

Una travesía por la novela

Duelo de miradas

Andrés Torres Guerrero

Docente

Departamento de Humanidades y Letras

Universidad Central

I. Resumen

El 16 de septiembre de 1963 en Radio Cadena Nacional de México D.F., se comenzó a transmitir los capítulos de la radionovela Kalimán¹, creada por el cubano Modesto Ramón Vázquez González², y el mexicano Rafael Cutberto Navarro Huerta³, quienes elaboraban los argumentos sobre los cuales Víctor Fox escribiría los libretos. El 17 de noviembre de 1965 aparece la historieta, que en México fue editada por RaCaNa, llegando a las 1384 ediciones. En Colombia, editora Cinco alcanzó los 1206 números.

En la radio colombiana fue la cadena TODELAR quien transmitió los programas de lunes a viernes de 5:30 a 6:00 de la tarde. Gaspar Ospina encarnaba (fonéticamente) a Kalimán, mientras Erika Krum lo hacía por el pequeño Solín (cuyo verdadero nombre es Rabán Tagore. Hijo del príncipe Jassaf, sobrino de Nila y nieto de El gran Tabor). En 1970 y 1976 se realizaron dos versiones cinematográficas, *Kalimán, el Hombre Increíble*, y *Kalimán*,

en el siniestro mundo de Humanón, respectivamente. Estas transmigraciones de un contexto a otro (desde la radio hasta el Internet, pasando por la historieta y el celuloide), van íntimamente relacionadas con la naturaleza misma del personaje, ya que Kalimán⁴, siendo el séptimo hombre de la dinastía de la diosa Kali, está bajo el sino de la fuerza, la lucha, los viajes, las transformaciones. Según el tantrismo, a esta diosa la definen como Mahavidya o gran sabiduría, porque gracias a su fuerza prodigiosa, (...) es la energía esencial y universal que activa y protege las divinidades masculinas (...). A pesar de que muchas imágenes la presentan como una deidad de carácter y aspecto sanguinarios, las actividades de Kali nunca son gratuitamente destructivas. Adopta su aspecto más temible con el propósito de exterminar las fuerzas demoníacas antes de que pongan en peligro el orden cósmico⁵.

(...) el significado primordial del arquetipo de Kali: [es] la destrucción total del mal para crear un nuevo y limpio estado de conciencia⁶.

¹ LÓPEZ, Yaniris y CABIYA, Pedro, *Paquitos que hicieron historia*. www.listin.com.do

² A este respecto es interesante consultar la página: www.kaliman.com.mx

³ MOYA, Dixon, *Héroes de radio. Kalimán, el hombre increíble*. www.quintadimension.com

⁴ Su nombre correcto es Kali-ma (la madre Kali, es la diosa que destruye para construir, representando las fuerzas creativas del renacimiento del universo). Ver: La Página Oficial de los Amigos de Kalimán.

⁵ HUSAIN, Shahrukh, *La Diosa. Creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*, Traducción del inglés: Margarita Cavándoli. Köln, EVERGREEN is an imprint of Taschen GmbH, 2001, págs. 156, 157.

⁶ DUNN MASCETTI, Manuela, *Diosas. La canción de Eva*, Traducción de Teresa Camprodón, Barcelona, Ediciones Robinbook y Círculo de Lectores, 1990. págs. 90-92. [91, 92].

Kalimán, heredero de esa dimensión espiritual de la diosa Kali, enfrenta en sus sendas, diversas manifestaciones de la maldad encarnadas en múltiples enemigos, a los que vence apelando a su sabiduría y fuerza.

En su labor de transformación él mismo logra transmutarse a través de la acción alquímica. Y esa mutación abre el horizonte de su propia liberación y salvación. A la vez que transforma el mundo, convirtiendo el orden físico en templo cósmico (...) puede ascender hasta la cima de la contemplación y mutar su naturaleza carnal en verdadera carne espiritual (...) [por eso] puede habitar cualquier morada o disponer un nuevo emplazamiento a su existencia⁷.

