



TALLER DE ESCRITURA

A Mano Alzada

~ Cátedra Final ~

Por Marco Antonio Mejía Torres

El oficio de asumir la orientación de A MANO ALZADA lo debo a la generosidad de la Casa Museo Otraparte y a quienes, en esta casa, mantienen viva la memoria, el pensamiento, la obra del Mago de Otraparte, don Fernando González, y su universo místico y desacralizado. En su órbita se desplaza el espejo quebrado del espíritu colombiano y con él ese ser nacional y sudamericano con sus miserias y luminosidades, con su complejo de hideputa, su vanidad mestiza y mezcla mulata, su fealdad política y, por qué no, sus bellezas que no ha de negarse, las tiene, pero ellas navegan y naufragan en el mismo salto de la moneda que aún permanece en el aire evitando caer en el abismo.

Así que la propuesta de orientar el taller me puso aquí, hace algunos años ya, ante la mirada incrédula y evaluadora de los primeros asistentes que se intimidaban por este «Rostro Impenetrable», árido para la risa visible —máscara que ha sabido protegerme ante las enormes dificultades, torpezas más bien, que tengo para desenvolverme al menos medianamente en el mundo—. Entonces me vi sentado en esta mesa que en otros tiempos congregó la cotidianidad de los inquilinos de Otraparte y de su asiduo visitante, el tal Lucas Ochoa que, en su libreta de mercado, tenía un sinfín de notas: la grandeza trashumante de Simón Bolívar por las geografías sudorosas de Sudamérica; el dramático y venenoso alimento que a sorbos bebe ejemplarmente Sócrates; el infortunio de la madera que debió soportar al flagelado nazareno; las aspiraciones truncadas de *El maestro de escuela*, escindidas tanto como una cualquiera de nuestras aspiraciones; el compadrazgo leguleyo de *Santander* legado a las estirpes políticas que igual heredan y delegan; la condición samaritana de las muchachas que mitigaban con su hermosura las fatigas del *Viaje*

a pie; la llaga extorsionista del mendigo, los tormentos imaginarios de Manuelito Fernández, hijo imposible de *Don Mirócleles*; el desenlace inédito de *La tragicomedia del padre Elías* y su deforme sombrero espiritual; el intranquilo miedo de *Salomé* y la candidez tentadora de *Martina* y *El remordimiento* por haber equivocado un mal beso, en la medianoche, a esa muchacha del esplendor nocturno.

Aquí llegué, aquí estuve para realizar la tarea —entre las presencias literarias de estos personajes— de dar palabras a las palabras de un taller.

«¿Que lees?», pregunta el intrigante Polonio a un Hamlet que se hospeda huido en la locura y le responde: «Palabras, palabras, palabras». Y eran estas la única herramienta que traje a ese taller en el que me iniciaba; no otra cosa, porque ese mismo instrumento —la palabra que genera la ilusión de parecerse a lo que nombra— ha legitimado mi paso por las aulas en mi condición de ser maestro durante 16 años de mis primeros trabajos con sus días. Creo haberme distraído en ciertos oficios, entre ellos la escritura de algunas páginas, las secuencias experimentales de ciertas imágenes, la animación de expresiones culturales. El ropaje que me sienta cómodo ha sido el enseñar y no el enseñar porque haya tenido un dominio de la filosofía, la literatura o el periodismo, sino porque en los parajes de estas tres visiones emergió el asombro, la curiosidad, la revelación de una imagen, de un símbolo, de un secreto, de un misterio, de una escondida realidad. Vi, oí, sentí. ¿Qué vi, que oí, que sentí? ¿Qué imagen me desató el asombro? ¿Qué símbolo reclamó mi curiosidad? ¿Qué misterio me llevaba a buscar su revelación? La respuesta pueden saberla tanto aquellos que me vieron en la sombra abierta de las aulas, como quienes hicieron parte de la tarea artesanal de herrar los ejercicios de escritura que delineábamos como horizonte en los encuentros de A MANO ALZADA.

Sé del artificio de esta respuesta. Lo dice todo o no dice nada, pero en el fondo hay un guiño de sinceridad al que no puedo renunciar y justifica mis falencias en los asuntos del saber: no he logrado dotarme de un perfil intelectual, la pose no me va en tanto que lo que podría ser el cúmulo de conocimientos no se configura en mi caso en una armazón total, es inevitablemente fragmentaria, dispersa; no goza de una coherencia, ni de una estructura completa, puesto que mi comprensión no alcanza a abarcar ese todo, ese absoluto esencial de un saber como alentaba Hegel. Son destellos, y estos son vistos por el asombro, así que lo que he compartido con cierto

ánimo de generosidad es el deslumbramiento ante una manifestación que se hace visible y que suelo compartirla en los escenarios de vida donde solía actuar: los espacios académicos, las líneas que he escrito, y en muy buena parte la conversación doméstica y cotidiana.

