

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios de la Cultura

Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Literatura Hispanoamericana

Nuestra Frontera
Un viaje a la intimidad del hogar a través del álbum de familia

Raúl Hernando Ledezma Ortega
Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2024

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
-------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

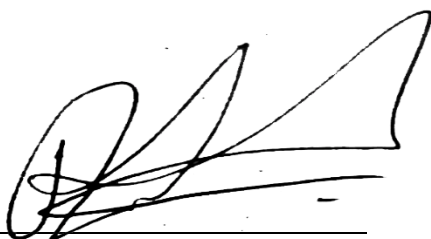
Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Raúl Ledezma, autor de la tesis intitulada “Nuestra Frontera: Un viaje a la intimidad del hogar a través del álbum de familia”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, Mención en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

27 de noviembre de 2024

Firma: _____



Resumen

Nuestra Frontera surge como una manera de explorar la dinámica de la memoria personal con el propósito de reflexionar en torno al sí mismo y a la relación del individuo con el entorno y la historia familiar. Es decir, con el fin de llevar a cabo un abordaje sobre la identidad en su dimensión afectiva. Para ello, en un principio, se decidió recurrir a la imagen fotográfica del álbum de familia como un dispositivo que permitiera la reactivación del relato memorístico a partir del cual se harían las reflexiones pertinentes. Dada la relevancia que tenían ciertas fotografías en la memoria del autor, más allá de la recopilación de los relatos de corte anecdótico que estas pudieran suscitar, el desarrollo del trabajo se direccionó hacia la recreación de una vieja experiencia registrada en ellas: un antiguo viaje familiar. El autor y su madre recrean entonces este antiguo viaje y, de esta forma, se hace posible poner en escena un nuevo relato acerca de la familia y de sí mismo. Finalmente, esto permite también llevar a cabo una reflexión en cuanto al discurso personal y a la identidad dada la estrecha relación entre esta y la acción narrativa. Así pues, el nuevo relato queda planteado como punto de partida para la búsqueda de una nueva identidad personal.

Palabras clave: fotografía, memoria, relato familiar, identidad, afectos, intimidad

A Mamá
Siempre

Agradecimientos

Agradezco a Milena Martínez las palabras de apoyo en momentos difíciles, a Sandra Zúñiga la amistad y la disposición incondicional, a Mercedes Lasso los necesarios llamados de atención y las conversaciones pertinentes, a Johana Bautista el valor del compañerismo y su información oportuna, a Constanza Ruíz el respeto y la perseverancia, al profesor Santiago Cevallos su capacidad de comprensión y su paciencia, y a mi familia, por supuesto, en donde el amor y el apoyo han trascendido a las dificultades.

Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero ¿Cómo hablar de los afectos?.....	18
1. Un punto de partida para un recorrido íntimo	18
2. Esa sensación.....	24
Capítulo segundo Desempolvar el Álbum.....	33
1. Qué dicen las imágenes	33
2. Imagen y referente	43
3. De regreso a Quito, un viaje en deuda: experiencias vividas: (Año 2022)	47
Capítulo tercero Intersticios de la memoria.....	77
1. La memoria inasible	78
2. El Altas	82
3. De la autoetnografía y la escritura.....	103
A manera de conclusión	107
Obras citadas.....	111

Introducción

Provengo del suroccidente colombiano, una zona fronteriza cuya identidad cultural encuentra fuertes vínculos con el vecino país del Ecuador, hecho que permite establecer un alto grado de hermandad y cuestiona a su vez el trazo de las fronteras geopolíticas. Esta relación se hace palpable en cada aspecto de nuestras historias de vida, en la música que nos conecta, por ejemplo, en la gastronomía, la ropa, el lenguaje popular y, particularmente, en los álbumes familiares, donde los viajes laborales o vacacionales, son una constante.

En mi caso, recuerdo haber encontrado fotografías de dos viajes en particular: el primero, según cuenta mi madre, se dio a inicios de los ochenta, se trata de un paseo matrimonial. Las imágenes que quedan la muestran principalmente a ella en algunos exteriores de la ciudad de Quito. Las fotografías del segundo viaje, al finalizar esta misma década, retratan a toda una familia en sus primeros años, padre, madre e hijos pequeños. Sin embargo, para el momento en que mis recuerdos más remotos tienen lugar, quizá los seis o siete años, ya estas imágenes se habían convertido en la fuente de una evocación nostálgica. Viajes como estos no habían vuelto a repetirse. ¿Por qué? Una razón es clara: la muerte del padre provocaría una ruptura contundente en la historia familiar. Para el día de hoy, estas, y otras fotografías, simplemente han perdido el interés en el interior del hogar. De aquella época solo queda el viejo y olvidado álbum.

Hace algún tiempo, cuando me encontraba radicado temporalmente en la ciudad de Quito, empecé a experimentar una curiosa sensación: ciertos paisajes urbanos se me presentaban como atravesados por un extraño matiz. Era como si formaran parte de un sueño o un recuerdo lejano. En varias ocasiones tenía esa sensación apremiante de haberlos recorrido con anterioridad. Muchos de ellos, incluso, me resultaban extrañamente familiares. Pero yo había visitado la ciudad con solo dos años de edad, así no podía tratarse de eso. Poco después llegaron a mi memoria los vestigios de unas imágenes, pronto descubrí que se trataba de aquellas fotos envejecidas. Una vez descubiertas, empecé a visualizarlas hasta que se hicieron claras en mi mente. Ahora había un referente. Aun así, aquellas experiencias sensoriales continuaron; incluso con más fuerza. La situación seguía sin respuesta.

Dado que la experiencia se repetía constantemente, en algún punto, incluso, llegó a perturbarme. Como es comprensible, el tema había empezado a ocupar la mayor parte

de mi tiempo. Pero gracias a esto, precisamente, a la reflexión incesante que se jugaba en mi mente, al ejercicio continuo de la memoria, pude comprender por fin lo que ocurría. El hecho de estar allí presente, en aquella ciudad, me había acercado a un periodo remoto de la infancia. No se trataba, pues, de las fotografías en cuanto tal. Se trataba del momento aquel en que me dedicaba a mirarlas insistentemente. Ese momento en que la madre lo llenaba todo con sus relatos, cuando se desborda en anécdotas, cuando hablaba del padre muerto -un personaje ya mitificado en la historia familiar-, cuando hablaba de aquello que los niños no alcanzaron a vivir. Todo este ritual que implicaba observar el álbum y que se configuraba, por supuesto, desde la evocación nostálgica, se había clavado en mi memoria. Y era claro que Quito, o la idea que yo había creado de Quito, estaba estrechamente relacionada con estas imágenes y sus relatos. Ahora esta ciudad me permitía recrear aquella fijación infantil, me acercaba a ese momento que, con sus añoranzas, sensaciones y anhelos, había permanecido conmigo todo este tiempo.

Mi estancia en Quito finalizó, pero quedaba una suerte de ruido mental. Empezaron a abordarme de nuevo una serie de imágenes, incoherentes, vagas, veloces. Tenía entonces la sensación de que había algo más, algo en lo que debía profundizar, pero me seguía resultando esquivo. La situación era comparable con el típico caso de aquel que ha vuelto a escuchar una canción después de muchos años, pero que, a pesar de que la música le es intensamente familiar, y lo conmueve profundamente, no sabe a qué momento de su vida lo remite. El individuo está seguro de que hay algo en su memoria, una persona, un lugar, un hecho, pero no puede verlo con claridad. Y, sin embargo, estas esquivas imágenes, o sensaciones, lo abordan de manera constante, como produciendo un llamado, una seducción. Así danzaba el pasado en mi cabeza.

La presente propuesta parte de la necesidad de atender ese llamado. Deseo indagar en las memorias familiares con el propósito de emprender un viaje en busca de aquello que nos ha marcado, en busca de los hechos, situaciones o relatos que, como seres emocionales, terminan configurando nuestro carácter, es decir, aquello que nos define; esa identidad que creamos para relacionarnos con el mundo. Así pues, se trata, finalmente, de emprender un viaje hacia la intimidad del hogar en busca de sí mismo.

En cuanto a los aspectos metodológicos, cabe resaltar que, en un principio, el desarrollo de esta propuesta se planteó a partir de dos momentos en concreto: en primer lugar, se tomarían las viejas fotografías como hoja de ruta para reconstruir el antiguo viaje a Quito con su protagonista: la madre de familia, quien no había regresado desde entonces, hace más de treinta años. Este regreso al espacio geográfico de la memoria,

reactivaría entonces el relato familiar a través de la voz de la madre, como relato principal. Relato al que se añadirían, de manera complementaria, las voces de los demás miembros de la familia. En segundo lugar, se llevaría a cabo una reflexión sobre la identidad y el universo afectivo, a partir de la materialidad o el insumo que esta relación de imágenes fijas (álbum), viaje y recreación memorística, arrojara.

Así entonces, como estaba previsto, después de algunos ajustes de planificación, el viaje en compañía de la madre dio inicio al desarrollo propuesto. Las fotos, no obstante, fueron guardadas hasta un momento pertinente con el objeto de que el relato que estas pudieran suscitar en la madre, fuera lo más espontáneo, lo más genuino posible. Durante la travesía, sin embargo, y como se verá más adelante, empecé a tener dificultades para ejecutar el rol de investigador a la manera convencional. Se me complicaba llevar a cabo una entrevista en tanto herramienta de investigación etnográfica, no sabía qué era exactamente lo que debía preguntar, qué datos me interesaban de todo lo que podía abarcar la memoria familiar. Pronto me di cuenta que lo que estaba consiguiendo no era más que generalidades. Así, dada la dificultad para extraer de la madre un relato que considerara contundente alrededor de las fotografías y la memoria, un relato profundo, con la densidad que yo percibía, por ejemplo, al recordar el ambiente hogareño de la infancia, creí que la obtención de información y, por tanto, el proceso en cuanto tal empezaba a fracasar.

En este momento, supe que debía echar marcha atrás y hacer algunos replanteamientos. Entonces me pregunté, de nuevo, sobre lo que deseaba saber, el tipo de conocimiento que, al final de cuentas, deseaba obtener. De esta manera, habiendo comprendido ya que, en última instancia, esta indagación apuntaba - como mencioné hace un momento- a mí mismo como sujeto de estudio. Es decir, que lo que me urgía era abordar mi propia historia de vida, entenderme como persona, con una identidad, unas influencias y unos afectos, decidí, de una vez por todas, consignar mis propias reflexiones.

Así pues, me propuse crear una suerte de diario en el que, más allá de las notas de rigor, pudiera dar cuenta de la forma en que yo mismo iba procesando la experiencia en tanto que observador- investigador, y ahora, autor. Toda vez que, a pesar de las dificultades descritas o de los posibles vacíos o errores que esto pudiera generar, de una u otra manera, este era un material genuino. Lo que el proceso parecía exigirme, entonces, era reactivar mi propio relato. Había que crear, pues, el testimonio personal sobre lo acontecido, hablar, precisamente, de aquellas dificultades, de la búsqueda en sí misma,

en fin, había que volver la mirada hacia sí, exponerse, desnudarse -podría plantearse-, había que narrarse.

Con el curso natural del desarrollo, este método se fue consolidando, comprendí que se trataba, entonces, de ofrecer un relato íntimo en relación con la memoria familiar. De esta manera, el proceso empezó a adoptar coherencia: sí, desde un principio, la intención fundamental apuntaba hacia el autoconocimiento, ahora, el curso del desarrollo exigía que yo mismo hablara y me hablara. ¿De qué otra manera podría abordarse la memoria en tanto herencia activa o valor de incidencia, hecho que constituía el interés principal? Al fin y al cabo, yo era depositario y agente, a su vez, de esa memoria. En mí mismo estaba contenido el relato, el insumo, la textura que buscaba. Así las cosas, mi propia voz pasó a convertirse en el insumo principal.

En ella estaban contenidas, por ejemplo, las sensaciones, emociones o sentimientos que tanto madre como investigador habían experimentado al poner en escena la memoria por medio del viaje. Pero también, y principalmente, estaba contenida la voz de la madre a lo largo de la historia familiar, sus viejos relatos, sus dolores, sus silencios. Y, por supuesto, estaban contenidas todas las otras voces que contribuyeron a configurar el gran relato familiar. Podría plantearse entonces que el desarrollo de la presente propuesta se sostiene a partir de una reflexión personal acerca del relato familiar como agente activo en la constitución de la identidad.

Una vez descritas estas decisiones metodológicas, cabe preguntarse por el valor de la objetividad en un documento como el presente. Al respecto me gustaría señalar la importancia que la nobel de literatura, Annie Ernaux (2022), le otorga al uso del *yo*, o de la primera persona en el proceso de escritura. La presencia del *yo*, resalta la autora, conlleva la afirmación del derecho a ser sujetos de nuestras propias historias, un privilegio que anteriormente estaba reservado solo para los nobles que contaban hazañas de armas. En su caso particular, asegura, el uso del *yo* como herramienta, le permite captar las sensaciones, las cuales entiende, a su vez, como una guía y una garantía de autenticidad de su propia búsqueda. Así, más allá de contar la propia historia, la autora plantea que, en una expresión dada, esta herramienta le da la posibilidad de revelar algo que solo la escritura puede hacer existir, y de esta manera puede entrar en verdadero contacto con otra conciencia. “¿Quién podría decir que el amor, el dolor y el luto, la vergüenza, no son universales?” (párr. 7). No obstante, como todas las cosas se viven de manera individual, Ernaux aboga por un *yo* transparente en el texto, de modo que el *yo* del lector pueda pasar

a ocuparlo. Una suerte de *yo* transpersonal, afirma, para que “lo singular alcance lo universal” (párr. 7).

Así las cosas, el desarrollo del presente proyecto ha desembocado en tres momentos centrales que corresponden a tres capítulos. En el primero, *¿Cómo hablar de los afectos?*, se realizan algunas consideraciones conceptuales como punto de partida del abordaje propuesto. Sobre todo, en lo que tiene que ver con la subjetividad como espacio de análisis y reflexión, y, con ello, en torno al rol del arte y la ciencia en el interior del conocimiento humano. En el segundo, *Desempolvar el Álbum*, se recurre al álbum familiar, como dispositivo del recuerdo, y, a partir de allí, se intenta reconstruir el antiguo viaje a Quito con su protagonista: la madre de familia. Cabe señalar que el hecho de volver al espacio geográfico de la memoria, de reactivar un nuevo relato con las fotografías del viejo álbum como guía, responde quizá a la necesidad de orientar el viaje interior, de darle cuerpo, de materializarlo de alguna manera. Viaje que, de igual manera, estará acompañado por algunas reflexiones teóricas en cuanto a la relación memoria e imagen.

En el tercer capítulo, *Intersticios de la Memoria*, se busca explorar la memoria personal en tanto que archivo, es decir, se busca indagar en los contenidos que la conforman, en su materialidad, podría decirse. Esto se llevará a cabo mediante la exposición de un discurso íntimo, con el objeto de profundizar en la incidencia de la memoria familiar como relato formador por excelencia. ¿De qué manera, por ejemplo, el dolor ha intervenido dicho discurso, o qué dice este sobre la identidad? Aspectos que deberán auscultarse, pues, en aquellos intersticios que asomen a través de tal discurso. A manera de conclusión, se abordará el problema que encarna la subjetividad en un trabajo de ciencias sociales y humanísticas como el presente.

Capítulo primero

¿Cómo hablar de los afectos?

1. Un punto de partida para un recorrido íntimo

El presente trabajo fue precedido por una etapa de planificación cuyo documento resultante exigía un índice provisional que permitiera estructurar el desarrollo previsto. Una vez planteado este ejercicio de indagación en las memorias familiares como base de una reflexión identitaria, el índice bosquejado arrojó una línea temática que, desde la aparente claridad con que lo veía en ese momento, ubiqué hacia el final del proceso, es decir, como último tema de la lista, dicha temática quedó consignada con la siguiente pregunta: *¿cómo hablar de los afectos?*

Si bien, en la cultura occidental ha despertado un interés por el campo de los afectos, emociones, sentimientos, subjetividad, etc., como fuente de conocimiento humano, es decir, si bien tal dimensión temática ha empezado a cobrar interés epistemológico, es claro que su abordaje implica una gran complejidad para las convenciones académicas. De hecho, con las primeras búsquedas a propósito del tema, tuve claro que la academia tradicional muy poco podía ayudarme con mi interés investigativo. Toparme con nociones como “energía psíquica” para definir algún tipo de afecto -si bien puede ser muy útil o pertinente según los objetivos de cada estudio- me llevó a entender que, una vez más, desde el campo científico se acudía al ejercicio de definir unidades, crear tipologías, identificar variables, plantear fórmulas, en fin, se intentaba llevar al terreno de lo medible algo tan difícil de asir como el universo emocional o afectivo. A contracorriente, pues, de la naturaleza del objeto, una vez más se intentaba medir, cuantificar, con lo cual parece quedar por sentado que solo a partir de allí es posible trazar una dialéctica al respecto. Ya Sigmund Freud ha manifestado que no es nada cómodo procesar sentimientos científicamente (Freud 2010, 2).

La pregunta planteada en aquel momento deja ver que, desde un criterio personal, se comprendía esta dificultad: *¿cómo hablar de los afectos?* No obstante, con aquellos primeros pasos sobre el terreno fangoso que constituye el estudio aquí planteado, comprendí que era una ingenuidad de mi parte sugerir que un problema semejante podía reducirse a un tema de final de lista, es decir, que tal planteamiento podía ser condensado

en un apartado de cierre; como una suerte de conclusión o de conceptualización final. Entonces tuve claro que, tratándose del proceso a emprender, tales afectos o, de manera más genérica, el universo de lo afectivo -como es propio de su naturaleza-, iba a permear cada fase del desarrollo. Es decir, iba a hacerse presente con cada paso que se diera y, por supuesto, se iba a filtrar por entero en el cuerpo del texto resultante. Así pues, lo que no estaba claro, y he aquí una confesión, era cómo hablar de ello en concreto.

Pues bien, la posible solución empezó también a hacerse visible: la vía para este tratamiento no era la concreción sino esa misma transversalidad. Había que abandonarse a la exigencia del hecho. No existiría entonces un apartado en específico con pretensiones de teorizar en cuanto al universo afectivo. Resolví que el desarrollo de todo el proyecto, tanto el ejercicio de indagación empírica o documental, como las reflexiones que le fueran pertinentes, se harían sin oponer resistencia a la implicación pasional que demandara cada etapa del proceso. Se haría, en fin, sin ánimo de objetivizar. Por el contrario, la base de todo el diálogo estaría configurada desde el terreno de lo subjetivo. La presencia manifiesta de mi carácter individual conformaría esa línea transversal encargada de abarcar el contenido en su conjunto. Como dice Roland Barthes: “valía más, de una vez por todas, convertir en razón mi protesta de singularidad, e intentar hacer de «la antigua soberanía del yo» [Nietzsche] un principio heurístico” (Barthes, 1989, 34; énfasis en el original). Por supuesto que este debate entre ciencia y subjetividad no es reciente, pero, acaso cada nueva individualidad, cada nuevo aporte, ¿no implica un nuevo descubrimiento? Bien dice Fernando González, “antes de todo, un autor debe definir su clima interior” (González 2016, 31).

Dada la intención, o mejor, el deseo, de escribir sobre la Fotografía (puesta en mayúscula, es decir, Fotografía en general), el autor ya citado, Roland Barthes, en su conocida obra *La Cámara Lúcida*, afirma que se sentía “científicamente solo y desarmado”. Los estudios que consultaba, comenta, le hablaban de lo técnico, lo social, lo histórico, pero ninguno le podía dar cuenta de aquellas fotos que tanto le interesaban, que le producían emoción, placer o deseo; tampoco los discursos (sociología, semiología, psicoanálisis), dada su tendencia a la reducción, lograban satisfacerlo. Frente a ciertas fotos, afirma, deseaba ser salvaje, así es, pues, como decide que es hora de apelar a los móviles personales:

Pero precisamente: siempre he tenido ganas de argumentar mis humores; no para justificarlos; y menos aún para llenar con mi individualidad el escenario del texto; sino al contrario, para ofrecer tal individualidad, para ofrendarla a una ciencia del sujeto, cuyo

nombre importa poco, con tal de que llegue (está dicho muy pronto) a una generalidad que no me reduzca ni me aplaste. (Barthes 1989, 46-8)

En el prólogo a la edición castellana de esta obra, Joaquín Sala-Sanahuaja, comenta que, en el tratamiento de sus últimas obras, efectivamente, el discurso barthesiano se nutre con la presencia del sujeto, de aquel alma sensible. Así, afirma, más que una teoría sobre la Fotografía, la obra de Barthes contiene un modo especial de enfrentarse a la imagen fotográfica, pues de la memoria que le es propia, trata de extraer la presencia: el retorno de un ser del pasado y a través de ello someterse al placer de la nostalgia (24). Cabe resaltar que, junto a la fotografía, Barthes reflexiona también sobre el tiempo, el amor, el dolor y la muerte. De esta manera, el prologuista plantea que Barthes asimila la filosofía a una memoria íntima y adopta el camino revelado por Nietzsche cuando afirma que, poco a poco, ha ido entendiendo que toda gran filosofía es la autoconfesión de su autor, una especie de memorias. Esta *ciencia del sujeto* implicaría entonces, según Sala-Sanahuaja, a un sujeto “ofreciéndose como cuerpo del experimento” (16).

Tratándose, sin embargo, de una conciencia afectiva, como el autor la denomina, es decir, del campo de las emociones, la nostalgia, los recuerdos, las fijaciones, los placeres, las ensoñaciones, en fin, todo lo que tal noción implicaría -según su abordaje-, me asaltó de pronto una pregunta: ¿es estrictamente necesaria una ciencia? Si el objeto escapa a un tratamiento -que podríamos llamar- de carácter lógico, a las generalizaciones, a la taxonomía; si las herramientas o métodos convencionales resultan insuficientes, inoperantes o inadecuados; si contrarían su naturaleza ¿de qué forma podemos abordarlo respetando precisamente esa naturaleza? ¿No deberíamos abandonar entonces el terreno de lo cognitivo para quedarnos exclusivamente en lo sensitivo?