Realizando una veloz y arbitraria revisión por algunos números de la revista (editada en Colombia), encontramos que Kalimán en su primera aventura incursiona en El Valle de los Vampiros, en el que tendrá que luchar ante el Conde Bartok. En la número 38 se inicia una aventura que llevará a Kalimán y a su fiel acompañante a enfrentarse con extraños seres de otros mundos. En la 133, Kalimán es prisionero de la Araña Negra y es llevado a un circo árabe para sostener una lucha a muerte contra un león. En la 352, *Kalimán y su pequeño compañero han llegado con los científicos prisioneros a un lugar del alto Amazonas, donde el misterioso Humanón tiene su refugio secreto*. En la 593, Kalimán intenta rescatar a Yulma, *quien ha caído prisionera en la aldea de los pigmeos, la temible tribu de los enanos del África*. En la 609, *Kalimán y sus compañeros quedan atrapados en las cuevas, cuando la Bruja Blanca da la orden a sus gorilas de matarlos*. En la 792 Kalimán al parecer *sufre un infarto cuando resistía el tormento impuesto por el astuto Tarot*. En la 803, *Kalimán y Karma sostienen una asombrosa lucha mental*.

Kalimán es un nómada, un hombre cuya morada es el camino. No hay destino final en él, sólo un constante peregrinar. Es así como en medio de tantas rutas, Kalimán ha llegado a instalarse en las páginas de la novela *Duelo de miradas* de Óscar Godoy Barbosa. Solín esta vez no lo acompaña, quizá él ha dirigido sus pasos hacia una trocha con nombre de mujer. Ahora Kalimán viaja al interior de su tienda, gracias a las confesiones de aquellos que lo buscan para tejer un duelo. En este territorio sus adversarios no son Namilak, el diabólico doctor Kiro, el hechicero Luzbel, Bengala o el brujo Zarjo, no, en este nuevo contexto probablemente ni siquiera haya adversarios, o tal vez estos sean invisibles (ilegibles) y por eso mismo, quizá más peligrosos y contundentes. Él ya no tendrá que recurrir a su fuerza física o a su sorprendente *rigor mortis*, sino “simplemente” a la sabiduría que implica saber escuchar a un hombre indefenso.

Cuando tiene la tienda llena, siempre sabe de antemano los pedidos de sus clientes y los atiende, sin usar las manos, desde su puesto de atrás del mostrador. Otras veces lo he visto con algún cliente solo, sentados a la misma mesa, sin hablar. El hombre sale después, iluminado, con la sensación de desahogo que se tiene después de contar a un amigo nuestro infierno. Kalimán no ayuda a nadie, cobra de contado, no fía, no da consejos, pero todos acuden a su tienda de sabio para sentirse bien, se emborrachan allí y creen deberle sus buenas decisiones o no haberle escuchado en sus fracasos. De pronto no lee los pensamientos, como todo el mundo piensa, de pronto aprovecha su estatura, sus ojos y su edad indefinible, para quedarse junto a los clientes, como tantos dueños de tienda, sin tomar partido ni meterse con nadie. Lo único cierto es que la gente se gasta la quincena en su local, este garaje abierto con seis mesas, vein-

⁷ TRÍAS, Eugenio. *Hombre*, en *Diccionario del Espíritu*, Bogotá, Planeta Colombiana Editorial S.A., primera reimpresión, mayo de 1997, págs. 73-78. [74, 75].

te taburetes y un mostrador lleno de mercado, lencería y una cantidad inverosímil de mercancías a la venta. Dicen que Solín desapareció en el barrio, que Kalimán se quedó aquí para buscarlo y que tan pronto lo encuentre volverán a los caminos del mundo para seguir sus aventuras. Yo no sé si será cierto todo eso. Pido mi cerveza y me siento, como otras veces, a contarle mis vidas al sabio. Sus ojos que han visto a la muerte me examinan despacio⁸.

