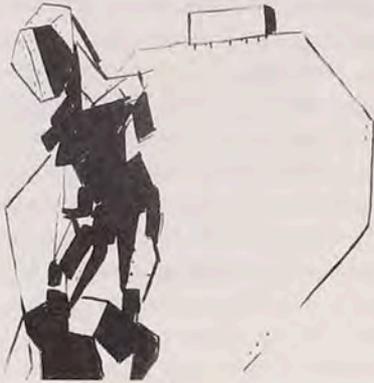


cráticos. Casos expuestos en el libro ilustran esta coyuntura en que las marchas sociales se abren paso lentamente a través de la maraña burocrática estatal, que con su enorme pata paquidérmica amenaza —en ocasiones— aplastar los intentos de asociación comunitaria para demandar los derechos que el Estado se niega a reconocer.



La visión del investigador Mauricio Archila Neira sobre el desarrollo de las movilizaciones sociales es optimista y nos lleva a concluir que en Colombia, desde los años noventa, se vislumbran con claridad creciente nuevos escenarios para hacer política y así buscar soluciones no violentas para los grandes problemas que nos agobian como sociedad. En estos momentos, cuando los partidos políticos en nuestro país han perdido credibilidad y capacidad de convocatoria, la movilización social y la protesta surgen como opción dentro de las alternativas que ofrece el escenario político. No se trata del registro de la desaparición de los partidos en Colombia, sino de la apertura de nuevos espacios, diferentes del ámbito electoral, para el ejercicio ciudadano de la política. No dudo al afirmar que este trabajo investigativo y de análisis sociopolítico es un serio aporte a la historiografía colombiana, que permitirá a sus lectores conocer cuál ha sido la dinámica de la sociedad en el desarrollo de nuestra nación durante la segunda mitad del siglo XX. Trabajos como éste, por su calidad, por la manera detallada como se examinan los temas, por su

celo investigativo, por ser documentalmente ricos y bien citados y por la manera como manejan y dan la información, son promotores del progreso académico en un país que tiene enorme necesidad de conocerse y de aprender a comportarse bien. La participación entusiasta en la protesta social justa y organizada debidamente en comunidad puede ser una forma de sacudir nuestro modo de entender la vida social y la política, que hasta ahora nos condena a ser como somos, débiles y dependientes. O sea: hay que empezar organizando una protesta masiva donde se reclame por qué no protestamos todos.

HERNÁN  
GALÁN CASANOVA

## El arte de hacer reseñas

*Lucrecio dice lo que hace  
y hace lo que dice.*

Se puede comenzar en cualquier parte, acaso lo más lejos que se pueda del objeto. Tal como decía el Quijote, “ningún camino hay malo como se acabe, si no es el que va a la horca”. ¿Quieres sentir de nuevo, gentil lector, hasta qué punto tienes pasión por los libros, a la par que no estás divorciado del mundo y de la vida? Oigamos, pues, cómo nos habla Thomas Wolfe desde Brooklyn, Nueva York (1923-1931), en su novela breve *No hay puerta. Un relato del tiempo y el vagabundo*: “...de vagabundear siempre y la vuelta a la tierra... de la siembra, el florecer y las cosecha que derrama la sazón. Y de las grandes flores, las ricas flores, las extrañas flores desconocidas. ¿Dónde descansarán los fatigados? ¿Cuándo volverá a casa el corazón solitario? ¿Qué puertas están abiertas para el vagabundo, y en qué sitio, y en qué tierra, y en qué tiempo?”. Más adelante, el autor nos cuenta: “Mi vida, más que la vida de nadie a quien yo conozca, ha pasa-

do en la soledad y el vagabundo. Por qué es así, o cómo ha sucedido, no lo he sabido nunca, pero es verdad... Y este hecho es tanto más asombroso cuanto que yo nunca he parecido buscar la soledad, ni me he retraído de la vida, ni he intentado meterme tras una muralla apartada de toda la furia y *el torbellino de la tierra*. Más bien, he amado con tanto cariño la vida que me volvía loco de la sed y el hambre que de ella tenía... Cuanto más leía, menos parecía saber. En un período de diez años leí por lo menos 20.000 volúmenes [eso da un promedio de cinco diarios]. Sin embargo, toda esta estupenda orgía de libros no me daba tranquilidad, paz ni sabiduría en la mente ni en el corazón. En vez de ello aumentaban mi furia y mi desesperación con lo mismo de que se alimentaban, aumentaba mi hambre con la comida que ingería. Y pasaba lo mismo con todo lo que hacía. Pues esta furia que me llevaba a leer tantos libros no tenía nada que ver con la erudición. Yo no tenía nada de erudito ni quería llegar a serlo. Sencillamente quería saber algo de todo lo que hay en la tierra”. En la última parte de esta novela breve, el narrador oye: “Y lo que me decía aquella imagen sin lengua era esto: ‘Hijo, hijo, ten paciencia y fe, pues la vida son muchos días y toda esta pena y locura actual de tu vida ya pasarán. Hijo, hijo, has estado loco y borracho, furioso y salvaje, lleno de odio y de desesperación y de todas las oscuras confusiones del alma... pero también lo hemos estado nosotros. Tu sed y tu hambre eran tan grandes que pensaste que podías comerte y beberte la tierra, pero así ha ocurrido a todos los hombres vivos o muertos en su juventud. Encontraste que la tierra era demasiado grande para tu única vida, encontraste que tu cerebro y tus fibras eran más pequeños que el hambre y el deseo que se alimentaban de ellos..., pero, hijo, ésta es la crónica de la tierra y de toda la vida. Y ahora, porque has conocido la locura y la desesperación, porque volverás a estar loco y desesperado otra vez antes de que