Si asumimos esta postura, el camino a seguir, a criterio personal, no podría ser otro que apelar directamente a esa conciencia afectiva; o al inconsciente incluso. Es decir, tratar de interactuar a través de un vínculo universal: la sensación. Apelar a la empatía o a la identificación en una suerte de lenguaje que trascienda la literacidad de las palabras. Reflexionar en torno a las experiencias personales con el ánimo de provocar ciertas sensaciones que, a su vez, generen nuevas reflexiones, y se produzca, entonces, algo similar a aquello que algunas comunidades nativas llaman -de manera tan genérica pero contundente- *un compartir*. Esa retroalimentación que celebra y enriquece los vínculos comunales por medio de una ceremonia donde se comparten alimentos, experiencias y

conocimiento. He ahí, por ejemplo, una opción de diálogo, un ejercicio de interpretación de la realidad que no abandona la agencia de lo pasional. Pero, detengámonos un momento, ahora los términos empiezan a ser problemáticos: ¿se trata entonces de interpretar?, ¿este ejercicio no implica el *conocer*? ¿No se trata, pues, únicamente de *sentir*, como es propio de la naturaleza afectiva?

Si nos atenemos a ello, el arte sería probablemente el llamado a “operar”. Si deseo transmitir, por ejemplo, aportar o compartir una experiencia íntima, un goce personal, una reflexión de carácter espiritual, podría enfocarme con esmero en crear una obra artística; tal vez pictórica, para explorar aquel goce a través de la virtud del color, por ejemplo; tal vez un poema, que pueda evocarse constantemente, como si se tratara de un mantra; o podría intentar hacer una melodía, también, cuyo tempo, cuyo ritmo, esa fluctuación circular que la constituye, refleje el pulso natural de mis emociones. Si lo que se desea es, pues, mantenerse exclusivamente en el terreno de lo sensitivo, si apelamos a una suerte de diálogo donde las sensaciones sean las llamadas a conformar el vínculo comunicante por excelencia, sabemos que es en el arte, o en el ámbito de lo creativo, para usar un concepto más genérico, donde este ejercicio dialogal encontraría su fertilidad; toda vez que hablamos de un campo donde los diferentes procesos de expresión y experimentación sensorial encuentran su máximo potencial. Y donde se hace posible, por lo tanto, la empatía, la identificación, la reflexión, el aprendizaje, la conexión y toda una serie de aspectos propicios para el entendimiento mutuo, la comprensión, el goce, la asimilación.

Pero, ¿cuál es, al fin de cuentas, el objeto de este tipo de debates? Por un momento alcanzo a dimensionar la complejidad de la pregunta y esa eventual e incómoda inestabilidad que genera, hace que vengan a mí, como un torrente, diferentes conceptos: ser, armonía, paz, igualdad, sentido de lo humano, convivencia, felicidad; ¿verdad?, ¿belleza? Estos últimos resuenan aún con más énfasis. Con el ánimo de volver a sentir un terreno más estable o -hasta cierto punto- conocido, podría acordarse que, en buena medida, o como tránsito hacia un objetivo mayor, todo apuntaría al enriquecimiento cultural y espiritual del ser humano. No obstante, la pregunta por la verdad, esa constante que ha gravitado de manera permanente en el interior del campo humanístico, es, a todas luces, un horizonte clave. Lo que cabría preguntarse ahora es si existe un camino (como el cognitivo, por ejemplo) más certero que otro (sensitivo) en torno a esta búsqueda.

Al respecto, cabe desatacar el planteamiento que hace Mauricio Montoya Londoño (2010). Según el autor, respecto a la búsqueda de conocimiento, fue a partir del postulado cartesiano, pienso luego existo, que se estableció el predominio de la mente

(pensamiento) sobre el cuerpo (experiencia, opinión), hecho que atravesó, en buena medida, la cultura occidental moderna y contribuyó a consolidar la supremacía del ejercicio racional mientras que las emociones y los sentimientos cayeron en desprestigio. De esta manera, retomando a Charles Taylor (Taylor en Montoya 2010), señala que el proyecto moderno de ciencia ha necesitado “controlar todas las pretensiones de verdad y las pretensiones de conocimiento, estableciendo así una reducción de lo cognoscible en términos de verosimilitud, validez y objetividad” (280). Del mismo modo, plantea que el concepto epistemológico de la filosofía, entiende a esta como un acto de representación, de tal forma que el conocimiento se convierte en una representación precisa de la realidad externa.

Sin embargo, el autor se asume partidario de la postura aristotélica según la cual, el conocer algo conlleva la participación de mente y cuerpo, y donde se otorga relevancia a la forma en que las cosas se relacionan entre sí, y no solamente a la percepción que se tenga de ellas. A partir de ello, el autor, apoyado, a su vez, en autores como Charles Taylor y Martín Heidegger (Taylor y Heidegger en Montoya 2010), plantea la necesidad de concebir la razón desde una perspectiva que asuma que solo es posible comprender la existencia en base a las relaciones y los propósitos de una vida compartida con otros. De esta manera, si la tarea de la racionalidad se entiende como el ejercicio de develar el trasfondo de los objetos estudiados, no se pueden dejar de lado las *descripciones valorativas* (énfasis en el original). Es decir, para Montoya, resulta necesario, entre otras cosas, comprender a cabalidad el intercambio social y establecer la concepción que los individuos asumen del vivir bien, o, mejor, dejar en claro aquello que valoran como lo bueno y lo malo.

En este sentido, lo que se requiere, según el académico, es un giro epistemológico que haga posible tal perspectiva. Giro que, señala, estaría solventado con el aporte de Gianni Vattimo (Vattimo en Montoya 2010), cuando propone la noción de *habitar la verdad*. Toda vez que la acción de habitar implica la articulación crítica de la historia personal (de mi propia historia) y supera así a la verdad como “representación y explicitación”. De esta manera, no es necesario someterse a una

violencia epistémica del interpretar bajo el paradigma del predominio de la <verdad>, sino desde una *verdad hermenéutica* que inaugura *una apertura* más originaria, puesto que ella envuelve, un participar activamente en la constitución de la verdad y un reconocer que soy parte de una cultura, de una región, de una época. (Montoya 2010, 281-2; énfasis en el original)

Así pues, contrario a la imagen de un sujeto y de una humanidad desvinculada de sus creencias y de los valores antropológicos que haya erigido, la epistemología del habitar la verdad se pregunta por ese reconocimiento y reclama, entonces, el concurso del transitar comunitario. De allí la pertinencia que, para el autor, cobra la narración o el acto de relatar una experiencia vivida en el entendido de una pretensión de verdad. Pues, se pregunta, “¿el acto de narración, no nos ofrece una reevaluación de lo vivido y una oportunidad de inteligibilidad que trasciende el carácter descriptivo y cuantitativo de la realidad?” (Montoya 2010, 282-3).

Teniendo en cuenta el caso de personas que han atravesado hechos de violencia, Montoya plantea que, el acto de relatar lo sufrido, más allá de su interés historiográfico o jurídico, ofrece la oportunidad de “*comprender y explicar* fenomenológicamente, el quién, el cómo, el porqué y el para qué de la acción” (284; énfasis en el original). A propósito, cabe resaltar lo mencionado por el periodista y sociólogo Alfredo Molano (1998), reconocido por su extenso trabajo sobre el conflicto armado colombiano y por recurrir al género conocido como la Historia de Vida, respecto a la forma de proceder con la información obtenida en su trabajo de campo: “frente a los conceptos de la academia creo que el lenguaje de la gente, el lenguaje directo es el gran instrumento de análisis” (104). Y añade: “Para mí ese lenguaje, esa riqueza, ese colorido, es superior a la carga teórica de cualquier escrito, es mucho más rico y va mucho más directamente al centro de los problemas, de la vida y de la historia, que las grandes reflexiones y los grandes conceptos” (104).

Cabe destacar finalmente que Montoya ha hablado ahora de “pretensiones de verdad” y no de “la verdad” en cuanto tal. Comprendo que ello se deriva del cambio epistemológico que el autor reclama, el mismo al que apunta la idea de “habitar la verdad”. De esta manera, abandonada la idea cartesiana de una verdad indubitable y apodíctica, el concepto mismo de lo veraz se hace flexible. Y aquí me parece importante señalar que Montoya pone el énfasis en la experiencia vivida -en tanto que acción- como fuente elemental de conocimiento, conocimiento que vendría a consolidarse en el hecho narrado. De allí también la importancia de la entrevista, como herramienta, pues, según Molano, la entrevista produce un vínculo afectivo que viene a determinar lo recogido, a darle color y vida, con lo cual se hace posible comprender, más allá de las palabras, lo que la gente quiere decir (Molano 1998,104).

Esta flexibilidad que adopta el concepto de verdad me permite entender que, en efecto, el universo de lo afectivo se establece como un escenario totalmente legítimo a la

hora de construir conocimiento, es decir, su estatus epistémico está dado. Así pues, la propuesta de Barthes, respecto a una *ciencia del sujeto*, se hace aún más plausible. De igual manera, tal flexibilidad implica, a mi modo de ver, un punto de convergencia, un lugar de encuentro que desdibuja las viejas relaciones de opuestos: mito/logos, imaginario/racional, subjetivo/objetivo, arte/ciencia. Ya Gaston Bachelard ha manifestado que no podría existir método científico sin imaginación ni poesía sin racionalidad. Al final de cuentas, todo saber ha sido producto del ser humano, un alma sensible.

En este orden de ideas, he llegado a asimilar que el desarrollo de la presente propuesta no puede más que alimentarse, indistintamente, de lo que esta flexibilidad, este espacio de convergencia demande. Así entonces, creo que no oponer resistencia, como he propuesto, a la acción de ese yo más íntimo, me llevará a intervenir, en ocasiones, desde un ejercicio de índole académica –o abocado hacia ella- y, en otras, desde una expresividad netamente emotiva. Solo así, tal vez, Nuestra Frontera, este abordaje en torno a las memorias familiares, adquiera la profundidad que le es propia.

Con el ánimo de nombrar, pues, este ejercicio de azarasas intervenciones, y para no usar el término *híbrido*, que, a mi manera de ver, señala de entrada una escisión, me he aventurado a plantear una noción propia. La he llamado: *poner en narración*. Una vez comprendido que, tanto la consciencia afectiva como el ejercicio estrictamente racional no se excluyen, sino que se complementan, o, mejor, que lo intelectual también es creativo y viceversa, propongo usar, pues, esta noción como una forma de referir este ejercicio.

Así entonces, definido un punto de partida, me dispongo a *poner en narración* la presente experiencia reflexiva.

2. Esa sensación

He revisado *La Cámara Lúcida*, el apartado de la foto de la casona me parece revelador. Incluso desde su título, bastante sugerente: “Dar Ganas”. No encuentro mejor manera de ilustrar mi relación personal con la imagen –y en particular con las fotografías que configuran este estudio-, que a través de este apartado. Prosigo a ello.

En primer lugar, deseo aclarar que utilizo la expresión genérica *esa sensación*, para referirme a aquella experiencia tan común, y tan propiamente humana, que, sin embargo, resulta muy difícil de transmitir con certeza, esa suerte de goce espiritual o estético, un estremecimiento –casi siempre instantáneo-, una idea vaga pero incisiva que

se produce ya sea ante un nuevo lugar, una imagen, un recuerdo, un olor, o muchas veces de manera azarosa; y con la que, al parecer, algo, una fuerza exterior quizá, o nuestro yo más íntimo, quién sabe, intenta comunicarnos algo. Sin lenguaje, por supuesto, solo sensación. Algo que, la gran mayoría de las veces, no acabamos de entender, pero que sabemos presente, un mensaje, un encuentro, en fin, una experiencia con cierto sabor existencial, a la cual, dada su naturaleza, le terminamos atribuyendo un carácter universal. He dicho *esa* y no *esta* sensación, puesto que ello permite señalar aquella suerte de presencia ajena con la que dicha experiencia se manifiesta. Pues si bien comparte la esencia de la intuición, no deja de percibirse muchas veces como efecto de una otredad que intenta comunicarse. Al estilo de ese alguien que describe Demian, el personaje de Herman Hesse, en su obra homónima: “siempre es bueno tener consciencia de que dentro de nosotros hay alguien que todo lo sabe, lo quiere y lo hace todo mejor que nosotros mismos” (Hesse 2005, 88).

Ahora bien, en *El Malestar en La Cultura*, Freud (2010) comenta que un amigo suyo, a quien considera un hombre excepcional en cuanto a sus cualidades y valores intelectuales, le ha hablado en una de sus cartas de algo que denomina “sensación de eternidad”. Se trataría de una especie de sentimiento de pertenencia indisoluble a un todo, de conexión con la totalidad exterior; una suerte de sentimiento “oceánico” que, tanto este interlocutor epistolar, como muchas otras personas, dicen tener, y que el personaje en cuestión concibe como la fuente última de la religiosidad. Si bien el autor se muestra escéptico ante ello, pues dice no descubrir en sí mismo tal sentimiento y, por tanto, deja ver que no comprende a cabalidad su naturaleza, o, como el mismo manifiesta, le resulta muy difícil operar con estas magnitudes tan intangibles, acepta que no puede negar su ocurrencia real en otros y se propone una explicación desde el psicoanálisis, es decir, una explicación científicamente plausible.

Entre otras cosas expone que, en un principio, el lactante no diferencia su yo de un exterior en medio de la masa sensorial en la que vive. Durante su desarrollo, y paulatinamente, irá comprendiendo que algunos estímulos (ya sean fuente de placer o no) se manifiestan en cualquier momento, como los que tienen que ver con sus órganos, mientras que otros, tendrá que procurarlos expresándose en el llanto, como con el seno materno, por ejemplo, aquello que más anhela. Con el tiempo, y mediante la orientación de los sentidos, aprende entonces a discernir entre un mundo interior, lo que concierne al yo, y un mundo exterior, el mundo de los objetos, un afuera, un no-yo que se le sustrae o

se le opone. Así se origina el principio de realidad que marcará el curso del desarrollo por venir.

No obstante, el autor considera que en el yo adulto subsiste esa identidad primigenia que se concebía como una unidad con el entorno. Contrario al crecimiento orgánico, donde el embrión ha prestado su materia y ha dado paso a otro cuerpo, haciendo que la coexistencia de este y su predecesor sea imposible, en el terreno psíquico, afirma, lo pretérito no está condenado a la destrucción, por consiguiente, en él es posible la persistencia de los estadios previos junto a la forma definitiva. Fenómeno que respondería a una bifurcación del proceso de evolución donde una parte cuantitativa de una actitud o tendencia instintiva, se sustrae al cambio mientras que las demás continúan su curso progresivo. (7-8)

originalmente el yo lo incluye todo; luego, desprende de sí un mundo exterior. Nuestro actual sentido yoico no es, por consiguiente, más que el residuo atrofiado de un sentimiento más amplio, aun de envergadura universal, que correspondía a una comunión más íntima entre el yo y el mundo circundante. [...] De esta suerte [en la mente adulta], los contenidos ideativos que le corresponden serían precisamente los de infinitud y de comunión con el Todo, los mismos que mi amigo emplea para ejemplificar el sentimiento «oceánico». (Freud 2010, 6-7)

Para el autor, el fenómeno, entonces, se corresponde mejor con una asociación intelectual del yo adulto, no obstante, como se puede ver, acepta la existencia del sentimiento en cuestión. También le es comprensible que este se haya relacionado posteriormente con la religión e incluso con ideas místicas, pues la concepción que el adulto le otorga permite que se la adopte como una forma de consolación religiosa, una nueva manera de hacer frente al peligro que representa el mundo exterior. Freud lo descarta, sin embargo, como fuente de energía religiosa y en cambio propone que esta última se deriva del desamparo infantil. La necesidad del amparo paterno, asegura, es la más poderosa que puede existir, además, no se agota en la infancia pues se renueva constantemente ante la angustia que provoca la omnipotencia del destino.

Ahora bien, en “Dar Ganas”, Barthes (1989, 73) reflexiona sobre la forma en que una fotografía antigua (1854) lo ha impresionado. La describe: un caserón viejo, una calle desierta, un hombre sentado sobre un costado, una decoración árabe deslucida, la sombra sobre el porche, el árbol mediterráneo, etc. La fotografía, afirma, le produce ganas de vivir allí. Esta imagen entonces ha provocado eso, *ganas*, y Barthes intenta describir la situación. Comenta que se trata de algo que se sumerge en sí mismo hasta una profundidad y por medio de unas raíces que dice no conocer. ¿Qué son estas raíces? Entre otras

posibilidades, el autor se pregunta: “¿calor del clima?”, “¿Mito mediterráneo?”, “¿apolinismo?”, (74). Tales nociones me llaman la atención, pues aluden a un pasado que trasciende su individualidad. De nuevo, vuelvo a pensar en Hesse, ahora con algo que Sinclair, el personaje central, oye de su amigo Pistorius:

Acostumbramos a trazar límites demasiado estrechos a nuestra personalidad. Consideramos que solamente pertenece a nuestra persona lo que reconocemos como individual y diferenciador. Pero cada uno de nosotros está constituido por la totalidad del mundo; y así como llevamos en nuestro cuerpo la trayectoria de la evolución hasta el pez y aún más allá, así llevamos en el alma todo lo que desde un principio ha vivido en las almas humanas. (Hesse 2005, 105)

Para Barthes este deseo surge de una profundidad de sí, de sus propios móviles, afirma, de su “fantasma”, y este término me parece muy pertinente: fantasma, para definir algo cuya naturaleza es etérea, algo cuya existencia, al parecer, no requiere materia alguna. En fin, la fotografía ha provocado lo que yo denominaría *un llamado*. Llamado que, sin embargo, espera desde la insinuación, que incita, podría decirse, o, como he planteado antes, que seduce. Es decir, la fotografía le ha provocado *esa sensación*.

Pero es en aquello que señala como un doble movimiento, donde encuentro mayor similitud entre mi experiencia personal frente a las fotografías objeto de estudio, y la suya, es decir, donde más me perturba lo relatado. El autor afirma que tiene ganas de vivir allí “*con tenuidad*”, una nueva palabra que resuena cuando de ilustrar aquella sensación se trata. Y a continuación, el autor dirá que no es algo que la foto de turismo, por ejemplo, pueda satisfacer, puesto que esta no invita a habitar sino a visitar. En cuanto al deseo, el autor refiere que no se trata de algo onírico ni empírico, no equivale a un sueño con un lugar extravagante, no lo tienta a comprar una casa a la medida. Se trata, pues, de algo “fantasmático”, y señala: “deriva de una especie de videncia, que parece impulsarme hacia adelante, hacia un tiempo utópico, o volverme hacia atrás, no sé a dónde de mí mismo”. Ante tales paisajes “todo sucede como si *yo estuviese seguro* de haber estado en ellos o de tener que ir” (74; énfasis en el original). He aquí el doble movimiento. Ese juego ambivalente, dubitativo, en que suelen posarse las emociones y, por supuesto, aquella sensación.

Según el autor, Baudelaire lo ha referido en dos de sus obras: *Invitation au voyage* y *Vie Antérieure*. Me parece pertinente recurrir al ritmo y a la imagen poética para valorar, un poco más de cerca, la idea de aquella sensación, me tomo entonces la libertad de transcribir algunos versos de cada una de ellas:

Invitation au voyage (“La invitación al Viaje”):

Mi niña, mi hermana
 ¡piensa en la dulzura
 De vivir allá juntos!
 Amar libremente
 ¡Amar y morir
 En el país que a ti se parece! [...]

Allá, todo es orden y belleza,
 Lujo, calma y voluptuosidad [...]

Muebles relucientes,
 Pulidos por los años,
 Decorarían nuestra alcoba;
 Las más raras flores
 Mezclando sus olores
 Al vago aroma del ámbar
 Los ricos artesonados,
 Los espejos profundos,
 El esplendor oriental,
 Todo allí hablaría
 Al alma en secreto
 Su dulce lengua natal.
 (Baudelaire, 2019, 64)

Vie Antérieure (“La Vida Anterior”)

Yo he vivido largo tempo bajo amplios pórticos
 Que los soles marinos teñían con mil fuegos,
 Y que sus grandes pilares, erectos y majestuosos
 Hacían que en la noche, parecieran grutas basálticas [...]

Las olas, arrollando las imágenes de los cielos,
 Mezclaban de manera solemne y mística
 Los omnipotentes acordes de su rica música
 A los colores del poniente reflejados por mis ojos
 (Baudelaire, 2019, 32)

La idea de una musicalidad germinal, quizá, del pulso primero, o de una primera percepción, del descubrimiento de la belleza en unos ojos nuevos al mundo, en fin, esa atmosfera onírica, matizada de colores cálidos, me asalta en su brevedad inescrutable. El poeta señala hacia la lejanía, pero ¿qué tan lejos apunta realmente esta dirección? Las visualizaciones, turbias pero vibrantes, su ritmo fluctuante, es decir, la sensación provocada, me conduce por una suerte de estepa donde presiento que yace, vasta, la

memoria humana. Y yo sé que soy parte de ella como algo que trasciende mi individualidad. Tal vez, como sugiere el título de esta obra, a razón de una vida anterior. De ello me habla, insisto, la sensación. Entonces alcanzo a comprender hasta dónde ha ido el poeta, ese *allá* que ahora nos señala y que se pierde en lo más remoto del tiempo. Pero, además, ahora creo que este lugar se ha convertido para mí en una certeza, en una verdad. Y me gusta, también, sentir (y concebir) esta verdad.

Cabe preguntarse si aquel lugar utópico, señalado en “La invitación al viaje”, aquel donde “todo es orden y belleza”, surge también de una primera seducción, del primer anhelo, es decir, si, en esencia, nos conduce también hacia tiempos primigenios. De ser así ¿todo deseo sería acaso una esperanza de retorno germinal? Y entonces ¿la naturaleza de la nostalgia radicaría en ello? Pues si no ¿qué lugar puede hablarle al alma en su lengua natal? No parece coincidencia ahora que cada acto de memoria contenga, como si se tratara de un ingrediente esencial, a la nostalgia; y lo propio ocurre con los anhelos. El poeta canta al lugar del deseo, allí donde solo podría invitarse al ser amado, y tal vez ese lugar pueda ser concebido porque, alguna vez, lo ha atravesado.