La tienda de Kalimán es el espacio donde confluyen las dos historias que se desarrollan en la novela. Kalimán se ve involucrado en la aventura de acompañar a un hombre joven que va a contarle la historia de un naufragio sentimental en los piélagos y pliegues de una mujer. Este hombre que está intentando espulgar su memoria por la vía de la confesión, busca en el silencio comprensivo de Kalimán, el ánimo suficiente para poder asesinar el recuerdo de Claudia.

Pero iniciemos desde el principio, es un Domingo de Ramos, 6:05 de la mañana. El hombre que busca olvidar va en una buseta, rumiando el dolor que le ha dejado ella. Aún no sabe a dónde dirigirse, pero lo único que no quiere es llegar a su pieza de estudiante. *Mi*

cuarto estará oscuro y oliendo a húmedo, frío como cueva (19). En la misma buseta, está Carmenza (una adolescente estudiante de colegio), que está atravesando su *propio* infierno. La novela se abre al interior de este automotor de transporte público que hace su entrada “triumfal” entre los laberintos del corazón humano y las calles mojadas y vacías de Bogotá. “El chofer debe ser de los optimistas. No se le notan ojeras ni signos de trasnocho, todo pulcro él, con su camisa limpia, el cabello todavía húmedo, los movimientos firmes del que durmió bien y tiene la cabeza despejada. Mira a lado y lado, frena, dobla esquinas solitarias” (14). La buseta es el escenario móvil para iniciar a desandar la madeja narrativa de unos pasos que conducen hacia amores y Gólgotas.

Duelo de miradas, se desarrolla en varios días, confesados desde un único día: el domingo. En este sentido, con cuánta precisión se adapta (para los involucrados en esta trama), una frase de Scott Fitzgerald citada por Rodrigo Fresán: “Era domingo; no un día exactamente sino una grieta entre dos días”⁹. Ahora bien, el domingo de Ramos es el día en “el que se inicia el drama de la pasión”¹⁰. Es el comienzo del camino hacia el Calvario... y efectivamente para el hombre

Duelo de miradas, se desarrolla en varios días, confesados desde un único día: el domingo. En este sentido, con cuánta precisión se adapta (para los involucrados en esta trama), una frase de Scott Fitzgerald citada por Rodrigo Fresán: “Era domingo; no un día exactamente sino una grieta entre dos días”. Ahora bien, el domingo de Ramos es el día en “el que se inicia el drama de la pasión”. Es el comienzo del camino hacia el Calvario...

⁸ GODOY BARBOSA, Oscar, *Duelo de miradas*, Pereira, Postergraph, 1999, págs. 20, 21.

⁹ SCOTT FITZGERALD, Francis. *Crazy Sunday*, en *Taps at Reveille*, citado por Rodrigo Fresán, *Esperanto*, Barcelona, Tusquets Editores, primera edición, enero de 1997, págs. 23 (y 217).

¹⁰ HUALDE, Antonio y equipo Paulino, *Vivamos La Pascua. La Semana Santa*, Bogotá, Ediciones Paulinas, 1983, pág. 12.

que pretende ahogar sus recuerdos de Claudia (entre palabras y cervezas), este será el día que marca el inicio de su “semana de pasión”; mas no así para Carmenza, quien ahoga el recuerdo de su vida y su amante, en las aguas negras de un río torrentoso.

Si el domingo es una grieta, la novela (que se inscribe en este día) no es menos fragmentada, agrietada. Diferentes miradas, voces y escrituras habitan el texto para tejerlo desde distintos lugares enunciativos que se cruzan, concediéndole a la novela una coherencia rizomática¹¹. La historia afectiva de Claudia y el estudiante de Comunicación (y esporádico asistente de un taller de escritores), se conecta sutilmente con ese otro drama que protagonizan Carmenza y su cruel e inexperto amante. A pesar de que las cartografías sentimentales de estas dos parejas son diferentes, el punto de encuentro de estas rutas, es la tienda de Kalimán donde se establece una cierta dimensión del duelo, y se va a precipitar un naufragio.

