salamandra  
Barcelona, 2002  
208 p.

#### II Márai: el poder de la memoria

En la vida de las personas, como en la de los pueblos, lo verdaderamente importante no debería olvidarse jamás. Sin embargo, olvidamos con rapidez. Para un escritor que crea, inventa o recrea a partir de la memoria, cualquier detalle cercano o lejano debería ser asumido con la mayor precisión y nitidez, porque ese detalle —por el que podemos comprender la esencia— es lo que le otorga textura, eficacia y consistencia a la hechura de sus obras.

Una de las tesis fundamentales de los libros del húngaro Sandor Márai, autor de una prosa descarnada de fuerza inaudita, está expuesta en su singular novela *El último encuentro* (1956): “Al final de todo, uno responde a todas las preguntas con los hechos de su vida. ¿Quién eres?...¿Qué has querido de verdad?...¿Qué has sabido de verdad?...¿A qué has sido fiel o infiel? [...] Lo que importa es que uno al final responde con su vida entera”.<sup>2</sup> Márai intentó responder a todas estas preguntas por medio de sus libros y en ellos puso su vida entera y confió en el poder de no olvidar. Intuía que todo “lo

que fue y lo que pudo haber sido se convierte en polvo y en ceniza”, y que el único antídoto efectivo contra un mundo que se deshilacha es la acción de recordar. El poder de su literatura, de su obsesivo y arrogante oficio, radica en esa acción, y a ello se dedicó con decidido ímpetu en sus dos volúmenes autobiográficos *Confesiones de un burgués* (1934) y *¡Tierra, tierra!* (1974).

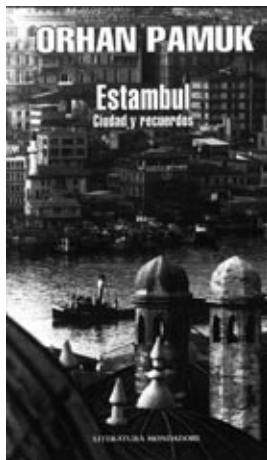
Como leer es un acto supuestamente democrático y abierto, de mi lectura de *¡Tierra, tierra!* esbozaré, aquí, apenas unas cuantas de mis percepciones; otros lectores podrán proyectar las propias. *¡Tierra, tierra!* es un compendio vital, un testimonio sutil y vibrante, de la herida bestial que partió a Europa, y en particular al mundo centroeuropeo, con el advenimiento indeseado del fascismo más ordinario. Es un sorprendente ensayo sobre la crueldad de sistemas perversos que, como el nazismo y el estalinismo, roturaron, uno tras otro, la tierra del escritor desde los inicios de los años cuarenta. Es una indagación, sostenida y persistente, muy eficaz y rotunda, sobre la ira, la crisis del humanismo y la pérdida de los valores más elementales, que destruyen toda convivencia, toda gallardía y toda autoestima. Pero este libro de Márai también es algo más: una celebración de otras literaturas, como la rusa y la francesa, que significaban para el autor lo mismo que el opio para el adicto: “la ebriedad sobria de la razón”. Pero, sobre todo, es la celebración apasionada de los artistas, escritores y poetas húngaros de los dos últimos siglos, que en medio de todo tipo de carencias y miserias, son los que “transforman los pastos en patria”, otorgando la razón a Ezra Pound cuando afirmaba que “todo lo que los pueblos desean se justifica con la poesía”. Márai exalta la importancia de la traducción de otras literaturas a la que se abocaron otros escritores húngaros y él mismo, quienes leían de todo con avidez, curiosidad y hasta avaricia, porque era neces-



rio “rellenar los huecos del idioma húngaro, para que, además de las palabras necesarias, tuviera también otras no tan indispensables”. Sabían que la literatura comienza con las palabras innecesarias y que el espíritu de un pueblo siempre se verá reflejado por su verdadera literatura.