Ahora puedo decir que este juego de ires y venires, esta ambivalencia, tan propia de la experiencia sentimental, encuentra en ciertas imágenes fijas, y en la fotografía particularmente, un punto de fuga; o de encuentro. Esto ocurre, por supuesto, con aquellas que realmente nos atraen, ese tipo de fotos que, según Barthes, provocan un júbilo contenido, “como si remitiesen a un centro oculto, a un caudal erótico o desgarrador” (Barthes, 45).

¿Estamos hablando entonces de la “sensación de eternidad”? ¿De aquel sentimiento en la manera en que lo asume el amigo de Freud o de algo que podría entenderse como una de sus manifestaciones? Bien sea que se acepte la explicación freudiana, primera tentativa de una mente occidentalizada, por supuesto, o que se asuma el punto de vista de los personajes de Hesse, más acorde con la percepción del amigo e interlocutor epistolar del reconocido psicoanalista, considero que, en efecto, lo narrado por Barthes se encuentra estrechamente relacionado con ello. Pero además considero que, sin decirlo directamente, Barthes acoge también este segundo punto de vista. La alusión a Baudelaire, a mi manera de ver, contiene esta sugerencia. Pues solo el ritmo poético podría evocar, de alguna manera, la profundidad inescrutable de aquella experiencia. La percepción que le subyace, entonces, como puede suponerse en Hesse o Baudelaire, sería similar a la del amigo intelectual de Freud, toda vez que, como es propio de la naturaleza intuitiva, la sola presencia de un sentimiento como el tratado, sería suficiente para

aprehender su contenido (¿para aceptar su verdad?); su existencia excluye por sí misma la explicación racional.

De allí la importancia que Barthes ha encontrado en el terreno de lo subjetivo y esa necesidad, por tanto, de “argumentar sus humores”. No parece coincidencia entonces que quien dice no descubrir en sí tal sentimiento, asuma lo que a este concierne como algo “tan intangible”. Con esto no estoy tratando de desestimar la reflexión freudiana, pues, como he sugerido, ya sea que se trate de la sensación de eternidad o de los vestigios de una fase temprana del estado yoico; o, incluso, de algo que aún desconocemos por completo, es claro que la manifestación sensorial de la que nos ocupamos, en tanto que experiencia, es una verdad.

Volver a la ciudad de Quito muchos años después, como un adulto, significaba también volver a un lugar recóndito de la memoria, un lugar configurado en la mente infantil. Eso no podía saberlo en aquel momento, por supuesto, pero lo fui comprendiendo gracias aquellas sensaciones que, ahora puedo decir con mayor propiedad, se hundían muy dentro de mí. Cuando entendí que había unas fotografías relacionadas con esta experiencia, traté entonces –ahora sí intencionalmente- de profundizar, de adentrarme en la memoria. Recordé que, de niño, esas fotos, entre otras, me causaban cierta fascinación. Me gustaban esos colores opacos, tan particulares, esa apariencia de envejecido –no solo del papel, sino también de lo que contenía la foto: los objetos, las paredes, la ropa-, en fin, había en todo ello algo que le otorgaba cierto enajenamiento, una distancia inexpugnable. Lo que, por supuesto, avivaba mi curiosidad de niño. Me gustaban esos vehículos de una época desconocida para mí, la delgadez de mi madre, su juventud, el rostro amable del padre fallecido, esa figura inexistente en mi memoria como hombre vivo, con voz, con gestos, con su humor, su olor, con historias, esa individualidad, y que, en su lugar, invadía mi mente en la forma mitificada del relato familiar. Estas fotografías contenían para mí, sin duda, un universo otro, algo así como una dimensión alterna, que, por supuesto, me perturbaba, me envolvía.

En definitiva, estas imágenes me habían provocado *esa sensación*. Y era claro que, en mi ánimo explorador de niño, yo soñaba con adentrarme ahí. Era claro que cada vez que me detenía a observar las fotografías, soñaba con superar esa distancia, con romper la alteridad, con habitar ese lugar ajeno. Soñaba con palpar la dimensión otra. En fin, soñaba con meterme a la fotografía, entrar al cuadro de papel. Esa fantasía. Entrar allí para poder acercarme a una madre joven, con ese brillo en su semblante; un cuadro ciertamente extraño para mí, pues para el momento en que observaba, mi madre era una

mujer que poco sonreía. Y soñaba, por supuesto, con tener cerca, y aunque sea por un breve instante, al gran hombre del relato familiar.

Comprendo ahora que esta no es una fantasía menor. ¿No se trata, pues, del deseo fantasmático haciéndose presente en la mente infantil? Y, más allá de la ingenuidad de la infancia, ¿quién podría negar lo atractiva que resulta la idea barthesiana de la imagen fija como utopía habitable o como lugar ya transitado cuya impronta ahora nos habita? Sobre todo, si se ha experimentado o se comprende la profundidad sensorial que acompaña este tipo experiencias. Por su parte, Armando Silva (1998), afirma: “la foto nos incita, como objeto de deseo, a traspasar las evidencias, a romper el marco de lo obvio para conseguir lo que está detrás [...]” (33). De hecho, la fuerza de esta fantasía queda probada a través de sus diversas evocaciones en diferentes obras artísticas. ¿Acaso no podría ser esto lo que trató de hacer Velásquez con “Las Meninas”? Varias son también las películas que tratan el tema de alguien que, siendo parte del mundo convencional, logra cruzar la pantalla para formar parte de la historia que observa, o bien de personajes de la pantalla que salen de esta para habitar un mundo convencional. Respecto a la literatura, cabe destacar el relato de Marguerite Yourcenar, “Cómo se salvó Wang-Fô”, donde un viejo y experimentado pintor termina adentrándose en un cuadro de su autoría, un cuadro cuyo universo alberga una belleza sin par en el mundo conocido, el cual recorre hasta desaparecer.

Volver sobre el pasado, tomar el viejo álbum, auscultar, preguntar de nuevo, en fin, poner en escena viejos ritos familiares, es una manera clara de adentrarse en la memoria. Del mismo modo, reconstruir el antiguo viaje con mi madre -quien no ha regresado desde entonces, hace treinta y cinco años, aproximadamente-, volver al espacio geográfico de esa memoria, explorar el lugar configurado desde la conciencia infantil, hacer una nueva foto, buscar un nuevo relato, todo ello responde, quizá, a una manera de atender ese llamado ambivalente, aquella seducción provocada por unas sensaciones que, sea como fuere, nunca acaban de entenderse por completo, que resultan imposibles de asir; una manera, quizá, de buscar el centro oculto del deseo. Así pues, Nuestra Frontera, este viaje al que hemos dado inicio con estas observaciones conceptuales, no es más que una forma de darle vida a esa fantasía del chico que sueña con meterse a la foto, una forma de atravesar precisamente aquella frontera; la que lo separa de ese misterioso y anhelado lugar donde habita la familia del relato idílico.

Capítulo segundo

Desempolvar el Álbum

La necesidad de desempolvar y auscultar por entre el álbum, exige, en este caso, tres acciones en concreto. Por un lado, volver sobre las imágenes con la intención de realizar una lectura de su contenido, es decir, no se trata, en principio, de acudir a la técnica o a la teoría alrededor de la imagen fija, en lugar de ello, lo que se busca es llevar a cabo una apreciación personal e íntima de ese contenido que cautivó los ojos de aquel niño que miraba insistentemente tales fotografías. En un segundo momento, no obstante, y en relación con dicha apreciación, se realizará una breve disertación conceptual. Por último, se llevará a cabo a la recreación del antiguo viaje como una manera de traer a escena o *poner en narración* el contenido del álbum.

1. Qué dicen las imágenes

(Año 2020). Al regreso de mi estancia en Quito, mi primer objetivo es, por supuesto, buscar aquellas imágenes: desempolvar el álbum. Como acto seguido, deseo anotar las primeras impresiones de mi mirada adulta, mediada ya por años de distancia. Dejo aquí dichas notas, las cuales deben leerse como lo que son: el resultado de una apreciación largamente afectada en su sensibilidad. Cabe aclarar que las primeras tres fotografías pertenecen al viaje más reciente, realizado por la familia completa, padre, madre e hijos pequeños. A partir de la fotografía número cuatro, corre el registro de un primer viaje, tres años antes aproximadamente, realizado solo por los padres.

Imagen 1



Fuente: archivo familiar

Hay otro universo en ese cuadro. Un trozo de memoria, una realidad tangible y distante. ¿De quién es la memoria? El cuadro, la captura, el objetivo, el fotógrafo, hay un conjunto de factores que permiten que el cuadro sea. Que no haya más que un tiempo, ese tiempo, ese universo, su naturaleza, su realidad. Y sin embargo ya no es. Si pienso en el color pienso en algo que, en este caso, en este papel, no es concreto, como un recuerdo, precisamente, como esas imágenes mentales que se escabullen, inquietas, aquellas que nunca logramos asir. ¿Es este el color de la ambigüedad? Esa apariencia hoy envejecida me habla de un tiempo otro. Otridad, oigo esta palabra en mi caja craneal y siento que intento hacer una reflexión plausible, recursiva, legítima, pero no sé si tengo la capacidad de hacerlo. Dudo. Temo. La imagen me interpela con los gestos de los allí presentes, la familia completa, solo allí, la única, y entre ellos yo, infante, tal vez dos años de edad, tal vez menos. Y sin embargo soy otro. Pertenezco a ese universo, a la lejanía. A esa piel envejecida que es este cuadro de papel en su totalidad. Miro insistentemente, como intentando buscar algo ¿qué busco? Estoy yo ahí, ¿hay más verdad que esa? ¿Qué busco? Una vieja fotografía familiar no puede ser más que verdad, *esto ha sido*, diría Barthes (y aquí insiste mi pretensión académica). Quizá por lo mismo hurgo y no dejo de hurgar, como si intentara pedirle a un trozo de pasado que me dijera algo fundamental. Como si

intentara arrancar de un trozo de verdad una verdad absoluta. Un vacío inagotable me pesa. Eso es raro, pero siento su verdad. Y ese lugar ajeno a mí en el que me encuentro, atento, pero en plena ingenuidad, promete un alivio. Me gusta lo distante de su apariencia, los vehículos de la época, nuestras ropas, la de la gente que cruza la calle, cotidiana, la atmosfera misma, todo rematado por ese color; la estética en general. Lo otro. Pero no es gratuito que me sienta tan distante de ese niño que se sienta al pie de su familia, no solo nos separan los años, hay algo más. O algo menos. La ingenuidad maltrecha. La vulnerabilidad consumada. El dolor. El deseo de volver a empezar el viaje, de repetir la fotografía. Hoy esta foto me habla de las ausencias, más que de los allí presentes. Y, sin embargo, veo un cuadro estático e inquebrantable, tan evidente como el correr lineal del tiempo.

Imagen 2



Fuente: archivo familiar

La estatua del león siempre me impresionó. Así, desde este punto de vista, un poco en contrapicado, dice el lenguaje técnico, imponente. Decir estatua del león me causa un poco de gracia, ahora sé que se trata del Monumento a la Independencia. Pero así puesta, la frase guarda algo de sabor infantil, entonces me agrada: estatua del león. ¿Quién toma la foto? Probablemente el padre. Ese león, poderoso, fuerte, en expresión violenta, de niño siempre me impresionó. Y junto a él nosotros, la familia, el círculo cercano, los hermanos, la madre, y sé, aunque fuera de cuadro, que el padre está presente, todos, todos

siendo parte de eso, de lo cotidiano, en donde se gesta la sustancia que nos configura. De niño, cuando veía esta imagen, quería acercarme al león, tocarlo. ¿En qué lugar del mundo está ese león? Tal vez lo preguntaba y es claro que me lo explicaban. En tal ciudad, donde fuimos de paseo un día. Pero yo quería ubicarlo en el mundo de mis recuerdos. Quería saberme allí. Desandar la geografía de mi mente para tocarlo, recorrer ese espacio, volver a pisar. Ahora veo unas gradas entre el león y nosotros, y es claro para mí que ese niño que preguntaba quería sentir las texturas, llenarse también del fuera de cuadro, mirar lo que se intuye más allá. Ese ambiente. La imagen fija en general, siempre me incitó al movimiento. ¿Era posible cruzar la barrera? Cómo no desear acercarse a esa madre distinta, acercarse a los hermanos con esos rostros más jóvenes, conocer al padre, dar por fin ese pequeño paso y apreciar esa figura tan mentada en el relato familiar. Hoy veo, quizá, otras cosas, la paciencia de la madre; el aire de rebeldía de ese adolescente que es el hermano mayor, el primogénito; el pelo negro, liso y abundante que por mucho tiempo caracterizó a una de las hermanas mayores; el gesto de la otra hermana mayor que parece discutir algo con la madre. Pero veo también, en mi mente, a mi yo infante, no el de la foto, que posa junto a su hermana melliza y cuya presencia gráfica es evidente, sino al que tiempo después miraba esta foto, siempre con nostalgia, como un preso que mira a través de los barrotes.

Imagen 3



Fuente: archivo familiar

Es esta una fotografía similar a la anterior. Se trata sin duda de dos tomas en un momento muy corto de tiempo. El león más imponente aún, más severo, gracias a que se ha acentuado la perspectiva en contrapicado con el sutil cambio en el punto de vista. Los rostros de mis hermanos y mi madre apenas visibles. Pero se alcanza a notar que una de las hermanas mayores, la que es inmediatamente anterior a los mellizos, que son los últimos, continúa discutiendo con la madre algo que viene desde la fotografía anterior. Cinco hijos en total y la madre continúa con su paciencia. Se trata de un mal encuadre, y por eso mismo algo conmovedor. Mucho espacio hacia arriba. Aire, le dirían algunos fotógrafos. Un cielo claro. La uniformidad del azul me habla de un día caluroso. Una palmera. Árbol que, aunque pequeño, ocupa gran parte del cuadro. El león en medio de una pequeña selva. En su hábitat. Y los gestos capturados, sin postura alguna, auténticos, simplemente siendo, allí, en la realidad de ese día soleado. El hermano mayor observando su mano, desprevenido. La hermana que no discute, con esa compasión que también la caracteriza, escucha atenta y amable. Al parecer, esas pequeñas manchas al borde inferior, son lo que alcanzó a entrar a cuadro de nuestras cabezas, las de los mellizos, los menores. Fuera de cuadro, sí, pero presentes.

Imagen 4



Fuente: archivo familiar

El padre, rostro juvenil, indio. Me gusta ahora ver este matiz. Me gusta porque es un descubrimiento. Cada nueva mirada es un descubrimiento. Facciones fuertes, cejas pobladas, actitud. Mirada directo al objetivo. El gesto dirigiéndose al futuro, entiendo ahora, al observador que soy yo en este momento presente. Manos fuertes, reloj pesado, pelo abundante que ha heredado a la hermana mayor. La delgadez. Aire de juventud. Postura, claro, la pose, generar, ofrecer una imagen de sí mismo. La madre, también en cuadro, también mirando en dirección del objetivo, tranquila, plena, sin miedo. Segura. Piel blanca, belleza, serenidad, fuerza. Y el encanto propio de la imagen fija, que nunca deja de impresionar, del retrato familiar que cuestiona el tiempo, efectivamente, que hace bromas con la muerte, que nos permite ver lo efímera que es la vida. Me gusta el rostro aindiado -como dirían algunos amigos- del padre porque me habla de un linaje y entonces pienso de nuevo en lo temporal. La historia, la herencia, el legado, y esto, a su vez, me lleva a lo espacial, la geografía, un territorio, ¿una frontera? En todo caso, todo esto parece hablarme de lo identitario, sí, la Identidad. Frente a ellos, hay un mundo futuro, allá, detrás del objetivo, como si se escondiera en la caja oscura que filtra las emisiones de luz. Por un instante tengo la impresión de que esa madre lo conoce, intuye ese mundo, pero no teme. Sabe que puede enfrentarlo. Tras ellos, un tercero, guía local, y un poco más atrás, de nuevo, el imponente león. Pero este es otro león, con un sol diferente, con un matiz diferente, de un día diferente, de un tiempo otro, como esta misma fotografía que pertenece a otro viaje, un primer viaje. Los padres solos, paseando, conociendo, viviendo. Un mismo lugar, otro tiempo, otro territorio. La madre lleva también un reloj pesado en su muñeca. Los relojes y una cámara fotográfica en las manos del padre, destacan dentro del cuadro. El tiempo. Me abruman una vez más todos los tiempos que mi acto de mirar implica.

Imagen 5



Fuente: archivo familiar

La humedad. En un primer plano se encuentra la humedad que ha corroído el papel y ahora es parte del cuadro, parte activa del cuadro, pues también me habla del paso de los días, de lo efímero del pasado. La madre sola, primer viaje, centrada en la imagen, distante del objetivo; pequeña figura. Me sobrecoge su vulnerabilidad. Podría perderse fácilmente por entre el afán ciudadano. Se pierde, de hecho, por momentos, con ayuda del desenfoque, la palidez de los colores y ese grupo de personas al fondo, entre las que una mujer la mira, curiosa. Los golpes de esta humedad, sus manchas, fractales de luz y tiempo, van mezclándose, mimetizándose entre el gris de la amplia acera de cemento, de ese par de gradas que asoman, de las paredes sin pintura, de ese arco allá en el fondo del cuadro y de la calle. El arco encierra a su vez otra pequeña callejuela y hace que se pierda en la negrura, mientras que, hacia arriba, entre las dos torres que coronan el arco, la foto se va a perder finalmente en un blanco (tan solo interrumpido por un farol). Dualidad. Perspectiva. Horizonte. El arco produce también una sensación de encierro general. Los vehículos que intentan atravesarlo son grandes, el cuadro en su totalidad gana cierta estrechez, sin embargo, de nuevo, yo quiero estar ahí, y sé que ya antes he anhelado estar

ahí, atender el llamado que me hacen los viejos rayos de luz y sus más recientes manchas. Si miro con mayor detenimiento, puedo percibir que la humedad forma también una especie de aureola en rededor del cuadro y, por tanto, en rededor de la madre que se ubica en su centro. Tras ella, el arco podría asumirse como su complemento de esta aureola. La madre sola, como referente de la foto, entre humedad y arco, encerrada por dos tiempos, distantes, progresivos.

Imagen 6



Fuente: archivo familiar

Humedad. La madre sola también en una plaza amplia frente a la cámara. Primer viaje, también. La misma ropa, intento de centro, el mismo patrón en la humedad. A todas luces el mismo día de la foto anterior. La mancha ha tapado casi por completo a un transeúnte, esto me hace algo de gracia. Un transeúnte más, en un segundo plano, cargando lo que parecen varios implementos, avanza hacia el fuera de campo. Si la toma se hubiera realizado unos segundos después, el tiempo de dos pasos, este hombre se hubiera perdido para el futuro, es decir, para mi tiempo presente, como espectador. Sí, perdido, como perdido está en lo cotidiano de sus días. Pudo no haber hecho parte de esta realidad que ahora me concierne. Pudo nunca haber ocupado un espacio en la mente de este otro hombre que soy yo y que él no conoce. Esto me hace pensar en lo efímeros y

vulnerables que somos en el espacio-tiempo. Hoy logro comprender lo grande de esta plaza y de la iglesia en el fondo, las diminutas figuras que son esos seres humanos allá atrás lo constatan, a pesar de que esta imagen bidimensional tienda a acercarlos. La madre tiene algo de resignación en el rostro. Parece un poco cansada, posa sin mucha intención. Por otro lado, yo alcanzo a preocuparme por el destino final de la humedad, se extiende por el cuadro y temo que llegue a borrar por completo este trozo de veracidad.

Imagen 7



Fuente: archivo familiar

A lo lejos, del otro lado de una avenida que atraviesa la imagen en un primer plano, distantes de la cámara, dos figuras pequeñas, padre y madre. Están solos, con sus rasgos juveniles, se trata de ese primer viaje, sin hijos. Posan, claro, aunque su rostro es poco perceptible. Se hallan al pie de un gran túnel, en su entrada que, como una boca gigante, está a punto de engullirse un automóvil. La gran estructura sobre ellos, ocupa buena parte del cuadro, su gris uniforme parece homogenizar la imagen por momentos, tiende a aplanar, podría decirse desde el lenguaje técnico, pero el automóvil amarillo, que está muy cerca, rescata el objeto retratado. La profundidad del túnel se pierde por completo fuera del encuadre, pero está claramente señalada por los tamaños de los objetos

en la imagen y la diagonal que hacen sus primeras luces. Es posible ver un pequeño letrero en la entrada: VELOCIDAD MÁXIMA, y el número 40 en un círculo rojo. La tipografía me vuelve a despertar la curiosidad por la época, ese devenir pasado. Los padres a lo lejos, diminutos, en el espacio y en los años. Pero alcanzo a ver, de pronto, el reloj pesado en la muñeca del padre, el tiempo que interpela siempre desde la imagen fija.

Imagen 8



Fuente: Archivo familiar

Imagen de calidad bastante precaria, y sin embargo está aquí, en el álbum familiar, que ahora es uno solo, grande, con cierto volumen, donde la madre ha reunido lo que andaba revoloteando por unos cuantos álbumes de más vieja data. Sé, por ella, que existieron muchas más fotos de esos viajes, pero ya no se sabe, no sabemos nada de ellas, ni dónde quedaron ni en qué momento se perdieron ni cuántas eran ni cómo eran. Un rincón oscuro en la memoria, como esta foto, precisamente. La imagen es, ante todo, oscuridad, error técnico, tecnología limitada, pero, de alguna forma, entre la ostentación de un decorado típicamente religioso, me permite divisar, de nuevo, esos padres solos del primer viaje. Anagnórisis. Cómo no visitar iglesias en Quito, la arquitectura colonial es uno de sus atractivos a la venta. Allí entonces, en ese escenario interior, están ellos, tal

vez en silencio, para no interrumpir el murmullo sordo de los creyentes. Y tal vez así, en silencio, decidieron hacer la foto, me gusta imaginarlo: ubicarse, señalar, moverse con miedo de ese eco invasor que produce cada movimiento en una iglesia, asentir como para dar la orden final al amable guía local que hace de fotógrafo. La proliferación de murmullos y la oscuridad de este antiquísimo interior, parecen crear un cierre de relato. Y a ello se suma aquí también la humedad en el papel, que comienza a hacer estragos sobre la débil imagen de los padres, como si intentara recordarnos la condición finita de las cosas; y la nuestra.