Allí donde se requiere toda la extensión de un semestre, con sus horas destinadas a la cátedra para exponer por ejemplo el pensamiento de Nietzsche sobre el *Eterno Retorno*, yo preciso solamente de un momento para manifestar el asombro que, a mi comprensión, me llega cuando me encuentro con esta expresión: «la eternidad de un instante». Lo repito «eternidad de un instante». En sus caminadas por la alta Suiza en Sils María, el silencio y una roca a la orilla de la laguna Sils le suscitaron un vertiginoso sentimiento: todo se detuvo por un instante, la belleza se reveló en aquella confluencia de sensaciones que anularon el tiempo. Esa vivencia sin tiempo no alude a un retorno cíclico, a un retorno de lo mismo, sino a una perdurabilidad de ese instante. En el cuarto movimiento de la *Tercera Sinfonía*, Mahler incluye un fragmento de la «Canción de la medianoche», o «Canción del noctámbulo» del *Zaratustra* de Nietzsche:

*¡Oh, hombre! ¡Presta atención!
¿Qué dice la profunda noche?
¡Profundo es tu sufrimiento!
¡La alegría es más profunda que el dolor!
El sufrir dice: ¡desaparece!
Pero toda alegría busca la eternidad,
¡una eternidad profunda, profunda eternidad!*

Aquí está insinuado el secreto de ese pensamiento de Nietzsche sobre el Retorno, es decir, sobre el permanecer. La imagen complementaria a ese decir se la debemos a Borges, a la rosa, esa flor efímera que en su mayor esplendor goza de la eternidad justo ahí cuando su ser se fusiona a la totalidad de su belleza, esa rosa perdurará en esa plenitud que se impone sobre el tiempo que luego la llevará a marchitarse.

Asombrarme resume esta existencia ya sexagenaria —y aunque no lo parezca nunca exenta de risa, ahora mismo quizás estemos envueltos por esa risa invisible—. Compartir el asombro define cualquiera de las labores por las que he pasado sin guardarme fascinación alguna. Bueno, no es del todo cierto, no aplica por ejemplo a ese prodigio que pude ver cuando en una jornada de

camino, tras habernos tragado un aguacero en una prolongada pendiente, llegamos a la pequeña planicie que corona ese monte que desde la infancia me enseñó —cuando lo subí por vez primera anhelando ver el mundo allá abajo— que en esa cima, cuya vista desde el pueblo parecía ser la más alta cumbre, estaba rodeada por horizontes más lejanos. Ya sentados y extendidos los impermeables, pude ver a mi lado un rayo de sol: iluminaba una diminuta telaraña tejida blancamente sin espacio alguno y en su centro una araña cristalina, trasparente, como sin cuerpo, delatada por sus patas doradas. Quise mostrar mi visión a mis compañeros de viaje, y tan pronto señalé el lugar, lo visto se hizo invisible, el sol sin dar espera se ocultó y ni la telaraña, ni la araña, podían verse. Me quedé con la sensación de que, entre los millones de habitantes del planeta, fui el único que pudo ver esta maravilla imperceptible de la naturaleza.

Cautivo desde mi niñez por el embrujamiento ante la imagen, sonora, visual, metafórica, creo recordarme a los cinco años, cuando mi invidente padre, de quien yo era su lazarillo, me dejó en la sala de cine de mi pueblo. Ha sido uno de los sucesos más definitivos de mi vida. Ante mis ojos desfilaban prodigiosos episodios: un árbol ardiendo sin consumirse en el desierto, un cayado de pastor que se transformaba en serpiente, una neblina negra deslizándose debajo de las puertas para envolver de muerte a los desafortunados elegidos, un mar que vi y hoy sigo afirmando que lo vi abrirse en dos para que huyeran los cautivos y luego cerrarse ante sus perseguidores. No he podido desprenderme del impacto de esa ilusión de la luz del proyector extendiéndose sobre la oscuridad del teatro para desbocarse sobre la pantalla blanca; así vinieron después alfombras voladoras, héroes inmortales, monstruos apocalípticos, viajes fantásticos, intrigas indescifrables, risas chaplinescas, dramas del amor, de la vida y de la muerte; bellas mujeres que idolatramos en una adolescencia que despertaba con fuego inapagable, hombres que nos enseñaban el arte de seducir y de resignarnos si fracasábamos en el intento.

No era quinceañero cuando entré a ver una posible película de terror, *La hora del lobo*. Mi primer desencanto fue encontrarme con un filme en blanco y negro, cuando el tinte color estaba en todo su auge; lo segundo, que no me crucé con ningún lobo, ni hombre lobo, y no entendí nada de aquella película tediosa, aburridora, que causó deserción total y me quedé solo sin saber por qué me atrajo la sensación de terror, de angustia de los dos personajes que en el paso de la medianoche, además de su prolongado silencio, su tremenda angustia ante aquella hora, la hora del lobo —ese momento cuando más se muere y cuando más se nace—, llegaba hasta mi

incomprensión. Fue esta la semilla para que, tiempo después, descubriera la estética cinematográfica a través de sus grandes directores, y con ello vino la percepción de la multiplicidad de lo que es, ha sido o puede ser la humanidad ante una, ante tantas películas de un director, de tantos directores que han obrado para que esta soledad de ser y de estar en un mundo no sea tan sola. Aún lloró cuando vuelvo a ver una vez más el tejido de belleza con el que Tarkovski ha construido su universo de imágenes, su inagotable nostalgia en la que veo cómo se abre la dimensión del alma humana.

Aprendí a leer antes de entrar a la escuela. Fue obra de mi madre y además una necesidad de tantas en la casa: leerle los periódicos a mi padre. No sé si me fue fácil o dificultoso, pero siempre en mi memoria de infancia estoy leyéndole a don Bernardo Mejía, lotero por oficio, que se había casado con Luciana Torres, hija de un próspero abarrotero que surtía a Fredonia, Jericó y Santa Bárbara; tienda que estaba a cargo de mi madre y donde se conoció con mi padre. Inexplicable que se casara con un hombre ciego, pero así ocurrió por encima de toda oposición y objeción. Era una mujer culta, que estuvo a punto de tomar hábitos, sabía algo de latín y fue ella quien me indujo al mundo de los libros, solía contarme la historia de *Los miserables* de Víctor Hugo, o el amor trunco de *María* de Jorge Issacs y me llevó por las imágenes del infierno de Dante.

