

# El monologuista involuntario

Alex Jiménez

Escritor y músico, [pulpotomas@yahoo.es](mailto:pulpotomas@yahoo.es)

*Es lógico que casi todo lo mío  
sea una indiferencia hacia todo lo de afuera,  
porque todo me va es por dentro*

**Mario Escobar Velásquez**, *Diario de un escritor*

Un hombre que vive con la convicción de que escribe libros grandiosos los ha visto rechazados, uno tras otro, por el ecosistema literario. Investiga una editorial para publicarlos de su propio bolsillo. Oficia de autor, editor, publicista, distribuidor. Escribe solapas elogiosas y premonitorias donde anuncia los éxitos publicados y los que ha de publicar. En algún prólogo da las gracias a “todos en la editorial”. Aprovecha los talleres de escritura que dirige para vender esos libros entre sus aprendices, a veces con cómodas cuotas de pago. Explica en qué consiste la maestría usando ejemplos de su propia obra. No se le ocurre que no pueda tener razón, ni concibe discrepancias dignas de ser oídas. Existe incluso el rumor de que se ha ido a los puños con pupilos abjurados. Sus novelas y cuentos a menudo contradicen lo que él preconiza sobre la buena literatura.

Sé que algunas personas hubieran querido hacer esta caricatura para cuestionar su grandeza. No es eso lo que busco en este ejercicio. Las objeciones que intentaré aquí no le harán un solo rasguño: si cuento con suerte, podrían ayudarnos a leerlo mejor. Ese hombre, Mario Escobar Velásquez, mi héroe de juventud, fue uno de los padres literarios a los que tuve que matar, como conviene en toda vida que persiga un mínimo de hábitos saludables. Una sola vez tomé el valor necesario para acercarme y hablarle. A ese desastre me referiré más adelante.

Don Mario (así le decíamos en clave reverencial mis amigos y yo) pensaba que nadie escribía como quería. “Cada quien escribe como es. Escribir es retratarse”. No sé si lo decía con resignación o con orgullo. Como la mayoría de sus observaciones en torno a la escritura, me parece acertada. Como la mayoría de sus observaciones en

torno a la escritura, creo que no la llevó hasta las últimas consecuencias. De lo contrario, habría tomado decisiones que no entraran en conflicto con su carácter indomable, como hizo Fernando Vallejo al construir su obra en torno a su *alter ego* Fernando Vallejo. Mario Escobar no percibió, y nadie le mostró, que su personalidad iba en contravía de los preceptos que, se supone, hacen la buena literatura. Creía que los cuentos debían carecer de ripios: casi todos los suyos los tienen. Pensaba que las intenciones de una obra debían permanecer ocultas: a menudo las deja ver. Creía que los personajes no debían ser un calco del autor, pero casi todos los suyos lo son: no pareció notar que pensaban como él, sabían lo que él, abusaban de sus símiles, repetían sus aforismos, compartían su sintaxis enrevesada. Pese a no lograr ser independientes de su autor, son creíbles porque su autor logra sentir como ellos. Es lo opuesto a Shakespeare, quien tenía la capacidad de ser muchas personas, pero se distanciaba de ellas a veces hasta la indiferencia. Aunque Mario Escobar no logra ser sus personajes, es capaz de sentir lo que sienten. Quizá por eso tenemos la impresión de que las historias en las que los animales son protagonistas constituyen su mejor trabajo: se limita a sentirlos, sin intentar hacerles el psicoanálisis que aplicó a sus humanos con el ingenuo entusiasmo de Stendhal en *Rojo y negro*.

Sin embargo, ninguna de las objeciones que tengamos logra arruinarnos sus historias: es capaz de meternos en ellas, de ponerlas frente a nuestros ojos, de dárnoslas a probar, a palpar, a respirar. Creo que su gran enseñanza es la de no olvidar ninguno de los sentidos para obtener atmósferas muy vivas. Siempre consigue meternos dentro de un escenario para presenciar, oler, tocar los acontecimientos. Por esa razón decidí nunca volver a

leer *Con sabor a fierro*, uno de sus cuentos más intensos.

Si escribir es retratarse, entenderemos por qué su prosa no parece una declaración de individualidad, como cualquier estilo, sino una imposición enfática. Su ritmo es, por momentos, despectivo. No percibo una invitación musical a atravesar párrafos, sino el careo de un guapito: “Léame, si es tan berraco”. Baste como ejemplo esta frase tortuosa de *Historias del bosque hondo*: “Era una piedra de moler maíz, traída quién sabe de dónde, y cuándo, ahuecada por otras piedras a modo de cincel, y pulida por la “mano”, o sea la piedra, otra, que se adaptaba a esa concavidad y molía el maíz cocido”. Ninguna percepción estética es definitiva: entiendo que hay quienes disfrutan de estas zancadillas.