2. Imagen y referente

No hablaré ahora de ninguna imagen en particular, por el contrario, deseo situarme en el terreno de las generalizaciones, así, en plural, pues, desconozco, como he sugerido, de qué manera recurrir a la objetivización en grado pertinente; o en qué punto esta se hace necesaria. Ahora bien, con base en este propósito me parece fundamental resaltar el hecho de que el discurso barthesiano plantee, de entrada, que lo que se observa en la imagen fotográfica es, ante todo, el referente. Así, la Fotografía (con mayúscula, en general) se encontraría en una suerte de lenguaje deíctico, este tipo de imagen señala, dice: *es esto*, *es tal cual* (Barthes 1989, 29). Un espectador común, como el mismo autor se asume a la hora de enfrentar la Fotografía, está expuesto al referente, al objeto de interés o deseo. Al ser amado, por ejemplo. Así, la Fotografía en sí misma se vuelve invisible, el referente siempre estará adherido a ella. Desde esta perspectiva, el mejor fotógrafo sería entonces el amateur, pues, en consecuencia, lo moviliza un interés genuino.

El análisis fotográfico de Barthes, y el discurso que en allí consolidó, parten de un objetivo en concreto, buscar la esencia o la naturaleza de la Fotografía. Se trata, ante todo, de una inquietud estrictamente personal, el autor se pregunta por ese rasgo fundamental que la distingue de la comunidad de las imágenes, desea saber qué es aquello que posee que le produce tanto encanto, que lo conecta como si remitiera a un “centro oculto” escondido en su interior. Es por esta razón que el autor encuentra infructuosos sus primeros acercamientos teóricos, pues, tratándose de áreas más convencionales -si se quiere-, sentía que los discursos escapaban al objeto. De allí que decida ubicarse en su posición de espectador y fotografiado (ya que dice desconocer el oficio del fotógrafo), pues, como se ha mencionado, se propone profundizar en la Fotografía a través del sentimiento; no desde un punto de vista retórico, sino, en tanto que herida: “veo, siento,

luego noto, miro y pienso” (52). Discutir sobre si la Fotografía es analógica o codificada, por ejemplo, se vuelve irrelevante, pues, aunque nada impide que sea analógica, como cualquier otra representación –rasgo que compartiría con el cine, a pesar de que la imagen en movimiento produzca grandes diferencias-, no es allí donde radica su esencia; para el autor, más que una copia de lo real, la Fotografía es la emanación *de lo real en el pasado* (137; énfasis en el original).

Es así como se centra en el aspecto nuclear de la obra, una experiencia muy íntima: el encuentro con aquella que llama la Fotografía del Invernadero. El autor comenta que poco después de que muriera su madre, se encontraba solo, ordenando fotos, yendo hacia atrás en el pasado, consciente de que, por mucho que husmeara en las imágenes, no podría volverla a encontrar, no podría traer a su mente los rasgos del ser amado. Es así como se plantea la cuestión del reconocimiento, ¿reconoce a su madre? Barthes afirma que, si bien le era posible reconocer alguna característica en particular, algún gesto, un ademán, tal o cual rasgo, todo ello se daba de manera fragmentaria, el ser en su totalidad se le escapaba. No podía ser otra persona y sin embargo nunca era plenamente ella. “La reconocía diferencialmente, no esencialmente” (107). Sufre entonces esa dolorosa incomodidad tan característica de los sueños, sabe que se trata de ella, pero nunca es ella por completo a pesar de la insistencia de sus miradas. En este sentido, las fotos suscitaban su identidad, pero no su verdad. La señalaban, pero no daban cuenta de quién era.

Su búsqueda gira entonces hacia la verdad de ese rostro que había amado, hacia el ser que tanto conocía. Y finalmente, la descubre: se trata de una foto antigua donde se ven apenas dos niños en un invernadero. Su madre, en un segundo plano y de frente, contaba con cinco años, “había juntado las manos, una cogía a la otra por un dedo, tal como acostumbran a hacer los niños en un gesto torpe” (109). Para el autor, en esta foto su madre no finge la imagen (condición particular de los niños), es discreta, por tanto, es posible ver en ella la bondad que la había caracterizado. Aquella que había formado su ser en ese momento y para siempre, y que, por lo tanto, era el rasgo que mejor podía definirla. En las demás fotografías siempre estaba incompleta, esta, por el contrario, era su verdadera madre.

La fotografía en cuanto tal, era capaz, entonces, de revelar esa bondad, y allí radicaba su profundidad. A pesar de tratarse de algo abstracto, el rostro niño podía dar cuenta de ello. La foto le proporcionó enseguida un sentimiento tan seguro como el recuerdo, lograba reunir los predicados que constituían la esencia de su madre, concordaba con ella. Ese no era el rostro que el autor había conocido y, sin embargo, le

permitía reencontrar aquella a quien tan bien conocía. Según Barthes, el fotógrafo, consiente o no, había sido mediador de una verdad. Contrario a la pintura o el lenguaje, que, aunque se asuman verdaderos, no pueden demostrar si su referente ha existido, en la Fotografía es evidente que la cosa estuvo ahí, el referente es real. Se trata de una posición conjunta de realidad y pasado. Y esta sería entonces su esencia. La había encontrado. El nombre de esa esencia será, según Barthes, *esto ha sido*. La fotografía dice *esto ha sido*. Y lo que se ve ha estado allí, irrecusablemente, aunque se encuentre ya diferido. La fuerza de la Fotografía radica en que es constativa, “ratifica lo que ella misma representa” (133), pero esta fuerza no atañe al objeto sino al tiempo. “Desde un punto de vista fenomenológico, en la Fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación” (137). De manera irremediable, ello ha estado presente. La fotografía habla de una verdad.

Así entendida, entonces, la imagen fotográfica, en tanto que fijación de una realidad concreta en un momento dado, certifica que algo ha existido y establece un señalamiento. Y hasta allí se dirige la mirada del espectador, la cual es remitida al objeto señalado en el entorno que le es propio, en su contexto fugaz, ese tiempo interrumpido y destinado a interpelar continuamente el infinito. Pues, como hemos visto, este juego con el tiempo es uno de los elementos que gravita, incisivo, sobre el decurso vacilante de ese acto ritual que implica el mirar. De allí que, exponerse a una fotografía sea exponerse al flujo incesante de las emociones. Las notas antes consignadas permiten visualizar esto. Así, desde un punto de vista personal, creo que es en el vínculo afectivo donde se configura la trascendencia o el significado de dichas imágenes. Vínculo que no se agota, cabe aclarar, en las fotografías del álbum familiar, pues son muchas y muy variadas las que nos impactan o nos hieren, como diría Barthes. Por supuesto, esta suerte de conmoción telúrica surge del desconcierto. La fotografía nos desconcierta porque, como en el poema de Borges, niega la sucesión temporal a la manera de un consuelo secreto mientras nos recuerda que nuestro destino, a diferencia del infierno de la mitología tibetana, no es espantoso por irreal, sino porque es irreversible y de hierro (Borges, accedido 2022).

Según Leonor Arfuch (2013b), ya sea que una imagen despierte una memoria o que la memoria se revele a través de una imagen, existe entre ellas una relación intrínseca que pone de manifiesto, entre otras cosas, la carga afectiva y su impacto corporal, la puesta en juego de la temporalidad, la tensión entre presencia y ausencia y “lo irreductible de la experiencia personal que sin embargo nunca deja de ser colectiva” (65). En lo

particular, considero que es gracias a esto último, a esta experimentación compartida, que una exploración netamente personal e intimista puede tomar consistencia en los relatos.

Llegado este punto, cabe señalar que, visto desde la actualidad, el *esto ha sido* se convierte en un planteamiento bastante discutible dado el auge de la postproducción digital, donde los procesos de montaje y colorización, por ejemplo, hacen posible intervenir esa “verdad”. Es decir, hoy, dicho planteamiento podría cuestionarse con sobradas razones. No obstante, más allá de que el autor escriba en la década de los 70’s del siglo XX, cuando la posproducción era un proceso poco común, cabe resaltar que el presente estudio se centra en la fotografía propia del álbum de familia, ese archivo íntimo, según plantea Armando Silva, que, en primer lugar, tiene su auge también en una época pasada, en segundo lugar, su proceso de creación y consumo se daba con la intención de registrar y almacenar el contenido al que le otorgábamos mayor relevancia dentro de nuestra cotidianidad, es decir, se creaba con el propósito de materializar el recuerdo y así, casi en secreto, guardar testimonio para un futuro hipotético. Una fotografía donde la quietud y el silencio que le son inherentes hacen parte esencial de la forma en que nos relacionamos con ella, contrario a lo efímera que resulta la experiencia frente a la imagen exhibida en la pantalla del computador (Silva, 1998, 16). De hecho, “cuanto menos retocada, menos manifiestamente artesanal y más ingenua, mayor autoridad parecía tener la fotografía” (Sontang 2019, 59). Hoy, por el contrario, además de los avances tecnológicos en torno al procesamiento de la imagen en cuanto tal, el surgimiento de las redes sociales inscribe a la fotografía en otra lógica: la de mostrarse al mundo en tiempo real. Así, de la conservación del recuerdo pasamos a la exhibición llana.

Según Barthes, para su época ya el *esto ha sido* ha caído en la indiferencia dada la marejada de fotos (y las distintas formas de interés que han cobrado), no obstante, en su caso, es precisamente la Fotografía del Invernadero, la que lo saca de dicha indiferencia. No deja de ser significativo, entonces, que sea una foto familiar la que le permita dar con la naturaleza de la imagen fotográfica, aquello que, desde el campo fenomenológico, también llamará el noema de la Fotografía. Es cierto pues que, en nuestros días, la Fotografía tampoco puede garantizar que su referente ha estado allí, que ha existido realmente. No obstante, para el caso de la fotografía propia del álbum familiar, como hemos señalado, y para aquellas que componen este estudio en concreto, el planteamiento barthesiano cobra toda su vigencia. Así entonces, aún hoy, y gracias a la intensidad de la experiencia que implica el ver o atestiguar esa interpelación en el tiempo que es el testimonio fotográfico de un viejo álbum de familia, sobre todo cuando

conocemos de antemano el referente, podríamos afirmar que el espectador puede estar seguro de la verdad que este le señala.

3. De regreso a Quito, un viaje en deuda: experiencias vividas: (Año 2022)

El canto de la sirena

21/09. El diario es una herramienta, un instrumento, el diario no tendría por qué ejercerse estrictamente a diario. Probablemente hoy, la palabra diario, como sucede con tantas otras palabras, pueda usarse más allá de su etimología. Diario, más como una forma de hablar de las notas, los apuntes, las reflexiones ocasionales, las anécdotas, que como un cuaderno cuyas páginas albergan, en orden cronológico, las notas de cada día. ¿Son necesarias entonces las fechas en el diario? ¿Debe estar escrito en primera persona? Su ejercicio ha permitido notar que en ocasiones se hace necesaria la tercera persona incluso, o el impersonal, pues el flujo del pensamiento toma cierta distancia, quizá con la intención de mantener, en la medida de lo posible, un grado de sobriedad. O tal vez se trate de una adecuada dosis de objetividad, pues en este caso el diario es un documento donde el discurso del yo se acciona con la intención central de reflexionar, es decir, de llevar a cabo un proceso de carácter intelectual con el fin de interpretar ciertas realidades. Así pues, considero que es lícito ayudarse de las demás personas gramaticales. ¿Cada nota, por su parte, debe responder a un mismo género narrativo, a un mismo formato? Aquí el asunto se vuelve más incierto. Habrá que admitir en todo caso que se hace necesario establecer un orden, alguna convención. Así, respondiendo a la naturaleza fragmentaria y azarosa del pensamiento y la memoria, entran a la escena de esta narración, las notas de viaje. Para diferenciar la independencia de cada una, separadas ante todo por tiempo, algunas por horas, otras por días o semanas, su primera palabra se consignará en mayúscula.

EN ocasiones me asaltan ciertas imágenes mentales que cuentan con relativa claridad, lugares, ante todo, pero también algún objeto o una acción. No hay necesidad de que algo en concreto las detone, este tipo de visualización simplemente ocurre. Me es muy difícil dar cuenta de su naturaleza, así que la remitiré, por cierta similitud en la sensación, a una experiencia mucho más conocida: el *déjà vu*. Pero, como decía, no hay necesidad de detonante y además aparece a través de una imagen en específico, un

pequeño río de aguas oscuras y lentas, su ribera espesa, el bosque frío que lo circunda; una calle nocturna que nunca empiezo a cruzar, tumultuosa e iluminada, con sus gentes desconocidas; una pequeña habitación de luz tenue, su piso de duela, el ambiente silencioso, sé que hay un olor característico, algo de ropa grande y gruesa sobre un perchero antiguo, sé que no es mía; una mano que sostiene un pequeño avión de juguete por encima de mí (en esta evidentemente soy niño), un salón gigante y claro lleno de papeles por el piso, entre otras. Como no conozco una palabra para definir las, las llamo genéricamente “recuerdos”. Pero en realidad no sé de qué se trata, tal vez vestigios de viejos sueños olvidados. Tal vez, en efecto, recuerdos cuyo contexto mi mente ha borrado por completo. Tal vez residuos de visiones imaginarias. En todo caso, contienen también esa apremiante tensión temporal que siempre nos aturde. Su única evidencia es la lejanía, se hallan lejos, muy lejos, tanto, que en ocasiones parecen trascender mi propia vida. De nuevo el poema de Borges: “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho”. Y es por esta razón que obtengo una certeza, la única: estas experiencias visuales me hablan de un tránsito. Hay caminos ya transitados, aunque los desconozca. Estas experiencias me hablan, pues, de mí mismo, y esto me sobrecoje, quiero responderles, pertenecerles a cabalidad. No puedo saber qué es aquello que me reclama, porque así lo siento, que me interpela, o qué parte de mí es la que lo hace. Pero sé que quiero corresponder. Quiero cumplir.

ESTE viaje se ha planteado como una manera de atender el llamado de la memoria. Así las cosas, se trazó un itinerario bajo la forma de un ejercicio en concreto: recrear, en la medida de lo posible, algunas de las fotografías del álbum. Pero, más allá de obtener un nuevo cuadro en cuanto tal, de fijar una nueva imagen, lo que se busca es adentrarse un poco en algunas de las huellas de la memoria familiar. Con la consciencia clara de que se trata de un viaje interior, se ha buscado un recurso lúdico -si se quiere- que permita ilustrar de alguna manera dicho recorrido, una forma, quizá, de extrapolarlo a la metáfora, de darle cierta consistencia narrativa. A esto subyace también la idea de consolidar, a manera de un pequeño ritual, el viaje memorístico. El recurso, por supuesto, no podía ser otro que tratar de darle vida a esa fantasía infantil del chico que sueña con meterse al cuadro fotográfico, que tantas veces ha imaginado ir al encuentro de ese trozo de realidad pasada. Con este propósito, entonces, el primer punto a resolver, además de los preparativos propios del viaje, era el de las herramientas técnicas. Pronto se decidió usar una cámara de cine, pues, a través del movimiento, se conseguiría quebrantar simbólicamente la rigidez de la imagen fija y poner en escena aquella fantasía. Además,

si se optaba por una cámara de viejo formato, se lograría conservar de cierta forma la estética particular de las fotografías pasadas. Con lo cual se podría ganar cierto realismo.

Itinerario a seguir: por cuestiones relacionadas con la premura del tiempo, se han elegido 5 fotografías en total (o quizá porque siempre fueron las más presentes en la memoria). Dos que corresponden al viaje más reciente (hace 35 años aproximadamente): Imagen 1, única con la familia completa, e imagen 2, una de aquellas que albergan el león (Monumento a la Independencia). Tres que corresponden al primer viaje hecho por los padres (hace 38 años aproximadamente): Imagen 4, padres solos también en el Monumento a la Independencia, Imagen 5, madre sola en la calle estrecha, e imagen 6, madre sola al pie de gran iglesia. Los sitios del viaje más reciente, donde se encuentra la familia completa, fueron identificados claramente, para los del segundo viaje se buscó una ayuda local.

El Rechazo

10/09. CONFIESO miedo. Todo viaje contiene miedo, lo desconocido, el descubrimiento, lo oculto en la profundidad. El ser humano tiene miedo. El miedo ha penetrado por entero el universo cognitivo, este ya lo ha codificado, hace parte de su estructura base, de su médula; si así puede decirse. Su origen se pierde en la oscuridad de la conciencia, el miedo es una emoción. Pero no, existe un origen genético, diría Freud, el miedo es el primer sentimiento, lo primero que el ser humano experimentó, temía a la autoridad y al castigo del padre. Miedo que vino a convertirse luego en aquello que nombra como el superyó, esa especie de ente que desde lo más interno del ser alberga la conciencia para mantener a raya el individuo naturalmente salvaje, libre quizás. A través de la sensación del miedo, y de la culpa, el superyó nos controla entonces con la misma agresividad que en principio el ser humano debió reprimir ante la autoridad paterna. ¿Nacemos con un miedo aprendido? ¿Se ha gestado incluso antes de que nacióramos? El miedo está presto, siempre, y brota en ese breve instante en que el ejercicio racional se despliega ante una intención, y, por lo tanto, ante cada acción. El miedo gravita en la memoria, imperceptible. Y, sin embargo, pesado, lleno. De allí que el proceso de cada nueva decisión lo vea aflorar. Miedo de decir, de hacer, miedo de indagar, de buscar, de preguntar, miedo de encontrar. Miedo de no lograr el punto justo, el más pertinente o adecuado. Miedo al desorden, a la divagación, al caos.

Agallas

13/09. ME gustan, sin embargo, las palabras sobre la hoja en blanco. Me gusta el orden, las frases que toman forma. Me gustan los tejidos. Me gusta la claridad que adopta o va adoptando una idea. Una idea emerge también de la profundidad insondable de la conciencia, ¿o de lo inconsciente? Esta imagen también me gusta. ¿Está contenido en nosotros todo lo que ha vivido en las almas humanas? Cabe preguntárselo siempre. ¿Nuestra conciencia trasciende nuestra individualidad? ¿Las emociones, el raciocinio, las ideas vienen entonces de la negrura de la noche de los tiempos? O, como diría Rulfo, ¿de la inmensidad de dios? El origen de una idea se nos escabulle, pero cuando empieza a tomar claridad, ilumina. ¿Es por ello tan tortuoso el proceso de hacerla clara? ¿Se trata del costo de arrastrarla de su lejano recoveco? Tal vez por esto temo también a la oscuridad de la memoria. Temo, sobre todo, a la imposibilidad de auscultarla correctamente, concretamente. ¿Existe corrección al respecto? Como se puede ver, aquí empieza la tortura, es esto a lo que temo. Temo pues a las ideas mismas, a las nociones o las sensaciones sin escribir. Las quiero claras. Anhelos de comodidad tal vez, nunca satisfechos.

Recuerdo ahora ciertas palabras de Nietzsche:

¿Acaso alguien tiene hoy, a fines del siglo XIX, una idea clara de aquello a lo que los grandes poetas llamaban inspiración? De no ser así, voy a explicarla yo.

Si conservamos un mínimo de superstición, será difícil no aceptar la idea de que no somos, realmente, más que una simple encarnación, un simple instrumento musical, un simple médium de fuerzas muy superiores. La idea de revelación que corresponde a la realidad de los hechos, es la que concibe a esta como la visión o la audición repentina, segura e indeciblemente precisa de algo que nos trastorna y nos conmueve en lo más íntimo. Lo oímos, sin pretenderlo; lo tomamos, sin preguntar quién nos lo da; el pensamiento refulge como un rayo, necesariamente, sin ningún tipo de vacilación. Yo no he tenido nunca que elegir. (Nietzsche, 1982, 85)

Conservar un mínimo de superstición, creer, tener fe, quizá, como sea que pueda llamarse. Tal vez aquello que tanto se ha relegado, permita abrir caminos. ¿Cómo se produce o qué contiene la intuición? No podría saberlo. Así pues, no queda más que indagar, auscultar, escavar en la memoria; escribir, como quien remueve tierra de las profundidades, buscando alguna claridad.

La Partida

11/09. ECHAR a andar. Partir, ya sea por caminos ajenos o ya transitados, es siempre una novedad. Junto al frío que emana del asfalto húmedo hay algo que me gusta. La nubosidad de las alturas andinas me gusta. A lo lejos, el paisaje me habla del clima y yo lo siento. Cerros verdes, arboles opacos sobre la niebla vaga. Las nubes, blancas y espesas, permanecen inmóviles. Pero no es así. Lo que ocurre es que son demasiado lentas. ¿Es esto un anti-éxtasis? No es negativo en todo caso, es un placer liviano, aletargado. Esa forma tan rica de la satisfacción, pasiva y constante. ¿Qué es esto? ¿Un frío de la frontera? ¿Una bienvenida? Un tiempo de transición, tal vez, ligero, tranquilo, a pesar de los afanes tan característicos de la vida contemporánea. Un descanso. Me gusta la idea de cruzar la frontera: transitar, observar, ser parte. La gente que se agolpa en las oficinas de migración, la diversidad de fenotipos y acentos. Las señoras con sus pequeños carritos, llenos de café caliente. Pagar con otra moneda. Calcular. Y allá, detrás de las montañas, esa ciudad, esas gentes, los espacios, los tiempos que extrañamente viven en mí como un lejano recuerdo, con esa consistencia tan propia de la memoria, añejos. Esas sensaciones. Esa nostalgia. Una ciudad que habita en mi mente, que, a pesar de las pocas veces que la he visitado, me toca, me duele, me busca. Como si toda una vida la hubiera vivido allí y cada vez que me vuelve a ver, me requiriera. Pertener, pienso en esa palabra. Las fronteras son líneas imaginarias. Lo otro, el otro, es nomenclatura. La diversidad es lo propio, las similitudes también. ¿No es pues esta otredad una mismidad?