En mi obrar de lazarillo y para que pudiera distraerme, además de la diaria provisión de cine, me conseguían historietas, tomos de aventuras y cuando se presentaba la ocasión algún libro que poco a poco fue conformando mi primera biblioteca, y que según el tema le leía también a mi padre. Don Servio, el agrio cantinero donde «el ciego lotero» llegaba al final de la jornada para jugar dominó, me permitía el acceso a su cajón de libros y revistas especializadas. *Life* se destacaba entre todas con sus destacadas fotografías y crónicas noticiosas, y fue mi primer acercamiento al periodismo que después pude cursar en una especialización. Fue don Servio quien puso en mis manos *Cien años de soledad*, para leerlo y a la vez lo leyera a mi padre.

Leer es una incursión a dos universos, el del autor, su historia, sus personajes, su voz, su intención expresa o tácita, su estilo. Y tras la obra ya escrita y puesta en manos de otro, está el universo del lector, que, valga decirlo, no se limita al simple acto de leer. La lectura no es pasiva, es multiplicativa, no existen dos lecturas iguales. Yo leo, pero no escucho a quien escribió, leo con mi propia voz y al leer desplazo y remplazo al autor, veo los personajes, los lugares, las cosas,

las plantas, los animales desde mis referencias imaginarias, desde las configuraciones que mi lectura elabora, desde las percepciones de mis sentidos. La lectura es una alucinación individual, una creación lectora. Me ocurre, para hablar de los asuntos de esta casa, con Fernando González, más bien con Lucas Ochoa, su *alter ego*, personaje que en mi imaginario dista mucho de parecerse a esa figura del *Mago de Otraparte* que se multiplica en sus retratos.

Las obras literarias llevadas al cine visibilizan los personajes según la representación cinematográfica, pero es altamente posible que no se parezcan a los que nacieron con cuerpo y alma en nuestras lecturas. Una obra sumamente conocida choca en primer lugar con el espectador que ha leído el texto y ve al personaje en pantalla sin que logre reconocerlo según le imaginó en su lectura. Casualmente puede coincidir y es quizás una operación excepcional entre las posibilidades infinitas que me identifican con ese otro. Puedo dar un ejemplo válido solamente desde mi percepción: Gandalf, Bilbo, Frodo y todos los personajes representados en la película sobre la saga *El señor de los anillos*, la obra de Tolkien, los hobbits, enanos, elfos, hombres se me parecen a los que en mi ávida lectura emergen en las dos o tres veces que he leído el libro completo. Entre todos me sorprende la creación de Gollum, ese hobbit que encuentra el anillo casualmente y por usarlo se deteriora y degrada hasta convertirse en una criatura repugnante. Ese personaje de andar rastrero es tal cual se me aparecía con su voz solapada y su espíritu retorcido. Me ocurrió también con *Muerte en Venecia*. Revelo que no había leído aún a Tomas Mann, pero la película de Visconti me llevó a su lectura y no pude ver su personaje sino a través de la imagen de Dirk Bogarde, el actor que interpretó al músico Aschenbach.

Durante los tiempos que sesionamos al cobijo de A MANO ALZADA enuncié una convicción que ha sido dicha desde hace siglos y seguirá guiando la escritura: hay que leer; para escribir hay que leer, y no poco. La lectura enriquece el acto de escribir y debo subrayarlo: se lee porque se dota el universo literario personal, no para imitar, sino para darle continuidad a ese inencontrable primer acto de escritura que se ha extendido desde la oralidad primitiva hasta las obras que han identificado el espíritu de cada época, de cada sociedad, y ha acompañado el habla, el decir de la cultura más remota, aislada, casi silenciosa, o de este mundo global de confusión de lenguas y pensares. La escritura es la historia innegable de la aventura del lenguaje, su bendita maldición.

He sabido valorar y amar mi condición de lector. Celebré haber leído en Borges que se vanagloriaba más de los libros leídos que de los escritos. Tranquiliza comprobar que no se quedó en su personalidad lectora porque nos hubiera privado de esa enorme felicidad que es leer y releer su obra. No tengo el prodigio de retener mucho de las páginas ya leídas, me quedan sí imágenes imposibles de borrar, las que el asombro que me producen se encarga de mantener. Me remonto, para ilustrar con un ejemplo, a la tragedia griega, raíz de nuestra literatura de Occidente. He aquí algunas de las imágenes: visionar las lágrimas de los dos caballos de Aquiles: estos nobles animales lloran al ver la muerte de Patroclo, a quien conducían en su batalla contra el troyano Héctor; remontarse a la representación de *Edipo* en el *teatron* griego durante las fiestas a Dionisos, y entonces configurar ese momento cuando el actor que representa a este trágico rey se ciega en el instante preciso de la puesta del sol en el horizonte de Atenas; acariciar la nobleza del perro de la Casa Real de Ítaca, que se sentó a esperar en el umbral el retorno de su amo, ese Ulises que tras veinte años regresa envejecido, golpeado por los infortunios de su odisea, vuelto ya Nadie, ese nombre que se puso para burlarse del cíclope: «Nadie es mi nombre», le gritaba a Polifemo, herido en su único ojo, y fue Nadie realmente el que al llegar ve morir al único ser que le reconoce, su perro Argos.