“En el seno de nuestra cultura occidental, desde el siglo XVII, vivimos una extraña disyunción esquizofrénica”¹², esto se evidencia en el cuerpo de la novela, que está gestado por fragmentos que se superponen entre pieles de *zapping*.

Fragmentos de [un] mundo (...) trastornado [pero] tales fragmentos (...) empero, se combinan de manera extraña, y a veces con un exquisito equilibrio formal (68). Surgen asociaciones entre campos al parecer muy

separados, como si fueran contactos eléctricos (...) y en la plasmación de estas chispas instantáneas se revela de repente una verdad humana (48)¹³.

En *Duelo de miradas*, Maribel sale de un capítulo del *Capitán Centella*¹⁴ a encontrarse con Carmenza, para protagonizar junto a Julia un episodio de vida o muerte. En esa mañana de domingo, poco antes de que Carmenza tomara la decisión final de arrojarse hacia la *nada*, Maribel “pudo” haber emulado la valentía de Fujiko, la generosa entrega de Goroachi, el ánimo de lucha de Shigeru o la heroica solidaridad del Capitán Centella, pero ella, ni siquiera fue capaz de consolarla.

Es Julia quien narra (diez o doce años después del fatídico Domingo de Ramos), aquel triste acontecimiento en el que Carmenza va a rogar hasta su casa por ayuda. Julia lo recuerda ahora, porque en una página social del periódico se ha encontrado con una foto de Maribel. “Dejamos de ser amigas (...) hace mucho tiempo (...). Nos distanciamos tal vez por pesar, tal vez por remordimiento, de pronto por miedo divino.” (46). Julia que a sí misma se autodenomina *Julia Cuentas a Nadie*, establece una suerte de duelo con su pasado, quizá para rendirle cuentas a [la memoria de] Carmenza. Julia establece así, una política de la memoria. Si *un fantasma* es un caso no resuelto, Carmenza es ese *fantasma* que recorre la novela. “Si el duelo consiste siempre en intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes”¹⁵, Julia y Maribel

¹¹ “El rizoma conecta un punto cualquiera con otro punto cualquiera, y cada uno de sus trazos no remite necesariamente a trazos de la misma naturaleza, pone en juego regímenes de signos muy diferentes e incluso estados de no-signos”.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix, *Rizoma*, Traducción de C. Casillas y V. Navarro. Valencia, Pre-Textos, 1977, pág. 50.

¹² MORIN, Edgar, *La noción de sujeto*, en, *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Traducción del texto de Morin por Leonor Spilzinger. Buenos Aires, Editorial Paidós, primera reimpresión, 1995, pág. 67.

¹³ KAHLER, Erich, *La desintegración de la forma en las artes*, Traducción de Jas Reuter, México, Siglo XXI Editores, tercera edición, 1975.

¹⁴ Nombre original japonés: Seigi no Asiru Mono Gekko Kamen. Creado por Yasunoni Kawauchi en 1958 en formato de película para televisión. En 1972 se realizó la serie animada, dirigida por Nobuhiro Osaseko. Consultar: www.iespana.es/www.jrinternationalinc.com

¹⁵ DERRIDA, Jacques, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Editorial Trotta, S.A., 1995, pág. 23.

hacen presente a Carmenza desde sus lágrimas, sus palabras, su vestido. La escritura de la novela implica aquí, un trabajo del duelo, un trabajo por construir un territorio de la memoria hospitalaria, que le abra la puerta al fantasma para hablar de él y con él.

El día que el estudiante y Claudia se conocieron, él se lanza con las riendas rotas, hacia ese abismo sin fondo. “Corín Tellado me quedó corto esa mañana” (43). El umbral de la relación tiene una cierta tonalidad *candorosa* y festiva, pero ella lleva consigo laberintos en donde él se va a extraviar.