La ventana del bus funciona como una pantalla, observo y tengo la impresión de que, una vez superada la línea imaginaria, vivo ya alguna diferencia, en el aire, en el paisaje, en el matiz de los verdes. Puede ser una suerte de sugestión, claro, o una fijación, el ansia, la expectativa. ¿O es algo mucho más simple? ¿Se trata del bus acaso? ¿Este ambiente, esta música, esta gente? Pero siempre he tenido esta impresión, que, como un germen, poco a poco va produciendo esas sensaciones. La frontera está en mi mente. Me la han señalado, y esto lo he aprehendido. La película que veo, entonces, en esta pantalla, ha cobrado ya el matiz de la diferencia, esa carga sensorial, cierta nostalgia vaga ¿Es esta la materia de la memoria? Mi madre mira también hacia la pantalla, atenta. Hemos cruzado, pues, las demarcaciones que hacen los seres humanos -tan arbitrarias en realidad-, las historias que nos cuentan aquellos que nos antecedieron y que asumimos, pasivos. Historias que van moldeando nuestra forma de ver, que configuran el pensamiento. Y a partir de las cuales construimos la imagen que poseemos del mundo, y

la nuestra, claro está. “Somos en la medida que interactuamos”, plantea Arfuch, o también: toda biografía está “entramada en el devenir de un tiempo histórico compartido” (Arfuch 2013a, 130). Le pregunto a mi madre si siente alguna diferencia, sí, claro, siente alguna diferencia, y sé que la pregunta es torpe. Igual no sabe de qué se trata exactamente, tal vez el clima, este frío de los Andes, no lo puede definir. Yo tampoco. ¿O es que no conocemos las palabras para ello? Tan solo podría decir que hay también una frontera en tu mente, madre, como no podía ser de otra manera. Pero solo callamos y esperamos. Y a medida que el bus avanza, las sucesivas imágenes de esta pantalla parecen absorbernos. De forma paralela, las sensaciones se van consumando, todo entra en una relativa normalidad, y así cruzamos, definitivamente, al otro lado, allá donde se pierden las raíces de los recuerdos infantiles. Nos adentramos entonces al lugar del recuerdo aquel de una familia otra, suspendida.

El Laberinto

MADRE, ¿qué te dice la foto? Porque sin duda, algo dice, cuenta, se cuenta y permite que se cuente. La foto del álbum conlleva, irremediablemente, un relato. La academia diría: deviene discurso, lenguaje. El momento prolongado, denso, expectante, en que observas fijamente la fotografía, me lleva consigo. ¿Qué ves? Hace ya mucho tiempo que no mirabas estas fotografías, no sabías que las traía conmigo, te he tomado por sorpresa. Madre, pareces extasiada en la contemplación a pesar del ruido citadino y el sol incandescente de las dos de la tarde en Quito. Quito, ahora creo saber que ese gusto mío por esta ciudad no es azaroso y, sin embargo, sus manifestaciones siguen siendo tan apremiantes, tan propias de ese juego ambivalente del tiempo, enteramente sensitivas, como surgidas de una remota lejanía. Al igual que en la frontera, quiero preguntar si, como yo, al entrar aquí, has experimentado eso, *esa sensación*. ¿Compartimos esto? ¿Cómo hablar de esto?, ¿de eso sin sentir algo de impotencia?, ¿algo de vergüenza incluso? ¿Cómo salir del orden convencional, de la idea de un lenguaje que entendemos como lógico? ¿Por qué no aprendimos un lenguaje propicio para ese tipo de eventos, esas sensaciones? Prefiero callar porque en mi mente, la pregunta suena igual a la de un periodista flojo: “¿y usted qué sintió?” Y, sin embargo, no sabría qué otra cosa decir, se me escapan las palabras, solo quiero saber eso, lo que has experimentado al entrar aquí, lo que has sentido en esta ciudad escenario de tiempos idos, de un par de viejos paseos

nunca repetidos, de la familia completa, de las fotos que guarda el viejo álbum; ese archivo de los deseos familiares, del imaginario familiar (Silva 1998).

Si, en esencia, la fotografía dice *esto ha sido*, el álbum de familia es, a mi manera de ver, la consumación de dicha naturaleza, pues en él, el tiempo escenifica su juego. Según Armando Silva, el álbum ubica a la fotografía dentro de un tiempo historizado y ritualizado, el cual es pensado para reactivarse en un futuro a través del relato. Visto de esta forma, el álbum se construye básicamente para ser narrado, es decir, su naturaleza permite también que se lo escuche. Así, según el autor, le da cabida al sentido del oído y con este a los significados que pueda otorgar el ritmo, la melodía, los silencios, en fin, toda la performance del acto oral (Vich y Zabala 2004). De allí entonces que no tenga como función mostrar alguna novedad, por el contrario, conserva lo ya anunciado una y otra vez. Su tiempo es circular. Para Silva, como en la novela de Proust, el álbum registra los signos de un tiempo perdido, de lo que ya no es. Abrir el álbum, evocar el pasado, es reinstalar el imaginario de eternidad, sin embargo, el acto de cerrar el álbum contiene una verdad fundamental: el tiempo pasado está perdido para siempre (Silva 1998 35-8). ¿Recuerdas, madre, más allá de las fotos, esos momentos, su tiempo presente? ¿Su verdad? ¿Recuerdas madre, cuando le hablabas de ellos al niño preguntón, recuerdas que le agradaba escuchar?

ME pregunto por qué está ciudad, precisamente. Por qué no el mar, por ejemplo, un paseo mucho más tradicional, típico, si se quiere. Te lo pregunto, madre, pero no lo sabemos. Cualquiera sea la respuesta, un conveniente cambio de moneda en la época, el cruzar una frontera, la curiosidad por esa otredad formal, en fin, lo que sea que haya llamado la atención de un padre que tomaba las decisiones familiares, imponente, patriarcal, y que hoy no atinamos a descifrar por completo, esa acción pasada, pues, contribuyó a que esta ciudad y el contexto que le asociamos -lo andino, por ejemplo, en la geografía, en la música, en la ropa, en el lenguaje-, o la idea de este lugar matizado en su imagen por la estética roída de la vieja fotografía, se fuera a clavar en la memoria del niño que tiempo después observaría insistentemente el álbum. Un niño que busca algo, por supuesto, ¿un pasado idílico? Y oiría el relato, atento, presente. Interesado en saber más, cada vez más, sobre aquel tiempo, sobre aquel hombre del que tanto se habla, del que todos hablan, aquel que se nombra y se vuelve a nombrar en los relatos privados, pero también, con toda su fuerza, en aquellos que circundan el hogar, y que de tanto nombrarse su historia bulle, fuerte y vital, sus palabras y su existencia pesan, adquieren presencia en la vida familiar, como con un vivo del que siempre se está a la espera.

Pero ver el álbum también le permitía al niño ver el rostro vivo del padre. Al tratarse de alguien que no podía recordar en tanto cuerpo presente, le era imposible juzgar, como Barthes, la fidelidad de la imagen, sin embargo, esta, a la manera de una huella (Silva 1998), hacía que algo inasible, como esa idea, ese mito de un padre que existió en un tiempo pasado, se hiciera comprensible e irrefutable. Ya no estaba allí, pero estuvo, lo tuvo cerca, lo tocó, el niño supo de su cuerpo, de sus humores, de su protección, hubo un tiempo en que lo supo vivo. Y el álbum le permitía volver a ello constantemente. A través de la observación, en el momento cumbre del acto de mirar, cuando sus ojos recibían los rayos luminosos que el cuerpo fotografiado emanaba en aquel momento (Barthes 1989, 126-7), ese pasado volvía a hacerse presente por un instante, y tal vez esto es lo que lo hierde, lo que de cierta forma lo hechiza. Las fotos del viejo álbum pudieron provocar en el niño, muy probablemente, sensaciones únicas. Para Silva, la captura fotográfica es un acto pasional que contiene un pacto de perversidad, pues quiere construir una especie de presente eterno, y, además, evidencia la búsqueda del otro como prueba de amor, con lo cual lo convierte en objeto de alta construcción imaginaria (Silva 1998, 33-34). Podría suponer entonces que, con cada nuevo acto de contemplación, dicha pasión, y su condición perversa, despiertan para tomar de nuevo a quien observa. ¿Es de allí de donde surgió esa fascinación del niño por el pasado, por la imagen impresa en el viejo papel, por una ciudad desconocida?

Comprendo ahora que el relato debía magnificarlo, claro, para vivificarlo, pero no solo como el padre de familia, y no solo desde el dolor familiar, privado, sino como el líder campesino y dirigente político que movilizaba a tantos en su localidad. Por eso las voces que lo nombran vienen de todas partes, los allegados, los conocidos, los que hablan de oídas, los que preguntan curiosos, todos. Rostros que evocan, que asienten perplejos, que miran condescendientes, que lamentan. Pero para el niño que mira el álbum, todo converge en un solo relato, tan prolífico como veraz y contundente, así, el pasado y, por lo tanto, la historia familiar, están atravesados por un vacío. Este vacío, esta nada es su sino, su marca elemental. Siempre hay algo y habrá algo grande que falta. Esa ausencia. Esa tensión. Ese inmenso vacío. Y por ello, el niño no puede más que imaginar al protagonista de ese relato como un gigante, un hombre físicamente enorme y fuerte, hecho de múltiples voces. Y se siente orgulloso. De hecho, en la visualización del niño, en su fotografía mental -ver es fotografiar, ha dicho Cristina Rivera Garza, “ver es sentir todo lo que se va” (2017, 51)-, este era el más grande de todos los hombres. Tal vez por eso lo busca, insistentemente, como si buscara protección, porque el niño teme. No sabe a qué

exactamente, pero sabe que desde que puede recordar, teme. Atendiendo, pues, a esa memoria visual, y con el ánimo de conservar la imagen que se formó desde la infancia, he decidido que, a partir de ahora, cada vez que necesite referirme a aquel hombre, lo llamaré El Hombre Grande.

Entre imágenes y relato, entonces, el niño busca, insistente. Y es en medio de ello, de esa memoria hecha de lamentos, de viejas esperanzas, de ilusiones que azuzan la herida, es en medio de este coro de nostalgias, que el niño -como cada uno de sus hermanos, seguramente-, empieza a crecer, a construir un saber, a configurar su propia imagen y su memoria. Pues hoy sabemos que la memoria es, ante todo, narración. Por ello, ya sea en su proceso de configuración como en su reconstrucción, plantea Gina Saraceni (2008), se debe tener en cuenta la mediación del lenguaje, ya que es allí, en los silencios, en los olvidos, en los saltos del relato, donde esta se vuelve a escenificar. Para esta autora, la identidad se establece también como una construcción discursiva, un relato, en efecto, poblado de voces y recuerdos de otros que ponen en escena la temporalidad de la vida y gracias al cual el sujeto construye un saber sobre sí mismo. Memoria e identidad se configuran así como efectos textuales y narrativos (21). Y es por ello que el álbum de familia, tanto en su construcción como en el momento en que se relata, según Silva, constituye finalmente un rito donde se recrean todos los mitos, es decir, todas las creencias y valores que constituyen al grupo familiar. Somos nuestras historias.

MADRE, no sabías entonces de las fotografías, y ahora, en el mismo punto en el que una de ellas fue hecha hace 35 años, aproximadamente, y al que no habías vuelto desde entonces, la tomas entre tus manos y la miras con sorpresa, insistentemente. Tengo curiosidad, ¿qué tanto necesitas mirar, por qué tardas en volver aquí, ahora? La imagen fija se caracteriza por una latencia natural, una tensión, he ahí otra de sus maravillas. Siempre hay algo en ella que está a punto de suceder, un gesto por acabar en tal o cual personaje, por ejemplo, una mirada por fijarse, un paso por completarse, incluso, una palabra por oírse, en fin, todo aquello que ha iniciado en un pasado -que se fijó en el pasado-, y está a punto de finalizar en el presente del observador. Podría decirse que, en la fotografía, los gestos no están detenidos sino contenidos. El referente de la fotografía “rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo”, dice el prologuista de Barthes. Y en el caso de la fotografía familiar, que refiere por lo general el objeto amado, este fenómeno es aún más intrigante. Pero la Foto es instante, es detención, y al enfrentarla no hay salida, dice Barthes, el sufrimiento, como el que él mismo experimenta

con La Fotografía del Invernadero -por ejemplo- debe ocurrir enteramente (Barthes 1989, 138-41).

Recuerdo ahora otra imagen que siempre llamó mi atención en la niñez. Se trataba de una pequeña pintura que había en mi casa: dos niños jugando cerca de un lago y un ángel tras ellos, en clara intención protectora. Recuerdo las dosis de ansiedad que me causaba el hecho de que uno de los niños estuviera tan cerca de la orilla del lago, corría persiguiendo un pequeño balón, muy distraído, era claro que estaba a punto de caer. Pero no había ningún problema en realidad, el ángel posaba sus manos sobre él. Aun así, yo lo miraba insistentemente, como buscando comprobar a cada instante que, en efecto, el niño no caería. Cada nuevo vistazo tenía su principio y su final, siempre feliz, pues esto debía causarme una constante satisfacción. Era claro que yo me identificaba con aquel personaje. Con un niño imaginario, por supuesto, porque se trataba de una pintura. Pero para el niño que yo era, formado en el catolicismo, esto no podía ser más que real y completamente cierto. Tanto, como la verdad de la que daban cuenta las fotografías familiares.

Tal vez no sea casual que, tanto Barthes como Silva relacionen la fotografía con el teatro. Para este último, la foto del álbum familiar, por ejemplo, no enuncia, solo muestra, en ese caso solo puede concebirse como parte de un proceso comunicativo si la entendemos como un acto teatral, es decir, en la medida en que unos personajes crean un espacio de ficción para un público, actúan para ser mirados. Así, la foto hace uso también, y principalmente, de la máscara, que viene a transmutarse en la pose fotográfica (Silva 1998, 21-8). Barthes, por su parte, va más a fondo, para el autor, esta relación, que superaría la más convencional fotografía-pintura (asociación mucho más fácil), está mediada sobre todo por la muerte. En su origen, dice, el teatro estaba ligado con el culto a los muertos, esta era una de sus principales representaciones. A través del maquillaje, un cuerpo vivo podía designar un cuerpo muerto, como el busto blanqueado del teatro totémico, por ejemplo. De allí, tal vez, esa inflexión siniestra, y siempre melancólica, que carga un rostro maquillado, una máscara. Así, por viviente que se trate de concebir, “la Foto es como un teatro primitivo, como un Cuadro Viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado, bajo el cual vemos a los muertos” (Barthes 1989, 65). Visualizo ahora algunas figuraciones del maquillaje, en las festividades, por ejemplo, o en el carnaval, con sus máscaras grandilocuentes, expresiones siempre fijas, y considero que el planteamiento es muy atinado. ¿No se trataría pues de una fantasía de la muerte

haciéndole gestos a lo vivo? En la fotografía es igual, hay un gesto detenido, congelado, que nunca termina, ello me habla de la muerte, por supuesto, y no deja de ser siniestro.

Para Susan Sontag, cabe agregar, la fotografía es un arte de origen surreal. En un ensayo, cuyo título lo sugiere de entrada, *Objetos Melancólicos*, Sontag plantea que es debido a esta razón que el tipo de fotografía que manipula o dramatiza con una intención surrealista se hace redundante. De esta manera, al crear un duplicado del mundo, esa suerte de realidad de segundo grado que siempre resulta más dramática que la que logra percibir la visión humana, la fotografía, como pocos artes, consigue la usurpación surrealista de la sensibilidad moderna. Hecho que atañe, en esencia, a la distancia que la foto impone sobre el objeto. Distancia social, pensando en el fotógrafo como documentalista, por ejemplo, y distancia temporal: con el tiempo, esta propiedad de la fotografía se hace mucho más evidente (Sontag 2008, 57-65).

Desde un criterio personal, estas características conforman, pues, el gran atractivo de la Fotografía, allí donde germina, tal vez, ese “Dar Ganas” del que habla Barthes, esa sensación. Sensación que Cortázar (accedido 2022a) ha sublimado en su famoso cuento *Las Babas del Diablo*. En dicha narración, el personaje central, un fotógrafo, crea una fijación con una de sus tomas, con los días y, ante las insistentes miradas de este, los personajes del cuadro adquieren vida propia y continúan el curso del tiempo interrumpido. Así pues, tal como se evoca desde la literatura, es fácil suponer que, dada la fuerza del deseo, en la imaginación de un niño espectador, ante cualquier descuido suyo, el objeto amado y representado por la fotografía, concluiría su postura siempre en punta. Me pregunto, incluso, si la insistencia con que aún vemos ciertas fotos, tiene la secreta e inagotable intención de buscar en ella ese movimiento, alguna diferencia respecto a lo que se haya observado en el segundo inmediatamente anterior. No obstante, “esa pasión por sacar lo vivo, no es más que la denegación mítica de un malestar de muerte” (Barthes 1989, 65). ¿Deseas, madre, ver algo más allá de lo que allí se muestra, inmóvil, fatal? ¿Sientes en ti “la presión de lo indecible que quiere ser dicho”? (48). Pero lo que no hay en la fotografía es futuro, de allí su melancolía y ese irrefutable patetismo como mensaje de un tiempo pasado (Sontag 2008, 60). ¿Deseas madre que algún gesto se complete, que ese trozo de realidad inerte que ahora vuelves a encontrar te lleve consigo? “La fotografía es violenta no porque muestre violencias, sino porque cada vez *llena a la fuerza la vista* y porque en ella nada puede ser rechazado ni transformado” (Barthes 1989, 141; énfasis en el original).

INSISTO en que este es el lugar de la foto ya que no terminas de convencerte, miras en rededor con extrañeza. Entonces vuelves a la foto y de nuevo al lugar frente a ti, finalmente preguntas: “¿o sea que por aquí anduvimos?”, mientras echas un nuevo vistazo en rededor. Ese momento. Este momento. Sonríes. De pronto, ya no miras a ninguna parte ¿A dónde has ido? ¿Recuerdas algo? ¿Qué recuerdas? Pareces perdida. Tus ojos se mueven erráticamente. Te han llevado consigo. Entonces me miras de repente como si acabaras de encontrarme. Sonríes de nuevo. Algo desorientada aún. Recuerdo entonces las palabras de Juan de Dios Pesa: un relámpago triste: la sonrisa. Has buscado el recuerdo, instantáneamente. Instintivamente. Vagaste por la inmensidad del tiempo; o de dios. Trajiste un poco de ese pasado, lo pude sentir. Y esto, quizá, sea en efecto, la materia de la memoria. Esta nostalgia, esa nostalgia, esa momentánea dificultad de situarse, aquí o allá, ese pequeño balanceo, esa sonrisa muda que te ha arrancado el saboreo fugaz de lo que alguna vez fue vivido. Sí, quizá se trate de esto entonces, pues esta parece ser la manera en que la memoria se comunica. Y quizá entonces el afecto se pueda entender como una surte de canal, el hilo que nos conecta directamente con esa fuente última que somos nosotros mismos y que se pierde en la profundidad de la conciencia.

¿Cómo explicar que por un instante pude sentir tu brevísimo y hondo viaje, que así, sin palabras, percibí y pude compartir un poco del turbulento golpe de tus emociones? Disfruto de una pequeña satisfacción, pienso que el propósito se ha alcanzado, pienso que, en gran medida, el objetivo aquí se ha logrado. No lo sabes a ciencia cierta, pero hemos venido para intentar reactivar la memoria, para explorarla y a través de ella, poder hablar de nosotros mismos, hablar de ese contenido que poco a poco filtramos al mundo y con el cual nos edificamos para, entonces, enfrentar ese mismo mundo. Y tal vez así sea suficiente, sin palabras, solo sensación, solo esa nostalgia, por ejemplo. Mi condición aprendida de ser racional, sin embargo, me pide saber, ahora quiero dialogar, analizar. Necesito hacer preguntas, muchas, siento de golpe una presión mental, quiero comprender. ¿Hubo imágenes?, ¿cómo son?, ¿qué viste madre? ¿O no existió, en ese breve instante, referencia visual alguna? ¿Qué pasa cuando no hay imagen? ¿Vemos? ¿Hacia dónde transitamos? Quiero entender, quiero interrogar. ¿Cuál es la emoción?, ¿es una en concreto, tiene nombre, puede describirse? ¿O son varias?, ¿pueden definirse, distinguirse? Quiero que hablemos de ello, pero las preguntas se abalanzan en estampida dentro de mí, y entonces creo que son torpes, redundantes, obvias. Siento mucha impotencia. Ahora se me ha escapado incluso lo que necesito comprender. ¿Qué busco?

¿Qué es al final de cuentas lo que deseo saber? ¿Acaso esa sonrisa triste no lo ha dicho ya todo? ¿Se necesita algo más?

11/09. PREGUNTO a mi madre qué día es hoy, domingo, qué fechas es, once de septiembre. Antes de viajar a la ciudad donde tomaríamos el bus que nos llevaría a la frontera, debimos retrasar dos veces la salida. Y ayer en la tarde, encontramos la frontera cerrada, cosa rara, imprevistos, debimos esperar un día más para poder pasar. La música se ha diluido en medio del bullicio del bus, en medio de los pregones de los vendedores ambulantes, de las conversaciones, de la gente que circula, de todo eso, toda esa cotidianidad del viaje que, de pronto, se interrumpe cuando reparamos en la fecha, once de septiembre. Un once de septiembre, hace muchos años, en una fría montaña de los andes colombianos, nació el Hombre Grande. Hablamos de la coincidencia, sonreímos entre asombro y desconcierto. Las coincidencias. Pienso en ello. Contienen algo también, qué podría ser, y me embargan todas estas cosas: las fotos del álbum, mi pasada estancia en Quito, la infancia, las sensaciones, la familia, el tiempo, este viaje; volver. Pero tal vez sean solo eso y nada más, coincidencias. “Porque el tiempo es circular y eso el sol lo sabe como nadie”, dice una canción popular. Y, sin embargo, hay en todo esto algo que no deja de agobiarme, un tiempo vago, la inmensidad, cómo saberlo, un algo donde se mece, sin espera, eso etéreo que intuyo en mí. ¿Algún tipo de sustancia, podría suponer? ¿Nuestra sustancia? “El tiempo es la sustancia de la que estamos hechos”, repito. En todo caso la coincidencia tiene su propia fuerza, me ha sustraído por un momento, pero la cotidianidad del viaje me trae de nuevo para dejarme en la aparente normalidad de su ruidoso trajinar.