La lectura debe ser un placer, nunca una obligación. Mis recomendaciones están acompañadas del entusiasmo, de la experiencia personal. Insinúo y comparto, por si alguien quiere atreverse a transitar por las páginas que nombro. No dudo en recomendar los clásicos, mucho aportan a quien escribir quiere. «Ya el invierno de nuestra desventura se ha transformado en un glorioso estío por este sol». Es el decir que da inicio a *Ricardo III*, admirable y odiado personaje ideado por Shakespeare que seduce a quienes ha causado más dolor. La obra de Shakespeare puede ser el compendio más completo de lo que es y ha sido el ser humano. En sus personajes, tramas y en sus portentosos diálogos está o puede estar todo lo que nos matiza, sentimos o pensamos: amor, felicidad, celos, odio, avaricia, grandeza, decadencia, poder, tiranía, guerra, paz, soledad, realidad, sueño, luz y oscuridad. Esa compleja miscelánea de tramas con sus protagonistas se revela magistralmente en su dimensión interior en la obra de Dostoievski; el alma de lo que somos como humanidad está ahí, desnuda, expuesta como nunca se había revelado; los laberintos del pensamiento se desconfiguran por el hilo que se desata con tanto esplendor y sinceridad en cada página de la obra de Dostoievski.

Numerosas veces en las sesiones del taller aludí a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* del no menos desdichado e infelice Miguel de Cervantes Saavedra. Ninguna obra me ha producido tantos asombros como las dos partes de este libro. No alcanzaría a nombrarlos antes de la medianoche, pero sí quiero al menos hacer una mención esencial, ya dicha por muchos: el caballero andante y su escudero son algo más que dos personajes; sintetizan, como en Shakespeare y Dostoievski, los rasgos y configuraciones como humanidad. Ese par, ande que ande, en su tanto andar van siendo todos los hombres que pueden ser, se trasforman, son esto y lo otro, y en su hacer, en su decir o en su obrar o no obrar muestran mucho de lo que todos somos. Por eso el lector a veces es Quijote, a veces Sancho, a veces una mezcla de los dos y a veces, por qué no, se es Cervantes, no el soldado de Urbina, sino el prisionero que, más versado en desdichas que en versos, imagina desde su celda la figura enjuta, alimentada de quebrantos, golpeada por la pena y a la que dota del título de Caballero para que tenga, por cierto, un lugar en el mundo.

La literatura contemporánea, en correspondencia con nuestra época, da cuenta de una coyuntura deshumanizante, mimetizada en su expresión global y en el recorrido que, desde inicios del siglo XX con el dominio de la técnica, desemboca en la realidad virtual y sus inevitables consecuencias. Muchas de las obras cargan con el peso de poner una huella nueva en la estética literaria. La muerte de Dios que dio paso al Antropocentrismo, dándole el sitio de Dios al Hombre, sostuvo la literatura moderna con el héroe humanizado; se trata en síntesis de un hombre, de una mujer, con sus defectos y cualidades, destinados a protagonizar las novelas y relatos. Luego el siglo XX trajo a su vez la muerte del hombre; entonces emerge el antihéroe con su carácter anodino como Leopoldo Bloom en el *Ulises* de Joyce, o Ulrich, *El hombre sin atributos* de Musil. Mas allá están también esos seres que parecen no serlo como los Molloy, los Murphy, los Watt, el Godot o el hombre perro Lucky, innombrables personajes de Samuel Beckett. Obras que exigen un esfuerzo del lector, muchas de ellas abandonadas en su lectura en las primeras páginas.

Ese conflicto, para entrar a gusto y cómodamente a una obra, ocurre también con esa novela a la que tanto vuelvo y cito, *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, y por su extensión con *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Por estos pagos latinoamericanos ese paso abismal para entrar a los laberintos de una novela sucede con *Paradiso* de José Lezama Lima, e incluso con la popular *Rayuela* de Julio Cortázar o el *Gran Sertón* de João Guimarães Rosa y los cuentos y novelas de

Juan Carlos Onetti. Uno se pregunta y se inquieta —a propósito de lo ya expresado, de la lectura como acto de placer— si vale la pena tanto equipaje para transitar por una obra. Nadie debe sentirse obligado a leerlas, ni por quedar bien, ni por sumarse a la lista de los imposibles. Las obras tienen su momento, su espera o su olvido.

Yo fracasé en muchos de los intentos por leer algunos de los textos mencionados, debía hacerlo porque hacían parte de las asignaturas de mis estudios de Filosofía y Letras, o porque como docente en la universidad estaban incluidas en el temario académico. Sin prisa, y poco a poco, fui en busca de encontrar los asombros que son las sensaciones que a mí me interesan. Fue grato, seductor, hipnótico, hallar y abrir la lectura con esa llave escondida. Cuando la paciencia nos ayuda a leer *La vida breve* de Juan Carlos Onetti, uno ve cómo en la medida en la que uno va leyendo, el narrador va inventando a su antojo, y a través de la obra misma, los personajes, su historia y el espacio y la ciudad que los contiene, así que hacia el final uno llega a Santa María, la ciudad invención del personaje narrador, narrador que es invención del autor de Onetti, por lo tanto es Onetti como autor el fundador de esa ciudad y uno mismo como lector forma parte de esa invención. Cuando uno empieza la lectura de la novela, el lector sospecha que no está lista, sino que va desarrollándose ante nuestra propia mirada lectora y en su desenlace nos damos cuenta de que nosotros también somos habitantes de Santa María.

Hay un inmenso deleite en esa sobreabundancia de imágenes que Lezama Lima descorcha de la cotidianidad de La Habana, abrevando la sequedad que solo mitiga lo imposible, según canta José Martí: «Tengo sed más de un vino que en la tierra no se sabe beber». En las *Veredas* de Guimarães Rosa, la aridez del Sertao está sembrada de un imaginario extraordinario del que uno no quisiera nunca salir; y el que uno logre saborear el brebaje de ese vino añejado y escondido, en tan desafiante andamiaje, es lo que tanto anhelo que otros beban. Si lo quieren probar, inténtelo, si no, no importa, hay mucha cosecha en otras páginas.