Antes de leer sus poemas, creí que don Mario tenía un oído duro. Después de leerlos, entendí que su sentido de musicalidad sí funcionaba. Sospecho entonces que pasa algo diferente: Una prosa fluida es tal vez la declaración de que creamos en la existencia del otro, o al menos de que no nos tiene sin cuidado. En *Diario de un escritor*, Mario Escobar lo dice con todas las letras: al escribir, no pensaba en un hipotético, casi imposible lector. Escribía lo que quería, como quería, y consideraba que los lectores debían amoldarse a él y a cada autor. Esa idea, atendible en dosis razonables, en su voz parece la elaboración compleja de un simple “de malas”. Hay obras que saben conversar: los cuentos de Marvel Moreno y Margaret Atwood son buenos ejemplos. Algunos poemas de Emily Dickinson me producen el sabor de un soliloquio, como si la desdichada escritora hubiera tenido el hábito de hablarse a sí misma en voz alta. A veces tengo la impresión de que Gabo, con el embrujo de su prosa encantadora, quiere venderme algo. La prosa de Mario Escobar, en cambio, es el monólogo pedregoso de un rumiante. Sin embargo, cuando un lector nuevo pasa el filtro del estilo autoritario y acepta el pacto impuesto, logra creer en lo que lee. Y la mayoría de las veces, lo agradece.

Aparte de músicos populares y una cita de Félix Mendelssohn, el único compositor que recuerdo mencionado por Mario Escobar Velásquez es Beethoven. No eligió al sublime y equilibrado Bach, al delicado Chopin, al sofisticado Debussy o a compositores disruptivos del siglo XX. Un hombre sensible, de trato difícil, de carácter fuerte, eligió a

un romántico sensible, de trato difícil, de carácter fuerte. En su *Diario* dice: “La quinta sinfonía de Beethoven me dice, y yo le entiendo, de un tránsito de una vida a otra”. También habla del final de “sinfonía de Beethoven” que quiso darle a un cuento suyo. Y en uno de los poemas de *Juan Sin Tierra* habla de “la música enorme de Beethoven”.

Creo que puedo relacionarlos de varias maneras. El adjetivo que usa para describir esa música, “enorme”, describe el amor de Mario Escobar por lo desmedido, lo expansivo: símiles en los que proliferan dolores más fuertes que el aguijón de “diez mil abejorros”, soledades que muerden más duro que “mil lobos”; un lenguaje abundante que por momentos se antepone a la historia; el hábito de escribir novelas, una tras otra, y el orgullo de que no sean “esmirriadas de páginas”.

Pero hay algo más. En una entrevista, Leonard Bernstein habla de Beethoven, de su armonía demasiado básica, de su ritmo predecible, de sus melodías monótonas. Esa pobreza de cada elemento individual funciona como un don divino cuando las partes se funden en su conjunto. Creo que con Mario Escobar ocurre algo así: las objeciones que he hecho a sus elementos sueltos son irrelevantes para el conjunto. Hay otro rasgo: Beethoven se puso en la mitad de su obra, como si quisiera decir “este soy yo y es todo lo que puedo dar”. Mario Escobar también lo hizo, no solo con su “trasunto” Alaín Calvo, sino también cuando creyó ser otros. Su obra podría leerse como un largo monólogo involuntario que tiende a la poesía. Lo que un autor hace a sus propias espaldas suele provocar burlas. Eso, sin embargo, no es suficiente para invalidar lo que logra. A nuestras espaldas ocurre la mitad de lo que somos.

Ponerse a sí mismo en el centro de su obra ha sido entendido por algunos como narcisismo. Quizá lo sea y quizás no sea necesariamente malo. Hay varias formas de comprender el fenómeno. La versión más común, la menos incisiva, dice que el narcisista está perdidamente enamorado de sí mismo: es lo que suelen atacar los críticos de ese rasgo de Mario Escobar. Creo que el problema ofrece más complejidades, más riquezas. El narcisismo puede tener una forma oscura y otra luminosa. En un fragmento del libro *El Impostor*, Javier Cercas nos habla del aspecto negativo: “Narciso, en realidad, se odia a sí mismo (...) El narcisista vive en la desolación y el miedo, en una inseguridad crónica disfrazada de aplomo (incluso de

