


El escritor cachorro y el *trompe l'oeil*

 Óscar Collazos

Un joven escritor de 25 años llega al París de 1968, tan lleno de temores como de ansiedad. Años atrás, en su adolescencia, ha leído mal a Rousseau, ha leído mal a Voltaire, ha leído mal a Diderot. Casi todo lo ha leído mal, pero son estos los primeros escritores que removieron su inocencia. Lo domina la pasión de leer en un instante libros que jamás halló en casa y que milagrosamente encuentra en la biblioteca pública de Buenaventura, la fundación marinera y prostibularia del Pacífico colombiano. Piensa en la grandeza de quienes escribieron los libros que admira.

Años más tarde, ante las páginas de *Les rêveries du promeneur solitaire*, comprenderá que una vida de grandeza puede acabar en la irrisión del desprecio: al final de su vida, el anciano Rousseau encuentra una derrota similar o acaso más patética que la del Simón Bolívar que, navegando por el legendario Río Grande de la Magdalena, va camino a la muerte, arropado por el desprecio y las traiciones de sus contemporáneos. “Heme aquí solo en la tierra, sin más hermano, prójimo, amigo, sociedad que yo mismo. El más sociable y el más amante de los humanos ha sido proscrito por un acuerdo unánime”, se queja Rousseau en su tratado sobre la desilusión.

De Rousseau salta a *La religiosa*. Entre el gran ensayo de la Ilustración y las ficciones de un siglo XVIII, el joven estudiante siente crecer su rebelión carbonaria y el vago espíritu de un librepensador, pero se encuentra desamparado en medio de su inmensa ignorancia. Ignorancia e inocencia. ¿No es el agujoneo de la ignorancia el principio que impulsa el conocimiento? Tal vez pierda la inocencia, tal vez empezó a perderla sumergido en páginas que el Índice católico desterraba de la cultura.

¿No es la conciencia de la ignorancia el más alto rasgo de la sabiduría? Ha leído *Las amistades peligrosas*, *Tristram Shandy* y *Robinson Crusoe*. Tal vez nazca allí la convicción de que el principio moral de la literatura no es la moral establecida, sino, precisamente, aquello que esta oculta o prohíbe. No ha leído aún a Sade, pero cada nuevo libro leído vuelve más inmensa la biblioteca de la humanidad.

El mundo del pensamiento no le ha sido ajeno: de los fragmentos de Platón salta hacia Nietzsche, ancla la conciencia del sufrimiento en Kierkegaard, lleva en el bolsillo los *Pensamientos* de Pascal y, cosa rara, un maestro lo ha llevado a leer a Ingenieros y a Mariátegui. En el fondo de ese universo que los libros le exponen, renueva su perplejidad con unos pocos conceptos que vuelven aún más confuso el final de la adolescencia. El jovencito altanero que ha leído mal a Rousseau, a Diderot y a Voltaire; que ha perdido en parte la fe –ese reflejo condicionado de la tradición familiar–,

es el mismo que llega a París en febrero de 1968. Languidece el invierno. El viento frío de la ciudad penetra sus huesos. Una y otra vez, repasa los títulos de los libros exhibidos a la orilla del Sena.

Se ha hecho una idea de Francia en el Siglo de las Luces, las novelas de Flaubert y Stendhal y en el gran fresco balzaciano; el héroe desgraciado de las novelas que ha leído desordenadamente le ha enseñado que cada lector vive imaginariamente lo que lee: ha soñado ser Frédéric Moreau, ha soñado ser Julien Sorel y Fabricio del Dongo: sueña introducir un día en su vida la aventura picaresca del Bel Ami de Maupassant o caer en el amoroso de la *Aurelia* de Nerval. El escritor cachorro, dominado por la fiebre que provocan esas ficciones, revisita a los escritores que ha amado, antes franceses que anglosajones, antes franceses que latinoamericanos. Tal vez sea de manera cándida el último de los afrancesados. Un día siente la belleza en sus rodillas y la encuentra amarga; mañana soñará con los extravíos de Manon Lescaut y su final patético en Nueva Orleans. Se vive lo que se lee. Y si se aspira a ser escritor, el mundo de la ficción se confunde con el mundo de la realidad.

Como en una confusa galería de retratos, el joven que llega a París casi no tiene pasado propio; su pasado ha sido prestado por los libros que hasta entonces leyó. Arrastrado por el azar, llega al comienzo de la más lírica y fugaz de las sublevaciones del siglo XX. Francia había sido una creación imaginaria. Otras de sus experiencias lo fueron: el adolescente que ha encontrado su malestar en el malestar de Holden Caulfield de Salinger, ha querido explicarse el origen de su malestar en el *hombre revolté* de Camus. Todo es, sin embargo, confuso en la memoria del joven que desea conocer el cementerio de las glorias francesas. Visita el Père Lachaise. Todo es, sin embargo, confuso en el joven colombiano que recita a Rimbaud, que trata de descifrar el misterio de Valéry y su *Cementerio marino*, que, en la universidad, ha traducido a Prévert y a Apollinaire. No ha estado en Sètes, pero el “cementerio marino” se le antoja muy próximo.