se termine esta noche, nosotros, hechos de tu tierra y de tus cualidades, hombres que hemos conocido todo lo referente a la locura, la angustia y la desesperación que se puede conocer en la juventud, nosotros que hemos asaltado los baluartes de la furiosa tierra y que hemos sido rechazados a golpes, nosotros que hemos estado enloquecidos por el misterio amargo e incognoscible del amor, la pasión del odio y del deseo, de la fe y los celos, de la pena y la nostalgia, nosotros, que ahora nos apoyamos silenciosamente en los alféizares al atardecer, observando el tumulto, el dolor y el frenesí de esta vida, te llamamos a ti para que vuelvas a tener esperanza y fuerzas, pues te podemos jurar que estas cosas pasan y podemos decirte que hay cosas que no cambian nunca y que siempre son las mismas. Porque no volveremos a entrar en la oscuridad, ni a sufrir la locura, ni a admitir la desesperación; porque hemos encontrado puertas..."



No importa, pues, dónde principie a hacer la reseña de un libro, he de comprender que la planta que siembre, bien regada y abonada, podada con esmero y bien saturados cada uno de sus átomos, picando la tierra y limpiando a menudo para evacuar todo lo que es desperdicio, todo lo que es muerte y todo lo superfluo, todo lo que se pega a nuestras percepciones corrientes y vividas, la opinión, el cliché, esta primera planta así cuidada, derramará a través de los surcos hechos por el aire y el agua las semillas que habrán de brotar eventualmente

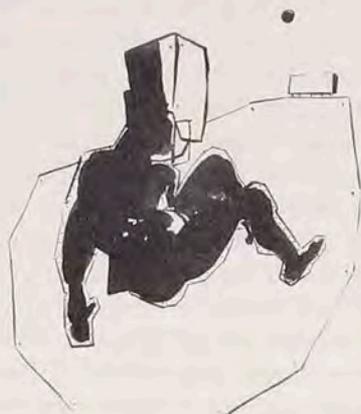
en otra parte, más allá, y es así como el acto de escritura comporta un acrecentamiento territorial, siendo su objeto pegar o soldar unos ladrillos, unos átomos bien saturados, para consolidar un territorio que se defiende contra las intrusiones, algo consistente, que se pueda sostener sobre sus propios pies, lo inefable del acto de escritura, como el extraño engendro del poeta esloveno Dane Zajc, *El silencioso roedor*, que es también la tarea del reseñador. Oigamos: "Toda la noche el silencioso roedor de seis patas lame un blanco hueso. Con sus negras patas más suaves que terciopelo el silencioso tornero rasca con inescrutable intención en las pupilas de sus ojos el blanco hueso enterrado en la ceniza. Toda la noche sobre la cabeza de hueso. Con calculado ritmo palpa la cabeza enterrada en la ceniza sin tiempo. Qué quiere. Qué se trae. Con un pensamiento extraño pensado por seis patas rítmicas. Quizá un loco creador lo puso con dos dedos sobre la cabeza, sobre la luminosa cabeza del hueso. Cumple esta tarea para mí. Cumple este silencioso trabajo. Hazlo calladamente y bien, pues yo voy hacia otra estrella a crear una nueva obra de locura. Toda la noche el silencioso roedor lame el blanco hueso con sus seis patas. Y cuando le quita la corteza los candiles de las galaxias se bambolean: el demente creador se alegra así de su obra".

Hay que poner, pues, todo lo que hay que poner, saturar los átomos, incluso lo grotesco, lo sórdido y lo absurdo, si es preciso, pero tratados en transparencia, para crear consistencia, pues si bien los contradictorios, *es negro y no es negro, se mueve y no se mueve*, se excluyen entre sí, como si se repugnasen en la casa de la razón y del lenguaje, ocurre que los contrarios cohabitan juntos en la caja negra de las cosas, como lo prueba de manera fehaciente el elemental trompo, el cual, al mismo tiempo, está en movimiento y en reposo (si alcanza suficiente velocidad), gira y no se desplaza, oscila y es estable, siendo así un modelo del mundo en miniatura, el trompo al mismo tiem-

po es estable y se mueve en torbellinos. La contradicción, que suele reclamar el atributo de *absurdo*, a menudo lo que revela es cierto sentido del humor, como en el dicho de Groucho Marx: "Yo no entraría a un club del cual yo fuera socio".

Ahora bien: para acometer una reseña, conviene hacerse sus propios *intercesores* para cada caso, según el objeto. Es conveniente contraer un vínculo con alguien o con algo, a través del cual o de lo cual uno funciona como se debe, uno despega. El intercesor puede ser otra persona, una cosa o bien otra obra, o aun algo imaginario. Sea un sitio, el jardín botánico, un ambiente creado con deliberación para reseñar un libro como *La inteligencia de las flores*, del gentil francés Maurice Maeterlinck. Sea el caso de los niños, conspicuos intercesores que disparan la trama y dan ambiente en numerosas obras de Ray Bradbury. O bien, Simón Bolívar, intercesor en ciertas novelas y textos de historia política del país. Sea el texto de Alonso de Ercilla, *La araucana* (c 1560), que arranca: "Venus y Amor aquí no alcanzan parte; sólo domina el iracundo Marte". Alguien bien puede, para reseñar esta epopeya del soldado y escritor español Ercilla, servirse del poema del filósofo-poeta romano Lucrecio *De rerum natura* (año 50 a. C.), que comienza: "Engendrada del romano pueblo, placer de hombres y dioses, alma Venus", y, aunque la epopeya de Ercilla se componga de cantos, es pertinente abrir la reseña distinguiendo entre lo que es propiamente música, en *De rerum*, y lo que es más bien marcha militar, carente de ritmo, en *La araucana*, y también en el horrible Himno Nacional, y aun en las *Elegías de varones ilustres*, del célebre presbítero, en la muy fría Tunja de 1570, Juan de Castellanos. Distinguir entre lo que es una marcha sin ritmo, aunque rime, y un canto. Estamos entre Venus y Marte, entre un hombre libre, Lucrecio, dotado entonces de una ética, y unos súbditos del rey, como eran a la postre aquellos autores fieles a nuestra madre patria España, carentes de ética, siendo que ésta requiere un

