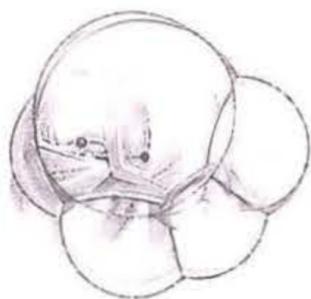


inicia cada uno de los cuatro capítulos, aparece también intercalada, junto con las cartas dirigidas al cronista, a lo largo del relato. De manera infortunada, el vigor premonitorio de las imágenes de los sueños (o del mismo sueño) decae al prolongarse la lectura. La reiteración y el parecido entre las escenas oníricas no logran iluminar ni enriquecer los más crudos pasajes de la novela; pudieron haberse omitido algunas de ellas.



Igualmente, existe un detalle en torno de las cartas dirigidas al cronista que no pasa inadvertido al lector. Éstas, escritas por doña Andrea, la protectora de Policarpa, y por Barbarita, su mejor amiga, parecen ser, a la luz de la ficción, obra de la misma persona. Un leve vuelco en el estilo y en la redacción de cualquiera de las dos remitentes resolvería esta impresión. No son éstas, sin embargo, desproporciones que alteren la fluidez del relato y su cuidadosa estructura.

Si la madurez del Badrán cuentista fue quizá su libro de 2002, *La pasión de Policarpa* es quizá su madurez como novelista; es la novela más ambiciosa del autor y hasta el momento la mejor; en esta, el lector encontrará un pormenorizado retrato social y político de la maltrecha y violenta república de los años de la “pacificación” y una honesta semblanza de gran parte de sus protagonistas: personas cuyo supuesto coraje y compromiso con la libertad se cubren, en ocasiones, con la duda; por ejemplo, a pesar de que en sus *Memorias* afirma lo contrario, a José Hilario López puede vérselo en la novela entre las filas del ignominioso pelotón de fusilamiento.

Ante la cercanía de su muerte a manos del enemigo, Apolonia reflexiona sobre la pertinencia de su sacrificio: éste, por sí mismo, no llevará a la patria a su emancipación; y si

continúa sin perdonar a sus verdugos tampoco se salvará de la condenación eterna. Quedan, entonces, solo preguntas: “Ni la muerte infinita o repetida de Morillo, de Enrile y de Sámano, de todos los verdugos, ni siquiera la del monarca español sería suficiente para detener los ríos de sangre que correrían eternamente por el reino. Y mucho menos la muerte de Jesucristo. ¿De qué había servido esa pasión? ¿De qué serviría la suya?” (pág. 389).

Carlos Soler

Del spleen de la memoria reelaborada

Lejos de Roma

PABLO MONTOYA

Alfaguara, Bogotá, 2008, 178 págs.

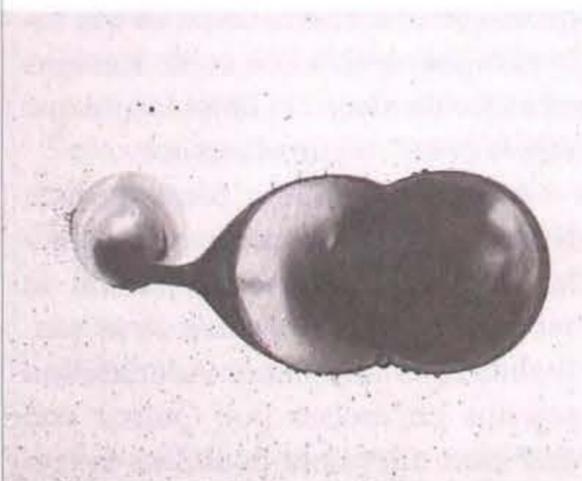
SI BIEN es cierto que toda recreación histórica representa por igual una relectura particular –como ocurriera al padre tutelar de la historia, Heródoto, pues la investigación emprendida por este era de alguna forma una interpretación, fantasiosa y exagerada para algunos frente a afirmaciones como el informar que el esperma de los etíopes era tan negro como su piel–, también lo es que muchos de esos hechos solo son reformulables a través de la especulación y, sobre todo, desde las posibilidades epistémicas propias a la literatura como medio para poner en situación el elemento central de la historia, esto es, la propia condición humana. Aquellas valoraciones de carácter metahistórico que en algunos casos suelen visitar la ficción narrativa, pueden tener la propiedad de reescribir esa historia desde sus pliegues para –un poco bajo el cuidado que demandaría la historiografía– dar un nuevo significado a la realidad como objeto susceptible de confrontación, en otros casos, se corre el riesgo de encontrarnos ante un mamotreto sin mayor prenda literaria pues ni sirve como documento histórico confiable y menos aún como lectura que puede deparar algo de momentáneo entretenimiento. Lejos de estos dos casos, la novela histórica que se viene escri-