II. Teoría del caos en una pulga

*Esta pulga es tú y yo, y este es nuestro tálamo.*¹⁶

Todos conocen el cuento de ese caballo que tenía un clavo flojo, que al romperse le hizo perder una herradura, y la pérdida de la herradura impidió al jinete seguir cabalgando, y la demora del jinete condujo a la caída de un imperio. El suceso más insignificante puede cambiar el curso de la historia¹⁷.

El estudiante conoce a Claudia a principios de febrero, en una mañana de domingo. Este hombre viene de pasar la noche con una tierna aprendiz de cuentista, con la que se acuesta esporádicamente desde algunos meses atrás: “Una bonita forma de pasar dos o tres noches en el mes, desde mediados del año pasado. Y en el fondo, debo reconocerlo, un aburrimiento, una falta de condimento, un lance demasiado tierno para mi gusto” (28). El estudiante se dirige donde Kalimán, pero el hombre increíble tiene la tienda cerrada. Decide entonces subir a una buseta al azar.

Si tenía letrero no lo vi. Debía llamarse Claudia-Tibabuyes o Claudia-San Cristóbal, o tal vez Claudia-La Gaitana. Una ruta cualquiera, una buseta más, llena de pulgas y de una pulga. Una ruta urbana que me trajo la desgracia (...) Claudia. Se sentó a mi lado con un rebote seco, decidido, de su cuerpo sobre el cojín. Al hacerlo, por una deliciosa falta de cálculo, quedó medio montada en mi muslo un segundo (...). Luego se acomodó mejor (...). Pero el daño ya estaba hecho: el impacto de su sentada fue suficiente para cambiarme el mundo (29). [...] cuando sucedió algo que ni a mí se me había ocurrido. Un hecho diminuto, insignificante, un cambio radical para el rumbo de mi mañana, de mi suerte y de mis horas simples de entonces. Algo que en ese momento no supe apreciar en toda su dimensión (...) una pulga (...). Insecto al que bendije y maldije y seguiré detestando y adorando por el resto de mis días (30).

Ella iba acompañada de su hombre furtivo (un militante de izquierda). Venían discutiendo. El estudiante padeciendo la tortura china de la pulga picando sobre la pierna. El movimiento brusco de él, alerta a la pareja. El estudiante se disculpa: “una pulga” (33). Nace de ese gesto una secreta complicidad entre Claudia y el estudiante. “[Ella] se rió de mí y quedó roto el hielo” (34). El militante se baja. Ellos quedan solos. “De un momento a otro, sin previo aviso, [ella] se tomó la palabra y no la soltó hasta no terminar una parte de su verdadera historia” (53,54). Él le cuenta de su afición por la escritura, de sus dos veces como finalista “en diez años de pelea” (60). “Vida más sencilla, en todo caso, estudiante de provincia con dos años de ciudad” (57). Ella, estudiante de universidad pública, adscrita a ciencias humanas. La buseta

¹⁶ DONNE, John, *La pulga*, en, *Poemas*, Traducción de William Shand y Alberto Girri, Caracas, Fundarte, 1979, pág. 17.

¹⁷ PRIGOGINE, Ilya, *¿El fin de la ciencia?*, en *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, traducción del texto de Prigogine por Leandro Wolfson, Buenos Aires, Editorial Paidós, primera reimpresión, 1995, pág. 39.

llegó al final de su recorrido, en las márgenes de la ciudad. Él le pregunta sobre amores, ella responde “por miles”. Se besan en una avenida y por impulso buscan una residencia. “El lugar se llamaba ‘Düsseldorf’” (75).