mínimo grado de libertad para constituirse, es así como un esclavo no tiene ética, y Ercilla declara en su epopeya: "La guerra es de derecho de las gentes, y digo también que obligación no tiene de inquirir el soldado diligente [como lo era el propio Ercilla: "de ello buen testigo"] si es lícita la guerra y si conviene, o si se muere injusta o justamente: que sólo al rey, que por razón le viene la obediencia y servicio de su gente, como gobernador de la república le toca examinar la causa pública. Sólo diré que es opinión de sabios, que donde falta el rey, sobran agravios". Reales o ficticios, animados o inanimados, es importante crearse intercesores para hacer el movimiento justo en la factura de una reseña, sea todavía el caso de los indios uwas de la sierra nevada del Cocuy y su carta-manifiesto de independencia al rey de España (1781), al calor de la Revolución de los Comuneros, para reseñar el libro de John Phelan *El pueblo y el rey*.



Saturar los átomos, nos dice Virginia Woolf en sus *Diarios*, ponerlo todo y sacar el desperdicio, impregnarlos a fondo, pero los átomos son, precisamente, los indivisibles, aquellos que inventaron los físico-filósofos grecolatinos Demócrito, Epicuro y Lucrecio, quienes conciben un espacio poblado de átomos y de vacío, siendo éste último el que hace posible el movimiento y los encuentros: cascadas, nubes, flujos de átomos y múltiples caminos que van de unos a otros, dando lugar a los choques entre los átomos, que pueden ser atractivos o repulsivos, engendrando innumerables mundos que nacen

y mueren resolviéndose nuevamente en los átomos o elementos originarios. Un reciclaje cósmico que se distingue del eterno retorno de lo mismo, pues las nuevas formaciones son azarosas, un libro, uno mismo, son cosas que existen como *de milagro*, pueden ocurrir o pueden no ocurrir, y lo nuevo no sigue enseguida a lo que muere, como si fuera una reencarnación o metempsicosis (meta-psiquis: viaje del alma a otro cuerpo), sino que lo nuevo brota en otra parte y en otro tiempo, en un lugar y en un tiempo inciertos, insignificables, aunque hasta ahora ha habido mundos *más bien que nada*, y aún puede ocurrir que, por los movimientos de las aguas de los ríos que van al mar y se evaporan volviéndose nubes que se derramarán sobre la tierra y sobre estos mismos ríos, tengamos chance de bañarnos dos veces en el mismo río, o casi, es el mismo y no es el mismo río, a la postre dura más éste que sus orillas. Estos pensadores griegos y el romano mencionados tratan el *sentido* como fruto de una inclinación, que será el *clinamen* de Epicuro y Lucrecio, y el cual es precisamente la mínima desviación posible de la línea recta, o del sentido común. El sentido es fruto de una declinación, pues si no hubiera más que un sentido único, no habría sentido en absoluto. Y esto es cierto tanto para el espacio como para el tiempo: si sólo hubiera una estación, no habría estaciones; si sólo hubiese una calle no habría calles en absoluto; si no hubiese más que una isla no habría islas. También es cierto para el movimiento: cuando sólo hay un movimiento uniforme, en un solo sentido, el movimiento no es perceptible, como cuando se emparejan dos carros o dos trenes contiguos en la misma dirección. Cuando todo se desplaza no se desplaza nada. El cambio de sentido, por pequeño que sea, introduce el sentido. La monotonía del campo uniforme, como en *La araucana* de Ercilla y en las *Elegías* de Castellanos, es la ausencia de sentido más que el sinsentido.

Estos filósofos tratan los átomos como letras y las letras como átomos. Lucrecio escribe: "Y aunque tam-