El espíritu de rebeldía que acompaña al autodidacta de 25 años encuentra en mayo del 68 la fugaz realización de un sueño: encontrarse un día, no leyendo la historia, sino haciéndola. Aunque al final de esta experiencia “revolucionaria” quede la sensación de haber vivido más en el sueño de la orgía que en la realidad, es la primera vez en su vida que se siente protagonista de la historia, mucho más que aquel mayo de 1957, cuando hizo parte de la pandilla de colegiales que, con una soga, bajó de su pedestal el busto del dictador Rojas Pinilla.

Era posible, entonces, juntar en matrimonio a Fourier y a Breton, sentar en la misma mesa a Jean-Paul Marat y al Marqués de Sade. ¡Hasta la bufonería de Jarry podía encontrarse en las calles sublevadas del Quartier Latin, escenario de una revuelta insospechada! Las novelas históricas de Malraux también entraban en el museo imaginario de la revuelta. Pero Malraux, al lado del general De Gaulle, ya no era el joven exaltado que proponía un nuevo diálogo de Occidente con sus colonias. Pero en mayo del 68 desfilaban el Mao y el León Trotsky, el viejo Ho, Nehru y el Ilya Ehrenburg de sus *Antimemorias*.

¿Por qué tanto desdén hacia Malraux? El escritor cachorro soñaba escribir un día esa clase de novelas. Malraux había hablado de la crueldad fanática y sin fisuras de seres iluminados por la revolución; de la huelga general de Cantón y de los republicanos de España; había hecho la crónica de las grandes revoluciones del siglo. Siendo muy joven, había puesto a dialogar a la Europa decadente con la joven Indochina. Ahora, Malraux estaba en el lado opuesto de la revuelta. Había que separar entonces las obras de su autor.

El joven constata que las bibliotecas construyen un universo de sombras que la imaginación del lector vuelve realidades luminosas. Tangible y luminosa le había sido la Francia del XVIII; luminosa empieza a ser aquella primavera en la que se quiere cambiar la vida y el mundo al mismo tiempo: Bakunin y Fourier, Marx y Rimbaud; Tristan Tzara y Lenin, todos entran en la exaltación imaginaria del momento. El París de la *lost generation* norteamericana es también el París de Julio Cortázar. La invención de París por los americanos del norte y del sur propone quizá un diálogo: los franceses pueden ser vistos por los otros. Pero el joven que atraviesa en la madrugada la rue Saint-Denis para llegar a un oscuro cuarto de la rue D'Aboukir no sabe que el diálogo es de sordos.

El intelectual en ciernes, que ha comprendido el alma de la revolución en Michelet antes que en Trotsky, debe aceptar que ha mirado obsesivamente hacia Francia sin sentirse mirado. Pero ¡qué importa! París ha vuelto a ser una fiesta. El escritor autodidacta que ha creído, con Sartre, que el hombre es una pasión inútil; que ha creído que “el infierno son los demás”, es el mismo que ha devorado en su Colombia natal *La náusea* y *Los secuestrados de Altona*, *El ser y la nada* y “La infancia de un jefe”, es el mismo que ha puesto en la balanza de las revoluciones literarias a Sartre y a Camus. No acepta todavía que Faulkner sea superior a Dos Passos, tal como pretendía Sartre. Sartre lo es todo. O casi todo: por la fisura abierta entra la revuelta de Camus. Un equívoco lo devora: limitar el significado de la realidad a lo social y lo político, creer a ciegas que “el compromiso” es un imperativo y no una elección moral del escritor. Sartre ha contribuido a ese equívoco. Y aunque el joven desprecie por mediocre e instrumental el llamado “realismo socialista”, su fe en la revolución lo llevará a creer que la conciencia moral del escritor solo está incondicionalmente del lado de la revolución. Esa incondicionalidad será el centro del equívoco.

El joven que ha llegado a París no sabe aún que, años más tarde, tendrá que aceptar que su fe en la revolución tiene un obstáculo en la crítica del terror y sus métodos. Lo aprendió en Camus, pero no quiere convencerse aún de que el hombre rebelde está más cerca de su carácter, que *El extranjero* o *La peste* zanzan a su favor la vieja querrela entre la eficacia política del texto y la creación de un universo propio. Entonces, el joven tiene más certidumbres que dudas. Todavía cree en la política. Supone que puede entrometerse como una *concierge* en las intimidades de la literatura. Pero hay que desconfiar de la política. Si aparece en la literatura no será como discurso, sino como tema y por medio de quienes la hacen. Es esta la lección aprendida en Malraux.