Uno de los puentes que pone en relación al estudiante con Claudia es la pulga. Esta *Pulex irritans* (género de sifonápteros de la familia de los pulcidos)¹⁸, actúa en cierta forma de exergo a la historia que se inicia a escribir en la buseta. El exergo sugiere un tono, signa una modulación de lo que va a venir. Esta cita al inicio del texto, abre una brecha y configura un camino para ingresar en él. Para Covarrubias, la pulga “se cría del polvo y de alguna humedad, y así trae su etimología del polvo, *latine pulex, quod ex pulvere generetur*. (...) *bien conocida por ser tan inoportuna que no nos dexa reposar en la cama*¹⁹. *Pulex irritans*. Parásito del hombre y ocasionalmente del perro y del gato”²⁰. Si la pulga es un parásito, entonces es legítimo apelar, muy de pasada y fragmentariamente aquí, a una bella travesía desconstructiva de la palabra *parásito*, practicada por Hillis Miller:

“Parásito” proviene del griego *parasitos*, etimológicamente “junto al grano”. *Para* (en este caso “junto”) más *sitos*, grano, comida. La “Sitología” es la ciencia de la alimentación, de la nutrición y de la dieta. “Parásito” significaba originariamente algo positivo, un invitado amigo y compañero, alguien que comparte la comida contigo allí junto al grano. Más tarde, “parásito” pasó a significar alguien experto en ser invitado, experto en

“gorronear” invitaciones sin devolverlas nunca (...). El anfitrión (*host*) puede entonces convertirse en “*host*”²¹, una palabra con otro sentido que no es el etimológico. La palabra “*host*” es el nombre del pan y del agua consagrados de la eucaristía, proveniente del inglés medieval *oste*, del antiguo francés *oiste*, del latín *ostia*, “sacrificio”, “víctima” (161). Si la palabra “*host*” significa a la vez “el que come” y “lo comido”, también contiene en sí misma la doble relación antitética del anfitrión y el invitado; invitado en el doble sentido de presencia amistosa e invasor extraño (...). Mi tesis es que el parásito está ya siempre presente dentro del anfitrión, el enemigo dentro de la casa, el eslabón dentro de una cadena abierta (167). Un parásito, en un sentido totalmente negativo, es aquel que no recompensa a su anfitrión y va por el mundo bloqueando la cadena ilimitada de ofrecimientos (168)²².

La pulga es una huésped que no ha sido invitada. Ella llega inoportunamente a alimentarse de su anfitrión. Toma lo que quiere, deja su huella, luego se va. No es acaso esta, la lógica que utiliza Claudia con sus hombres, y que se la confiesa incluso al estudiante, poco antes de entrar al Düsseldorf:

El siguiente paso inevitable fue la pregunta sobre amores. (...) Había perdido la cuenta de los muchachitos que babearon por ella en el colegio y nunca pudieron imponerle nada. Luego, más grande, escogió con quién perder la virginidad sin entregar el alma, una herramienta para romper una de las grandes

¹⁸ *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana*, tomo 48, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1991, pág. 470.

¹⁹ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674. Edición de Martín de Riquer de la Real Academia Española, Barcelona, 1987, pág. 887.

²⁰ GÓMEZ, Myriam E., y GARAVITO B. J. M. *Clasificación de sifonápteros del hombre, perro, gato y ratón*, en *Universitas*, Ciencias biológicas, N° 4, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1953, pág. 101.

²¹ El texto juega con las posibilidades semánticas de la palabra inglesa “*host*”, que significa a la vez “anfitrión” y “hostia”. Se trata de una diáfora intraducible en español.

²² MILLER, Hillis, *El crítico como anfitrión*, en *Teoría literaria y deconstrucción*, traducción de Javier González, Geraint Williams y Manuel Asensi, Madrid, Arco/Libros, S.A., 1990.

.....

Nadie sale incólume del encuentro con el amor (¿han escuchado a Leonard Cohen en Ain't no cure for love?). El estudiante ingresa al Düsseldorf a una zona que está entre la letra y la sangre. Su cuerpo experimenta un conocimiento por los abismos. Él podría decir junto a Fausto, "Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichen Genuss, [al vértigo me entrego, al placer doloroso],/ Verliebtem Hass, erquickendem Verdruss [al odio enamorado, al enojo que anima]." El estudiante quería condimento, y ella se lo ha escrito en el cuerpo...