bién en estos versos míos observes que las mismas letras vienen en la composición de muchos nombres, es forzoso, no obstante, reconozcas la diferencia que hay entre las letras de versos y palabras. Mas la totalidad no es resultado de este mismo conjunto; así los cuerpos en la Naturaleza diferentes, aun cuando tengan átomos comunes, diferir pueden entre sí las masas; y con razón diremos que los hombres, los frutos y los árboles hermosos no constan de los mismos elementos". Hace, pues, la semejanza de los seres, de los cuerpos agregados de átomos, con las palabras, compuestos de letras, de modo que así como son excluidos, señalados, los monstruos de la naturaleza, como el ternero de dos cabezas, de igual modo las combinaciones literales no producen siempre una buena configuración, pues una serie de letras no forma necesariamente una palabra, y una secuencia arbitraria de palabras no produce forzosamente una frase. Las disposiciones componen a veces monstruos que son eliminados por las reglas de formación adecuada, aunque muchas de estas palabras *inconvenientes*, según las reglas del lenguaje y la sintaxis, como *fanfreluches* en francés, *perendengues* en español, son acogidas por la lengua, en contravía con la medida practicada por la Francia medieval que llevó a juicio, condenó y sacrificó a un gallo que había puesto un huevo, cuando en la China, sin duda alguna, a este mismo gallo andrógino lo habrían puesto al margen discretamente, sin juicio y sin condena. El ingenio de Edgar Allan Poe, en su cuento *El escarabajo dorado*, trata de descifrar un código —tras rescatar del disimulo en que se hallaba, gracias a un azar, el mapa del tesoro—, trata de encontrar la cifra que revele el misterio del que pende un tesoro, y relaciona las letras con las cifras en este código. Los griegos y romanos usaban también letras para designar cifras: LIX, si es un número, se lee 59, y no aparece en mi diccionario latino la palabra *lix*. Tal vez sea un monstruo, aunque, ¿cómo confiar en estos magros diccionarios, como el

pequeño Larousse ilustrado del idioma español (1988) en mi biblioteca, el cual, para la palabra *venéreo*, de Venus, sólo trae una acepción: "Dícese de las enfermedades contraídas generalmente por contacto sexual: la sífilis es una enfermedad venérea"? Punto. ¿A dónde fue a dar la Venus de Ramón García-Pelayo y Gross, autor de este diccionario, profesor de la Universidad de París (Sorbona), miembro de la Academia Argentina de Letras, etc., etc.? Según esta eminencia, pues, una persona *venerable* es alguien afecto a una enfermedad venérea, o mejor dicho, como diría un chico o una chica de las barriadas, "es una gonorrea". Siglo XX cambalache, problemático y febril: ¿es lo mismo ser un burro que un buen profesor? No contaba el siglo XX con las astucias del XXI. En el sello de Ediciones Larousse, vemos a una mujer que lleva la florecita seca del diente de león y esparce sus semillas, y leemos la divisa: *Siembro a los cuatro vientos*. Tremenda ironía que Venus, origen de la palabra venéreo, sólo pueda sembrar enfermedades venéreas; sin duda es presa de Marte, y es así como la guerra, el mal absoluto, la peste, viene al final del poema de Lucrecio, aunque pudiera estar en cualquier parte del texto (los editores la pusieron al final), este Lucrecio que quería mudar la máquina de guerra en máquina de paz, como nos sugiere y podemos sentir ya en los primeros versos. La peste viene cuando los fanfreluches (los átomos de polvo) devienen mortíferos, en Atenas, en Troya, en España, en Chile, en Argentina, en Guatemala, en Colombia, en Iraq...

La tierra, una vez formada, empieza a producir. Las matrices se activan desde el mismo suelo, fijadas por raíces o raicillas. Que los átomos que componen los seres sean letras no es una tesis arbitraria, ni tampoco una decisión o una metáfora; es más bien una necesidad de aquello que Lucrecio y sus predecesores llamaron la naturaleza, por eso también los átomos son invisibles, no por una limitación de nuestras facultades sino porque ellos son el objeto

del pensamiento por naturaleza, así como las cosas sensibles son el objeto de los sentidos. La naturaleza, disimulada en cierta clave, se capta a través de la matemática justamente porque la matemática es un código, un argot, y aunque no es arbitraria, la clave es cifrada. ¿Cómo es posible que la matemática pueda aplicarse a la física, a las ciencias naturales, y sirva para comprender la naturaleza? Einstein era portavoz de este desconcierto del hombre práctico (que era también el mío), a quien con frecuencia parece incomprendible el que las cosas sean comprensibles. Un invento es descubrir la cifra de una clave. Ahora bien: en su etimología, *reseñar* es 'levantar el sello de, romper el sello de un escrito para abrirlo': es exactamente lo que hizo Hamlet en el barco que lo llevaba a Inglaterra junto con los dos emisarios del rey de Dinamarca, el usurpador-asesino del trono de su padre, quienes llevaban el pergamino sellado con la orden real de decapitar al príncipe del Escollo una vez llegado a Inglaterra, y que éste mudó en la ejecución de los áulicos mensajeros del rey, su tío, cuando, al *reseñar* el texto, al romper su sello, descubrió el complot, cambió su nombre por el de aquellos y volvió a sellar. Hamlet se salvó al hacer esta reseña. Si la naturaleza se disimula en una clave disimulada, la experiencia, la intervención, la obra del sabio o del científico, y también la del reseñador, consiste precisamente en sacarla a la luz. Es literalmente una *simulación del disimulo*, y es por ello que esta experiencia no se diferencia demasiado de la prestidigitación. Disimulado no quiere decir escondido, como las muñecas rusas unas en otras. El caso es que la naturaleza está como un libro abierto de par en par, pero es innumerable, hasta el punto de que para verlo o leerlo se precisaría el trabajo de toda la humanidad durante un tiempo superior a la historia. Más que oculto, está perdido, como una aguja en un pajar, como el paraíso. Bajo el candado del secreto, el buen número está más perdido que escondido. Los átomos son letras o son como letras. De

ahí que Lucrecio, en su poema, al mismo tiempo, hace lo que dice y dice lo que hace. El encadenamiento de los átomos constituye la textura de los cuerpos del mismo modo que las letras forman, al enlazarse, palabras, huecos en blanco, frases y textos. Así el ADN, el código genético: el lenguaje está ante todo en los cuerpos.



