

el cerebro y preservé inalterada mi inmadurez mental. No pasó igual con mi cuerpo y menos aún con mi rostro, que evidenciaban el paso, no de dos décadas, sino de dos siglos (...) Sin exagerar, en lugar de un humano flaco parecía un esqueleto gordo” (pág. 34). Y si de exagerar se trata, los personajes se ganan un campeonato: “Mi papá era más amarrado que una encomienda para Turbo” (pág. 188), “los paisas a la hora de comprar somos más duros que carne de cabeza; somos capaces de pedirle rebaja hasta a un termómetro” (pág. 195). O las imágenes y los juegos de palabras que le inyectan poesía a las escenas más sórdidas: “Era una especie de templo de metamorfosis en donde los ladrones soñaban con ser buenos, y los buenos con ser bandidos” (pág. 220), refiriéndose al bar El Suave en Guayaquil.

Cortes tragicómicos para no incitar al lector a cortarse la vena con la sobredosis que contiene cada página. Y es que como dice Jaramillo Escobar, la antigua picaresca antioqueña es aún reconocible en estos relatos, y por eso, entre risas y lágrimas, “puede enviciar a la lectura”.

Parodiando el tango de Gardel y el título del libro de Juan José Hoyos, maestro de cronistas en Medellín, aquí los personajes han visto pasar la vida como un soplo, pero no precisamente poético.

Maryluz Vallejo M.

La novela de un voyerista

El origen del mundo

GUSTAVO ARANGO

Ediciones B, Grupo Z, México, 2010, 187 págs.

LA RECIENTE novela de Gustavo Arango, *El origen del mundo*, puede considerarse como una novela sobre la creación literaria, es decir, estamos ante literatura sobre la literatura. La incursión en ese género implica un doble riesgo. De un lado, éste se apunta a lectores normalmente más exigentes que el lector medio. Además, y eso es lo más arriesgado, el autor se expone a la

comparación con Borges, de la que casi nadie puede salir bien librado.

En un acto de misericordia, tal vez sea recomendable ahorrarle a Arango la comparación con Borges. También es legítimo pasar por alto la posibilidad de leer su novela dentro de la tradición de la llamada novela de artista ya que, aunque gran parte de la obra gira en torno a un hombre que escribe una novela, en ella falta el motivo clásico del conflicto del artista con la sociedad.

Acaso sea más justo empezar una lectura desde ceros y decir que se trata de una novela sobre un profesor de literatura hispanoamericana y de escritura creativa en una universidad norteamericana que tiene una obsesión erótica y platónica con sus estudiantes mujeres a las que le encanta ver escribiendo.

Una de las características de la novela de Arango es que tiende a partir de elementos que parecen un anuncio de algo que apunta hacia lo sublime y que luego se desinflan en banalidades. El título mismo hace pensar en diversas cosmogonías, y que en realidad se refiere a un cuadro de Courbet, no queda justificado por la historia que se cuenta.

La novela se abre con la imagen de una mujer que empieza a ejecutar una extraña danza en la mitad de una calle, como si hubiera entrado en trance. Al final sabemos que solo estaba tratando de espantar una abeja que la había hecho entrar en un estado de pánico.

La escena solo tiene sentido si logra leerse en clave de caricatura. Lo mismo ocurre con la grandilocuencia que hay en el personaje principal, Máximo Delgado, célibe atormentado por deseos eróticos insatisfechos, digno a ratos de una mala imitación de alguna película de Woody Allen, que se consuela mirando a sus alumnas mientras resuelven los ejercicios que él les pone en la clase de escritura creativa como escribir diez minutos sin parar, desarrollar un texto a partir de una frase como “alguien está sentado” o sacar palabras de una palabra determinada jugando con las letras.

El placer de ver mujeres escribiendo le había sido revelado a Delgado años antes a la escena que da comienzo a la novela por una mujer llamada Aimée, a quien le había dado clases de español y quien le había regalado un argumento para una historia al

contarle un sueño en el que alguien la buscaba para matarla y lo único que tenía para reconocerla eran los trazos de su escritura a mano. Delgado termina poniéndole ejercicios de escritura y al final descubre la satisfacción que le da ese curioso placer voyerista.

Si la novela de Arango fuera una novela lograda, al lado de una permanente ironía, tendría que tener una permanente tensión erótica. Es difícil sentirla, aunque en algún momento –chiste demasiado evidente para mi gusto– Delgado quiera decir “texto” y termine diciendo “sexo”. En cierto pasaje de la novela se habla de un proyecto para escribir una versión del Quijote en la que Alonso Quijano no se enloquezca por leer libros de caballería, sino por leer literatura pornográfica. La idea, que también suena a Woody Allen, no se desarrolla en ninguna parte (pág. 120).



La historia de la abeja no finaliza en el descubrimiento de que la presunta danza de Regina no es el resultado de alguna posesión extraña –que debería estrellar a Delgado contra la realidad–, sino termina llevándolo a hacer una serie de elucubraciones librescas sobre las abejas y la sexualidad femenina. “Virgilio –escribe– vivió en tiempos en que se creía que las abejas eran asexuadas y les dio una explicación moral a los ataques. Aristóteles decía que las mujeres, después de estar con un hombre, emanaban un olor almizclado que atraía y excitaba a las abejas” (pág. 78).