.....

enseñanzas de la familia. Eso y adiós, sin derecho a pataleo, dijo Claudia con una mirada de reojo. El escogido, instrumento puro y simple, arma para asesinar un mito, trató de buscarla, de seguir a su lado. Pero no hubo ninguna cercanía más. Le tocó guardarse sus preguntas, encogerse de hombros, tratar de demostrar que no le importaba y marcharse lleno de punzadas ofendidas (...). Como yo anoche, señores. Soy una repetición de la historia, una vuelta más (67,68).

El estudiante se siente utilizado. Él se ha arrojado hacia ella, y en plena caída libre, Claudia lo ha dejado para volver con el militante que está de regreso. Probablemente ella le apostó a aquello de que *la costumbre es más fuerte que el amor* (como bien sabía cantar lo Rocío Durcal), o tal vez ella, al igual que Don Quijote, prefería las armas, por encima de las letras. Quizá, Claudia necesitaba al estudiante para alimentarse de su pasión, y así poder sobrevivir a la militante ausencia de su amante. Mujer-parásito que distrae las horas de espera en el

Düsseldorf, y luego dice adiós, sin derecho al pataleo. Días después coinciden a la entrada de un cine. Ingresan, pero al poco tiempo salen para dirigirse al lugar de siempre. Ella lo trata como a un instrumento, quedando él reducido (como en el cuento de Bukowski) a *quince centímetros*²³. Si el caos es la indeterminación en el comportamiento temporal, Claudia le inyecta al ex amante de la aprendiz de cuentista (al que estaba aburrido por falta de condimento), una *poética* turbulenta, no lineal, irreversible, caótica. Ella que le ha chupado su sangre, le regala a su vez la materia-vital suficiente, como para que él escriba una literatura con sangre. ¿Quién es el huésped y quién el anfitrión?

En *Duelo de miradas*, la escritura fragmentaria no es una estrategia narrativa, sino una confesión tartamudeante. La novela es un duelo, y como tal una errancia por los paisajes de la memoria, para aprender a olvidar. Las trazas son aquí una manera de espulgar y registrar cuidadosamente los avatares "*del corazón del hombre, verdadero laberinto de la naturaleza*"²⁴.

²³ BUKOWSKI, Charles, *Quince centímetros*, en *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones*. Traducción de J.M. Álvarez y Ángela Pérez, Barcelona, Anagrama, 9ª edición, abril 2001, págs. 32-44.f

²⁴ Sade citado por Izquierdo, Agustín, *Prólogo*, en *Tres piezas góticas*, Madrid, Editorial Valdemar, 1993, pág. 11.

III. La vampira de Düsseldorf Romanticismo e Idealismo alemán

*¿Puedes ... puedes describirme cómo es el edificio?*²⁵

En Bogotá no es extraño encontrar residencias con nombres de ciudades. ¿Qué tiene que ver el nombre del lugar, con aquello que se va a hacer allí? Residencias Napoli (aledaño al pasaje del Centro Cultural del Libro), Residencias Beirut o Lima (al frente del Parque de los Periodistas), Residencias París (zona de Chapinero), prometen desde su nombre la posibilidad de viajar, de recorrer geografías sorprendentes, de escapar por unos instantes de Bogotá y de lo que se es en ella, para cambiar de piel e inventarse una nueva ciudadanía.

Düsseldorf es la estancia geoanímica que acoge a los amantes y los inscribe en un neorromanticismo citadino, y para ser aún más específico se diría que, esta morada los afilia a un romanticismo alemán.

Si para tantos escritores latinoamericanos, París fue tan significativa en su biografía y su bibliografía, en especial para Cortázar, quien dijo: “París es una mujer; y es un poco la mujer de mi vida”²⁶. Para el estudiante, Düsseldorf se constituye en una experiencia de la *Bildung*, entendida esta como “la condición misma de un cambio en el orden del pensamiento” (84). “[Es la] formación intelectual, estética y moral del hombre” (81). “[Un] principio [que] abre a los hombres la posibilidad de vivir la autenticidad de sus vidas individuales. Es una de las ideas directrices en el pensamiento de Fichte y de

Hegel, así como en la vida y en la obra de Schiller y de Goethe” (82)²⁷.