Ahora bien: contra una creencia muy arraigada, el libro no es una imagen del mundo, ni siquiera un libro de historia es un reflejo del mundo. De hecho, la historia es la historia de los vencedores; no es, pues, un reflejo lo que pretendemos de un libro, no un espejo que se lleva en el camino, como creía Stendhal; ha de ser, en cambio, algo como un reloj que se adelanta (el caso de Julio Verne, de José Eustasio Rivera, de Ray Bradbury, de Kafka, de las *novelas de anticipación*). El libro y el mundo están encabalgados; el libro hace simbiosis con el mundo, texto-textura, tiene con él una evolución no-paralela, siendo heterogéneos entre sí el mundo y el libro, como la orquídea y el abejorro que la fecunda, involucionan en una colaboración recíproca, donde es claro que la orquídea *Josefina* o la llamada *Cuna de Venus* o *Boca de Dragón*, por ejemplo, no tiene un calco de avispa o de abeja entre sus corolas para atraer al insecto, sino que más bien ha capturado una porción del código de la abeja, y lo recrea para sí haciendo de la abeja parte de su aparato reproductor. De hecho, las flores estaban en la Tierra mucho

antes que los insectos, por lo que, al captar al insecto, hubo una singular evolución de estas plantas, y de las abejas que entran en el complot de naturaleza-engendrador inmanente. Captura pareja a la que hace la telaraña del código de la mosca, como si la araña tuviera un motivo (como se dice en música) de mosca en su cabeza. El árbol, la planta en general, hace simbiosis con la lluvia, con algo de *afuera*, siendo dos heterogéneos tienen una evolución no-paralela. Las hojas grandes de ciertos árboles son arqueadas, y así la lluvia se desliza mejor por su superficie y no las daña. El libro imita el mundo, se dice, como el arte imita la naturaleza: éste es un pensamiento dualista, pobre y decadente, como la reducción que se hace del bodegón, *still living* en inglés, 'todavía vivo', al traducir *naturaleza muerta*, *nature morte*. Es así como el camaleón no reproduce los colores del entorno, sino que realiza captura de código con las cosas que tienen los colores del entorno, y se viste o se hace un tatuaje con estos colores para pasar desapercibido, y es así como cambia de colores, según la hora del día y según el entorno. Igual, la Pantera Rosa no imita nada, no calca ni reproduce nada; ella pinta el mundo con su color, rosa sobre rosa, es su manera de *devenir-mundo*, a fin de devenir ella misma imperceptible, de trazar su línea de fuga, tal como hacen, con sus colores y diseños abstractos, nada geométricos, ciertos peces coralinos que se camuflan y pasan desapercibidos entre las cosas del entorno: algas, corales, plantas carnívoras y los demás cuerpos del mar tropical.

Oigamos a Cioran cuando cuenta, con su humor peculiar, acerca de sus propias simbiosis con el libro, para comprender mejor el impacto que nos puede, que nos debe ocasionar un libro bien hecho (¿el hacha para romper el mar helado que llevamos dentro?): "En esto reconozco a un verdadero poeta —declara Cioran—: frecuentándolo, viviendo largo tiempo en la intimidad de su obra, algo se modifica en mí: no tanto mis inclinaciones o mis gus-

tos como mi misma sangre, como si una dolencia sutil se hubiera introducido en ella para alterar su curso, su espesor y su calidad. Un Shelley, un Baudelaire o un Rilke intervienen en lo más profundo de nuestro organismo, que se los apropia como lo haría con un vicio. En su proximidad, un cuerpo se fortifica, y lejos de él se ablanda y se desagrega". Si, como decía Cézanne, "el color, el óleo, está vivo", las letras, en la declaración de Cioran, son átomos, y encontramos de nuevo esta peculiar asociación entre las palabras y los cuerpos, con el tono violeta oscuro de la piel de la berenjena que mana de la voz del poeta rumano. Así también, en el verso de Aurelio Arturo de su poema *Silencio*: "Mas oh el gran huracán de los silencios hondos, de los silencios clamorosos", reconocemos, más bien que una metáfora, un intercambio entre los átomos y las letras. En este mismo poema, Arturo funde la biblioteca del poeta y el vivac del campamento. *Vivac* es la guardia principal, en una campaña militar, adonde van las demás guardias a recibir el santo y la seña, la consigna, para mejor poder oír el *clamor ilímite del valle*. Encontramos de nuevo una peculiar simbiosis en el poema:



*Qué noche de hojas suaves y de  
[sombras  
de hojas y de sombras de tus  
[párpados,  
la noche toda turba en ti,  
[tendida,  
palpitante de aromas y de  
[astros.*

Y luego, en este mismo poema, cuando el poeta junta así unas cosas con otras:

*Yo soy el que has querido, piel  
[sinuosa,  
yo soy el que tú sueñas, ojos  
[llenos  
de esa sombra tenaz en que  
[boscajes  
abren y cierran párpados  
[serenos.*