Cien años de soledad goza del mérito de ser una de las novelas más leídas a gracia de la traducción a centenares de idiomas donde quedan depositados esos cien años con sus insólitos encantamientos; basta con pensar en los leyentes chinos para imaginarnos ya su masa lectora. Me intriga por cierto la afinidad con que la obra ha sido asimilada en esa cultura China, amparada por el misterio, más que por esa magia desprendida de la realidad sembrada por García Márquez.

Sin embargo, está también en el listado de obras que muchos empiezan y abandonan y que forma parte de las obras que lectores fallidos aseguran haber leído y no es tan cierto. No ha de negarse que ese abanico de personajes con sus apellidos que se repiten y se multiplican, confundiendo rostros y acontecimientos, dificulta su lectura. Hace poco encontré un artículo de Pasolini, publicado en la revista *Tempo* en julio de 1973, sobre la recién editada novela de Gabriel García Márquez:

«Se trata de la novela de un guionista o de un costumbrista, escrita con gran vitalidad y derroche de tradicional manierismo barroco latinoamericano, casi para el uso de una gran empresa cinematográfica norteamericana (si es que todavía existen). Los personajes son todos mecanismos inventados —a veces con espléndida maestría— por un guionista: tienen todos los “tics” demagógicos destinados al éxito espectacular».

No entro a la polémica, y desconozco si García Márquez se enteró alguna vez de esta apreciación. Sí sé de la pasión de nuestro Nobel por el cine y al leer la crítica del inmenso Pasolini tampoco me incomodo, percibo más bien de nuevo esa secuencia de imágenes que me fue dejando su lectura como si estuviera viendo una película, las mismas que reflejé en *Macondo, personajes y soledades*, un atrevimiento visual en el que retratamos todos los protagonistas centrales en un montaje de escena teatral. Representaba éste el fragmento cuyo destello a mí me impresionaba: la ascensión de Remedios la Bella, la vejez eterna de Úrsula, estos y otros pasajes que ilustraron mi percepción de cada personaje.

Yo confieso mi veneración por esta novela, pero este fervor está más allá de su sello magistral y se remite a mi vida personal, a la atención con la que mi padre ciego me escuchaba cuando le leía fragmentos y pasajes y mi imaginación intentaba alcanzarle en su visión invidente ¿Qué vería, como se imaginaba todo aquello? Cuando intenté hacer vida en Jurado, el último pueblo al norte del Pacífico chocono, en límites con Panamá, en la casa donde viví durante tres meses, habitada por Froylan, pescador de oficio, Buenaventura, su mujer, y su hijo Domingo, no faltaron las noches de su lectura que ellos escuchaban con silencioso goce. Tampoco presintieron que ese pueblo tendría un destino tormentoso como ese Macondo que desaparecía entre una providencia de vientos que borraron el feliz pasado.

Leer despertó en mí el deseo de escribir. La primera obrita de mi autoría fue un robo a una idea: a los 14 años vi en el cine *Fahrenheit 451* de François Truffaut, basada en la obra de Ray Bradbury —aclaro, no sabía quién era ni el uno, ni el otro—, e hice un cuento de ficción para la clase de Español, que no sé por qué le decían clase de Castellano. En el relato atravesé el escaparate de mi casa para llegar a otro mundo en busca del único libro que quedaba en ese lugar fantástico, porque en la tierra habían ordenado quemar todos los libros. Creo que ya pueden adivinar que por mi acción heroica de retornar con el libro a este planeta, donde habían desaparecido todos los ejemplares, ustedes gozan hoy del poder leer y el tener libros.

He cometido todos los delitos literarios que una persona puede cometer. La poesía, inicialmente; aún mantengo el ejercicio del poema cuando necesito dejar huella de alguna luminosidad que me asalta, pero no soy poeta. Conuerdo con Robert Graves: que uno no es poeta de medio tiempo, el servicio a la Musa no da lugar a otro destino que la consagración a escribir. Estando a punto de terminar el bachillerato envié un cuento al *Magazín Literario* de *El Espectador*, y me contestaron que era un texto muy aburrido. No me curó el rechazo, aún sigo haciendo cuentos muy aburridos. A pesar de eso, esto y lo otro, y estimulado por haber quedado de finalista en el Concurso de Cuento de la Cámara de Comercio, publiqué *La hija de Cervantes*, que reúne los pocos cuentos que rescato de los muchos que mandé a la hoguera de mi propio Fahrenheit. Aprecio en especial el cuento que da nombre al libro; se apoya para su ficción en un hecho verídico: la petición hecha por Cervantes para venirse a las Américas, a la Cartagena de Indias a ejercer oficio en lo que hubiese que hacer. Degustarlo, encontrarle la sustancia, precisa que el lector haya leído el *Quijote* o conozca sus secretos más representativos y esto es un problema para el lector. En realidad es una escritura poco democrática, pero soy esclavo de un estilo del que no me ufano, pues no sé escribir ni hacerlo de otra manera. Así que me resigno a dejar esta obra ahí, al azar de ese lector condicionado a una lectura anterior. Quiero mencionar a mi favor que esa historia, con su impostura, invención, alusión y confesión de amor a Cervantes, no podía dejarla en mi cabeza, tenía que dejarla salir hacia la página para no caer en el riesgo de perder el juicio y tener que armarme caballero o hacerme pastor.