Podríamos definir la *Bildung* como el proceso temporal por el que algo (sea un individuo, una cultura o una obra de arte) alcanza su propia forma. Su estructura básica es un movimiento de ida y vuelta que contiene un momento de salida de sí seguido por otro momento de regreso a sí. El punto de partida es lo propio, lo cotidiano, lo familiar o lo conocido que se divide y se separa de sí mismo para ir hacia lo ajeno, lo extraño o lo desconocido y regresar después, formando o transformando, al lugar de origen. Lo esencial de ese viaje de ida y vuelta es que constituye una auténtica experiencia. Y la experiencia no es otra cosa que ese encuentro de lo mismo con una otredad que lo resiste, lo pone en cuestión y lo transforma. Por eso la *Bildung* no es una mera anexión mecánica y apropiadora de lo otro, sino que implica un devenir otro de lo mismo y, en el límite, una auténtica metamorfosis²⁸.

Nadie sale incólume del encuentro con el amor (¿han escuchado a Leonard Cohen en Ain't no cure for love?). El estudiante ingresa al Düsseldorf a una zona que está entre la letra y la sangre. Su cuerpo experimenta un conocimiento por los abismos. Él podría decir junto a Fausto, “Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichen Genuss, [al vértigo me entrego, al placer doloroso],/ Verliebtem Hass, erquickendem Verdruss”²⁹ [al odio enamorado, al enojo que anima].” El estudiante quería condimento, y ella se lo ha escrito en el cuerpo...

²⁵ LANG, Fritz, “M” *El vampiro de Düsseldorf* (guión), traducción de Feliu Formosa, Barcelona, AYMÁ S.A., Editora, 1964, pág. 123.

²⁶ CORTÁZAR, Julio, *La ciudad de las palabras*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1996, pág. 15.

²⁷ HELL, Víctor, *La idea de cultura*, traducción de Hugo Martínez Moctezuma, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

²⁸ LARROSA, Jorge, *Traducción y Bildung. Goethe y Schleiermacher*, en *La experiencia de la lectura, Estudios sobre literatura y formación*, Barcelona, Laertes S. A., primera reimpresión, enero 1998, págs. 314-315.

²⁹ GOETHE, J.W., *Faust*, Erster Teil, v. 1765-1781; III, 58-59, citado por: Argullol, Rafael, *El Héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus Ediciones, S. A., 1982, págs. 191-192.

“Globalmente es cierto que los grandes amantes deben ser destruidos [transformados] por su propia pasión, si no serían simples folladores”³⁰.

En una mesa de la tienda de Kalimán, el estudiante y Carmenza cruzan sus miradas. Kalimán le deja de misión a su improvisado “Solín”, que cuide de ella, que no la deje ir. Pero el estudiante ya está perdido en su embriaguez. Carmenza sale y es el río quien la consuela. “Solo es caos el desconcierto del que puede brotar un mundo”³¹.

Duelo de miradas, es una apuesta por explorar la ciudad libidinal desde sus márgenes. *Düsseldorf* es una fisura por la cual se lee a Bogotá desde las pieles de la incertidumbre, la traición, la literatura, el caos y la noche. La escritura es aquí un pasaje a ese Düsseldorf en el que se inventa un amor, en el que resuenan las ondas expansivas que dejan los ángeles de la muerte con sus bombas colocadas en cualquier calle, en cualquier esquina. Esta novela inscribe a una Bogotá que se bate a duelo con los abismos y sueños de aquellos que la inventan y la recorren. **bU**

³⁰ BEHM, Marc, *Un hombre al margen*, traducción de Mauricio Bach, Barcelona, Thassalia, S. A., 1995, pág. 207.

³¹ SCHLEGEL, Friedrich, *Ideas* (1800), en *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (antología y edición de Javier Arnaldo), Madrid, Editorial Tecnos, 1994, pág. 234.