Si las cosas son así, uno se acerca a un libro desconocido como ocurren los encuentros con otros seres vivos: cierta textura, un olor, un gesto, pueden servir de mediadores y, guardando las proporciones, cabe hacer la aproximación a un texto a la manera del personaje en la pintura de Chardin, *El filósofo leyendo* (1734), cuyo atuendo elegante y formal parece dispuesto a recibir y atender a un noble visitante. El lector está vestido para la ocasión, y sigue unas reglas de la cortesía que equiparan la *vestidura* con la *investidura*, siendo que *invertir es conceder una dignidad o cargo importante*. El libro, caja de herramientas de un lector anónimo, acaso para mejor gozarse y dolerse y perseverar en su ser, puede llegar a ser la llave para abrir una puerta cerrada, la lima para pasar a través del muro, y merecer ser dignos de él. Aun descalzo, uno puede estar investido para leer un texto, aun desnudo, siempre que uno esté pintado, o tatuado. En la pintura de Chardin, el reloj de arena relaciona el tiempo y el libro, y si la vida del lector es medida en horas, la del libro se mide en milenios, pues la obra de arte dura, y es lo único que dura, ciertamente no a la manera de los enlatados con conservantes de la industria. *La joven que lee una carta junto a la ventana* (1657) de Johannes Vermeer conserva el gesto atento hasta el sol de hoy, es una plegaria y su contemplación libera una plegaria volviendo a actualizar el acto de lectura. *La joven de la perla* (1665), de este mismo pintor neerlandés Vermeer, sonreirá en el lienzo tanto como éste dure; lo que se conserva es un bloque de sensaciones, la visión detenida en el

tiempo y en el espacio, que es propiamente el *estilo* del creador. Incluso si el material que sirve de soporte no durara sino algunos segundos, daría a la sensación el poder de existir y de conservarse en sí, en la eternidad que coexiste con esta corta duración, tal como ocurre en la contemplación de ciertos atardeceres, o de ciertos amaneceres, donde el sol, o la luna, se pone o se levanta, en el horizonte marino, y que hacen decir a Rimbaud: "Elle est retrouvée. Quoi? L'éternité. C'est la mer mêlée au soleil". ("Ahí está otra vez. ¿Qué? La eternidad. Es la mar entreverada con el sol"). El material particular de los escritores son las palabras, y la sintaxis, la sintaxis creada en cada caso, que se eleva irresistiblemente en su obra y pasa a la sensación. No olvidemos que se trata, al reseñar un libro, de romper un sello, de encontrar una cifra, de mostrar, o sugerir, el aura del texto, su aliento propio, revelar su estilo, y acerca de éste nos dice Céline: "Consiste en un modo determinado de forzar las frases para sacarlas ligeramente de su significado habitual, para sacarla de los goznes [es precisamente el *clinamen*, la mínima desviación, de Lucrecio y Epicuro], por así decir, desplazarlas, y forzar así al lector a desplazar él mismo su sentido, pero muy ligeramente. Muy ligeramente, pues si resulta pesado, es una pifia, con que requiere un gran distanciamiento, sensibilidad: es muy difícil de hacer porque hay que girar. ¿En torno a qué? A la emoción". De acuerdo con Céline, en el principio no era el verbo sino la emoción (o sea el movimiento). "El verbo vino después para relevar a la emoción, como el trote sustituye al galope, cuando, en realidad, la ley natural del caballo es el galope; hay que obligarlo a trotar".

En el origen, que está en cualquier parte y en cualquier momento, está el *caos*, literalmente el *bostezo*, la abertura, y los átomos fluyen según un caudal laminar (que va en forma de láminas como los flujos de agua) o según una nube-remolino. En este caudal laminar los átomos chorrean paralelamente como gotas

de lluvia, y es sólo por el *clinamen*, la mínima inclinación, que se reúnen, chocan, y se atraen o se repelen, según las conveniencias o inconveniencias de los átomos y de los agregados entre sí, que son los principios (los átomos) muy distintos unos de otros: los hay corvos, ganchudos, lisos, redondos, flojos, compactos, etc., y por tanto varían los vínculos, las adherencias, las uniones, adaptaciones, incorporaciones y soldaduras de estos átomos y de estas variedades locales entre sí. Refiriéndose al imán y al carácter específico de las atracciones o repulsiones, escribe Lucrecio: "Los cuerpos cuyas contexturas se oponen y se corresponden de forma que las partes huecas de uno responden a las partes llenas del otro forman entre sí uniones perfectas". Reconocemos ahí un axioma o un teorema de la física de Afrodita. Y es que todo se derrama en la cascada laminar o en la nube-remolino, pero no todo circula a través de todo: lo que atraviesa el oro no puede atravesar el vidrio, y recíprocamente. Cada textura es una red singular o un tejido original, según como se compongan en él los átomos y el vacío. El vacío hace posibles las vías. Hay buenos y malos conductores, y hay, sobre todas las cosas, una especificidad: hay cosas y cosas, hay lugares y lugares, y hay personas y personas, el aura, el espíritu del *parche*. Lucrecio es un contemporáneo nuestro, en el tiempo de los universos-islas. El doble sentido literal de *pharmakon*, droga sanadora o nociva, da la medida exacta de la especificidad. No es nocivo o dañino per se el *pharmakon*, sino según el modo, la dosis, las circunstancias (lo que está al rededor) y el paciente. Esta cuestión de lo específico no atañe únicamente a la farmacopea, ni en particular a la homeopatía, sino que el mundo entero está en juego en ella. Hemos caído presa de la dualidad en el mundo occidental, que es ahora casi todo el mundo, presa del asunto del *bien y del mal* (que es muy distinto del de *lo bueno y lo malo*), la lógica del tercero excluido, lo verdadero y lo falso, el mundo y el reflejo del mundo, el cie-

lo y el infierno, Salvado, condenado, salvado, condenado... Generación o corrupción, se trata de un problema específico, no hace referencia a *dos valores*, sino a una cantidad de valores tan grande como cosas hay en la naturaleza. El calor deseca y licua, el sol funde la nieve y reseca la tierra quemada. El agua caliente endurece el hierro y ablanda la carne, la mejorana envenena al cerdo y al hombre aliviana. Todo flujo es, en su género un *pharmakon*, específico, y en particular el flujo de los átomos, el *clinamen*, el torbellino, que es tan destructivo como constructivo. La corrupción es generación y viceversa. La tierra contiene los elementos de todas las especies; muchos de ellos son necesarios y nutritivos, otros muchos enferman y matan. Nos damos cuenta, pues, de que cada animal saca los jugos que le son más análogos al cuerpo de todos los sustentos que le nutren, y nos convencemos, escarbando un poco y escarmentando mucho, de que el alimento de algunos puede ser veneno para otros. Incluso una misma planta puede ser remedio o veneno para un mismo cuerpo, según la forma específica de aplicación (dónde, cuándo, cómo, etc.).



