

Paredón

Nadia Villafuerte

A medio camino entre el ensayo y la ficción, Nadia Villafuerte reflexiona acerca de lo que los surrealistas llamaron “el exceso de realidad” que nos aqueja y propone una decidida apuesta por la imaginación literaria.

Para Esther Seligson

Este pueblo donde no he nacido me hizo creer mucho tiempo que era el mundo entero. Un pueblo se necesita, aunque sea sólo por el gusto de abandonarlo, escribió Cesare Pavese en su novela *La luna y las fogatas*.

A mí, sin embargo, la nostalgia por aquel lugar que fue en nuestra memoria, me parece la forma más fácil de volver a un sitio. Quizá se deba a que el pasado no irradia una monotonía tan inmensa como el presente y mirar hacia atrás es siempre satisfactorio. En cambio, tal vez sea más honesto decir que se trata de soledad. La soledad sí es capaz de generar deseos que no se corresponden con el sentido común.

No hay ciudad que sea enteramente verdadera, como no puede serlo el pasado, ese palimpsesto donde se superponen las imágenes al punto de distorsionar la memoria para convertirla en una superficie poblada de ficciones.

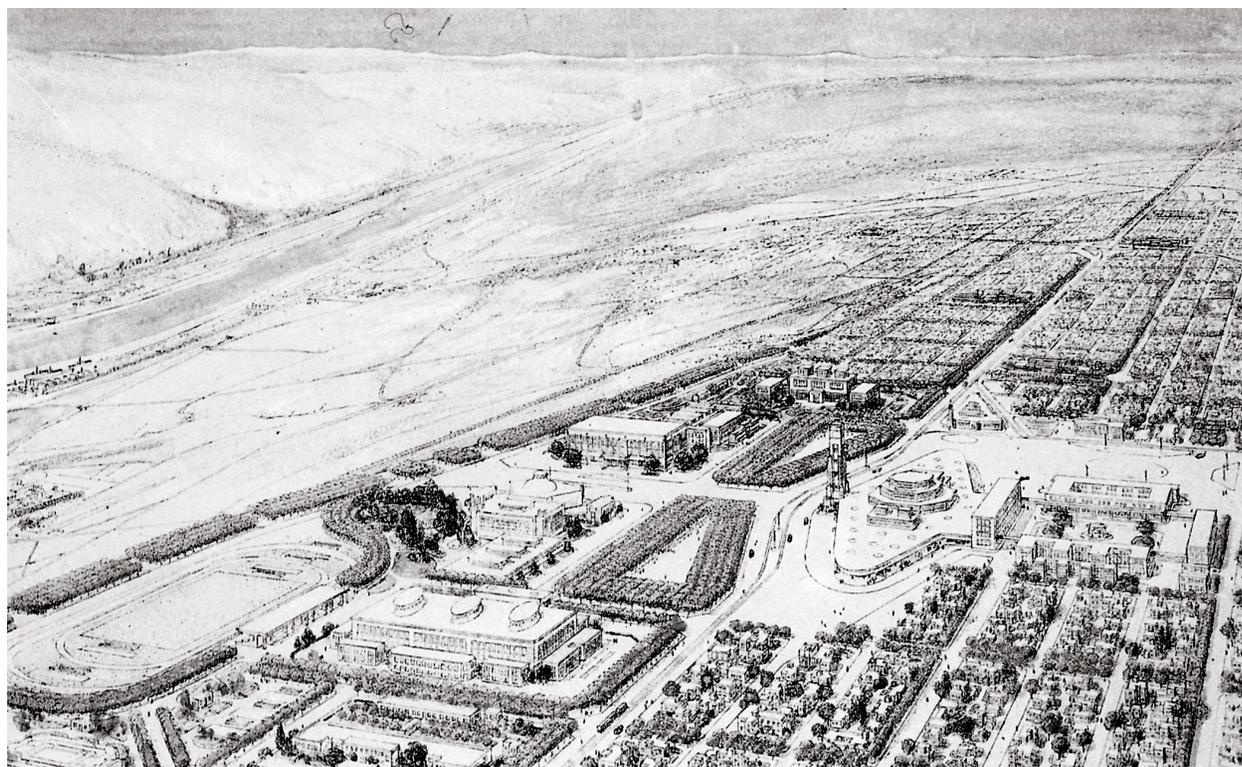
En la experiencia personal, ese pueblo en el que no nací pero al que llego como quien visita la tumba de su madre, se llama Paredón. Es una costa al sur, con la vulgaridad de lo que un brazo de mar muerto significa: para eso no hay prótesis, me digo. Recuerdo la intensidad de la luz sobre el agua estancada, recuerdo también mi impaciencia frente a la lentitud con que las barcas parlotean varadas en el muelle. A la oleada de calor de aquella primera vez, agrego muros leprosos, callejas malolientes, esqueletos de bicicletas que desmoronan el óxido de su estructura y se esfuman mientras avanzan hacia alguna esquina. En otro momento surge, de una casa, un travesti con vestido de quinceañera que hunde sus zapatillas en el lodo. Después aparecen putas saliendo de los tugurios, borrachos agobiados por la paternidad, vagos que lanzan risas de hienas, más muros decrepitos