Mi vocación al periodismo no es informativa. Se dirige hacia la crónica, a lo que se nombra con la señal de *periodismo literario*. Me atrae lo que ha logrado al evidenciar historias de cualquier personaje, cuya vida rutinaria o destacada sorprende, incluso más allá que muchas historias

ficcionales. La realidad está llena de matices que retratan nuestro tránsito por este planeta múltiple, hermoso y terrible a la vez. Nos contiene, nos da morada, pero también nos expulsa. Escribí dos libros de reportajes que cumplen con ese propósito de ir a la hondura de las realidades, de sus inesperados giros, de lo que retrata sobre nuestro acontecer de vida y muerte. *Los disidentes del camposanto*, crónica sobre los suicidas, esa decisión que a mí no me llama, pero que tanto me intriga, y *Las llaves del periódico*, un perfil sobre la pasión de un periodista con quien escribí el libro y que ejercía su oficio bajo la presión y la permanente amenaza de muerte: lo declararon objetivo militar los sicarios de Pablo Escobar por su trabajo como reportero de *El Espectador* en Medellín.

Hasta ahora he logrado dos novelas y dos están en ciernes —espero, ahora sí, destinarme a ponerlas en el espacio de las hojas en blanco, que ahí están pacientes—. *El mar de la gracia* nació porque quería conjurar la pérdida de ese estado de conciencia y de inocencia, la gracia, en síntesis, que vino tras un acto sumamente egoísta, una traición a mis principios, decires, al buen obrar que hirió y afectó a otras personas, y hallé paz y reconciliación en un personaje simple de mi pueblo, una especie de Kaspar Hauser que estaba por encima del Mal y el Bien y cuyos actos nunca hicieron daño alguno. Entre estampas locales, adobadas con historias que ocurrieron antes o durante mi infancia y adolescencia, construí en dos años esa búsqueda de alivio de la desgracia y me impuse un desafío, una especie de penitencia: no utilizar el término «que»; sí, el «que», ese vocablo presente en cada frase dicha no está en ninguna de su más de doscientas páginas, pero eso no es más que un artilugio. La novela, considero, tiene la gracia, la misma que yo había perdido.

La novela *Cuervo* fue resultado de muchos años de investigación, tres por lo menos, y un año completo con sus días y sus noches dedicado a escribirla. Lo hacía desde temprano en la mañana y hasta el mediodía; luego descansaba y, al final de la tarde, la retomaba para leerla y corregirla. Lo de la mañana era un impulso, una fuerza que me poseía y me ponía frenéticamente ante el teclado. Testifico con ello que, en este caso de posesión literaria, la inspiración tomó cuerpo y alma. El personaje Rufino José Cuervo me atraía por su obsesión, por su descomunal pretensión de socializar la lengua y estructurar el régimen y uso de más de un millón de acepciones, tarea imposible que él abordó en solitario y que alternaba mientras distribuía la cerveza Cuervo, que fabricaba su hermano Ángel para apoyarle en su casi imposible labor de construir un diccionario.

José Rufino se detenía en las cantinas, en las plazas de mercado, en los vecindarios, para atrapar los decires del habla popular y dignificarlos en su obra. Es una obra valiosa que, lo digo sin vanidad, merece una nueva oportunidad de edición. Hay allí tanto una historia de Colombia que enmarca la vida de Cuervo, como muchas páginas en las que los temas de la lengua, la palabra, el amor, la amistad, la muerte, esos asuntos trascendentales de nuestra existencia, tienen decorosa y respetable presencia. En eso puse todo mi cuidado y empeño para poner en boca del personaje lo que yo mismo siento.

Me he tomado el atrevimiento de hablar de mi obra, ciertamente no por sus méritos, sino por su relación con el taller. Sólo así logro ejemplificar en carne propia, desde mis acometidas y profanaciones, todo aquello que pueda decir sobre el escribir y lo que hay detrás: la tras escena de la escritura. No ostento en mi papel de orientador del taller la invocación de considerarme escritor, pero sí la de ser alguien que ha recorrido en aulas, espacios de discusión, lectura y análisis sus visiones literarias, filosóficas y periodísticas para compartirlas mediante el asombro que me suscita la belleza, el logro, el prodigio de cualquier forma de creación.

Un asunto que abordamos ocasionalmente en el taller fue la pregunta de siempre con su lugar común: si un escritor nace o se hace. No hay respuesta. Pensaba darla hoy en este rito de cierre que justificara tanto no decir nada, pero no pude encontrarla. Vuelvo hoy a lo mismo, a ventilar puntos de vista que ejemplifican la universalidad o excepcionalidad de los casos. La música, se dice, toca empezarla desde niño, y vemos a Mozart a los cinco años frente a su piano. La escritura no necesariamente. No requiere de un necesario punto de partida desde la infancia, supone cierto dominio racional del lenguaje, un buen material de vivencias que estimulan y alimentan las historias. Hay por supuesto obras tempranas y obras tardías. Rimbaud, el iluminado, escribió toda su poesía antes de los veinte años y renunció a seguir siendo escritor. José Saramago es un escritor que se consolida en el horizonte de los sesenta años. Cortázar era un cuarentón cuando pudo dedicarse a escribir y Raymond Chandler comenzó a escribir cuando perdió su trabajo, pasados ya los cuarenta años. Hay escritores de todas las edades, escritores copiosos y abundantes, o escritores de una sola obra como Malcolm Lowry o Juan Rulfo, *Bajo el volcán*, *Pedro Páramo*.

Para escribir, toda edad es propicia. Lo crucial es que esa obra debe ser buena, y para ser buena debe tener una voz, un estilo que da vida a esa figura que llamamos autor, y ese autor logra en su dimensión creativa una estética, que realizada y llevada a la página es un algo nuevo tanto en su historia como en su decir, en su poética, en su simbología, en su naturalidad, en su realidad literaria. Es esta realidad la que da continuidad a ese primer momento de la escritura que se ha multiplicado a lo largo de tantos siglos, legando así las obras que dan cuenta, a través de las épocas, de todo ese maravilloso universo que comprende la escritura.