Sandor Márai nació en Kassa, una pequeña localidad húngara que hoy pertenece a Eslovaquia, en 1900, y se quitó la vida en 1989, en San Diego, California, acosado por la pérdida de sus seres más cercanos y la nostalgia de una patria que no volvió a pisar. En *iTierra, tierra!* y en muchos de sus otros libros, se dedicó a contar, a cantar y a no olvidar, y fue fiel a lo que alguna vez pregonó: “el poeta no solamente toca el tambor, sino que al mismo tiempo también recuerda”.

## Estambul



Orhan Pamuk  
Mondadori  
Barcelona, 2006  
313 p.

### III Pamuk: estambul

Uno puede vivir toda la vida en una ciudad y no entender casi nada de ella, porque nunca se decide a vagar un poco al azar por sus calles,

sus parques, sus antros, sus mercados olorosos, sus casas y sus rincones legendarios en donde han latido todas sus historias. Hay ciudades que uno no acabaría de conocer nunca, porque se extienden sin cesar, se regodean en su laberinto, un lugar conduce a otro, se inventan a sí mismas de manera permanente. Son como ciertos libros que, al leerlos, nunca se sabrá a ciencia cierta el grado de poesía que exhalan, ni las distancias que separan al artificio preciosista de la médula vital del sueño y la imaginación. Existen ciudades y libros que tras la avalancha chispeante de lugares y metáforas, de murmullos estridentes y algarrabías etéreas, se pierden luego para siempre en los intrincados senderos del silencio. Y el silencio, al fin y al cabo, es casi todo: la ausencia, los gemidos tenues, imperceptibles, música muda que permanece tras los actos de amor y la catástrofe.

Toda gran ciudad crea sus propios libros, sus propios autores que la han conquistado. Son legión los artistas que han reinventado París; Dickens y los arrabales londinenses; Jaroslav Seifert y toda la belleza de Praga; Bulgákov y su diablo de Moscú; los Dublineses de Joyce; la región más transparente de Fuentes y las incontables ciudades de ficción donde se ha resuelto mucho del destino humano. *Estambul*,<sup>3</sup> del turco Orhan Pamuk, es un libro lleno de olores y recuerdos palpantes, avenidas tapizadas de adoquines y rieles de tranvía, callejones que no cambian nunca, casas ruinosas de madera, vendedores ambulantes y solares vacíos, por donde se pasean tanto la alegría, como la amargura, el estrépito y la melancolía de una ciudad singular y fascinante.

No se si Pamuk (Nobel de Literatura 2006) conocía los libros de W.G. Sebald, pero en *Estambul* el autor exhibe recursos parecidos a los del escritor alemán en *Los anillos de Saturno*. Como Sebald, Pamuk viaja a pie, en automóvil,

en tranvía; viaja por su ciudad en permanente descubrimiento. Y al igual que en la obra de Sebald, Pamuk inserta fotografías, ilustraciones, viñetas, bocetos y fascículos de enciclopedias, a manera de vínculos, ventanas o *links* que se abren para ampliar de manera natural y sugestiva los sentidos y significantes de un texto que se ramalea implacable y vertiginoso. Cada fotografía, cada ilustración, tiene que ver íntimamente con algún aspecto de la vida de la ciudad natal del autor o de sus gentes, de tal suerte que si uno termina de leer el libro y lo vuelve a abrir al cabo de un tiempo, la sorpresa es mayúscula: con sólo observar las fotografías, uno puede recordar en gran medida la escritura pamukiana, la diversidad de matices y profundidades que el autor quiso imprimir a la infatigable recreación de un mundo, el suyo, el de los otros, sus contemporáneos.