y sobre ellos consignas políticas de un periodo electoral que puede ser cualquier periodo electoral de un país ilusorio. En algún instante llega un fotógrafo checo que, perdido en una tierra extraña, intuye cómo un lugar, además de ser una realidad objetiva, puede ser una construcción mental en movimiento.

Poco a poco voy agregando imágenes hasta convertir Paredón en un cementerio de fotografías, un catálogo de podredumbre, un pueblo pesquero animado por la promiscuidad y el abandono. ¿Cómo es que la exactitud de la miseria lo quema todo hasta que el resto, incluida mi propia mirada, desaparece? No lo sé, pero mi fascinación no me parece insólita: como le ocurrió a Octavio Paz en su visita a Nueva Delhi, “el exceso de realidad se vuelve irrealidad y esa irrealidad se convierte en un súbito balcón desde el cual me asomo hacia lo que todavía no tiene nombre”.

Paredón está demasiado corroído por la sal como para representar una mitología balsámica y no falta una voz que me susurre: “tienes que largarte de aquí”. Por el contrario, me quedo en Paredón porque encarna un fragmento imaginario de ese sur opresivo del que salí, el sur, esa palabra monosilábica, ese error y horror histórico que no obstante explica y traduce algo de lo que soy. Me quedo también porque, para que la ficción surja sólo es necesario tener vacíos en la vida y una que otra necesidad misteriosa y hemorrágica.

En la experiencia personal, insisto, aquel sitio, al lesionarme de manera tangible, abrió una fisura por donde hoy se asoma un pueblo falso, una réplica del original al cual regreso para depositar mi rencor, o porque no puedo recordarla y necesito asirla de algún



Tony Garnier, *La cité industrielle comme cité idéale*, 1901

modo, o por la incapacidad de habitar lo que está a mi alcance.

Parto de una premisa: construir ciudades imaginarias es dibujar mapas transitivos y movedizos donde predomina la pérdida del vínculo con el mundo. No importa que se trate de una calca de esa vida que llamamos “real”, un mapa que al deslizarse un centímetro hacia la izquierda o la derecha descubre una zona velada: algo que pretendía representar lo verdadero —¿y qué tiene lugar en la categoría de lo verdadero?— pero que termina demostrando que quizá las apariencias son lo único que existe.

Lo que un escritor arroja en sitios imaginarios no es un puñado de historias ni personajes. Lo que coloca entre edificios o en un prado desde donde nos observa una vaca raquíptica, es incertidumbre, esa naturaleza social cuyo horror al vacío le permite escupir un territorio, incluso el más banal, para solazarse con la idea de que en la tiranía de este mundo siempre vive otro: quizás ese otro mundo no exista, pero permite pensar que tampoco esta realidad, con sus apremiantes necesidades y cálculos, está aquí, asfixiándonos.

Un territorio inventado es una planicie con un puente que se levanta a lo lejos es el incendio de un bosque es una enfermedad es una perversa máquina de belleza y simulacro es un viejo almacén observando el abandono en la orilla del río es una colección de imágenes que se fugan es el cuerpo amado teñido de horror.

Lo sabemos. Ignoramos y no que el mundo real está despoblado: nos es difícil encontrar a una persona, pues no nos cruzamos en la calle sino con siluetas. Un taxista en Filipinas es el mismo taxista en Bogotá metido en un auto que nos conduce en silencio de un punto a otro, hasta que por fortuna la escritura y los libros nos devuelven el riesgo de dotar de sentido aquello que permanece oculto tras su nitidez fútil.

Siempre hay un error de conjetura. Ni siquiera cuando oponemos lo real a lo real las cosas se corresponden. Nada es lo que parece. Julio Ramón Ribeyro imaginó París y supo que nunca podría saber cómo era aquella ciudad soñada a la cual después llegó. Luego la conocí —dice el peruano— y traje de ella una memoria de lo vivido que recubrió la memoria de lo imaginado. ¿Y dónde quedó aquella primera imagen? Inútil buscarla.