La primera edición de la obra de Lucrecio, *De rerum natura*, escrita hacia el año 50 a. C., es de 1480; los monjes cristianos, en los monasterios del siglo IX, habían copiado la obra de los pergaminos originales. El poema comienza con una dedicatoria: "Engendrador del romano pueblo, placer de hombres y dioses, alma Venus: debajo de la

bóveda del cielo, por do giran los astros resbalando, haces poblado el mar, que lleva naves, y las tierras fructíferas fecundas; por ti todo animal es concebido y a la lumbre del sol abre sus ojos; de ti, diosa, de ti los vientos huyen; cuando tú llegas, huyen los nublados; te da suaves flores varia tierra; las llanuras del mar contigo ríen, y brilla en larga luz el claro cielo". Y más adelante leemos: "Y vagan además por el vacío muchos [átomos] que están privados de juntarse, o que jamás pudieron agregados entrar en concorde movimiento; de lo cual una imagen y figura continuamente hiere nuestros ojos [Lucrecio trae un ejemplo caro a cierta infancia], cuando del sol los rayos se insinúan de través por las piezas tenebrosas. Si reparas, verás cómo se agitan átomos infinitos de mil modos por el vacío en el luciente rayo: y en escuadrones, en combate eterno se dan crudas batallas y peleas, y no paran jamás: ya se dividen, y ya completamente se repliegan. De ahí puedes sacar que en el vacío eternamente los principios giran. Un efecto vulgar [concluye Lucrecio su analogía] puede servirnos de modelo y de guía en cosas grandes". He aquí, pues, unas partículas de polvo en suspensión, diminutos meteoros casi a ras del suelo, hechos visibles a los ojos del niño dentro del cuarto en penumbras, por los rayos de luz cruzando por la hendidura de una puerta o ventana. Ahora bien, Michel Serres, en esta su maravillosa obra *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio*, nos cuenta que hacia el año 1534, en París, Rabelais inventa la palabra *fanfreluche*, que la lengua francesa acoge y que en español se traduce por *perendengue*; del francés *pendant*, 'pendiente', el perendengue es un arete de poco valor, y, por extensión, una *bagatela*, una *chuchería* que sirve de adorno. Pendientes, en suspensión, flotando en el aire están los corpúsculos de polvo que acaba de mencionar Lucrecio. Ahora bien: la raíz griega que acoge Serres en su texto sobre Lucrecio para la palabra *fanfreluche* es *pompholux*, burbuja de agua, gota de vapor que se deposita

en una tapa durante la ebullición: tenemos aquí un modelo hidráulico en pequeño, y este *pompholux* viene de *phluo*, 'manar, brotar en abundancia' en el que el flujo y el caudal están acompañados de la idea de un gran número. En 1560, Jean Calvin, en su obra *La institución de la religión cristiana*, escribe muy seriamente: "Que me respondan los epicúreos, puesto que imaginan que todo sucede porque se encuentran por casualidad esas pequeñas *fanfreluches* que vuelan por el aire como granos de polvo". Se refiere, pues, a los átomos que Lucrecio ejemplifica en los corpúsculos de polvo suspendidos a la luz del sol que se filtra por una hendidura de la ventana, y que citamos arriba. La palabra de Rabelais, *fanfreluche*, parece leída en el texto de Lucrecio, incluida la connotación afrodisíaca, pues *fanfrelucher* no es otra cosa que hacer el amor. Se comprende que el largo título de una novela, como para pronunciar desde una garganta profunda, *El continuo clinamen del cantarillo de noria*, le haya sugerido a una joven señora desinhibida la idea de "pichar y trinchar". Exacto, con relación a esta novela, a fe mía, si estuviera hecha, haciendo la salvedad de que el *pichar* es en ella metafísico, no en el sentido de ideal o virtual, fuera de alcance, sino más bien un real que ocurre, por así decir, *al otro lado del espejo*, o bien *dentro del espejo*, siguiendo la admonición de Flaubert "Foutre ton encier" (literalmente, "Picha tu tintero").



Estamos aterrizando, ¿o es un archipiélago lo que vemos abajo, y

amerizamos o, más bien, amaramos? ¿Dónde estamos? ¿De dónde venimos? Y ni preguntar que a dónde vamos. A propósito de los textos de historia que uno reseña, y de tantos otros, es pertinente la observación de Goethe: "Por lo demás, yo detesto todo lo que no hace más que instruirme, sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente". Y reiterar la decisiva importancia de escribir lo más escueto posible: hoy día queremos la sonrisa sin gato de Alicia; hay que comprender que, cuando carecemos de lo más necesario; lo superfluo es enemigo de lo necesario; el palo no está para cucharas.