biendo en los últimos años en Colombia ha corrido con algo de suerte. Si por un lado los medios y el comercio no parecen querer poner sus ojos más que en las historias fofas y planas que la coyuntura social ha querido instaurar como lecturas esenciales, por el otro vienen apareciendo autores cuya apuesta estética ha permanecido a prudente distancia de la novela-guion –léase Jorge Franco Ramos, Mario Mendoza–; de la relamida literatura *light*; del testimonio escueto y amarillista que de la noche a la mañana convierte a un exsecuestrado en toda una figura de las letras; o de aquellas que tarde vienen a incorporarse en una onda ochentera-*underground* de visible corte adolescente, como es el caso de Efraím Medina Reyes o como puede verse en libros como *Fondoblanco* (2008) de Alejandro Arciniegas Alzate, especie de confesión narcótica que se nos quiere hacer pasar por novela. Aunque breve, la lista de autores rescatables en relación con la novela de tinte histórico podría confirmar, como afirmara no hace mucho la revista *Arcadia*, aquello de que el país estaba pasando por un supuesto *boom* del género, véase para la muestra al periodista y reportero gráfico Rafael Baena –su novela *Tanta sangre vista* (2007) se desarrolla en la Guerra de los Mil Días–, a autores como Fernando Toledo, Andrés Hoyos, William Ospina, Nahum Montt, Enrique Serrano, o a Juan Gabriel Vásquez y su *Historia secreta de Costaguana* (2007), sobre la figura del escritor Joseph Conrad y su única novela, *Nostramo*.

Sin ser ésta del todo una novela que puede asumirse como histórica, pues su factura emprende otra suerte de empresa al permitirse la disgregación psicológica en relación con un hecho específico, el exilio del poeta Ovidio, *Lejos de Roma* de Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963) constituye todo un trazado de las pasiones humanas, aquellas que el desarraigo potencia a través de temas como la nostalgia, el amor, el deseo, el poder, la ambición, acaso desde la construcción de un personaje que pierde el molde de lo real para constituirse en paradigma de desencuentros y amargura, para permitirse, según se afirma en el libro, el “hablar de la búsqueda

fundamental que caracteriza a los poetas genuinos”.