Esta imprecisión del mundo es la que, paradójicamente, nos alivia. El espacio no es un objeto de contemplación ni una huella evidente, sino una conquista de nuestra experiencia. Se trata, pues, de una operación lógica: el cuerpo, que es un territorio donde también se escribe y nos obliga a hallar afuera algo que como impulso nace de una imagen interior, necesita salir con urgencia de sí mismo al menos por un instante: por eso nuestro delirio de mentir, simular y creer.

Sobre dicha materia en constante destrucción se edifica el universo de la literatura. Ese entorno, el utópico o el infernal que un escritor coloca en una página, no sirve tanto para rendir testimonio sino para construir un símbolo, ese trueque de memorias, deseos, palabras del que nos habla Italo Calvino en sus ciudades invisibles. De esa carencia se valen las ficciones: en nuestra

condición de permanente exilio, buscamos escapar a una deformación de esa otra realidad que se nos ha impuesto como camisa de fuerza y a la que servimos con la rencorosa abyección de los sirvientes. Lo sabemos y no. Hay una vida análoga corriendo al lado nuestro que en el mejor de los casos *aumenta la existencia, minándola*; y en el peor, nos irrita por cuanto nos arroja en la cara la distancia abismal entre lo que somos y lo que todo lo que uno NO ES. Bien visto, quizás esto que creemos palpable no sea sino una extensión de tierra falsa, la medida territorial entre la conformidad y la imposibilidad de vivir nuestros límites.

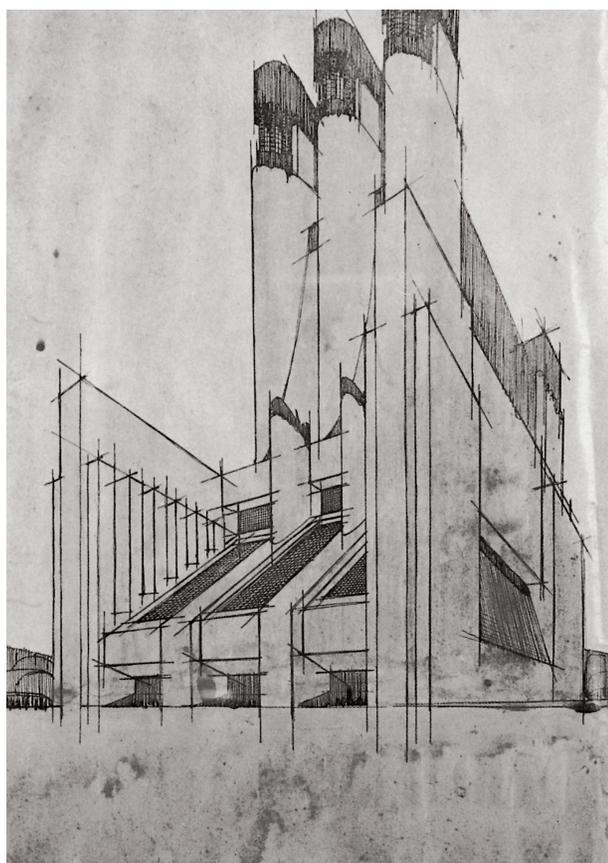
* * *

Así lo entendió Cervantes cuando al escribir “En algún lugar de la Mancha” fincó la célebre e imprecisa provincia donde se inicia el viaje de Don Quijote. Como señala Juan José Saer, la invención de un territorio es la condición necesaria de casi todas las empresas narrativas, pues la zona en la que un narrador instala sus ficciones tiene un parentesco lejano con la geografía habitada por los seres de carne y hueso. “Ya sea representado con su propio nombre (piénsese en el Dublín de Joyce), o cuando el nombre es ficticio (la Santa María de Onetti), o bien es eludido (como sucede con los espacios surrealistas de Kafka), un sitio se funda, insospechadamente, a partir de la escritura”, justo porque las palabras, que son una traducción, nos dejan de ella sólo sus despojos.

Basta imaginar una mano invisible que toca un mapa para que éste aparezca al margen de una realidad que no deja de ser apunte, un simple borrador que reinventamos y corregimos en nuestro más desesperado intento por escapar de este otro que nos es tan limitado.

Con todo y que el sur profundo de Faulkner es una extensión del mundo real y aquí el mito nace sobre lo terreno, al igual que Macondo, ese pueblo donde “el mundo era tan reciente que muchos carecían de nombre”, lo que menos conviene es fiarnos de ambos sitios, torcidos por su trasplante. En el otro límite, la Santa María de Juan Carlos Onetti aparece ante los ojos de un personaje como corresponde al mito literario, del mismo modo en que Comala es una frontera donde resulta imposible distinguir a los vivos de los muertos, pues “quien pisa sus calles se somete a una temporalidad alterna, donde los minutos pasan como niebla sin rumbo”. En palabras de Elena Garro, Ixtepec no es más que “la presencia del pasado en el lecho de una enferma”, pero es este pueblo quien narra las acciones de *Los recuerdos del porvenir* en un tiempo que nunca acaba de suceder, en una “zona que se encoge o se dilata en la percepción de los testigos”.

De *Las mil y una noches* a Borges —que fue capaz de hallar un aleph en un sótano desde donde podía verse todo el universo—; de la ciencia ficción al cine, se despliegan orillas donde lo aparente (otra vez objetos, personas, tramas) se esfuma para dejar flotando aquello que importa de un sitio: algo perdemos siempre en lugares que ni siquiera existen, y es entonces cuando la



Antonio Sant'Elia, *La cité futuriste*, 1914



Giorgio de Chirico, *La prophétie de la cité postindustrielle*, 1916

emoción se convierte en la única lógica que le da corporeidad a un territorio. El espacio nunca nos devuelve lo perdido pero lo preserva transformando tal ausencia en un suelo erosionado por las emociones.

Roberto Arlt escribió en una de sus crónicas que había llegado a la conclusión de que “aquel que no encuentra todo el universo encerrado en las calles de su ciudad, no encontrará una calle original en ninguna de las ciudades del mundo. Y no las encontrará —sentencia— porque el ciego en Buenos Aires es ciego en Madrid o en Calcuta”. Hay algo de cierto en lo que dice Arlt: nuestros lugares reales desaparecen a fuerza de repetirlos y despojarlos de sentido. Sin embargo, aun cuando el recorrido de una ciudad ficticia permite entrever lo que a menudo se oculta, se disfraza o se ignora de las ciudades reales, tal propósito no deja de ser más que un deseo insatisfecho. Porque nada se nos devuelve, ni siquiera cuando un territorio está descrito con previsión fotográfica: la propia realidad a menudo se comporta como la memoria: su tapa de pozo inmundado tiene fisuras, falla, se desliza y a ratos avanza o retrocede o da vueltas sobre sí misma o muerde su propia cola.

Del lado opuesto, también la realidad puede volverse extranjera con más frecuencia de lo que creeríamos. Sólo eso puede explicar cómo la fotografía Anne Hardy se encontró, de pronto, en una ciudad en la que por más calles que recorría, éstas se multiplicaban de manera idéntica. Dice Hardy que la excepción eran apenas dos o tres automóviles y una que otra pared. Una de esas imágenes que grabó fue la de una fachada ama-

rilla en la que se detuvo para respirar. El susto de no saber en dónde se había metido la obligó a correr hasta llegar a aquel sitio apenas iluminado por un foco parpadeante. Olía a pastel quemado y, de una de sus esquinas, flotaba una docena de globos rojos. Ella supuso que estaría habitada, a pesar de que nunca vio a nadie. Después de unos minutos, un detalle le causó pánico: en medio había una enorme cuarteadura que, del techo hasta el suelo, partía salvajemente la casa en dos.

Al igual que Hardy, todos, en el fondo, albergamos el consuelo de que esta experiencia a menudo decepcionante llamada realidad pueda resquebrajarse.

Vuelvo al principio. En la experiencia personal, el sitio donde comenzó mi miedo, un miedo real y por lo tanto vulgar, se llama Paredón. Más que un puerto situado en la costa sureña, se trata de un conjunto de imágenes y sensaciones.

Que ahí haya crecido mi miedo es como haber sembrado en ese puerto una palmera: así de sencillo es hacer emerger un mito surcando un mapa que, en teoría, o al menos desde la certeza de los geógrafos, existe. Sé que Paredón es falso pero todas esas imágenes —la quinceañera hundiéndose sus zapatillas en el lodo, dándole la espalda al mar— son una forma de creer que si la escritura es un combate, hay que encontrar el lugar imaginario para la ofensiva. En cualquier caso, la idea del espacio real o imaginario es capaz de devolvernos una mínima certeza: la de tener un sitio donde reposar para cuando llegue la muerte, eso que Elena Garro llama el único hogar sólido, el único sitio verdadero. **U**



Le Corbusier, *La cité de la macro-architecture*, 1929