El Acercamiento

DESDE la ventana del hostel intento hacer una fotografía de aquel arco, muy antiguo, que se encuentra detrás de la iglesia Santo Domingo. Arco que cierra la calle lateral de la plaza y abre la entrada a un bello pasillo de salida. Esta es una tarea compleja, con muchos intentos, pero, sobre todo, con fracasos, la inmensa mayoría de estos son fracasos. Mi obsesión es hacer una bella fotografía, que capture lo que veo, tal vez solemnidad, tal vez historia, paisaje, ¿tiempo? Pero, lo que me urge, en un principio, es belleza, dar cuenta de la manera en que yo la concibo, quiero un cuadro que sea bello. Traje también mi máquina de fotos y la duda sobre mis conocimientos. Ahora, sin embargo, pienso en la imagen en cuanto tal, pienso en mí mismo como operador de la máquina, como narrador o dramaturgo. Pienso en el futuro, claro está, el ego, quiero que

alguien más la vea y haga un comentario halagador. Quiero sentir que soy bueno en ello, pero realmente bueno, destacarme. Sobresalir. Quiero sentir que no solo soy capaz, sino, además, un observador privilegiado. Recuerdo ahora ese famoso comediante mexicano, sí, quiero que cuando alguien vea la imagen diga algo así como, qué bruto, qué fotografía, eso quiero. Eso pienso, seguramente, detrás de mis decisiones técnicas, cerrar diafragma, enfocar este o aquel punto, encuadrar simétricamente, pero no, nada, solo obtengo frustraciones. Arco con cielo azul; asomo de arco y luces de los vehículos al fondo; detalle de acabados; flores de la ventana del hostel en primer plano; gente al pie y arco en todo su esplendor, no cuento con el lente apropiado para ello, las herramientas, la técnica; esta obsesión. Borro entonces todos los archivos de la máquina. No tengo nada. No habrá gente en un futuro próximo que se exponga a una foto de mi autoría. No habrá halago ni rechazo. No habrá testimonio. No hay nada. Es mejor así, siento un pequeño alivio. Y recuerdo ahora que esto ha pasado con muchas otras cosas en mi vida, de trabajos, sobre todo, productos, trato de borrar u ocultar el testimonio, pues no estoy seguro de su valor. No habrá nada entonces, y esto no es nuevo. No hay nada. O tal vez sí, las pequeñas glorias del miedo y, por supuesto, la frustración.

ENTRAR de nuevo a Quito traje consigo, una vez más, la turbación de aquellas sensaciones. De cierta forma un goce que sigue ocurriendo a pesar de ser ya plenamente consciente de su existencia. Me repito, soy y circular, pero el ambiente se impregna con ellas regularmente. Puedo cruzar una esquina, ocuparme en lo más cotidiano y, de pronto, el final de una calle que se cierra, un ambiente entre fachadas coloniales, la concurrencia en una pequeña plaza, ciertas postales de este tipo -por decirlo de alguna manera-, me sacan de mí mismo por pequeños momentos. Estos días me he dado cuenta que pasa también con el territorio en general, aquella suerte de filtro en mi mirada se ha instalado, incluso, desde la frontera (como ya lo he sugerido). Puede que efectivamente se trate del matiz de mis recuerdos permeándolo todo, mas, cada sensación es, en esencia, una novedad; la perturbación viene entera. Y puede que a ese matiz yo agregue la asociación geográfica en mi mente: aquello, más allá de la frontera, es el lugar de las viejas fotografías. De todas maneras, racionalizar sobre esto en específico se convierte en una tarea muy compleja. Y tal vez algo inútil. Pues la manifestación emocional existe, es una realidad, y puede que esto sea suficiente, como con aquellas sonrisas tristes, por ejemplo. Ahora, me atormenta, sin embargo, la pregunta por aquello que experimenta la madre después de treinta y cinco años. Las primeras conversaciones se vuelven evidentes, incapacidad de recordar la ciudad, anécdotas sobre un café muy diferente al

acostumbrado, recuerdos difusos de grandes mercados. Dado que me resulta difícil conducir la conversación, trato de observar con cuidado. Reparo entonces en su mirada, creo que ese semblante es el de la expectativa, el de la espera. ¿Tú también esperas una sorpresa, un hecho contundente, una verdad irrefutable?, ¿una revelación como suele ocurrir con los hechos del pasado?, ¿algo que te hable de ti? Pienso que este viaje podría verse como un equivalente al hecho hipotético de encontrar un viejo baúl que se creía perdido y ponerse a hurgar en sus objetos. Recorremos algunas primeras calles, con expectativa, como quien hurga, efectivamente, la urbe citadina le es prácticamente una novedad, para ella sería muy difícil identificar este o aquel otro sitio, por ejemplo. Pero hay un ambiente algo familiar, dice, y esa mirada insistente, que busca, el ceño fruncido por momentos, lo comprueban. Es claro que, como si se tratara de viejos objetos, estas calles, esta gente, la remiten a esa huella en la memoria. El Hombre Grande está en su mente, más presente que nunca. Pero no hablamos de él.

Las continuas charlas son, por supuesto, memoraciones, hablamos de todo cuanto se cruza en nuestro andar. Las historias de su infancia, por ejemplo, que también me han cautivado desde siempre, todas esas hazañas de una niña humilde, en el campo, descalza, el trabajo en la cosecha de café, la molienda de la caña, el calor, la rígida jerarquía familiar, la arbitrariedad de la época, el deseo nunca cumplido de terminar los estudios primarios y así poder continuar con una instrucción. Después de ello, los primeros años de un matrimonio campesino, ahora en tierras frías, la siembra de papá y arveja, otros víveres, cuenta, la festividad, el liderazgo comunitario. Poco después, los chicos, la vida en el pueblo, la política local. Entre otras cosas, El Hombre Grande quería reivindicar el papel del campesino en la vida social, pero ese largo conflicto colombiano entre dos partidos tradicionales había llegado hasta el último de los pueblos, así, dadas las dificultades para que sus congéneres definan prioridades, se dio a la tarea de crear un nuevo movimiento político que permitiera la integración. En ocasiones, cuando recuerdo el nombre que este recibió, me he sorprendido a mí mismo repitiéndolo atentamente, comprendo que me gusta sobremanera, en principio porque lo encuentro estéticamente agradable, pero, ante todo, por la novedad que contiene, por el sentido al que apelaba ya en esa época y en ese lugar. *Convergencia Popular*, así rezaba. *Convergencia Popular*, repito, y me siento orgulloso. Incluso hoy resultaría pertinente. De hecho, solo con el nuevo gobierno nacional, instalado hace pocos meses, se ha empezado a oír el término *popular* para hacer referencia a la ideología y el destino que mueve el sistema. Debido a esto, fueron muchas las personas que empezaron a seguirlo con esperanza. Y la madre, por

supuesto, empezó también a ser parte de ese proceso. Pero entonces vino la gran tragedia, un accidente de tránsito, la interrupción abrupta, y la oscuridad. Esto ocurrió pocas semanas antes de unas elecciones que llevarían al Hombre Grande a la alcaldía local. Con ayuda de aquellos seguidores, sin embargo, la madre fue impulsada a tomar esas banderas y pudo culminar la labor emprendida. Ejerció el gobierno local con el apoyo y la admiración de muchos. Algo sobre lo que ya he hablado más detalladamente en otro espacio. No obstante, en medio de todo ello, germinaba el nuevo relato familiar. Aquel que está marcado enteramente por ese tiempo interrumpido, que señala constantemente el vacío, o, como diría Pessoa, la inmensidad de las cosas vacías, en fin, que se erige y define a los miembros del hogar a partir de lo que no pudo ser. Pues allí se recrean todos los mitos familiares, ha dicho Silva. El mismo relato que desde siempre ha escuchado el niño que mira las fotos, y que acompaña sus días como la historia elemental.

12/ 09. ARRIBAMOS a la Plaza de la Independencia, primer sitio en visitar, lo céntrico, claro, lo nuclear. Después de forzar un poco la memoria, la madre pudo comentar algo, un recuerdo muy difuso, sobre una estatua grande, algo importante, también había un animal (hace mucho tiempo que la madre no revisa el viejo álbum). Avanzamos hasta el punto más central de la plaza, el recuerdo se hace claro ahora, ocurre entonces, por vez primera, y surge esa sonrisa, por cierto, muy contagiosa. Ahí está. Pero el espíritu de la sonrisa -supongo que así puede llamarse- es fugaz, no tarda en desaparecer, se ha ido antes que el gesto, que aún permanece ahí, fijo en su rostro, como una máscara; inerte. Es entonces cuando reparo en el silencio que la embarga; esto me sobrecoge. En este lugar también habita nuestra memoria. El viejo baúl ha arrojado un objeto que trata de decir algo, aunque no podamos saber bien qué es. Solo una emoción nos recorre, nostálgica en gran medida, por supuesto, pero imposible de definir a cabalidad. Una vez más, así es como parece expresarse la memoria.

Vago un poco en los pensamientos, pero lo que me ha traído hasta aquí, la intención material, podría decirse, me reclama de pronto. Debo ponerme manos a la obra, preparar la cámara, hay una imagen por crear, y recrear -a todas luces incompleta, faltan los otros miembros de la familia-, poner en escena la fantasía infantil; sí, el ejercicio, un intento, quizá, de viajar mental y físicamente hacia el recuerdo, y probablemente, lo intuyo ahora, de reconfigurar simbólicamente una memoria. Lo que he planeado es lo siguiente: con la cámara debemos hacer un encuadre similar al de la vieja foto. La madre debe ubicarse tal cual como en ella, imitando su propia pose, y permanecer allí, estática, en fin, poner en escena la imagen fija. Una vez la cámara empieza a rodar, dejamos unos

pocos segundos de la imagen como tal, para luego, desde el fuera de campo, entrar yo, adulto, entrar al cuadro desde otro tiempo, explorando, invadiendo poco a poco esa imagen pasada. Hasta que, finalmente, me acerco al referente principal, la madre, la encuentro, la abrazo, debo asumir que se tratara de un cuerpo lejano, distante (así la apariencia lo delate), se trata de un encuentro con el pasado, y eso es todo, unos segundos después, cortamos. Básicamente, una ilustración.

También quisiera registrar el proceso, dar cuenta de lo que veo, no perder detalles, pero no hay forma al parecer, ni siquiera con la ayudante local. Vienen las ocupaciones técnicas, la organización, trato de operar la cámara, realizar el encuadre, la madre -que mira la foto y vuelve a sonreír en ocasiones- se dispone a colaborar, debo revisar constantemente la vieja fotografía, enfocar, pedir a la madre que se ubique, guiar la asistencia, y así vuelven por enésima vez los recurrentes sentimientos de incompetencia. ¿Es que acaso no puedo sentirme pleno alguna vez, presente, abocado a la labor por realizar? La tarea es difícil lo sé, pero ¿acaso el trabajo mismo no podría brindarme algo de satisfacción?, ¿estar consciente de que por fin me he resuelto a ello, que lo ideé hace tiempo, que está en marcha, que, si bien he cometido errores en la preparación, estamos aquí y se pueden obtener buenos resultados? Pero no. De nuevo pareciera como si la situación se ensañara contra mí, me abruma. Es fácil darse cuenta en mi manera de actuar, no sé dónde ubicar la cámara, me entorpezco con el manejo de las herramientas, quiero corrección, claridad, pero el mismo ambiente pesa, siento toda la impotencia. Esta sombra, llena, densa, siempre presente, la frustración. Me pesa la monotonía de todo, ha dicho Pessoa, pero esta no es, sino, la monotonía de mí. Y como afirma el poeta, en ocasiones deseo huir de lo que conozco, desgraciadamente mi voluntad no me lo permite (Pessoa, 2021, 72). Trato de entrar en calma, respiro, sé que esto no es nuevo, nada nuevo. Veo la cámara, me aparto un poco, el ajetreo de la urbe citadina me perturba. También trato de consolarme recordando que esto es más común de lo que se cree, personas desbordadas por sus propias iniciativas, luchando con su mente, con la concepción de sí mismos, con la inseguridad. Entonces busco la manera de aterrizar mis propias proyecciones, a última hora quiero ser práctico, resolver. Así, de alguna manera, hacemos lo propio con las fotografías 2 y 4, que corresponden a este lugar.

Y, sin embargo, de nuevo la pregunta, ¿cómo es que se llega hasta aquí? ¿Cómo es que he llegado hoy, por ejemplo, a este punto? Pocos años atrás todo esto desembocó en una violenta crisis de ansiedad. La vida en sí misma se me presentaba como un oscuro mal. Lo recuerdo. Hubo varios intentos por conseguir ayuda y entre todo ello, corría el

tiempo y la angustia, busqué información también por mi cuenta. Con los días empecé a comprender que hay algo que me atormenta excesivamente: las expectativas que los otros hayan puesto sobre mí, o sobre cualquier acción que emprenda. Siento que sus ojos están todo el tiempo vigilándome. Estoy lleno de pequeñas angustias, me miran, y esto me atormenta, quiero saber quién me mira y cómo soy mirado. Temo al señalamiento, al juicio, al rechazo, pero, ante todo, temo a la decepción del otro. A la muerte de la expectativa. Así fue posible entender esa lucha irreconciliable entre la intención de crear algo, la expectativa propia y el miedo a lograrlo realmente. Emprendo un trabajo cualquiera, por pequeño que sea, lo visualizo, me emociona, hasta cierto punto creo que puedo lograrlo, muy pronto, mi propia expectativa se eleva al nivel que imagino se ubica la de los otros, entonces me embarga la duda, el miedo a la decepción ajena y, por consiguiente, a la propia, y así mis fuerzas decaen, asustadizas, hasta debilitarse casi por completo. Cuántas cosas han quedado a medio camino, lo recuerdo nuevamente, yo nunca puedo estar satisfecho; en todo proceso siempre hay algo que falta.

La Caverna

MILES de palomas se amontonan en la gran plazoleta que se extiende al pie de la iglesia San Francisco. En un primer momento, llegamos aquí casi por sorpresa, teníamos solo el nombre de la iglesia gracias a la ayudante local, hicimos un par de preguntas a los transeúntes y, antes de los cálculos, la encontramos. No la tenía presente, me sorprendió lo amplia que es. La madre no la recuerda, le entrego entonces la vieja fotografía, es la número 6: se encuentra ella sola, parte de la iglesia se ve muy atrás, se trata de aquel primer viaje. Aún con la fotografía entre las manos, la madre duda del lugar, pero es fácil cerciorarse con lo que en ella se alcanza a ver de la iglesia. Las palomas se elevan de repente, son muchas, esa mancha negra gira en torno a la plaza y vuelve a su sitio. Esto lo hacen varias veces, constantes, repetitivas, circulares. Por un momento, me dedico a tomar algunas fotos a las palomas, mi madre se acerca, permanecemos en silencio. El zureo avasallador pasa a ser el ambiente natural del momento, como si, de pronto, ya no tuviéramos más conciencia de él. Veo la vieja foto ahora entre mis manos y pienso que tal vez ya estamos dentro de ella, aquí, donde habitan y habitarán, quién sabe hasta cuándo, nuestras memorias; con estas palomas que parecen repetirse infinitamente.

Hoy no podría recordar, por supuesto, todo aquello que confluía en el relato familiar, rico como la variedad de voces que lo formaban, pues, como he dicho, no solo

brotaba del interior del hogar, sino que estuvo permeado significativamente por todos aquellos que lo rodeaban, sobre todo por los compañeros de actividad política, allí donde proliferaba tanta admiración. Y es claro que, como pasa con los ausentes, la memoria del Hombre Grande con el tiempo se hacía incluso más grande. Se convirtió en un algo espectral que, como en otro cuento de Cortázar (accedido 2022b), se fue tomando progresivamente todos los rincones de la casa. Así, la memoria y el legado del padre en general pasó a convertirse en el patrimonio familiar. Y la familia, por supuesto, era el mundo entero para el niño. Lo que había entonces, lo que siempre hubo, fue una historia, una que cobraba matices de leyenda. Una historia como patrimonio que se convertía también en el sino de la identidad de todos los miembros de la familia. Una historia a la que, por supuesto, había que hacerle honor. Pues una cosa estaba clara al respecto, eso sí, lo que tal historia encomendaba (directa o indirectamente): había que ser tan inteligente como aquel hombre, había que ser tan sagaz, tan luchador, tan verraco como él; había que ser, en todo sentido, tan grande como él. Dura misión: había que ser tan grande como el más grande de todos los hombres. Supongo que esto aplicaba para todos los hijos y para la madre (entre otros), pero, tratándose de un hombre, es fácil suponer que, en aquella época y en aquel lugar, la misión se asentaba con mayor firmeza sobre los dos hijos varones. El primogénito y el mellizo, como le solían llamar, que -aunque compartía edad con su hermana- cronológicamente fue el último en nacer. No podría saber en qué medida esto afectaba o afectó al hermano mayor, o al resto, pero para el menor –podría decirse–, ese niño que, además, fue llamado con el mismo nombre del padre y contaba con el mayor parecido físico, el asunto hoy es claro. Pesa, aún pesa. Directa o indirectamente, desde muy temprano, todos lo celebraban como el claro heredero de todas esas cualidades excepcionales. “Usted tiene que ser tan inteligente como su papá”, decía la sentencia, viniera de adentro o de afuera. Y ello implicaba, claro está, una misión futura. Aquella palabra, por ejemplo, inteligente, se convirtió en una de las más repetidas, y hoy constituye la más pesada de las presiones. En la conciencia del niño, tal misión pasó de ser un objetivo a una manera permanente de medir sus acciones, siempre presente, vigilante, cuestionadora. Con cada acto, por sencillo que fuera, la sentencia volvía a oírse en su mente.

Pero el último en nacer, más frágil y ligero que su hermana melliza, físicamente grande y fuerte, resultó ser también un niño huraño y temeroso. Era claro que todas esas voces venían con buenas intenciones, pero, tratándose del tributo irrevocable a lo más grande que había, que se tenía, en él terminaron provocando el efecto contrario. En

aquellos días, por ejemplo, la inteligencia se asumía como una virtud innata, un talento natural, se tenía o no se tenía. Punto. Y ante la insistente reiteración, en algún momento el niño debió plantearse la duda: ¿y si no? ¿Si no había heredado esa virtud? ¿Si no era todo eso que los demás pensaban y esperaban? ¿Si no podía cumplirle al mundo lo que este le exigía?, ¿si no podía cumplir con la misión sagrada? Así, las expectativas que lo circundaban empezaron a ganar su propio peso.

REÍMOS alegremente en un restaurante central. La madre ha pedido su café de siempre, negro y sin azúcar, pero, a cambio, ha recibido un vaso con agua caliente y un pequeño recipiente con un líquido espeso y negro. Este era el tipo de café de la anécdota, nos resulta increíble que hayamos topado con uno igual. Comentamos el asunto a la ayudante local, se divierte un poco con nosotros. Hasta ahora habíamos tomado café instantáneo, que, mal que mal, entretiene el exigente paladar de la madre cuando de café se trata; acostumbrada desde la niñez a cosecharlo ella misma y a hacer también la infusión con el grano de su preferencia. La anécdota de aquellos lejanos días refería básicamente a la urgencia que, ya volviendo a su casa, le apremiaba por tomar algún café como el acostumbrado, pues esas tintas, como ella las llama, por supuesto, no le producían sabor alguno. La señora del restaurante se percata de que cuchicheamos un poco y, muy amablemente, nos dice que si queremos el café más cargado, le agreguemos más de aquella “tinta”. Reímos de nuevo con lo que, para nosotros, es su ingenuidad. Al salir, pregunto a la madre qué pensaba él de ese café, no lo recuerda. Pero hablamos un poco del Hombre Grande. Por algún motivo volvemos al tema de la política local y recordamos las palabras de aquellos que querían desdeñar de su trabajo, sobre todo de la unión bipartidista. Alegaban que cómo era posible que se fuera a elegir a semejante arrabalero, a ese indio que seguramente tuvieron que bajarlo con espejitos de la montaña (en clara alusión a las leyendas de La Conquista). Siento el peso de estas historias en el pasado, ese carácter mítico que adoptaban y su fuerza como forjadoras de una visión propia, de un sentido de pertenencia, de una identidad familiar y cultural. Cómo no iban a embriagar de orgullo a los chicos, y a la madre. Ese mismo orgullo con el que El Hombre Grande luchaba por la reivindicación comunitaria, por los sectores rurales. No obstante, aparejado al relato de esa figura mítica que es patrimonio y asidero existencial del hogar, ese legado que se ha convertido en origen y destino, y que condiciona, por tanto, las acciones de todos, se erige también la narrativa hecha de la sensación de injusticia, de los porqués, de la falta, del miedo a la inmensidad, del dolor en sí, de la desolación.