soberbia y altanería), en el filo del abismo de la locura, aterrado por el vacío vertiginoso que existe o intuye en su interior, enamorado de la ficción embellecedora que ha construido para olvidar su realidad repelente". Creo que algo así, menos temebundo, habita en el lado oscuro del narcisismo de Mario Escobar. En su poema "Narciso", aparecido primero en *Diario de un escritor* y luego en *Juan Sin Tierra*, habla de cómo se miran y se aprueban el Narciso del mundo y el del reflejo en el agua: "Mucho rato los vi que se miraban, / yo escondido, / temiendo". Ese temor resuena con lo que escribe Javier Cercas, quien más adelante habla del origen sicológico de ese complejo y señala ejemplos que tal vez no fueron ajenos a la vida de Mario Escobar: "Muchos sicólogos sostienen que el narcisismo nace, en la infancia, como resultado de una violencia o una herida profunda —igual que Narciso nace de la violencia inaugural que Cefiso ejerce sobre Liríope—, un trance terrible que el niño no fue capaz de procesar, una humillación o un golpe salvaje a la autoestima".

Pero existe también una versión luminosa del fenómeno. A esta se refiere Gastón Bachelard en su ensayo *El agua y los sueños*: "Narciso en la fuente no está entregado tan solo a la contemplación de sí mismo. Su propia imagen es el centro de un mundo. Con Narciso, por Narciso, es todo el bosque el que se mira, todo el cielo el que viene a tomar conciencia de su grandiosa imagen". Es decir, al mirarse a sí mismo, Mario Escobar Velásquez mira el universo, se hace universo, le confiere un atisbo de conciencia. Ese narcisismo luminoso está en su poema "Divagaciones", donde declara que quiere ser todo: guepardo, pez, salamandra, ojo de tigre, "consciencia del agua". Ese narcisismo nos regala también sus páginas más bellas de animales, en las que, a través de su contemplación, le permite al universo comprenderse a sí mismo. Juguemos a que no es coincidencia que el primer poema de *Juan Sin Tierra* hable de un hombre frente a un espejo.

Desde que escapó de su casa a los dieciséis años, Mario Escobar se dedicó a la ardua tarea de ser él mismo. Eso lo hace también en la mayoría de sus textos. Pero en los trabajos en los que no se cuidó de reforzar el estilo que ya tenía, que ya era él, es más legible. Ejemplos de ese estilo menos enfático pueden estar en *Marimonda*, en su *Diario*, en algunos poemas de *Juan Sin Tierra*, en *Gato*. Cuando comencé a escribir esta idea, pensé en comparar esa manía de mi maestro con la de

alguien empeñado en pulir su respiración, algo absurdo en la cotidianidad, útil para unas pocas actividades específicas, como el yoga. Y entonces encontré este fragmento de su *Diario*: "Cuando me dormí no sospeché que mi cansado diafragma dejaría de funcionar con su dispositivo automático, y que yo tendría que practicar la respiración voluntaria. Me pasa, a veces". No puedo dejar de pensar que lo uno tiene que ver con lo otro.

La característica en la que nunca flaquea Mario Escobar es en su extraordinario trabajo plástico: es un pintor incomparable. En este párrafo de su *Diario*, por ejemplo, logra de manera espontánea lo que muchos no lograremos jamás con la mejor voluntad: "La luz que en esta mañana entraba por la ventana la untaba muy singularmente. Su piel desnuda tenía alternados visos hermosos: de oro, de miel, de fuego, de níquel, de plata, de luna, de cobre rojizo ardiente suave. La luz la inventaba en cada vez con un color distinto, y no sé cuál era más bello. En algo así como un cuarto de hora fue muchas y varias. Lo que hubiera dado por conservarlas a todas".

En algunas páginas del *Diario*, Mario Escobar hace una lista de gratitud por las enseñanzas de sus maestros. No menciona a una sola mujer. Sin embargo, más adelante habla de las obras de mujeres que lo conmovieron hasta los huesos: Carmelina Soto, Meira del Mar, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik. Sus desplantes hacia lo femenino son de otro tipo: ideas de posesión, justificación de los celos, dominación. Sin embargo, si queremos ser justos, es importante matizar este rasgo. La fecha de nacimiento de Mario Escobar está más cerca del siglo XIX que del XXI. Los valores que heredó fueron los que hemos heredado de cientos de años de patriarcado, pero más intensos. Vivió el siglo XX en un campo atrasado, empobrecido, durante sus primeros años de formación. Pese a todo, logró cuestionar las ideas que rodearon su crianza y la nuestra: la de la violencia como condición de masculinidad, la de la mujer como apéndice del hombre, la del homosexualismo como enfermedad. Si no llegó más lejos en esa ruta, fue porque la vida no le dio para más.