Publio Ovidio Nasón nace en Sulmona (Italia). Hacia el año ocho de la era cristiana es desterrado a Tomos (hoy Constanza [Rumania]) al parecer debido al disgusto del emperador Augusto frente a su *Ars Amandi*, libro que, sin embargo, llevaba algo más de diez años de haber visto la luz. Obligado a marchar, Ovidio sirve a Pablo Montoya no solo como elemento constitutivo de una trama algo individual, pues el libro no pretende más que dar cauce a un monólogo entrecortado que lejos está de acudir a los hechos como espejo de un tiempo y una civilización, sino que más bien los trae a escena para permitirse toda suerte de licencias poéticas. A través del cuidado en el lenguaje y de la metáfora como estrategia, Ovidio narra su caída desde el recuerdo mismo. Siendo ya un hombre abatido por la tragedia y desterrado en la Dacia, al costado occidental del mar Egeo, el poeta se ve empujado a volver sobre la memoria para desarrollar un extenso poema colmado de fraseos y cadencias eróticas y dramáticas, con las que este expresa el peso del *spleen* que lo mantiene prisionero en aquella “morada de los muertos”, “puerto del espanto”, rodeado del pueblo bárbaro y alejado para colmo de su querida lengua latina: “Dejé de ser alguien desde el día en que me fue avisado el repudio de Augusto. He sido nadie en todos los puertos que he atravesado hasta llegar a Tomos. Mi lengua, que podría actuar a mi favor, que siempre actuó a mi favor antes de este exilio, se estrella contra la ignorancia de los bárbaros”.



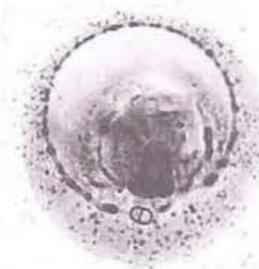
La idea de ese *spleen* me recuerda, de paso, las declaraciones que el autor diera en abril de 2008 al diario El País de Cali alrededor de la aparición

de *Lejos de Roma*. Se trataba de una obra que, atreviéndose a hablar de un tema algo trillado en la literatura, resolvía hacerlo de una forma digamos que más actual, no era tanto Ovidio como la idea del exilio moderno:

En París me pregunté si era recomendable detenerme en las vivencias de los desterrados y refugiados políticos que uno encuentra en toda parte, pues muchas obras tocan ese tema, desde el ‘boom’ latinoamericano hasta *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa [...] Empecé a buscar un personaje que me permitiera incluir mis inquietudes sobre el exilio. Ahí fue cuando encontré a Ovidio, en una excelente obra sobre Roma, para saber más sobre los exiliados de la época.

Aquel exilio es en *Lejos de Roma* también la idea de la caída como destino esperado e irrevocable. El tedio y la tristeza son estaciones que transcurren de una forma moderada aunque supremamente dolorosa. El Ovidio de Montoya no espera pues regresar de rodillas ante el emperador, sino que más bien sobrelleva de manera cansada su situación mientras que el lenguaje hace de las suyas, es más bien un canto que, en cuarenta capítulos breves, va labrando desde su retórica todo un manifiesto moderno alrededor de la patria, la pérdida, el desarraigo, la esperanza, el desasosiego, al tiempo que significa una constante confrontación con el sentido y práctica de la poesía. Por ello, el autor no duda en ponerlo en situación, en cobrarle por su indulgencia para con el emperador, dado que el Ovidio real hubiese perfectamente abjurado de sus faltas solo para poder retornar a Roma. Al preferir alejarse del Ovidio histórico y de todo lo que ello implica, Montoya logra abordar la naturaleza humana desde los confines del extravío, condición *sine qua non* para el destierro como *leitmotiv* de la lectura y como situación metafísica de aquel “nadie” apátrida cuyo viaje dantesco no se compone más que del descenso al infierno. Por allí, el viaje de Ovidio significa, de igual forma, una sugestiva confrontación con los apetitos, la idea de moral, los estamentos, la identidad romana y los papeles de poder. Se trata de una revisión extemporánea que

al ponernos frente a un pasado revisitado, infringe, de igual modo, las convenciones de lo que es tomado por cierto para reconfigurar el recuerdo, tanto a través de la investigación, como de la lúcida especulación literaria. Montoya, por ejemplo, no deja de acudir a obras de referencia como aquel cotocido *Ars Amandi* para escribir uno de los más bellos y elaborados pasajes del libro. “El amor”, en el que el poeta toma a la joven Emilia para olvidar así “toda condena, toda distancia, toda quejumbre” y de paso contradecir una de sus conocidas afirmaciones, por la cual las mujeres maduras, al pasar de los treinta años, son “una complicidad y una apertura sabias hacia placeres más cabales”.