Yo nunca estuve en Estambul, pero después de esta lectura contemplé con original nitidez la geografía de sus avenidas y calles vaporosas, la estructura de sus edificios, casas y casuchas, la espesa lejanía de sus barriadas, la plenitud del Bósforo (“el espíritu y la fuerza de Estambul le vienen del Bósforo”) con sus buques mercantes que llegan de los puertos del Mar Negro, los pequeños vapores de los que descienden viajeros en el muelle del Cuerno de Oro. Es como si el lector pudiera ir sentado al lado de Pamuk, en el coche que su padre solía conducir, dejando correr los propios instintos, manías y obsesiones, con la esperanza de que lo que veamos se quede para siempre en nuestros ojos, como una auténtica revelación:

Al poco rato todo se unía en mi cabeza, la música que estábamos escuchando, las imágenes de Estambul que fluían por las ventanillas del coche, el ambiente de algunos callejones adoquinados, por los que mi

padre se desviaba sonriendo y me hacía sentir que nunca encontraremos una respuesta a las preguntas fundamentales que nos hacemos en la vida pero que es bueno que nos las preguntemos, que el objetivo de la vida y la felicidad están en lugares que no percibimos o no queremos percibir [...] porque con el tiempo la vida, como la música, la pintura o las historias, llegará a su fin con todas sus subidas y bajadas, pero las visiones de la ciudad que pasan ante nuestros ojos permanecerán con nosotros durante años como recuerdos surgidos de un sueño.

Orhan Pamuk (1952) fue llevado a juicio en junio de 2004, por haber aseverado a un diario suizo que Turquía era responsable del magnicidio contra los armenios en 1915 (más de un millón y medio de víctimas) y contra los kurdos (más de 30.000). El escritor se refugió entonces en sus cursos de la Universidad de Columbia y sólo regresó a su ciudad natal, en abril de 2007, para escribir una nueva novela. No es la primera vez que un artista vence las mentiras de los poderosos. Ya el escritor Nazim Hikmet, su paisano, las había vencido para siempre desde la ventanilla de su celda, aunque sus perseguidores nunca se percataron de la derrota que les asestó el poeta: “Yo miro la noche a través de los barrotes / Y, a pesar de todos estos muros que me oprimen el pecho, / Mi corazón palpita con la estrella más lejana”.

## La velocidad de la luz

Javier Cercas  
Tusquets  
Barcelona, 2005  
305 p.

### IV Cercas: la velocidad de la luz

Me divertí un montón leyendo *La velocidad de la luz* (2005), novela del español Javier Cercas. La leí a



intervalos en las tardes, encerrado en un cuarto de hotel con aire acondicionado, donde me guarecía del calor infernal de Tecomán, después del trabajo de campo. Cada mañana recorría la carretera costera que lleva de Tecomán a Aquila y mientras conducía, ese trayecto se me convertía en una verdadera fiesta. Me maravillaba ese paisaje marino matinal, la olas cercanas revolcándose allá contra la luz vertiginosa que todo lo habitaba, la vegetación a lado y lado de la carretera me parecía más frondosa pintada del verde de todos los colores, mientras yo recreaba mentalmente las páginas leídas la noche anterior hasta caer vencido por el sueño y el cansancio. Me parecía que entre más aprisa fuera por esa carretera, de ida y vuelta, más rápido avanzaba en la lectura de la novela. Durante semanas, día tras día, se repitió esta historia, hasta que, por fin, la terminé y pude aquilatar su sentido zigzagueante y sus ramificaciones afortunadas. En cierta forma la lectura de *La velocidad de la luz*<sup>4</sup> me salvó, en esos días, del trabajo rutinario aplicado a visitar las minas y minerales de la región de Aquila.

Leer una novela es siempre una aventura, pero leer una buena novela siempre es una aventura impar. *La velocidad de la luz* trata de la pérdida inherente a cada vida, de la historia carcomida de Rodney Falk —un excomba-

tiente de Vietnam que no puede conciliarse ni con sus furtivos recuerdos dolorosos, ni con unos sentimientos de culpabilidad sólo en apariencia diluidos—, de los primeros pasos de un narrador aturdido que aspira a ser escritor pero que no sabe ni cómo contar una historia y, cuando lo logra, le acorrala el malentendido del éxito y no lo deja ya en paz, en su España natal. El narrador conoce al excombatiente durante una estancia en una universidad norteamericana y allí se inicia una amistad que no concluirá ni siquiera con la muerte del segundo. La novela trata, pues, de la historia de esta amistad que deriva a su vez en una multitud atomizada de otras pequeñas historias: las del padre de Rodney, las de los amigos y relatos silenciados y escabrosos de Vietnam que atormentaban al excombatiente, y las de los amigos y las mujeres cercanas al narrador.