La pregunta es ¿cómo se logra? Hay muchos modos y cruces posibles. La inspiración, la musa o el duende del que hablaba Lorca son realidades secretas que han tocado el corazón, la mente, y han dirigido la mano de tantos escritores destinados a dar cuenta de aquel impulso que los hechiza y les obliga a revelar las voces, los hechos, las hazañas de aquellas vidas y personajes que habitan en su imaginación. Le pasó a Cervantes, que liberó a ese caballero andante que le soñaba y que él soñaba en su avanzada edad.

No todo es inspiración: están las motivaciones, las percepciones, las sensibilidades frente al mundo que incitan a ser dichas. Viktor Frankl se valió de su tragedia en los campos de concentración para hacernos saber en su libro, *El hombre en busca de sentido*, cómo su espíritu nunca pudo ser doblegado a pesar de todo el horror del sufrimiento, porque éste nunca logró socavar la libertad íntima, la libertad espiritual.

Cito a Maupassant:

«La meta [del escritor serio] no es contarnos una historia, no conmovernos o divertirnos, sino hacernos pensar y llevarnos a entender el sentido oculto y profundo de los hechos. Dado que ha observado y meditado, el escritor aprecia el universo, los objetos, los hechos y los seres humanos de una manera personal que es el resultado de combinar sus observaciones y reflexiones. Lo que trata de comunicarnos es esta visión personal del mundo, reproducida en su ficción. A fin de conmovernos como él ha sido conmovido por el espectáculo de la vida, debe reproducirlo ante nuestros ojos con escrupulosa exactitud. Debe componer su obra con tal sagacidad, con tal disimulo y aparente simplicidad, que sea imposible descubrir su plan o percibir sus intenciones».

Hay un cuento de Isaak Bábel, el escritor ruso nacido en Odessa y ejecutado en tiempos de Stalin. En el relato, que se titula justamente «Guy de Maupassant», el protagonista debe corregir una traducción de la novela *Miss Harriet*, y en su labor dice una de esas frases sentenciosas que subrayo al final y que tienen que ver con el arte de escribir:

«En el ático de Kazántsev, entre gente que dormía, me dediqué toda la noche a corregir la traducción ajena. No resulta una tarea tan mala como parece. Una frase nace buena y mala a la vez. El secreto está en un giro apenas perceptible. La manivela debe permanecer en la mano y calentarse. Hay que darle vuelta una sola vez, no dos. Al día siguiente temprano le entregué el manuscrito rehecho. Raisa no exageraba al manifestar su pasión por Maupassant. Mientras leía, permaneció inmóvil en su asiento, con los dedos entrelazados. Sus suaves manos se deslizaban hacia el suelo, su frente palidecía, el encaje se escurría entre los oprimidos pechos, jadeaba. ¿Cómo lo ha hecho? Fue entonces cuando le hablé del estilo, del ejército de las palabras, donde se maneja todo tipo de armamento. **No hay hierro que pueda penetrar de forma tan efectiva en el corazón humano como un punto colocado en su sitio».**

Repasamos muchos decálogos en los que grandes escritores nos aconsejaban cómo escribir. Eran serios, irónicos, certeros, posibles, inaplicables, eran bromas, pero también experiencias a considerar; todo sirve, pero nada debe tomarse al pie de la letra, uno los puede asumir para hacer todo lo contrario. Lo que escribimos se nutre de lo que uno es, vive o piensa de ese mundo que orbita en nuestro ser y que vamos fragmentando para volverlo poema, cuento, novela. Es decir, le damos una vida, una forma, una expresión literaria que es propia y ante todo sincera, sin necesidad de forzamientos, truculencias, artificios, por lo que se requiere de la convicción propia, de la fe en sí mismo para hacerla y saberla llevar hasta el lector. Querer escribir es una labor lenta, sin prisa, que adquiere su ritmo, su vértigo, en algún momento. Ese es su misterio, y escribir es un aprendizaje de su revelación. Cuando lo hace, la obra despierta.

Procuré advertir sobre las tareas de escritura que realizábamos en nuestro espacio, las consideraba contraproducentes porque las obligábamos al tiempo, y esto era inevitable: estábamos condenados a la metodología del taller. El problema en los tiempos de un taller radica

en lo que tiene que ver con la labor de escribir. Todo escritor es una especie de demiurgo, un dios creador, el dueño de los destinos de sus personajes en el caso de los géneros narrativos, o de palabras que han de adquirir brillo de espada, metáforas, en el caso de la poesía. Nada de esto puede ser producto de la prisa y esto pone a tambalear muchas de las tareas que se realizan en un taller. No obstante, tiene éste, en cambio, la virtud del aprendizaje, el deleite de converger apreciaciones, descubrir asuntos que incluso se le escapan al autor.

Pude aprender mucho en estos encuentros enriquecidos por las voces de sus participantes, y esto tiene que ver tanto por las creaciones como por las reflexiones que surgían y, en lo que a mí respecta, me revelaba asombros. Destaco, por ejemplo, cuando poníamos sobre la mesa lo que en líneas atrás mencioné: la responsabilidad del escritor, esa ética literaria que nos obliga a muchas consideraciones, pues cada quien es responsable de las vidas de los personajes y a veces de sus muertes. Es quizás más difícil un asesinato en una página que en la vida cotidiana. También asuntos inquietantes surgen cuando incluimos personas de la vida real que pueden ser afectadas por su uso en la ficción.