La prosa reposada y contenida de Montoya nos permite asistir a análisis complejos como aquel que puede desprenderse de la despersonalización como paradigma literario, aquí la enajenación atroz que significa la partida del lugar querido lleva al Ovidio de este *Lejos de Roma* a hurgar con intensidad en el sentido mismo de la otredad:

Soy otro, y ese otro es el que escribe. El exilio oscurece pero al mismo tiempo ilumina. Aplasta pero nos torna irónicos o sabiamente rencorosos en la derrota. Es una luz que ayuda a ver la profundidad de la herida en los flancos de nuestra ánima.

No nos es extraño visitar toda clase de paisajes oníricos en los cuales el regreso es la prenda siempre postergada y el olvido, como *pathos* –acaso la muerte como catalizadora–, viene a soportar un discurso colmado de brumas y renuncia: “Y dormir es como si me sumergiera en la memoria de un oscuro reptil cuya misión es devorar con minucia todas mis sensaciones y mis pensamientos”. Dicho viaje se

compone, por lo demás, de constante requiebro. Así lo hace saber Montoya al subrayar el carácter retórico de ese *otro* que “aburre” mientras habla, pues “se lamenta demasiado y despierta sólo tristezas”:

Si supieras, Ovidio, cómo cansas con tu continua queja. Si supieras cómo fastidia leer tus alabanzas a Augusto para que duleifique el destierro. ¿Te parece que una obra así puede ser mejor que la que hiciste cuando eras, precisamente por tu exuberancia exquisita, el más leído de los poetas? ¿Te parece que hablar de una tristeza sin fin, y compararla con los cielos brumosos y las aguas heladas del Ponto y los rincones fértidos del Hades, es más memorable que aconsejar sobre el amor y contar cómo los dioses se transforman en animales y los hombres en ríos y en montañas sólo para poderse amar?

El dar cuenta de esta variedad de “dolor solitario” y de la “lenta degradación” que significa para Ovidio —según cuenta al espectro de Lucio en un bello episodio del libro— la enfermedad y el dolor de la muerte, acaso la pérdida de toda creencia en la patria, “aldea desolada sobre la cual gira un viento sin nombre y sin rumbo”, la desilusión o el abandono de esa tierra prometida llamada infancia, permiten a Montoya la posibilidad de exhibirse en indagaciones poéticas que lo mismo podrían ocurrirle a este o a cualquier otro hombre “cuyo ego desgarrado se agiganta insoportablemente”. Tiene aquí, por esto, la posibilidad de especular de manera íntima y subjetiva. Dicho ejercicio viene a explicar, una vez más, hasta qué punto no se trata de una novela estrictamente histórica, pues la figura del poeta latino no parece más que un pretexto para otro tipo de exploración, sea el tedio baudeleriano que ocurre en aquella París en la que Pablo Montoya viviera por unos años y a la que no ha dejado de involucrar en sus libros —caso de su *Cuaderno de París*, libro compuesto por medio centenar de prosas poéticas—, en el Tomos de *Lejos de Roma* o en cualquier recodo imaginario o real en que la narrativa pueda dar cuenta de esa búsqueda fundamental, la escritura como forma de llegar a llegar a sí mismo:

Los otros me interesan poco. Escribo y soy mi único lector [...] Y lo que hay más allá de ese acto solitario me tiene sin cuidado [...] Ahora sé que la poesía es la palabra del desplazado, la del desarraigado y la del marginal. Y sé que es en la total renuncia donde es posible tocar el secreto del poema. Ésa y no otra. Lucio, es la dádiva que me ha otorgado este exilio.