Rodney poseía un temperamento vehemente y enfático, que parecía exacerbarse con lecturas puntuales y apasionadas de la vieja literatura norteamericana. Le gustaban Thoreau, Emerson, Hawthorne, Twain; en menor estima tenía a Poe, Melville y Henry James; valoraba a Faulkner, Thomas Wolfe, Scott Fitzgerald, pero sólo a Hemingway le era totalmente incondicional. Rodney no escribió nunca, pero aprendió tanto de la relojería intachable de estos autores, que le enseñó al narrador que quería ser escritor de todos los secretos de la escritura. De tal suerte que la novela se convierte, por momentos, en una indagación casi despiadada sobre cómo, por qué y para qué empeñarse en escribir novelas. Y gracias a las implacables y nada complacientes visones literarias del excombatiente, es como el narrador incipiente logra, años después de la muerte de Rodney, culminar una obra que parecía imposible.

Rodney es ante todo un lector. No cree que una historia se pueda contar, ni siquiera esa experiencia terrible de la guerra que carga auestas. Confía en el silencio y en la lectura para indagar, por eso no es escritor, y también por eso le aconseja al narrador que quiere ser escritor que todo su consiste en saber callarse a tiempo, que paradójicamente la “mejor manera de contar una historia es no contarla”. Deja frío al aprendiz de escritor, que ya se siente un Thomas Mann, cuando le dice que no se haga ilusiones, que hay que saber cuándo rechazar la estridencia, la zarabanda y el bullicio, incluso con el riesgo de la mudez, porque “cualquiera puede escribir un libro si se lo propone, pero no cualquiera es capaz de guardar silencio”. Eliseo Diego, el poeta cubano, solía decir que la poesía es mirar con atención. Rodney va mucho más allá. Se pregunta “¿Qué es un escritor?”, y de inmediato responde: “Un chillado que mira la realidad, y a veces la ve [...] El artista es el que vuelve visible lo que ya es visible y todo el mundo mira y nadie puede o nadie sabe o nadie quiere ver”.

El narrador aprende permanentemente de su principal contraparte y va escribiendo su propia novela dentro de la novela de Cercas. Y a medida que crece como narrador, llega a descubrir, en permanente contrapunteo con el excombatiente, pero también en perfecta sintonía con sus percepciones literarias, que las únicas historias que merecen contarse, son precisamente las que no se pueden contar. Obra radical, *La velocidad de la luz* termina con el narrador y un amigo de juventud bebiendo cerveza en un bar. El primero le cuenta al segundo de la novela que está escribiendo, de las peripecias y angustias que pasa al intentar escribirla y de los deseos que tiene de abandonarla, tras decepcionarse a cada rato ante

las imposibilidades de resolverla. Pero, de pronto, en medio de la conversación, lo ve todo claro: no sólo descubre el final exacto de su libro, sino que también halla la solución que estaba buscando. Y eufórico, con la última cerveza entre las manos, se lo explica a su amigo: “Mentiré en todo, pero sólo para decir mejor la verdad”. Y agrega:

[...] será una novela apócrifa, como mi vida clandestina e invisible, una novela falsa pero más verdadera que si fuera de verdad.  
-¿Y cómo acaba? —le preguntó su amigo.  
El narrador abarcó de una mirada el bar casi vacío y, sintiéndose casi feliz, contestó:  
—Acaba así.

Vaporoso y preciso final, para algo que no tiene final, como la vida misma, como la muerte. Divina dualidad del ser humano... creyendo que vivimos para no morir.

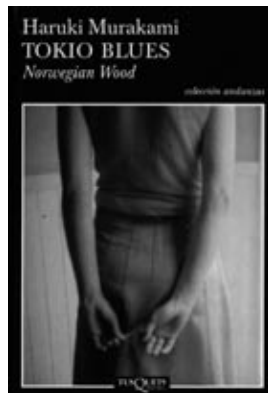
Otras obras de Javier Cercas son *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1997) y *Soldados de Salamina* (2001).

## Tokio blues

Haruki Murakami  
Tusquets  
Barcelona, 2005  
383 p.

### V Murakami: la memoria a ritmo de pop rock

“La memoria es algo extraño”, dice el narrador Watanabe al comienzo de la novela *Tokio Blues*<sup>5</sup> del escritor japonés Haruki Murakami. Realmente la memoria es algo extraño o si no cómo explicar que puedan crecer 383 páginas en la cabeza de un escritor tras escuchar una interpretación



instrumental y, para colmo de males, ramplona de *Norwegian Wood* de los Beatles al aterrizar en el aeropuerto de Hamburgo. “La melodía me conmovió, como siempre. No. En realidad, me turbó: me produjo una emoción mucho más violenta que de costumbre”, comenta el personaje narrador Watanabe y no puede evitar que el hecho se convierta en el detonador del relato que se vuelca despiadadamente sobre sus recuerdos de casi veinte años antes, en 1969, cuando era un universitario, vivía en una residencia estudiantil que a la sazón era el centro de su vida y trabajaba medio tiempo en una tienda de discos. Murakami, el autor de la novela, al igual que el personaje narrador Watanabe, por ese mismo año era estudiante de literatura y drama griego en la Universidad de Waseda (Soudai), vivía también en una residencia de estudiantes y trabajaba en las tardes en una tienda de música. Curioso, consabido y recurrente asunto: el autor es en alguna medida la fuente interhumana de sus personajes. Tal como detrás de un texto hay muchos textos, un mosaico de citas extraídas de innumerables textos anteriores, asimismo los personajes son de alguna manera una glosa de su autor o de ciertas personas reales que lo rodearon.

*Tokio blues* narra la historia de tres amores y un solo desamor que los contiene. El joven Watanabe,

aunque no lo sepa y nunca lo tenga muy claro, ama en tres chicas exactamente aquello que las hace distintas. En Naoko, una joven que padece un fuerte desequilibrio emocional tras el suicidio de su novio y que intenta recuperarse en un sanatorio en las montañas cercanas a la ciudad de Kyoto, Watanabe ama su lejanía, su dolor, su extensa soledad, su orfandad y quiere llenar ese vacío irreparable que ha dejado el suicida (también amigo suyo). Le escribe largas cartas desde su habitación en la residencia estudiantil en Tokio y va por fin a buscarla en su centro de recuperación en las montañas, pero nunca se colman sus expectativas mutuas; y aunque sus acercamientos afectivos se hacen cada vez más intensos, sus tactos y deseos sexuales apenas cristalizan en tímidos escarceos y sólo una vez en el “orgasmo más triste” para los dos. En Midori, una joven más abierta, pragmática y dinámica —compañera de clase de Historia de Teatro II—, Watanabe encuentra a alguien más carnal, terrenal y desenfadada, a quien no le importa el impacto que producen sus contorneadas y hermosas piernas bajo una cortísima minifalda que no da tregua a los atribulados estudiantes que parecen comérsela con sus lujuriosas miradas. Sin embargo, una cierta ambigüedad rodea su relación con Midori, pues aunque llega a enamorarse de ella, la culpabilidad por Naoko lo persigue permanentemente.

Pero es Reiko, la compañera de habitación de Naoko en el sanatorio —una mujer madura que cuida de Naoko y los dobla en edad tanto a ella como a Watanabe, pianista frustrada que toca la guitarra y canta sin término todas las canciones de los Beatles porque ellos “debían de conocer muy bien la soledad y la dulzura de la vida humana”— la que conduce a Watanabe, tras el suicidio de Naoko y el alejamiento de Midori, a la

culminación de una experiencia como nunca antes había alcanzado con sus otras dos amigas. Al final de una historia que no tiene final, como acontece en la vida misma, donde con frecuencia llega lo más inesperado, Reiko y Watanabe se encuentran solos en una habitación en una tarde de principios de otoño. Hablan de Naoko, del dolor que les causa su ausencia: “Si sientes dolor por la muerte de Naoko —le aconseja Reiko a Watanabe—, siéntelo el resto de tu vida. Y si algo puedes aprender de este dolor, apréndelo. Pero intenta ser feliz con Midori. Tu dolor no tiene nada que ver con ella”, y le propone celebrar el funeral de Naoko: “uno que no sea triste”. Llenan las copas de vino “hasta el borde”, beben, Reiko toma la guitarra y se pregunta cuántas canciones podrá tocar antes de emborracharse: “Un funeral así no está nada mal. No es triste”. Inicia con *Norwegian Wood, Yesterday, Here comes the Sun, The Fool of the Hill* y muchas otras canciones de los Beatles, luego canta otras de Carole King, de los Beach Boys, de Stevie Wonder, de Ray Charles, de Bob Dylan y de muchos más; en total, cincuenta canciones según los cálculos de Watanabe. Al final vuelve a cantar *Norwegian Wood*: “I once had a girl, or should I say, she once had me.../ She showed me her room, isn't it good, norwegian wood?” y luego en la habitación oscura, con las ventanas cerradas, Reiko y Watanabe se abrazan como si fuera lo más natural del mundo, cada uno busca el cuerpo del otro, se recorren, se palpan, se exploran sin descanso, se hunden mutuamente en sus cuerpos para enfrentar el dolor del mundo y hacen el amor hasta quedar exhaustos. Luego se separan y nunca más se vuelven a ver.

“Escribo sobre cosas muy raras”, ha dicho Murakami en alguna entrevista. Supongo que no es cierto. He leído otra novela

suya, *Sputnik, mi amor*, y creo más bien que escribe sobre cosas que le suceden a la gente todos los días, en todas partes. Pero es que todos los días nos pasan cosas raras que nos parecen comunes. Sobre esas cosas que nos parecen comunes, aunque sean raras, es que escriben los escritores aquí, en Japón y en Cafarnaum. Escribir significa residir en un mundo singular y desde esa perspectiva siempre se tienen ángulos inéditos que enriquecen nuestra mirada del mundo. Murakami saca la cabeza de las normas instrumentales del viejo mundo japonés y mira hacia Occidente a través de la música de los Beatles y de tantos otros hacedores del *pop-rock* y, como en un espejo, esa mirada permea todas las relaciones de sus personajes y confiere textura singular a su mundo, que es también el nuestro. Después de leerlo se percibe que, aunque su literatura no sea necesariamente fantástica, algo se altera siempre de la realidad.

Traductor de Raymond Carver, Scott Fitzgerald, Raymond Chandler y muchos otros autores, su literatura refleja la soledad y el desamor con una vena surreal y de fino humorismo. Otros libros suyos son *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo, Sputnik, mi amor, Al sur de la frontera, al oeste del sol* y el voluminoso *Kafka en la orilla*, que me espera en el estante. ■

Jorge Bustamante García (Colombia)

### Notas

- 1 W. G. Sebald. *Los anillos de Saturno*. Barcelona: Anagrama, 2008, 326 p.
- 2 Sandor Márai. *El último encuentro*. Barcelona: Salamandra, 2002, 208 p.
- 3 Orhan Pamuk. *Estambul*. Barcelona: Mondadori, 2006, 313 p.
- 4 Javier Cercas. *La velocidad de la luz*. Barcelona: Tusquets, 2005, 305 p.
- 5 Haruki Murakami. *Tokio Blues*. Barcelona: Tusquets, 2005, 383 p.