Caminamos con pasos presurosos por la ciudad, el tiempo es corto y hacen falta un par de sitios por recorrer. Como puede suponerse, las imágenes conseguidas hasta ahora no me satisfacen del todo. Ensimismado, tomo distancia de mis acompañantes, como si ya no quedara ninguna pregunta. Mientras avanzo, en cambio, voy entrando en mis propios recuerdos. A medida que cruzamos algunas calles, ciertamente estrechas, con ese aire de las fachadas coloniales que no deja de asaltar mi sensibilidad, entro entonces en los pasillos de la casa familiar. Desde el filtro que produce la lejanía, lo primero que me asalta es la imagen de los hermanos, sus miradas turbias, sus semblantes atravesados por ese relato omnisciente, hecho de dolor, por la rabia, por el cansancio. Sus palabras, muchas veces hirientes. Hay una paz de angustia, dice Pessoa, y yo lo creo. Así se siente al volver sobre estos pasillos por entre el camino de la memoria. Y es quizá por ese miedo y ese vacío que atormenta la cotidianidad de los días, que, con el tiempo, los típicos conflictos entre hermanos empiezan a superar las características que les son propias. Conflictos que surgen de las heridas, por supuesto. Conflictos que se mueven, la gran mayoría de las veces, a hurtadillas de la madre, y en los que, como en todo encuentro animal, aquellos que poseen un carácter dominante, saben posicionarse. El niño hurraño, desbordado ya por las expectativas del mundo -que han acentuado su retraimiento y cobardía-, ahora, en el círculo más íntimo, más acá de la frontera que lo separa del escenario social, es señalado, entre otras cosas, por las ideas contrarias. Paradójicamente, aquel que estaría llamado a formar el remplazo del gran ausente y que por ello es motivo de orgullo y esperanza, en un nivel instintivo se vuelve objeto de juicio, de suma exigencia y burla. La hermana inmediatamente anterior a los mellizos, tal vez embargada por los típicos celos ante la llegada de los menores, celos que la partida del padre pudo llevar a una antipatía insoportable, ha creado todo un discurso, severo, repetitivo y sistemático: la familia era feliz hasta que los mellizos nacieron, desde ese momento *todo se dañó*; eran sus palabras. Discurso que le funciona como idea base de todo tipo de sentencia para con ellos. Así, por ejemplo, el niño es criticado constantemente y con violencia desde varios flancos: fuerza física, diligencia, eficacia, competencia, perspicacia, en fin, inteligencia, que es el concepto con el que se pueden englobar estas nociones. Haciendo gala de su ingenio para el sarcasmo y sin perder oportunidad, esta hermana parecía encargada de que el niño tuviera claro lo incompetente que era, y que, por tanto, le resultaba sumamente risible que alguien pudiera atribuirle los dotes del Hombre Grande. A la luz de su círculo más cercano, entonces, el niño resulta ser reiteradamente inútil o torpe, y así empieza a confirmar aquellas dudas que alguna vez contempló sobre sí mismo. Una sensación de

minusvalía germina con ello. De igual forma, en los alegatos triviales, el cuerpo y el rostro del niño son las primeras víctimas de la hermana melliza. Tener poco atractivo físico ha sido siempre un problema en nuestras sociedades, y, para una mujer, que probablemente sufría con mayor rigor esta exigencia, el tema era una constante. Tal vez por ello, señala al hermano a partir de lo que ella considera que le falta. Todo esto, por supuesto, empezó a menoscabar con fuerza la mente de un niño con una vulnerabilidad emocional congénita. Desde muy temprano, el mundo se le presenta entonces como algo realmente hostil, con una hostilidad que brota incluso desde el espacio más íntimo.

Así pues, mientras los conocidos del hogar le siguen atribuyendo, y le exigen, dar cuenta de la mítica inteligencia del Hombre Grande, y desde adentro se replica este juego, detrás de las puertas, en la intimidad familiar, agobiada de dolores, no hay concesión. Y el juicio más repetido es justamente el contrario. Alguna vez, ante una torpeza en particular, la hermana melliza le gritó precisamente eso, que era todo lo contrario de lo que la gente creía. Lo dijo con violencia, incisiva. Con el tiempo, el hermano mayor, incluso, ante alguna ingenuidad de aquel que ya era un adolescente, respondió con tal ironía, que la agresión, fuerte de por sí en el cuestionamiento de su inteligencia, no podía más que germinar libremente en un terreno ya muy fértil para ese tipo de semillas. Además, para ese momento, el hermano ya se había ganado el respeto y la admiración del chico por dar cuenta de sus capacidades intelectuales; tenía por tanto toda la autoridad para hablar de ello. Para este momento, la sensación de minusvalía socavaba ya desde los cimientos. Es así como las expectativas que lo circundan llegan a desbordarlo con creces. El nuevo ser en construcción perdía progresivamente la confianza en sus propios actos, se hizo indeciso, vacilante, temeroso, con un terror paralizante al fracaso, y se fue a refugiar aún más hondamente en su cobardía. Naturalmente que este tipo de situaciones pudieron ser sorteadas con bien por alguien que poseyera ciertas dosis innatas de carácter, de amor propio, de valentía, hecho que se aclara con el tiempo, pero, contrario a la hermana melliza, de ello, precisamente, y de la voluntad para adoptarlo, era de lo que este carecía. En la famosa carta que Kafka le escribió a su padre, ese hombre severo y autoritario que intentó formar a sus hijos en medio de un estricto régimen -cuya máxima era a su propia imagen e historia personal- y que aquí podría extrapolarse hasta cierto punto a los hermanos, en especial a la hermana anterior a los mellizos, anota unas palabras que en este momento quisiera tomar como propias: “una vez más me guardo de afirmar que llegué a ser como soy solo a causa de ti; tú acentuabas únicamente lo que ya existía, pero lo acentuaste enormemente, porque eras muy poderoso frente a mí, y empleabas en

eso todo tu poder” (Kafka 2006, 14). A diferencia del mundo que relata el escritor, esta no era la regla en el hogar, había también manifestaciones de amor y cariño. Entre ellas destacan las de la otra hermana mayor, con quien, sin embargo, por razones ajenas a cualquier voluntad, había menos interacción. Pero para alguien como ese niño huraño, el daño estaba hecho. Así pues, no fue necesario mucho tiempo para que este minara por completo la confianza en sí mismo.

REPARO en que camino afanosamente, estoy muy apartado, entonces vuelvo la mirada, busco entre los transeúntes ciudadanos, la madre y la ayudante vienen atrás, les he tomado una ventaja considerable. Reparo ahora en que he hecho esto ya varias veces durante estos días, y me molesto conmigo mismo. No obstante, vuelve sobre mí la premura del tiempo, hay un itinerario, cosas por hacer, otras por resolver, y vuelve también, como si faltara, el sentimiento de culpa. Culpa por esta misma ansiedad que me lleva a apresurar el paso, a alejarme por enésima vez del presente. Culpa, por los retrasos, culpa por la falta de una planificación minuciosa, por lo que seguramente quedará sin resolver. Culpa por la falta de determinación, por las dudas, la inseguridad, en fin. Por todo. El autoconcepto ya establecido, ahora, hoy, haciéndose presente, revelándose como el más acérrimo de los enemigos, ese que menoscaba desde adentro, el enemigo interior. Y, con ello, por supuesto, el cansancio mental que, a su vez, deja percibir el físico.

Poco después nos encontramos a la altura del parque El Ejido, en la esquina que da con el muy conocido Puente del Guambra; guambra es un regionalismo ecuatoriano que viene del quichua. Según la RAE, quiere decir: muchacho, niño o adolescente. Un quichuismo, puede decirse, y a mí me gusta ese origen y esa sonoridad al pronunciarlo: guambra. Le he preguntado a la madre por este lugar, mira a todos lados, dice que no lo recuerda. Le entrego entonces la antigua foto, se trata de aquella, la número 1, la única que tiene a la familia completa, es aquí, le explico. Miramos y empezamos a comparar. Es entonces cuando hace su pregunta: ¿“o sea que por aquí anduvimos”?, y se sumerge junto a la foto en su pequeña eternidad. “Por aquí anduvimos”, murmuro, yo, que en la fotografía debo tener alrededor de dos años de edad. Y a juicio de mi mirada adulta, enteramente subjetiva, como no puede ser de otra manera, ya se logra percibir en ese cuerpo remoto, toda su fragilidad. En este lugar, pues, habita también nuestra memoria, así no se corresponda con una imagen mental, es decir, con un recuerdo (Ricoeur 2000, 21). En todo caso, como hemos visto, la fotografía lo ratifica: esto también ha sido. Walter Benjamin ha dicho que pocas veces como en una fotografía de Kafka niño, se ha logrado plasmar de manera más aguda “la pobre y breve infancia”. De manera similar a la

experiencia narrada por Barthes, Benjamín plantea que en tal foto es posible ver ya a un hombre cuya obra tomará por centro un mundo de aire crepuscular, sucio, descompuesto, injusto, plagado de personas autoritarias, arbitrarias, de jefes por doquier, y de otros, débiles sin salida alguna. Un mundo que el mismo Kafka, afirma Benjamín, ha debido respirar toda su vida (Benjamín 2010, 82-92). Vuelvo de mis cavilaciones y pienso que tal vez, como he señalado, el objetivo se ha cumplido en buena parte, pues, así no pueda hacer preguntas, así sienta que tantas cosas estén incompletas, o a medio hacer, creo que, en efecto, este momento lo contiene y lo expresa todo: la madre, la rememoración, la geografía desandada, la antigua foto, la añoranza y, claro está, la sonrisa triste. Esa sensación.

La etimología de la palabra nostalgia, nóstos (regreso) y algia (dolor), da cuenta de un dolor que se produce por la imposibilidad del retorno, o también: el anhelo por una dicha perdida. ¿La imagen fotográfica, y la del álbum de familia en especial, no sería entonces la figuración de la nostalgia? Mi mente, occidentalizada, insiste en la conceptualización. Pero este momento, el adecuado para la observación empírica, envuelve mi subjetividad a través de ese sentimiento que ha provocado la madre, ese que tanto sabe a pasado y que, en lo particular, me lleva de nuevo cerca del niño que recorre los pasillos de la casa. Así, entro ahora en los primeros fracasos, aquellos con los que el niño, y luego el adolescente, viene a confirmar definitivamente sus miedos. Hecho que alimenta, naturalmente, el discurso propio, los juicios propios, pero también los ajenos, aquellos que siempre han estado allí, muy cerca, prestos a cuestionarlo. Y con lo cual se consolida un horrible círculo vicioso. Como no podía ser de otra manera, en algún momento, el chico empieza a definirse por lo que no es, o por todo lo que le falta, y esto, claro, en comparación con el hombre que todo lo tenía en la dosis perfecta: gallardía, liderazgo, capacidad de seducción, causa, competencia, y, por supuesto, las afamadas inteligencia y fuerza física, entre mucho más.

Pero el relato familiar, como se ha dicho, es, ante todo, fuente de orgullo, un orgullo que, oh paradoja, en la mente humana pasa a convertirse en ego. Ego por el recorrido del padre, y de la madre, ego por un pasado idílico, ego por un legado, ego por lo que se puede entender como linaje. De allí que la misión encomendada se convirtiera en una sombra densa, maciza y excesivamente pesada. Hay una memoria que exige validación constante, que debe mantenerse en el tiempo, pero no solo como relato, sino con hechos, hechos que den cuenta de que, efectivamente, el Hombre Grande ha heredado toda su magnitud. En el imaginario del chico, entonces, no solo se trataba de solventar

algunas ausencias sino de llenar un gran vacío, de sustituir a aquel hombre para que el mundo pueda volver a tenerlo. Es decir, de restaurar el orden natural de las cosas. Y dadas las condiciones ya descritas, lo único que esto podía producir era una terrible sensación de impotencia, y, como no, un tremendo cansancio. Hoy, con la distancia temporal, es claro que en realidad nadie había pedido esto como tal, solo pusieron sus expectativas. No obstante, ello, en un discurso reiterativo, sumado al ego, no podía más que obligar al chico a esa gran misión, ese era el único norte posible. Demasiado grande para alguien cuya propia imagen visualiza minúscula. Lo que entra a gobernar, entonces, es el temor, temor por una sociedad que juzga, que reclama y exige el éxito -entendido este como superar, como sea, a los demás. Así, por ejemplo, si, en alguna empresa que interviniera, por pequeña que fuese, el chico advertía algún potencial y alcanzaba a ilusionarse con su rol, rápidamente despertaba también su miedo, pues no podía saber si tal potencial sería suficiente, o si, por el contrario, haría que los ojos vigilantes llevaran su expectativa al límite para finalmente caer con todo ese peso hacia la decepción. Qué carga. Por un lado, el ego que despierta la idea de un linaje especial, pero, por otro, el miedo paralizante a no poder corresponderle; y, por supuesto, el sentimiento de culpa que genera la inacción. El angustioso juego estaba dado.

Y ahora, aquí, bajo el sol ardiente de las dos de la tarde en Quito, me he vuelto a preguntar qué es lo que busco finalmente, cuál sería el propósito de todo esto. Pero esta palabra, propósito, conlleva un tiempo futuro. Tal vez sea mejor preguntarse por el móvil de todo esto, un término que en lugar de futuro me impulsa a mirar hacia atrás. ¿Cómo es que hemos llegado hasta aquí entonces, a pesar de todo? En un principio, podría hablarse de fuerza instintiva, de esperanza, la palabra redención también viene a mi mente. Benjamín comenta que, en Kafka, la redención no es un premio a la vida sino el último refugio para seres que, como el sombrío escritor, tienen “el camino bloqueado por su propio hueso frontal” (Kafka citado por Benjamín 2010, 89). Pero, pronto, creo que hay una respuesta más concreta, una respuesta aquí, ahora. Reparo en la madre que, sin saberlo, me ha contagiado aquella sonrisa y, con ello, me ha sumergido en el pequeño placer de la nostalgia. Me visualizo en un hoyo profundo, en el cual, sin embargo, intuyo una salida y comprendo entonces que quiero saber algo, quiero saber cómo me concibe ella. La mujer frente a mí. Aquella en quien siempre germinó el amor y la fuerza, la fuerza auténtica, la que yo podía comprobar. Esa entereza de una mujer que ve su mundo derrumbarse de repente, que ha quedado a la deriva, con cinco hijos menores, con dificultades económicas, con el vacío, pero que avanza. En fin, quiero saber cómo me ve,

quiero saber, precisamente, si está orgullosa de mí. Por un momento se me ocurre preguntar esto, pero la respuesta es predecible. Rápidamente, pienso que si existe ese orgullo solo hay una y nada más que una forma de medirlo: quiero saber entonces si cree que, en algo, si al menos en una pequeña proporción, he llegado a parecerme a él. Madre, tú, que tan bien lo conociste, ¿crees que en algo me le asemejo? Pronto me doy cuenta de que esa tampoco debe ser la pregunta. Pues, si de lo que se trata es de volver hacia atrás para ordenar ciertas cosas, para reconstruir (intención que no podemos negar), si se trata de hurgar en el viejo baúl para limpiar lo que sea posible, y ponerlo en un relativo orden, entonces, claro está, debo empezar por dejar de medir y de medirme bajo esa escala. Además, esta vez se trata de lo que ella ve. La pregunta realmente es mucho más sencilla: ¿estás orgullosa de mí? Pero escucharla así, en mi caja craneal, tan simple y corriente, tan común, pero a la vez tan contundente, me aterroriza. Me siento desarmado para hacerla. Muy rápidamente, echo otro vistazo hacia atrás, esta vez en torno a aquello que concierne única y exclusivamente a mí, veo entonces mis acercamientos, timidísimos, al cine, la literatura y la música, y vuelvo aquí, claramente insatisfecho, sintiendo que tengo las manos vacías, pero, además, con la certeza, esa sí, de que se escapan los últimos rastros de mi juventud; aun así, quisiera saber si está orgullosa de mí. Pero no lo pregunto.

CUANDO ya habíamos emprendido este viaje, poco antes de salir a la ciudad fronteriza, reparé en que no había buscado ningún hospedaje. Con los retrasos, esto se me había pasado por alto. Mientras el bus salía, decidí buscar algo por internet. Cosa fácil, a decir verdad, identifiqué el más económico e hice la reserva. Mi pasada estancia en Quito había sido relativamente breve, yo no sabía de direcciones, solo identificaba algunos puntos de manera general. El hecho de que en el anuncio dijera que el lugar estaba ubicado muy cerca del centro histórico, me bastó también. Aquel día, mientras intentaba hacer una fotografía desde la ventana, ya ubicados en el hostel, pensé si aquel arco de la Plaza Santo Domingo (solo ahora conocía su nombre) sería el mismo de la foto donde la madre posa en una calle que parece cerrarse al final, la número 5, que corresponde al primer viaje (el hostel estaba frente a él prácticamente). Pero hice caso omiso a mi pensamiento y seguí con la tarea del momento. Uno de estos días, al salir, miré el arco y busqué la foto. De nuevo la coincidencia. Tuve que mirar varias veces, buscar algunos detalles, comprobar, ni siquiera la insistencia de la ayudante local me convencía en un principio, pero, en efecto, era el arco y era la calle. No podía haber caso más fortuito que este. Reímos también, todos, con esa risa absurda de la incredulidad. Por el momento, no había que buscar más, podíamos dedicarnos al ejercicio. Después de un par de preparativos, nos

disponemos entonces a ello, a encuadrar, a ubicarnos, a posar. Entre todo esto debemos consultar muchas veces la foto, para comparar y reencuadrar, hasta que, de pronto, logro percibir algo: en la foto se alcanza a ver parte de un letrero, vaya circunstancia, es el nombre del hostel; en la foto alcanza a salir parte del letrero y de la puerta del hostel en que nos hospedamos. Tiene la misma tipografía, el mismo color y al parecer el mismo material. Cómo diría cierto personaje de caricatura, esto ya parecía cósmico. No podíamos asegurar que este fuera exactamente el mismo letrero de hace unos treinta y ocho años, que es el cálculo que hacemos desde el primer viaje, pero para el caso daba igual. Reímos de nuevo, totalmente incrédulos y divertidos.

Dado que hemos averiguado que la foto del decorado religioso, fue hecha en la iglesia Santo Domingo, precisamente, queda claro que el sector estuvo bien cubierto por el registro fotográfico, ya que es significativo que los lugares de la zona asomen más de una vez entre las pocas fotografías que perduraron. Así pues, nos entra una sospecha, y esto ya sería la apoteosis, ¿en ese primer viaje, los padres se hospedaron en el mismo lugar? La madre tiene recuerdos muy difusos de aquel lugar, pero no descarta que pueda ser ahí. Me visualizo en un recinto muy viejo y empolvado, revisando viejos libros voluminosos, pienso que sería un bello cierre para esta indagación encontrar los nombres de los padres en un archivo, hablar de lo insólito y sugestivo de las coincidencias, entonces quiero preguntar, buscar, comprobar. Emocionado, voy a consultar a la recepcionista que nos ha estado atendiendo. Llevo las fotos, la historia en mi cabeza, esa energía del no sé qué de las coincidencias, la ilusión, pero la nula empatía que esta señora ha mostrado desde el principio de nuestra estancia, se hace aquí más patente que nunca. En pocas y cortantes palabras dice que los dueños han cambiado y que no sabe de archivos anteriores. Las fotos ni siquiera son dignas de observarse. Esta actitud, sin embargo, me permite reparar en lo evidente: esta historia es solo nuestra.

Regresamos a nuestra labor en la calle, pero el hecho, no obstante, nos devuelve una vez más a la diversión. Ahora nuestra risa es de burla, bromeamos sobre el agrio carácter de la señora y su semblante inexpresivo. Instantáneamente, la madre, con ese fino humor que la caracteriza, y que hace gala de su sentido común y su inteligencia, le asigna un apodo graciosísimo, y muy atinado (no lo recuerdo en el momento en que escribo). Poco después, todo se vuelve a poner en marcha, la cámara está en su posición, la madre se ha vuelto a ubicar, todo listo, entonces es hora de mi rol. Una vez la cámara empieza a rodar, me digo acción en la mente y, despacio, entro por la derecha de cuadro, como explorando, como si entrara a un tiempo nuevo, o viejo, como si pudiera regresar.

Camino hasta el fondo, incluso más atrás de la madre, extendiendo las manos como tratando de palpar ese universo, luego giro y observo directamente hacia el objetivo. Veo hacia allá, donde está mi presente.

Me sobrecoge ahora el dolor nato, recuerdo, de repente, una clara imagen de infancia: la madre, en su cama, llorando desconsoladamente, rechazando las manos tendidas, la compasión. Ese niño que era yo no podía entender a ciencia cierta lo que pasaba, pero la imagen lo perturba por completo. Y recuerdo también, entre el desorden de la memoria, que pocas horas después de recibir la noticia de la muerte del padre, ella tuvo que enterarse de que este era padre de otro niño, uno por fuera de su matrimonio, un niño que nació después de los mellizos, que son los últimos. No quiero imaginar ahora, madre, cuántas cosas se quedaron sin decir, cuántas explicaciones, cuántas cosas que seguramente están ahí, estancadas, en ese tiempo interrumpido; esto me abruma. Cuántas cosas, como un nudo en la garganta, has querido y quieres preguntar, reclamar, cerrar, cuántas cosas contenidas como el tiempo en las viejas fotografías, a la espera del paso definitivo. Tal vez tú también deseas ingresar en secreto a ese momento fijo para pedir las explicaciones pendientes. Tal vez a esa fantasía te ataba la sonrisa triste. Pienso en la ansiedad de las explicaciones pendientes, quiero saber cómo sobrevives a ello, de donde viene tu fuerza. Cómo entender, por ejemplo, esa lealtad tuya sin condiciones, ese fiel homenaje a la memoria, ese luto largamente guardado.

Hoy es posible comprender hasta cierto punto la abnegación tan bien aprehendida de las generaciones pasadas. Una pequeña niña, años cincuenta, pero no del llamado Primer Mundo, claro, no donde se gestaba la contracultura, por ejemplo, o el Movimiento por los Derechos Civiles, sino, todo lo contrario, de un pequeño pueblecito en el sur colombiano, con unos padres supremamente estrictos, con los abuelos del siglo XIX aún vivos, sin carreteras, sin comunicación, donde, curiosamente, como en muchos sectores rurales, parece que el tiempo se hubiera detenido. En fin, una abnegación aprehendida y fuertemente arraigada por la tradición, y la opresión, por supuesto. Solo así se puede entender que tú, con el genio y la diligencia de la que has dado muestra, como en el gobierno local, por ejemplo, que hasta hoy tantos te lo recuerdan, sucumbieras y te limitaras al cuidado del hogar. Alguna vez lo hablamos. Como era previsible, a pesar de la capacidad de cuestionamiento del Hombre Grande, de ese espíritu libertario y renovador, de su comprensión de los derechos humanos, por ejemplo, se trataba también de un hombre de mediados de siglo, conservador en muchos aspectos, a quien le seguía costando aterrizar ese idealismo en asuntos como el del género, por ejemplo. Ante tus

constantes sugerencias respecto a encargarte de un trabajo formal o un negocio particular, siempre se había negado con el argumento de que tu trabajo en el hogar era ya una ayuda más que suficiente. El Hombre Grande nunca pudo advertir que no se trataba de ello, sino de ti. En cuanto a los recursos materiales, por lo tanto, él seguiría siendo el proveedor. Razón por la que su muerte significó también una vuelta a cero. Me asalta una vez más esa fortaleza tuya, trato de concebirla, saber de tu carácter, saberlo en mi mente, asimilarlo en mi cuerpo, en lo etéreo, pero tal idea siempre me ha desbordado.