Me atrevo, no a aconsejar, sino a invocar, si se quiere escribir, dos actitudes indispensables: la lectura, ante todo. Leer, leer y luego leer. Sus efectos sobre la personalidad, sobre el espíritu del escritor, son ciertamente una especie de potenciación de la musa. La embriaguez de la lectura inspira, no lo duden; es una potente pócima alucinógena que se transforma inconsciente en línea escrita. La segunda disposición es darle rienda al deseo de escribir, siempre y cuando ese deseo, esa pasión, sea una realidad vital de nuestra existencia. No hay que buscar otra cosa diferente a la de realizar el deseo de escribir, sin esperar otra gloria, otra compensación que alguien, un lector cualquiera, encuentre el olor de esa pasión en lo que has escrito. Borges no se equivoca al afirmar que no hay quien no haya escrito al menos una línea gloriosa, un verso estéticamente acertado, y habrá quien tendrá el goce de leerlo.

Una última estela en este camino que andamos y desandamos durante estas sesiones. Intenta cerrar el círculo abierto en el tema que rotó en los encuentros de este año: la autoficción, la escritura del yo. Esa trilogía del autor, el personaje y el yo; el ser que cada uno es, los tres que no son ni el uno ni el otro. Y justo por eso debe advertirse que son acepciones resbaladizas, nos confunden. Lo cierto es que en buena parte de la literatura la supremacía del autor privilegió la

ficción por encima de la realidad. Mientras más distante se estaba de los aportes del mundo real, más brillaba la imaginación y el fruto de la invención. Su caída se produce por la siguiente inquietud: ¿para qué inventar otra realidad si la realidad misma es una invención? Asistimos al despojo de la máscara, a la muerte del autor, su desaparición, para no expresarlo tan cruelmente. Uno es quien es, con toda la humanidad que debemos cargar; el autor es otro, el que firma por la ficción escrita, el responsable de esa ilusión, de ese espejismo —y nunca espejo— de la realidad. En la autoficción lo escrito me delata, eso que allí pasa no es otra cosa que la literalidad de mi vida hecha literatura, su purísima versión.

Todo bien, por el momento. Sin embargo, hay una hendidura. La descubro como lector de artículos de ciencia. Javier Santaolalla, experto en física de partículas y basado en la Segunda Ley de la Termodinámica, advierte que «en el universo todo tiende a mezclarse o combinarse entre sí». Según esto, digamos que el tiempo, el presente, el pasado y el futuro pueden mezclarse, lo cual sería un caos, pero percibimos que no ocurre así, que no hay un desorden, sino un orden debido a «una unidad mínima de existencia». Es una ordenación, pero no es única, es lo que percibimos, la ficción que creemos es nuestra realidad. Me gusta añadir a lo anterior una idea del mundo oriental que frecuentaba Borges, el hombre que sueña ser una mariposa o la mariposa que sueña ser un hombre que cree soñar que es una mariposa. Quizás no existimos, somos el sueño de alguien que nos sueña ¿Cervantes sueña al Quijote o es el Quijote el que sueña a Cervantes? Esta idea la hallé asombrosamente en una obra de Rilke, en su poema «De los surtidores»:

*¿Olvidé que el astro junto al astro se hace rígido
y permanece sordo para el globo vecino,
que los mundos tan sólo se reconocen como
llorando en el espacio? Quizá estamos mecidos
arriba en lo alto, en el cielo de otras criaturas,
que de noche nos miran. Quizá nos glorifican
sus poetas. Quizá suplican muchos alzando
a nosotros sus preces. Quizá somos las metas
de extraños juramentos que nunca nos alcanzan,
vecinos de un Dios que ellos se imaginan*

*en nuestras alturas cuando solitarios lloran,
en el que creen y por el que ellos se extravían,
y cuya imagen, cual aureola de su luz
indagadora, pasa fugitiva y dispersa
sobre nuestros semblantes distraídos.*

Vuelvo y cito. El profesor argentino Walter Romero, dedicado a estudiar, enseñar y difundir la obra de Marcel Proust, dijo en una entrevista, a propósito del memorable centenario del autor de *En busca del tiempo perdido*:

«Creo que esta teoría de la filosofía del tiempo, del recuerdo, la descubrió un poco Proust para todos nosotros a partir de lo ficcional. Y es esta idea de que, por ejemplo, esta tarde en la que estamos hablando acá, para Proust de alguna manera la realidad no existe o no sería tal como la percibimos, sino que, más bien, estamos a merced de algo que ulteriormente nos va a llegar a modo de impresión, a modo de arrebato. Es lo que él llama la memoria involuntaria, que es cómo en algún momento va a resurgir este encuentro, esta charla que hemos tenido, cualquier cosa que nos pasa. Con lo cual, Proust sostiene que no habría presente sino que estamos a merced del advenimiento del pasado en momentos imprevisibles, como una emergencia que te asalta, como le pasa al narrador que toma un pedazo de bollo, de pastel, de magdalena embebida en té y, a partir de eso, va a tener todos unos recuerdos únicos, ¿no? [...] Hay toda una teoría del recuerdo y del tiempo, de lo que el tiempo hace con nosotros, que es mucho más vasto, mucho más complejo de lo que en principio parece con la magdalena. Pero ahí ya hay algo increíble que él encontró, la idea de que estamos a merced de impresiones, de lo no racional, de cosas que no podemos manejar».

No sé a fin de cuentas si aquí estuvimos. Me gustaría pensar que no, si en mucho me equivoqué durante los tiempos de A MANO ALZADA. Espero que no haya sido tanto. Lo cierto, a fin de cuentas, parece ser que alguien sueña estas palabras, este decir, esta culminación, y el soñado no debe despertar al soñador.

Casa Museo Otraparte, martes 29 de noviembre de 2022

Corporación Fernando González - Otraparte
Cra 43A # 27A Sur - 11 • Envigado - Colombia • 448 24 04
otraparte@otraparte.org • www.otraparte.org • Nit: 811.033.607-4