El tiempo depura nuestro trabajo. No sé cuáles de sus obras sobrevivirán a los años. Yo quisiera que el olvido perdonara a *Gato*, cuento inspirado en su amigo-gato Bazuco, hermoso a pesar de su injustificable frase final; algunos poemas de *Juan Sin Tierra*, que me permitieron ver a su autor de

una manera diferente; *Muy caribe está*, donde vivimos la resistencia indígena en la selva contra los conquistadores; *Diario de un escritor*, que podría leerse como una obra experimental cuya fragmentación nos ofrece el sabor de un ser humano completo. Y la que más me ha conmovido, *Marimonda*, en la que nos hacemos amigos de un mono, sentimos que sus trabajos se ven justificados en su vida y acompañamos el llanto de belleza del hombre que contempla todo esto con ternura y asombro.

En una mañana del año 2004, un muchacho triste y tímido decidió acercarse a su ídolo. Lo había observado largamente en los pasillos universitarios, lo había visto caminar con parsimonia y acariciar las plantas que encontraba a su paso. Varias veces se había sentado cerca de él en un corredor y había interpretado los únicos compases que conocía de "Asturias", de Isaac Albéniz, convencido de que su ídolo lo estaba escuchando. Esa mañana, el muchacho se acercó con un libro bajo el brazo y un fajo de papeles ocultos en el bolsillo de atrás. El libro se llamaba *Muy caribe está*. Pese a las advertencias de lo que podía pasar según las lecturas del *Diario de un escritor*, el muchacho, temblando y con las manos sudorosas, tomó el valor de pedirle a su maestro que le firmara ese ejemplar. La leyenda encarnada accedió. Mientras garabateaba una dedicatoria, Mario Escobar Velásquez me preguntó qué era lo que más me había gustado de la obra. Pensé en hablarle de la capacidad de meterme en cada situación, de sentir el coletazo del caimán enorme, el calor de la selva, la furia de los combates. Pero yo era inseguro y todo eso me pareció superfluo: me creí indigno. Decidí repetir el comentario que había hecho un amigo sobre lo interesante que le había parecido el personaje de Francisco Pizarro. Cuando lo dije, don Mario enfureció. Se despachó contra los conquistadores: los puteó profusamente de arriba abajo, de derecha a izquierda, al derecho y al revés. Me devolvió el libro contra el pecho. Entonces saqué el fajo que llevaba oculto en el bolsillo de atrás y se lo entregué. Era la narración de un sueño que había tenido. Di las gracias y escapé. Desde ese momento, traté de que no me viera de nuevo. Por esa época tuve sueños a los que les di permiso para torcerme el destino. Este es el que narré en esos papeles:

Sentado en una patineta, bajé una pendiente a mucha velocidad. En dirección opuesta subía un mar de ratas que me saltó a la cara. De alguna

manera, logré escapar. De pronto me vi frente a un hombre enorme de barbudas negras. Era Julio Cortázar. Me acerqué, emocionado, y lo besé. Cuando acabó el beso, volví a mirar. Ya no estaba Cortázar, sino el hombre de la espantosa portada que hizo Plaza y Janés de *Un hombre llamado Todero*, la segunda novela de Mario Escobar. Retomé el beso emocionado.

Ese es, depurado por veinte años de olvido, el sueño que relaté de manera extensa en esas hojas cuyo destino espero seguir ignorando. En ningún momento sentí molestia con don Mario por el episodio. Volqué toda la irritación hacia la única persona culpable de no haber asumido sus ideas de manera responsable: hacia mí.

La grandeza le pertenece a la especie. El individuo acepta o no encarnarla, vivir o no las vicisitudes de ese destino. Mario Escobar Velásquez, tan repleto de defectos como cualquiera de nosotros, la aceptó. En la primera entrada de su *Diario* reflexiona al respecto, a partir de la parábola bíblica que concluye que muchos son los llamados y pocos los elegidos. Gracias a eso nos dejó páginas de belleza muy suyas. "La Belleza no me traicionó nunca", dejó escrito. Más allá del lugar que tengamos o no en el podio inútil de la gloria, la literatura nos ayuda a ejercer nuestra humanidad, les da algún sentido a nuestras horas. Eso nos pone en la misma situación de Shakespeare, de Borges, de Yourcenar. Entonces su vida, nuestra vida, no es en vano. ■

Juan Manuel Echavarria y Fernando Grisalez,  
serie De qué sirve una taza, 2014-2023