El colombiano de marras asiste sin saberlo a la puesta en escena de la revolución. En unas pocas semanas de 1968, constata que el universo de los libros leídos puede coincidir con el deseo, que, como un relámpago, la literatura prefigura la historia, pero no la materializa con sus sueños.

¿Asiste a una revolución? Falta poco para que comprenda que solo asiste al ensayo general de una utopía vuelta teatralidad. Las revoluciones no se hacen haciendo el amor en el *foyer* del Teatro del Odeón; no se hacen arrojando adoquines que los urbanistas del orden reemplazarán por asfalto. Las vitrinas destrozadas, los coches incendiados, los pañuelos húmedos que atenúan la agresión de los gases lacrimógenos no bastan para tomar el Palacio de Invierno. Las revoluciones, lo sabíamos desde Robespierre, requieren el concurso del terror. Primero son conspiración y gesta. Luego serán aparato burocrático.

La “ilusión lírica” del 68 contribuyó, sin embargo, a alimentar un sentimiento de insubordinación que hundiría sus raíces en la conciencia del joven escritor, del joven que se había inventado Francia, que está inventando París como topografía lírica y que tal vez no haya dejado de inventarse a sí mismo con fragmentos de libros leídos y admirados más que con su propia biografía.

Ya no se trata del París de Baudelaire o Verlaine; ya no se trata del *spleen* ni de las “fiestas galantes” que incendiaron el ideario modernista. El París de la “generación perdida” se encuentra de pronto con el París de Julio Cortázar y ambos con el París de Jean-Luc Godard: la escena de *À bout de souffle* en la que Belmondo agoniza con un rictus de ironía, llevándose un dedo a los labios, contiene todo el absurdo que el colombiano está aprendiendo en Beckett o en Ionesco. *La chinoise* y *À bout de souffle* devuelven a Cortázar y a los amores burgueses y sublimes de Marcel Proust.

Ahora se trata de otro París, de la urbe inventada por los extranjeros. Ciudad extranjera, París ha dejado de ser monopolio territorial de los franceses. Ha pasado a ser topografía del mundo, centro de las periferias. Probablemente se puede vivir en el futuro sin dialogar con los franceses. En el París de aquellos meses, el joven devuelve la grabación de su breve vida y regresa a su infancia en una aldea del Pacífico colombiano, a su adolescencia en Buenaventura, a las turbulencias de su adolescencia. Extranjero entre extranjeros, se siente en la necesidad de inventarse un pasado. Una biografía. De eso tratan sus primeros cuentos, sus primeras novelas: de adolescentes turbados por la orden familiar, de la sexualidad y su brutalidad, de la familia y sus servidumbres domésticas, de un puerto oscuro, trepidante, prostibulario: de la pérdida de la inocencia.

Un argentino, Julio Cortázar, escribe el crucigrama que los latinoamericanos resuelven en su imaginario de desterrados nostálgicos. Nos muestra el París multiétnico, periférico, festivo, azaroso. *Rayuela* se convierte en un inmenso, desordenado mapa parisino en el que se funden las vanguardias del siglo, la poesía dadaísta y el *ready made*, el jazz y la música de John Cage, el *non sense* de Lewis Carroll y las imágenes de *El acorazado Potemkin*. Cortázar acaba de escribir la fundación mitológica de París. Ese *Ulises* latinoamericano transcurre entre París y Montevideo. El joven escritor de entonces no sabe que, un año después, quemado por su entusiasmo y por la pasión puesta en las revoluciones sociales, sostendrá un diálogo con el “maestro”, precisamente sobre la función del escritor en las revoluciones.

Desde entonces, los latinoamericanos de París dejamos de estar a merced de la fundación imaginaria de París por los franceses. *Rayuela* acaba de inventar el París de los suramericanos, ese París “donde todo el mundo es muy sucio, donde todo el tiempo se hace el amor, se fríen huevos y se ponen discos de Vivaldi”. Un colombiano acababa de reinventar, por una extraña paradoja, la América Latina de los europeos: *Cien años de soledad* y el realismo mágico. Una década antes, el más cubano de los parisinos, Alejo Carpentier, le había abierto las puertas a García Márquez.

El joven escritor colombiano ya no se mira en las ficciones de los franceses. Empieza a mirarse en Cortázar, argentino extraterritorial que le enseñó a verse como excéntrico: fuera del centro, viajero sin destino en busca de identidad, curioso de todo, sumergido en el misterio como en la duda, incesantemente extraviado. Empieza a mirarse en Juan Rulfo y en las ficciones de Borges. Cuando se deshace el andamiaje de la mitología francesa y europea, descubre lo que ignoraba: que la gran literatura del mundo atraviesa en diagonal América Latina.