Carlos Andrés Almeyda Gómez

Un bolero disonante

Como un bolero

FERNANDO QUIROZ

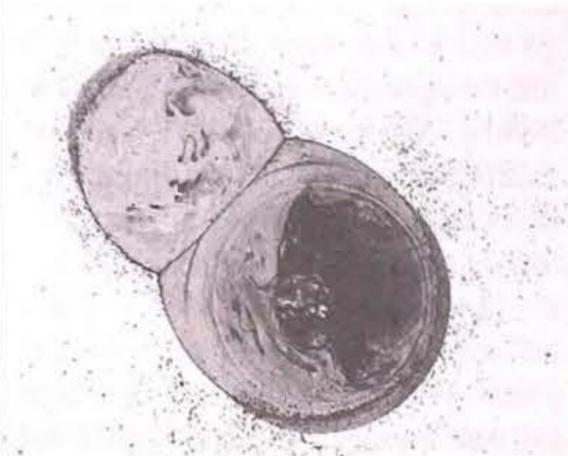
Editorial Planeta, Bogotá, 2010, 213 págs.

HORACIO CREÍA que siempre sería capaz de repetir en su memoria uno tras otro todos los instantes de esa noche que le permitieron asomarse al paraíso junto a María, su primer amor. Pero no pasó mucho tiempo antes de que este personaje de tinta empezara a darse cuenta de que cada vez que repasaba esos momentos, “su imaginación borraba algún detalle, inventaba otro, llenaba un silencio, recomponía una frase”.

Aunque esa mala jugada de la memoria es bien conocida por quienes alguna vez han estado enamorados, ese juego de reminiscencia, identificación y olvido parece ser el anzuelo que utiliza el escritor bogotano Fernando Quiroz para que sus lectores queden enganchados en su novela *Como un bolero*. A lo largo de la primera parte del libro, el lector experimenta una especie de feliz nostalgia, que tiene lugar gracias a que Quiroz no deja de apelar ni por un instante a la emotividad que despierta presenciar el surgimiento del amor, aun si se trata del amor ajeno.

Todo empieza en un barrio bogotano de clase media a los doce años de Horacio, cuando se enamora sin remedio de María Durán, una “joven tentadora en la que era evidente la proporción de sus carnes, a pesar de la terquedad de sus tías de vestirla con largos faldones y con blusas un par de tallas mayores a las que reclamaba

su cuerpo”. En forma hábil, Horacio derrumba los muros y salta los abismos que lo separan de María, y se labra el camino para acercarse a ella, ya entrenada por las rezanderas y anticuadas tías para ignorar y rechazar a todos los pretendientes que se le atravesaban.



Por supuesto, Horacio no lo puede hacer solo. Es un plan orquestado por su madre lo que le da la llave para girar la cerradura de la casa de las Durán, pues al enterarse de la dificultad que tiene María con las matemáticas, ofrece los servicios de su hijo, aventajado en la materia, para dictarle cada semana clases de álgebra. Eso sí, bajo una estricta vigilancia que María y Horacio aprenden a burlar para conocerse y cruzar unas palabras a través de mensajes cifrados y contactos furtivos que van dando forma a su romance.

Punto para Quiroz, pues su habilidad narrativa para focalizar la historia en los momentos precisos en los que ocurre el despertar amoroso de los protagonistas es lo que le permite llevar al lector de la mano para que se convierta en testigo de sus primeras experiencias afectivas y eróticas, que él traduce en encuentros cargados de pequeñas acciones heroicas de las que solo es capaz alguien que, como Horacio, está loco de amor, “la única locura que vale la pena”, según el escritor.

Así, en la primera parte de este bolero, los aspirantes a amantes bailan al compás único de la erosión de sus pieles y del despertar de la sensualidad y la sexualidad. Además, son puestos en escena por Quiroz con una bien abordada dualidad: la torpeza de la inexperiencia y el frenesí del deseo recién conocido, como sucede en el episodio en el que el cuaderno de ejercicios de matemáticas les sirve de correspondencia: