
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 21 – Nro. 23 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2012; pp. 257 - 268

*Lejos de Roma*¹

Susana Zanetti*

Resumen

El artículo centra la última novela del colombiano P. Montoya, *Lejos de Roma*, que recrea un largo monólogo respaldado por la revisión de su vida y su escritura que Ovidio realiza en sus *Tristia y Epistulae ex Ponto* durante los años de exilio. Desde este “centro” recupero un modo particular de releer a Ovidio (a través de la alusión, la paráfrasis o la cita, por ejemplo) desde la realidad colombiana, una refinada ficción que si da nueva voz y nuevos sentidos a la relegación de Ovidio, en paralelo diseña la extraterritorialidad propia del escritor, conjugando el exilio de su lengua con el descubrimiento del verdadero sentido de la escritura, cuando la historia lo empuja a confundirse con los otros.

Palabras clave

Colombia – novelas – Montoya – Campuzano – *Lejos de Roma*

Abstract

The article focuses the last novel of the Colombian P. Montoya, *Lejos de Roma*, which recreates a long monologue backed by the review of his life and his writing out by Ovid in his *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* during the years of exile. From this “Center” I get back a particular way of rereading Ovid (through allusion, the paraphrase or quote, for example) from the Colombian reality, a refined fiction which gives a new voice and new senses to the relegation of Ovid and, in parallel, designs the writer’s own extraterritoriality, combines the exile of its language with the discovery of the true meaning of Scripture, when the story pushes it to be confused with the others.

Keywords

Colombia – novels – Montoya – Campuzano – *Lejos de Roma*

1 Este texto fue inicialmente una ponencia leída en las “Jornadas: Exilio, memoria e identidad”, desarrolladas en la Universidad Nacional de Salta, Argentina, entre los días 19 y 21 de mayo de 2011.

“Roma ya no es posible para mis ojos, ni para mis manos, ni para mi olfato. Jamás volveré a recorrer sus vías populosas. Ni volveré a perder mis pasos por entre los bosques de castaños próximos al Circo. Ni tampoco veré el bullicioso trasiego de los pescadores en las orillas del Tíber. ... Poseer una memoria es también llegar a Tomos, me digo: Una memoria que se despedaza mientras intento su propio reconocimiento.” Así piensa Ovidio en el primero de los breves capítulos de *Lejos de Roma* del notable narrador colombiano Pablo Montoya (1963).

Como un largo monólogo la novela recrea, respaldada por la revisión que el mismo Ovidio hace en *Tristia* y en *Epistulae ex Ponto* de su vida y de su escritura –también retoma *Metamorfosis* para una última versión–, durante los largos años de exilio. No volverá a Roma el célebre autor de *Amores* y *Ars amandi*, relegado por el emperador Augusto por causas poco claras, narradas según las presunciones muy diversas aducidas por el poeta –haber visto a la emperatriz desnuda en la ceremonia prohibida en el templo de Isis, sus poemas eróticos o su vínculo con Julia, la desterrada hija de Augusto. De nada servirán sus quejas y reclamos, el envío de sus tablillas con nuevos textos, permanecerá en Tomos desde el año 8 d.C. hasta su muerte en el 17, cuando quizás se hayan cumplido los terribles vaticinios de su hermano Lucio, muerto en plena juventud, en una de las alucinaciones de Ovidio, fabuladas en *Lejos de Roma*: “Nadie te cerrará los ojos cuando mueras... Eres un hombre despojado de los dioses, un hombre, además, incapaz de inventarlos.” (77)

Ovidio ya había ingresado con una referencia al final del Proemio Programático, primer poema del *Ars Amatoria* en la primera novela de Montoya, *La sed del ojo* (2004), casi novela ensayo, una ficción que intenta sin cesar develar los lazos de la fotografía con el arte, el arte del desnudo femenino, el erotismo y la pornografía.² Ahora, en

2 *La sed del ojo* (2004) se instala en los inicios de la fotografía erótica en París en 1860, para narrar la confiscación por la policía de más de cuatro

Lejos de Roma, su segunda novela, Montoya explica en un reportaje su “intento de hacer novela histórica pero desde perspectivas que son escasas en la literatura colombiana.”, es decir, no enfocada desde un realismo crítico o el testimonio de episodios concretos del pasado nacional. “La novela histórica que yo propongo –nos dice- es una novela poética, una novela que reside en el fragmento, que se afina en la poeticidad, en la brevedad.” Elige entonces fabular la autobiografía de un Ovidio envejecido y enfermo que, si bien no ha perdido sus deseos ni olvidado sus poemas eróticos, vive la otredad de la tierra ajena y de la lengua extraña, en el silencio y la soledad que irán embebiendo los recuerdos y los diálogos imaginarios con Lucio y con su amigo Higinió, bibliotecario de la Biblioteca Palatina, en una Roma cada vez más lejana. Alucinaciones, sueños y pesadillas extrañas lo acercan cada vez más a nuestro tiempo, en tanto los autores clásicos que lleva al exilio –Calímaco, Homero o Virgilio- se suman al recuerdo de fragmentos de Catulo o de Séneca, que se solapan hacia el final de la novela con precisas alusiones a Bolaños, a *El extranjero* de Camus o a los poemas de *Exilio* de Saint-John Perse. Acude al anacronismo para entramar las significaciones del destierro de Ovidio con conceptos actuales sobre la condición humana en un mundo globalizado, violento, de guerras y migraciones.

Cuando aparece esta novela, Pablo Montoya cuenta ya con una significativa producción narrativa, sobre distintos temas y subgéneros, privilegiando siempre lazos estrechos con la poesía, evidente en sus compilaciones iniciales de cuentos, *Cuentos de Niquía* (1996), *La sinfónica y otros cuentos musicales* (1997), *Habitantes* (1999), *Razia* (2001)

mil fotografías, consideradas pornográficas, del estudio de Auguste Belloc (1805-1867), personaje de la novela junto con otros fotógrafos de la época y el inspector Madelaine. El desnudo femenino y los actos sexuales fragmentariamente fotografiados son el punto de partida para encarar el papel de la mirada en la discusión acerca del valor estético de la fotografía.

y *Réquiem por un fantasma* (2006); en las prosas poéticas de *Viajeros* (1999), *Cuadernos de París* (2006), *Trazos* (2007) y *Solo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto*, tanto como en sus crónicas ensayo de *Música de pájaros* (2005). Todos ellos ingresan sesgadamente en la violenta actualidad colombiana, envuelta en el intricado cruce de guerrilla, paramilitares, narcotraficantes y desplazados que se proyecta a esos rasgos de nuestro tiempo que acabo de apuntar: el asesinato, el exilio o la migración compartida que une a las víctimas en una nueva otredad humana. “Y me metí en la fila de los inmigrantes. ¿Quería entrar adónde? No lo sé, quizás a otros infiernos... Veníamos de Sarajevo. De Colombo. De Brazaville. De Barrancabermeja. Ahí estábamos confundidos en la fila. Diferenciados en la nostalgia y el sueño. Pero hechos un solo hombre. Un hombre despedazado y sin tierra.” (26), dice uno de los breves textos de *Cuaderno de París*, nítidamente autobiográfico, en el cual el narrador se desplaza por el recuerdo de familiares y amigos muertos o expulsados de su tierra campesina. Desplazamientos que se conjugan con encuentros imaginarios con personajes que han vivido exilios similares, ya encerrados en su propio destino, sea Vallejo —“Pero él está tan ensimismado en la visión del agujero que hay más allá de la muerte, que soy invisible a sus ojos.”-. Sea ese “pobre muchacho”, “Tan joven y tan presumido”. ... con el que intenta dialogar: “Yo quise preguntarle, como para cambiar de tema, sobre su Nocturno. Saber de boca suya alguna clave que esparciera luz sobre su escritura. Pero mejor callé porque él era solo potencia de ese poema. Y acaso yo sabía más detalles de su obra que él mismo.” (59) Insisto en la elección del campo semántico de “desplazamiento”, por el significado preciso al referirse al campesino, asesinado o despojado de su tierra por la conjunción de distintas fuerzas enfrentadas y cómplices con el narcotráfico, que lo arrojan al enajenamiento y la miseria en las ciudades, condenado a la anomia, que la Real Academia Española ha debido redefinir como “estado de aislamiento del individuo o de la desorganización de la sociedad debida a su ausencia,

contradicción e incongruencia de las normas sociales”.

Pablo Montoya elige incorporar esta realidad desde perspectivas diferentes de las ya muy transitadas por la narrativa de los años cincuenta hasta el presente, centradas en el Bogotazo y la violencia política y social, ejemplificada por buena parte de la obra de García Márquez, tanto como por *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Alvarez Gardeazábal, *El día del odio* (1979) de Osorio Lizarazo, *Historia de un entusiasmo* (1999) de Laura Restrepo, *Angosta* (2003) y *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince, *El cadáver insepulto* (2005) de Arturo Alape, entre otras, si bien es útil recordar los filmes de Víctor Gaviria, como *La vendedora de flores* (1998), *La virgen de los sicarios* y *Rodrigo D. No futuro* (1989), ya vinculado con el tema del narcotráfico, como la novela de Vallejo, por él filmada, o *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco. En este corpus se destacan trabajos no literarios, como *Las viudas del conflicto armado en Colombia, memorias y relatos* (2006) de Patricia Tovar Rojas y *No nacimos pa semilla* (2002) de Alonso Zalazar.

Desde allí es difícil definir a Colombia: “La patria, pensé, es una hoja que desaparece en cauces fríos y distantes: Una música inaudible que apenas sostiene la infancia.”(52), expresa en *Cuaderno de París*. Estas flexiones de su narrativa son índices de cómo se vinculan esas experiencias con su lectura de Ovidio, que rápidamente advertimos en los sentimientos sobre la patria en *Lejos de Roma* en otro diálogo alucinado con Lucio y impregnadas por la intertextualidad con Kafka o Cioran, y especialmente con textos de Borges, aquí y en otros capítulos de la novela: “Para mí eso, la patria, no existe, Lucio. Ni siquiera está en la infancia... La patria para mí es una aldea desolada sobre la cual gira un viento sin nombre y sin rumbo.” (134).

Si es innegable el carácter dinámico de la variabilidad histórica de la cultura, lo es también su carácter heterogéneo, especialmente cuando focalizamos la caducidad o la pervivencia de sus componentes: frente

a la obsolescencia de los productos de la técnica con la aparición de un nuevo invento, siguen en pie, entre otros, los del arte, sometidos a selecciones y revisiones que los devuelven revitalizados al presente, en cuanto ellos constituyen la memoria común de la humanidad, como formas simbólicas de diferente espesor y complejidad. “Los estados pasados de la cultura lanzan constantemente al futuro de ésta sus pedazos: textos, fragmentos, nombres y monumentos aislados. Cada uno de estos elementos tiene su volumen de ‘memoria’; cada uno de los contextos en que se inserta, actualiza cierto grado de su profundidad”. Muy condensados en las líneas anteriores y en esta última cita, retomo conceptos de *La semiosfera* de Iuri Lotman³ para considerar la resignificación de los textos de Ovidio sobre el destierro en Tomos como forma simbólica compleja capaz de conjugar una múltiple significancia de experiencias del presente encerradas tanto en la desterritorialización propia del exilio cuando se privilegian líneas que lo unen a la lengua propia y a la escritura, como a ideas de inclusión y exclusión cultural y social que se extreman en el concepto de otredad radical o bien de “no lugar” en contextos del presente.

Pablo Montoya relee hoy las *Tristia* y las *Pónticas*, las alude, las parafrasea y las cita, desde la realidad colombiana; habla por Ovidio dándole nueva voz y nuevos sentidos a su relegación. Está *Lejos de Roma* y en camino a su muerte, que cierra la novela con la ensoñación de su inicio en la infancia en Sulmona: “Quiero tocar esa fuerza que inicia y conservarla por siempre en mi cansado pulso. Quiero decirle al niño que confie en el tiempo; que crea en esa otra manera de nombrar a los dioses; que entienda que solo podemos ser felices en la brevedad: que no se inquiete por las tribulaciones de la carne, ni por el dolor, ni por las sucesivas muertes con que los futuros humanos nos tejen. Quiero decirle, así no lo convenza, que crea en mí que ya

3 *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid: Cátedra, 1998, p. 162.

estoy finalizando.” (177) “Como un susurro escucho que me llama desde la playa. Publio Ovidio Nasón, escucho desde más allá de las olas, desde la otra orilla del mundo. Y mi nombre se va diluyendo entre la luz. Y un pálido, un ‘ay’ de voz femenina, el sonido del agua, el de una flauta que viene de Tomos o de Sulmona, desaparece en el aire.”

No es buena estrategia disolver el interés contando el final de la novela. Vayamos al comienzo de su destierro, luego de sortear las tormentas marinas y las largas jornadas a caballo para atravesar Tracia. Desembarca en el rigor del invierno de Tomos, a orillas del remoto Mar Negro, “morada de los muertos” y “puerto del espanto”, amenazado por ataques de grupos aún más bárbaros, apenas abrigado por cueros de oveja y un fuego mortecino, en un vacío de hostilidad e incomunicación, de queja y desesperación, atenta a los genotextos mencionados. Cercado por la noche y el silencio, encerrado en el latín, la lengua imperial que pocos pueden entender. Añora los jardines iluminados, su casa en la vía Clodia y a Fabia, su mujer, para quien será “apenas un débil recuerdo”, alusión que debilita el “Sobreviviré al menos en mi otra mitad” de la elegía segunda.

Los recuerdos se van empañando con el hastío que sentía en las fiestas, o con el desagrado por su poesía de circunstancia, el halago por el éxito de sus poemas a Corina cuando ha dejado de creer en el amor, pero sobre todo naufraga en pesadillas referidas insistentemente a la muerte, esencia de la condición humana. De pronto es abruptamente incorporado al éxodo de una multitud de cuerpos enfermos envueltos en sudarios que “van hacia la noche”, huyendo de las legiones romanas. Empieza a comprender que la tortura y la prisión sostienen la paz imperial –“Las islas del imperio se han llenado de exiliados”. En el primer encuentro con la romanizada Emilia, que renueva su deseo, la conversación deriva a la pregunta “¿Qué es ser romano? Y a la respuesta demorada de Ovidio en consideraciones que mantienen el valor específico de su cultura y la apertura a todos los

pueblos del imperio derramándola simbólicamente en el cuerpo de la joven, “ser romano es ser de todas partes”, “ser romano... es sobre todo saber que el latín es la morada en que se piensa, se siente y se sueña.” Pero en el capítulo siguiente comienza el derrumbe en manos de Augusto de la ya dudosa armonía de la “*pax romana*” que le señalaron las pesadillas y las alucinaciones, “Augusto controla hasta los sueños de sus súbditos”, piensa, aunque no ignora que esa paz en la que escribió sus libros, “se adquirió después de miles de muertos, porque Roma es sobre todo eso. Huesos desparramados trazando las fronteras del Imperio” (124). Dirá por último “Quizás seamos de todas partes, o de ninguna.” (105) Y más adelante, “He sabido que la patria es una tierra de nadie; y los hombres una sucesión de fantasmas que deambulan frente a precipicios sucesivos.” (142), pero no acepta el ofrecimiento de Emilia de partir juntos, de huir de la *relegatio*: “Tomos es la verdadera faz de mi historia. Cambiarla sería traicionarme a mi mismo.” Desde allí, la novela se concentra en la aceptación de esos bárbaros, cuyas playas, embellecidas por la llegada de la primavera, lo volvían al recuerdo de la infancia y al descubrimiento de la fragilidad de la escritura diluida por el roce del agua en la arena, tanto como de las lenguas cifradas de la naturaleza, que destruía con Lucio al voltear los montículos de los cangrejos que dejaban “sobre la vasta tablilla de la playa una geografía de signos”. Quizás Virgilio “comprendió que el poema es rayo, fulguración, vislumbre” de un instante en esa “lucha que entablan el silencio y la palabra.” La frase trae a escena las admoniciones de Adorno que condenan esa convivencia en tensión entre silencio y palabra en la poesía, que ha asegurado por siglos su perduración.

Las estaciones van marcando el tiempo mediante una notable percepción minuciosa e intensa de todo lo sensorial de fuertes significaciones simbólicas, como la de la luz que en el otoño adquiere una rara transparencia, otorgando a la vida una “transitoriedad rotunda” a la que se entrega, recordando el poema de Catulo, de que “enmudece y apunta a la muerte” (173). Luz que acompaña su muerte,

como vimos en la cita del comienzo, al mismo tiempo que se siente renacer con estas revelaciones del exilio. Recorre las playas, habla con los vecinos, con el mensajero, con el regente, habla y no siempre en latín, mientras reflexiona sobre la escritura, aunque los hostiguen hordas sármantas que queman su cabaña, cuando está escribiendo las *Pónticas*, y recibe cartas de Fabia e Higinio, que transcribe en uno de los capítulos finales.

Si *Lejos de Roma* va configurando “una metáfora de la disidencia moral e intelectual que en toda época suscita el poder, el absolutismo político, religioso, ideológico e incluso estético.”⁴, revisado en sus distintos capítulos, diseña al mismo tiempo la extraterritorialidad propia del escritor, conjugando el exilio de su lengua con el descubrimiento del verdadero sentido de la escritura, cuando la historia lo empuja a confundirse con los otros. “Vivir sería una circunstancia eminentemente exiliar de la escritura, que paradójicamente nos consuela a pesar de ser también una circunstancia de exilio. Yo quise señalar –explica Montoya– eso en la novela, pero a la vez, a la escritura como camino de conocimiento de los verdaderos límites del exilio interior. Piedad Bonnet amplía la dimensión del problema del destierro desde significaciones ontológicas: describe a la novela de Montoya como “una hermosa parábola entre la desesperanza y la epifanía, la noción radical de la pérdida y la transmutación ontológica, pero sobre todo, (como) una obra poética en su sentido primordial, es decir, un texto que concilia dentro de un marco narrativo tradicional las oposiciones aparentes entre lo imaginario y lo fáctico, lo conceptual y lo expresivo con suficiencia y maestría.”

La epístola de Higinio, también lejos ya de Roma y al borde de la muerte, se detiene en la soberbia de los ilusorios centros de la civilización y de la marginalidad, aduciendo la contingencia de los distintos sentidos del exilio, que reconoce en el propio, encerrado en el laberinto de la biblioteca romana que administró, leyendo a Camus.y

4 Así lo señala Pablo Montoya en el reportaje citado.

a Bolaño, a Saint John Perse (“Clama siempre para que el universo sea un par de puertas abiertas”, 170), sospechando “de los hombres que se creen superiores porque han vivido más intensamente el desarraigo” (169) con el respaldo de Propertio, que afirma que es en el exilio donde se llega a ser un hombre. Ovidio define y celebra el don del exilio por que le ha dado su nuevo saber sobre la escritura, la revelación de un renacimiento :

“Soy otro, y ese otro es el que escribe. El exilio oscurece pero al mismo tiempo ilumina. ...Ahora sé que la poesía es la palabra del desplazado, la del desarraigado y la del marginal” (135) Higinio recordaba también de Séneca el consejo esperanzado: “Hay que vivir con esta persuasión: no hemos nacido para un solo rincón. Nuestra patria es todo el mundo visible”. Las citas abren significaciones de muy distinta envergadura si pensamos en el epígrafe general de *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco, también de Séneca, parafraseada por Quevedo, “Conmigo llevo la tierra y la muerte” mucho más próxima al epígrafe inicial de *Lejos de Roma* de la oda tercera de Horacio, “Subimos a la barca al eterno destierro” (*Sors exitura, et nos in aeternum / exiliun impositura cymbe*). La novela, como toda escritura del yo en esta ficción autobiográfica de Ovidio sigue ese derrotero, de la exclusión de toda posibilidad de lazo con el otro, bárbaro y marginal, a la epifanía de descubrir en sí la otredad, que lo exilia y lo integra a la vez, según ha aprendido en la hostil realidad de Tomos, en los sueños y las alucinaciones que lo empujaron a compartir el presente.

* **Susana Zanetti** es especialista en literatura y cultura latinoamericanas. Profesora Emérita por la Universidad de La Plata, Argentina, dicta allí sus clases y hasta hace poco lo ha hecho en la Universidad de Buenos Aires, donde aún participa como miembro de la planta docente y de comités académicos de carreras de posgrado. De continuo es invitada a dictar cursos y seminarios por otras universidades de nuestro país, de Latinoamérica, España y Alemania. Respecto de sus tareas, prefiere que se destaque su desempeño en el campo editorial argentino, en EUDEBA y CEAL, desde donde contribuyó a la formación de un público lector y dirigió, entre muchas intervenciones, la segunda edición de *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Ha coordinado volúmenes colectivos, preparado antologías y reediciones, y publicado gran cantidad de artículos en revistas especializadas, en el orden nacional e internacional. Entre sus ensayos extensos, los más recientes dedicados a últimas preocupaciones sobre lectores, lectoras y modos de ficcionalización de esta práctica en los textos son: *La dorada garra de la lectura*, editado por B. Viterbo (Argentina), con una segunda edición en 2011, y *Leer en América latina*, por El otro el mismo (Venezuela).