El desenlace de esa escena apunta a una posible caricatura de un erudito, incapaz de aproximarse a las mujeres que desea, lo que lo lleva a resignarse al voyerismo y a las especulaciones librescas. Sin embargo, la tensión entre esos dos mundos es algo que solo se explota a medias. Además, hay muchas

desviaciones de ese eje narrativo que son difícilmente justificables y que al menos, en una ocasión, termina convirtiéndose en un cuento aparte que puede leerse de forma independiente. Me estoy refiriendo al tercer capítulo, titulado “Confieso que he matado” y que deja abierta la pregunta acerca del papel que tiene en el marco de la totalidad de la novela. Son casi setenta páginas. Tal vez pueda plantearse la hipótesis de que es parte de una trilogía planeada por Delgado, cuya tercera parte debía llevar como título precisamente “El origen del mundo”, obra que en el capítulo cuarto define como “un nuevo intento, tal vez el último, de escribir algo que fuera mucho más que variaciones, torpemente disfrazadas, de simple patetismo de su vida” (pág. 80).

En el mismo capítulo, se da cuenta también de algunos datos de la historia del cuadro de Courbet. Al inicio fue propiedad de un diplomático turco cuya colección fue rematada después de su muerte, lo que hizo que el cuadro pasara después por muchos propietarios y por muchos sitios, incluyendo un burdel. En 1935 se le da el nombre de *El origen del mundo*. Los nazis quisieron destruirlo, pero sobrevivió a la guerra y los soviéticos vieron en el mismo una especie de alegoría de “la alegría de la mujer en un mundo socialista” (pág. 85). En 1955 fue adquirido por Jacques Lacan y su esposa Sylvia Bataille y, cuando ellos fallecieron, pasó a ser propiedad del Estado francés.

La historia del cuadro que, apócrifa o no, resulta interesante se interrumpe de pronto y Delgado vuelve a sus estudiantes a quienes les propone un ejercicio con el adjetivo “viscoso”, lo que da otra vez para un juego con los dobles sentidos. El quinto capítulo es otro relato aparte –de 35 páginas– que resulta bastante insoportable.

En el sexto sabemos cosas de la infancia de Delgado. De un lado está la muerte de sus padres y su hermana por la explosión de una bomba en un centro comercial. Es algo que no tiene una conexión clara con el resto de la narración; se podría pensar que Delgado, más que con sexo, debería estar obsesionado con la violencia. Y, por otro lado, tenemos noticia de la torpeza sexual de su adolescencia que

en cierta manera anticipa la vida del profesor voyerista.

En ese capítulo, a más tardar, queda claro algo que tal vez explique cierto desagrado que se siente al leer la mayor parte de la novela. Delgado es un personaje grotesco –incluso en un extremo inverosímil– desde niño. Baste con pensar en un pasaje en el que se dice (pág. 119) que a los quince años no sabía qué era la masturbación y que cuando lo supo, tardó “varios meses en entender y aplicar el mecanismo”.

No obstante, pese a que se trata de un personaje grotesco, Arango lo toma demasiado en serio y a ratos narra en un tono claramente patético. Ese patetismo conduce la novela, a mi modo de ver, al fracaso narrativo.

Rodrigo Zuleta

La novela retorna a la familia

Cuestión de familia

TIM KEPPEL

Patricia Torres Londoño (trad.)

Alfaguara, Bogotá, 2009, 238 págs.

AÚN ME intriga el proceso de producción de esta novela, tanto más cuanto se hace necesario testimoniar sobre su altísima calidad literaria y, por tanto, también, de su traducción. ¿Hay un original de la novela completa en inglés? El autor dice en los agradecimientos (¿escritos en español o en inglés?) que “versiones anteriores de extractos” de la novela fueron publicadas en diversas revistas. ¿En español o en inglés? ¿Traducidas ya por Patricia Torres Londoño? O la idea de “versiones anteriores” supone la presencia de otros traductores... O “versiones” del propio autor en español... El caso es que en la página de créditos no figura un título original en inglés, ni el *copyright* de la traductora, cuyo nombre, sin embargo, aparece en la carátula. Díganme algo, por favor. La novela de Keppel es excelente (y a pesar de...); la traducción de Patricia Torres Londoño es impresionantemente buena.

Cuando uno lee una traducción se siente inevitablemente *segundeado*, casi seguro de no estar leyendo un

original, al autor verdadero. Pero en este caso uno tiene la sospecha, y dado que el autor vive en Colombia desde hace cerca de quince años (modelo altamente probable de su propio protagonista, el... ¿guionista?, ¿profesor?, ¿periodista? Carl Lofton), que incluso la “versión” en español procede casi directamente de Keppel, lo cual no implica restarle mérito a la traductora sino, de nuevo, sospechar que el autor es bien consciente de sus limitaciones, al menos literarias, con el español. Limitaciones que pueden no ser muchas (ignoro si los cuentos de *Alerta de terremoto* también fueron traducidos para la publicación de 2006), pero que, de nuevo, se sospechan muy específicas cuando se asiste a la maravilla de la fluidez de esta prosa, a su minucia y corrección sintácticas y gramaticales, a la escogencia certera de vocablos, incluyendo coloquialismos y formas idiomáticas, y en fin a la calidad prosódica de su construcción en párrafos, diálogos, insertos entrecomillados y bloques de mensajes (por lo general correos electrónicos) fuera de párrafo. Con el regocijo de lectura de un castellano tan fluido, preciso y hasta rítmico, entendemos, o, de nuevo, sospechamos, cómo pudo darse la necesidad de una traducción, y cómo se habrá congratulado el autor de haber dado, sea por vía de la editorial o directamente, con una traductora tan feliz. Salvo dos o tres puntos puestos a la gringa (los supongo lapsus), algún uso “común” del adjetivo “desapercibido” (en el sentido de “inadvertido”), la preferencia por la elisión de preposiciones en algunas formas verbales (dudo que, o insiste que) y el uso anglicista de la palabra “candor” para –sospecho– traducir *candor*, el texto de *Cuestión de familia* me parece impecable. Y delicioso.