El budismo dice de quien busca la iluminación que debe obstinarse tanto como un ratón (¿de biblioteca?) que roe un féretro. Considera el libro que tienes enfrente, en tus manos, de arriba a abajo, a partir de sus caracteres materiales: el formato, la carátula, el olor, cada cosa cuenta a la hora de evaluar el texto, la nitidez en la impresión de las páginas. Jaime Jaramillo Escobar reseña el libro *Santificad las fiestas* en el Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República (vol. 35, núm. 49, 1998, págs. 114-116). Anota que es una falla que las fotografías que ilustran las fiestas estén en blanco y negro, y que todo el mundo, salvo un par de negritos, está triste en la *fiesta del gallo enterrado vivo* y en las demás. Curiosamente, escribe el reseñador, el libro contiene declaraciones como éstas: "El color en el paisaje que se pega de unos y de otros en los días de fiesta, *nunca*

faltó, y por cierto fue nuestro principal aliado”, o bien: “Todos resultan amantes de los colores vivos y los juntan para adornarse y adornar sus pertenencias”, y aún: “Sería necesario iluminar estas páginas para mostrar el extraño colorido de luces que esa noche bañaba a la gente y a los espantos”. Y he aquí que las fotos del texto están en blanco y negro, y abundan las caras largas en las fiestas. Se comprende: a veces toca reseñar malos libros. Y hay que decirlo todo, sobre todo en este caso; a poco no hay mal que por bien no venga y le saquemos fruto. Lo que no es una reseña en ningún caso es hacer un resumen de la obra, por ningún motivo. Si el lector quiere saber de qué se trata, es preciso hacer la experiencia de *simular la simulación*, sin caer en la tentación, cómoda y desabrida, de resumir. Se trata de expresar nuestro afecto, atracción o repulsión, con el texto, de una manera coherente. Y sobre todo, insistir en podar todo lo que sobra, y aprender a tomar las cosas con todos los dedos de las manos, y no simplemente con la punta de los dedos, o con las manos limpias, pero sin manos. Insistir en suprimir las tautologías y las vaguedades. En el mismo Boletín Cultural y Bibliográfico citado antes (págs. 134-136), Antonio Silvera Arenas reseña un libro de David Jiménez, *Día tras día*: “Un estilo es uno mismo: un estilo es san Juan [¿el evangelista, el de Patmos, o san Juan de la Cruz?], Vallejo o Whitman: es singularidad, permanente introspección surgida de lo profundo del poeta y siempre, como distintivo de su sello, lleva su sangre o su tuétano, no la tinta artificial que tiende a desvanecerse”. ¿A falta de ideas, buenas son palabras? Es preciso además corregir cada errata, los defectos de edición; no se puede pasar por alto la ortografía, como quisiera otrora el Nobel de Aracataca, pues, como bien dice Fernando Pessoa, *la ortografía también es gente*. Y hasta fuente de nuevas palabras, como *hortografía*, diseño de huertas y jardines.

De los libros, en fin, como ocurre con la música, la pintura, la cerámica, el ganchillo, las artes todas y la

literatura, uno quisiera que fueran sobre todo medicina, remansos en las orillas a lo largo del río, impulsos en la corriente de la vida.

RODRIGO PÉREZ GIL

## Luis Pulido

En el mes de julio de 1987 el Centro Colombo-Americano de Bogotá inició una serie de recitales bajo el rótulo genérico de “Compositores colombianos del siglo XX”. El objetivo del proyecto era la presentación sistemática de piezas de compositores nacionales menores de 35 años, como una manera de validar ante el público los primeros esbozos de una carrera profesional que se proyectaba con incertidumbre en un escenario cultural tradicionalista y cerrado a nuevas propuestas sonoras. Hasta ese momento ninguna institución estatal o privada había procurado la apertura de espacios de difusión a trabajos de creación provenientes de la academia o de fuera de ella.



Y, tal vez por eso mismo, el programa nació en medio del pesimismo de aquellos que pronosticaban una pronta y razonable desaparición. El argumento era la carencia de un número suficiente de compositores para lograr el objetivo de continuidad propuesto. No obstante, el resultado desmintió con creces hasta a los más incrédulos. Hasta el año 2000, cuando el proyecto se suspen-

dió por razones presupuestales, la Sala Tairona había presentado la obra de medio centenar de compositores noveles de todo el país a través de casi un centenar de partituras de la más variada estética, en su mayoría en primera audición.



De ese primer grupo de conejillos de Indias formaba parte Luis Pulido Hurtado, joven compositor bogotano de 29 años de edad, además de Andrés Posada, Guillermo Gaviria, Mauricio Nasi y José Alejandro Restrepo, quien en la actualidad es un conocido artista del video.

La pieza escogida por Pulido en aquella ocasión era el *Cuarteto por los desaparecidos*, una especie de testimonio sonoro de atmósfera expresionista ante una situación que no ha dejado de angustiar al hombre latinoamericano y que el compositor dedicaba “a todos aquellos que aún podrían estar en este mundo”.

En ese momento de su carrera musical, la hoja de vida de Pulido se destacaba frente a la actividad de sus colegas de generación. Había estudiado formas musicales y composición con Jesús Pinzón, se había formado como flautista, había actuado como concertino y maestro del instrumento en la Orquesta Juvenil de Colombia y formaba parte de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, que había estrenado en 1985 la partitura orquestal *La Madremonte* (pieza “atractiva en el aspecto rítmico” según Hernando Caro Mendoza).

Además, la música compuesta por Pulido para el filme *La boda del acordeonista* de Pacho Botía había