Entiendo, entonces, que lo único que te queda es el consuelo religioso. ¿Piensas en la redención? Una vez te pregunté al respecto y pude comprender algunos de tus pensamientos. Imaginas, o mejor, estás segura de que hay un lugar y un tiempo en el universo donde alguna vez lo volverás a encontrar, donde podrás mirarlo de nuevo, de frente, un día, él siendo él, con su memoria, y tú también, con la memoria de este mundo intacto. Ese día en ese lugar, te espera aquella charla largamente ansiada. Crees firmemente en ella. Me sumerjo entonces en tu sueño, deseo vivirlo por un instante, y es agradable a pesar de lo inescrutable de la eternidad. Es agradable imaginar su presencia, su cercanía. Sin embargo, para mí, esto no deja de ser más que una triste limosna. Recuerdo ahora la historia de esa famosa cantante francesa, quien después de sufrir la muerte de su amante, aseguraba que lo seguía viendo. Me gusta la secuencia que sobre ello se hace en la película que le brinda homenaje. En aquel relato, ella, su personaje, tiene una visión: el día en que han quedado de encontrarse, su amante la despierta temprano, se encuentra a su lado, ha llegado por sorpresa, entonces ella, emocionada, lo llena de abrazos y corre para traerle un café, luego, rápidamente, va a buscar un regalo que le ha comprado. En ese momento, sus amigos y empleados deben hacerla reaccionar, decirle nuevamente que el avión ha tenido un accidente y que su amante está muerto. La escena es desgarradora, la mujer llora angustiosamente mientras trata de huir de las manos compasivas que buscan detenerla, y a mí me estremece esa figura sin consuelo que termina perdiéndose en la negrura de un fondo, donde, por magia del cine, vuelve a aparecer más tarde en la historia, de nuevo en el escenario, ante su público. El fragmento de la canción que en ese momento interpreta, y con la que finaliza esa parte del relato cinematográfico, es bastante sugerente: “Tendremos para nosotros la eternidad / en el azul de toda la inmensidad / En el cielo ya no habrá problemas / Amor, ¿crees que nos amamos? / Dios reúne a los que se aman” (Le Vie en Rose, 2007). Ahora sé que tú, madre, sueñas también con esto.

LA ayudante local me advierte que las baterías están por terminarse. Creo que el tiempo también, es suficiente, salgo entonces del cuadro, de la puesta en escena, camino hacia el presente, voy a revisar la cámara. Entretanto, miro que sigues ahí parada, esperando alguna instrucción. ¿Sabes que creo madre? Al final, de lo que se trata todo esto es de ti, principalmente de ti. El relato familiar y ese protagonista gigante que construimos y guardamos con tanto decoro, terminó por invisibilizarnos a todos, pero principalmente a ti. Le dimos toda la fuerza sin advertir que nos entregábamos también en ello. Tú, principalmente, claro, siempre leal. De repente, no aceptamos más verdad que la memoria, inconscientes de que nos faltaba un presente por construir.

Es hora de apagar la cámara, antes de ello vuelvo otra vez la mirada y, la imagen que se fija en mi mente, es la de una Mujer Grande.

Capítulo tercero

Intersticios de la memoria

Una vez han saltado a la luz, es decir, se han hecho perceptibles, ciertas maneras en que la memoria puede hacerse presente: a través de la nostalgia, por ejemplo, de la sonrisa triste, del ensimismamiento, esa sustracción momentánea de lo real cotidiano, o del sobrecogimiento, una suerte de conexión con el sí mismo; en fin, maneras o estados emocionales donde se reactiva y se actualiza, por tanto, el diálogo interno, lo que interesa explorar ahora es explorar el escenario donde se juega esa memoria. Conocer algunos de sus recovecos, el entramado de rutas, los intersticios que hacen parte de todo este universo narrativo. Es decir, más que como posible sustancia del ser, se desea explorar la memoria en tanto que archivo íntimo, como lugar o habitáculo -ciertamente intrincado- donde yacen los contenidos que le son propios y sus correspondientes relaciones. Así entonces, como puede suponerse, no se encuentra manera más pertinente de hacerlo que a través del discurso propio, ese medio que constituye al final de cuentas el canal de la conciencia (y la inconciencia) y que se hace posible gracias al lenguaje. Se desea, en fin, poner de manifiesto el relato mismo, los textos (el término hace referencia a cualquier soporte de expresión, mas, en este caso en particular, se hará, sí, por medio de textos escritos), la narrativa personal, pues se ha hecho comprensible que solo a través de esta es posible asomar a ese lugar, allí donde se juega la memoria, y, por tanto, donde se configura el proceso, siempre continuo, de una identidad.

El presente capítulo adoptará entonces cierto estilo detectivesco en su método. Pues se ocupa de buscar y seleccionar diversos contenidos que, de forma paralela al presente proceso de reflexión, el relato personal ha ido arrojando, pero también de recolectar algunos otros, de más vieja data, que, a criterio personal, resultan significativos en cuanto al propósito aquí planteado. Es decir, que hacen parte sustancial de ese archivo memorístico. La idea es construir una suerte de mosaico o atlas que permita una mirada global, a la manera de la pretendida por el investigador policiaco, de ese entramado narrativo que subyace a quien termina siendo el sujeto de estudio -como podemos denominarlo ahora-, es decir, al autor mismo. Sujeto de estudio, pues, en tanto que individuo, ser emocional y racional, pero también como miembro de una familia, de un territorio, de una sociedad.

De esta manera, entonces, lo que el lector encontrará aquí, después de una breve disertación alrededor de algunos aspectos que se consideran pertinentes, como la memoria y la identidad en tanto materialidad a indagar, es una muestra, ciertamente aleatoria - respetando su condición de recoveco-, de diversos relatos que responden, a su vez, a géneros diversos, y que, como fichas sobre un tablero, pueden entenderse como una especie de nodos que contribuyen a articular la imagen actual que el autor tiene de sí mismo y de su historia. El lector encontrará relatos de sueños, por ejemplo, que, a pesar del escepticismo de algunos, no dejan de arrojar datos muy sugerentes en cuanto al abordaje de ese laberinto que constituye el mundo interior; como bien lo ha aprovechado el psicoanálisis. Encontrará también breves relatos ficticios, reflexiones personales, apuntes, entre otros. Textos, todos ellos, que aquí se pretenden abarcar y definir bajo el nombre de: fichas mnemónicas de conciencia (o inconciencia).

Pero, además, se ha decidido llamar a esta escena de la narración, el discurso de la hermana melliza, su voz, su relato, ya que, como hermana que ha vivido la misma etapa familiar, y en las mismas etapas existenciales, podría decirse, su punto de vista se establece como un paralelo relevante. Así entonces, y con el único fin de crear una suerte de direccionamiento, este último relato se irá hilando de manera transversal a los demás. Todos estos elementos tienen, pues, la intención final de ofrecer una visión más íntima del sujeto de estudio, lo que obedece, muy probablemente, a que el curso natural de esta reflexión, pretende llevarnos a su grado de profundidad pertinente, y, a su vez, da cuenta de un orden cronológico: el presente capítulo no es más que una mirada actualizada de una identidad que se configuró en el entorno descrito, y de la manera en que el sujeto de estudio se relaciona con él. Para cerrar, por supuesto, se llevará a cabo una reflexión a partir de lo expuesto.

1. La memoria inasible

Todo recuerdo, parece ser, según Paul Ricoeur, una imagen. El pasado se representa, pues, en imagen (Ricoeur 2000, 21-2). Y esta imagen, estrictamente mental, claro está, solo puede tomar consistencia como objeto o materialidad a través de su expresión, de su exteriorización en el diálogo, ya sea para sí mismo o en relación con los otros, es decir, por medio del lenguaje, como parte de una narrativa. Tales imágenes en cuanto tal, forman parte del individuo, de su conciencia, solo allí pueden ser, solo allí se consuman a cabalidad, hecho que puede entenderse como la reacción fisiológica en la que

desemboca finalmente la emoción provocada, pero, si de lo que se trata es de auscultar sus sentidos, deberán formar parte de una narrativa. Y ello, considero, debido a que aquella sustancia propia de la conciencia, se trasmuta en el lenguaje.

La memoria en sí misma es, por naturaleza, etérea. Ricoeur la asume como fundamentalmente reflexiva, acordarse de algo es acordarse de sí (19). De esta manera, según el autor, se inscribe en el terreno de la imaginación. Así pues, considero que su naturaleza se asemeja o comparte aspectos con la naturaleza del mundo onírico, o con aquella que involucra lo que he llamado *esa sensación*. Para ilustrar este carácter puramente intimista del recuerdo que, como ya he manifestado, tanto me atrae, deseo recurrir a una imagen cinematográfica. Se trata de una escena del largometraje de ficción *La Eternidad y un Día* del director griego Teo Angelopoulos. En ella, el protagonista, un escritor en la etapa final de su vida, vuelve a escuchar, de voz de su hija, una carta que alguna vez le escribió su esposa, quien ya ha muerto para ese momento. La pieza audiovisual lo representa de la siguiente manera: mientras Andrei, el escritor, escucha a su hija, en su mente esta voz se convierte en la voz de la mujer muerta, una imagen acústica a través de la cual se sigue el texto epistolar. La voz describe entonces un movimiento corporal: aquella mañana, objeto del relato, la mujer comenta que, después de levantarse, ha salido al balcón. El escritor sigue su imagen mental y, de pronto, decide ir tras ella, se levanta entonces de su silla y va hasta el balcón. Allí encuentra a su esposa, que contempla el paisaje en silencio, de inmediato, Andrei se acerca y la abraza, conmovido. Poco después, los dos empiezan a charlar y la voz en off del relato se diluye. El recuerdo pasa a ser una escena en cuanto tal, su esposa ha estado llorando y él no sabe por qué, luego comentan algo sobre el vestido que ella lleva puesto y continúan sus acciones cotidianas hasta el cierre de la secuencia.

El personaje principal ha habitado, literalmente, el recuerdo, lo ha revivido en todo su esplendor. Fantasía, por supuesto. Apego a una imposibilidad que el cine puede ilustrar de manera convincente. La escena nos toca porque, si logramos identificarnos con el protagonista, permite vivir el regocijo íntimo del encuentro anhelado. Y por ello resulta estremecedora. No obstante, una vez más, se trata de fantasía, lo intangible, la imaginación en su libre albedrío. El apego como fuente de las añoranzas, de los anhelos, de la nostalgia por los ausentes. Fuente de ese dolor cuya experimentación implica cierto goce, esa clase de dolor con algunas dosis de placer. En fin, la obstinación por aquello que nunca podremos asir. Una experiencia similar a aquella que ocurre cuando escuchamos alguna vieja y amada melodía, aunque no logremos identificarla por

completo, esa degustación sin sustancia alguna. Ese regocijo herido y puramente espiritual. Suele ocurrir con olores también, con imágenes, frese, lugares, en fin, ese algo que nos golpea profundamente, pero sin materia.

Volviendo a la película, en la carta, la mujer le comenta a Andrei, su esposo, que, aquel día, apenas ella se había levantado, él, con todo el peso del sueño encima, extendió la mano para saber si ella aún seguía ahí, pero no tocó nada, entonces volvió a caer en un sueño profundo. Esta imagen es, a mi modo de ver, una ilustración muy precisa de nuestra relación con el pasado, algo que sabemos ha estado ahí, que volvemos a percibir por momentos, en la ensoñación, la nostalgia, el anhelo, pero que, cuando extendemos la mano para aprehenderlo, se esfuma sin contemplación. Es por esta razón también que la imagen fotográfica contiene tanta fuerza, pues, como vimos con Barthes, ratifica la existencia de ese pasado. Con lo cual reactiva el anhelo y, por un momento, nos permite fantasear con la idea de volver a habitar, de revivir el objeto del deseo. No obstante, y muy rápidamente, la ilusión se desvanece entre los dedos, pues, la materia que se palpa no es más que un papel. Barthes afirma que, a excepción de *La Fotografía del Invernadero*, en las demás fotografías, la imagen de su madre era como la imagen característica de los sueños, nunca era totalmente ella. El autor sabía que se trataba de ella, como se ha comentado, pero no podía reconocer sus rasgos. Una vez más, esta relación entre imagen, recuerdo y sueño no aparece de forma gratuita. ¿De qué otra manera podría ilustrarse la naturaleza inasible de los recuerdos, o de la añoranza que despierta la fotografía, por ejemplo, si no es a través de los rasgos del mundo onírico, allí donde proliferan ese tipo de imágenes difusas, inconexas, surrealistas, incompletas? La fotografía, como vimos, está emparentada con el teatro, los sueños, para Pessoa, no son más que un teatro íntimo. Cuando Andrei, el personaje de Angelopolus, estira la mano, aquel día descrito en la carta, este gesto se origina en lo profundo del sueño, del universo onírico, de allí cruza hasta la vigilia, el lugar de nuestra realidad, y esta lo golpea con toda su evidencia, entonces, vencido, se sumerge de nuevo en el sueño; tal vez en busca de un consuelo.

Podría decirse, entonces, que aquella realidad, está a la espera en la vigilia, así, al despertar, ya sea del sueño o de la ensoñación (como la que produce la nostalgia del recuerdo), volvemos al hecho fáctico y contundente de su certeza. La fotografía, como el sueño, produce un acercamiento, sí, una suerte de contacto, pero no como realidad sino como espejismo, siempre está incompleto. Siempre hay algo que falta. En todo caso, somos materia, vivimos a través de un cuerpo, experimentamos a través de los sentidos, lo tangible es lo que hemos aprendido como lo cierto. De allí que el componente

cuantitativo siga ocupando un lugar central en el interior del método científico. La fijación que, en lo particular, me produce la fotografía, ahora es claro, tiene que ver con la expectativa que esta es capaz de provocar, esa forma de convertir la visión pasada, el recuerdo, en algo verificable, cuasi habitable –como el Dar Ganas-, aunque ello nunca deje de ser fantasmático. Me pregunto, entonces, si la fotografía no es, respecto al pasado, una forma más de buscar consuelo, una tecnología que alimenta ese apego, pero que, en realidad, solo afirma nuestra condición de viajeros sin control del tiempo.

Como he señalado, en ocasiones siento que el pasado, o alguna intersección del tiempo, me reclama como si algo de mí estuviera atado a otras épocas, a otras circunstancias, a otras gentes; a otra vida. Otras veces, siento como si yo viviera persiguiendo algo de mí que sé que me falta, que anda revoloteando en el tiempo, aunque, de antemano, comprenda que se trata de una búsqueda infructuosa, pues nunca tendrá respuesta clara, no para una mente que se ha formado bajo el imperio de la razón, que necesita constatar, comprobar, palpar, medir. Cuando las investigaciones del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, permitieron entender que las culturas no occidentales, o primitivas, en muchos casos, habían obtenido saberes superiores a los europeos dado el rigor intelectual puesto en marcha –que nada tenía que envidiar a las disciplinas científicas conocidas-, también planteó que no debería existir una relación opuesta entre aquello que nombró como el pensamiento mítico y el que conocemos como racional. o, más generalmente, entre el pensamiento mágico y el científico; como si el primero fuera un estado anterior del segundo. Contrario a ello, según lo resume Nestor García Canclini, ambos corresponden a estrategias diferentes en que la naturaleza se deja atacar por el conocimiento. Así, en el pensamiento mágico, por ejemplo, más ligado a la sensibilidad, los conceptos estarían sumergidos en imágenes. Mientras que, en el pensamiento moderno o racional, las imágenes, los datos de la sensibilidad y su elaboración imaginaria, estarían subordinados a los conceptos (García Canclini, accedido 2022). No sobra decir que me seduce sobremanera concebir la idea de un saber actual que fuera el producto del desarrollo natural de un pensamiento mágico. Cabe preguntarse, entonces, en qué medida un saber de tal índole podría haber contribuido con una búsqueda como la mencionada, es decir, en qué medida podría haber alterado, por ejemplo, nuestra concepción aprehendida de la realidad y del tiempo y, por tanto, nuestra relación con la memoria.

Ahora, en este punto del presente trabajo, considero –desde mi mente occidentalizada- que intentar satisfacer la fantasía infantil de introducirse a las imágenes fijas del álbum - a través del efecto del cine, por ejemplo-, resulta ser, en efecto, la búsqueda de un

consuelo, uno equivalente al consuelo religioso que complace la madre. En nuestro mundo, la memoria en sí misma es inasible. Así, de regreso en aquello que identificamos como la realidad en cuanto tal, asoma nuevamente la pregunta: ¿qué es entonces lo que nos queda? Nos queda, como he sugerido, el relato. Nuestras construcciones narrativas. Un relato que parte, claro está, de la experiencia vivida, es decir, de la relación con el entorno, con el otro, pero que, finalmente, pasa a convertirse en el discurso propio, ese cuento que cada quien se cuenta a sí mismo y a través del cual se define, se sitúa y establece, de nuevo, una relación con el mundo que lo rodea. Es decir, un relato que se instaure como asidero existencial e identitario de cada sujeto, pero que, a su vez, reactiva el curso, siempre continuo, de esa identificación (Ricoeur y Ponny en Freydel 2019). Allí donde se hace posible, por ejemplo, escenificar la memoria, materializarla, habitarla de alguna manera, y, claro está, abordarla. Donde se producen los sentidos de nuestra experiencia más íntima y de todo aquello que nos rodea. Ese relato, finalmente, ese discurso íntimo donde se juegan y a través del cual se hacen manifiestos, es decir, cobran incidencia, los diferentes niveles de la identidad, donde es posible configurar, reconfigurar y constituir continuamente el propio carácter.

2. El Altas

Carta al poeta César Moro (reflexiones de lectura 2018)

Como un lugar de tormentosa quietud, sin un nombre específico más allá de su genérica designación, así, impredecible en su profundidad, sinuosa, se presenta la noche humana en estos versos tuyos de *Viaje hacia la Noche*. Un viaje circular, por supuesto, continuo, pues la noche vuelve, siempre cumplida, con su silencio perturbador, a marcar cada paso en el ciclo natural de la vida. Das paso de ciego, al parecer, recorres sutilmente los espacios vacíos de tu aislamiento, mientras, de una manera escandalosa, el crepúsculo te anuncia la muerte del día. Es angustiante de verdad, lo sé. Puedo sentirlo en estas palabras que escribes después de tu último regreso al Perú, tu país natal. ¿Qué buscabas? ¿Finalmente despertó en ti la necesidad del regreso a casa, es eso lo que significa tu viaje? Y además ¿esa búsqueda insaciable que no tiene lugar afuera, en el mundo, es lo que hizo que decidieras vivir aislado?

De todas maneras, no puede haber satisfacción, es claro. Nunca hay satisfacción. Te desconciertan los días, no puede haber calma en ellos. Solo caos. El tiempo es el caos. Ni alejado de la sociedad dejas de caminar, como esperando algo. Caminas con las manos extendidas, esperando tocar algo, o que algo, por fin, te toque. Así de intensa es tu pregunta por la existencia. Yo creo, poeta, que has vuelto para buscar en esta noche madre, como la tierra misma, el abrigo germinal. Una madre que, como bien dices, está sostenida por ramas fluviales, en ella corre el agua de la energía nuclear, de la luz del origen. Un estudioso tuyo, Iván Ruiz Ayala, dice que, en tu poesía, como en el surrealismo, el agua simboliza el subconsciente. Comprendo entonces que es a través de este, como pretendía este movimiento, que deseas acceder a un conocimiento universal; ese conocimiento que circula en el vientre eterno. Y aunque hayas roto relaciones con tus amigos surrealistas, todo aquello que bebiste de sus formas y métodos vuelve a asomar en ti. De eso da cuenta una obra como esta, muy posterior a tu militancia.

Pero la noche es el punto climático de la oquedad, del tormento matutino, de los pasos a ciegas. Es la perturbación máxima, el caos en éxtasis. Para viajar hacia ella debes someterte a una precipitación angustiosa. Y, sin embargo, la esperas, inquieto, claro, pues viene el momento, debes dejar que, finalmente, la noche te engulla. *Como un jadear eterno si sales a la noche / al viento calmar pasan los jabalíes / las hienas hartas de rapiña hendido a lo largo el espectáculo muestra / fases sangrientas de eclipse lunar.* La negritud y el silencio son necesarios, tu propio tormento emerge con mayor facilidad a partir de ellos, es allí donde deseas verte; para cuestionarte, por supuesto, y cuestionar tu entorno. Es allí donde deseas explorar nuevos sentidos.

Ruíz Ayala dice que el Surrealismo constituyó un desenfreno espiritual para el que ya estabas preparado. Todo lo lógico, todo lo racional, te repele como a este movimiento al que una vez, sin dudas, te entregaste. El Surrealismo añora las épocas en que el hombre vivió en armonía con la naturaleza, afirma, por eso está interesado en las culturas primitivas, aquellas culturas consideradas salvajes, propias de un estado evolutivo anterior según el mundo occidental. Como este movimiento, ves en lo primitivo la fuente de un nuevo conocimiento, una nueva posibilidad, lo griego no es más que un error. De allí tu interés en lo mágico, en lo precolombino, a través de lo cual, quizá, pretendías contagiarte de otras maneras de ver y sentir.

Ello permite entender, de hecho, esa concepción de que la nueva poesía debía venir del subconsciente. Es allí donde podrían encontrarse paisajes jamás vistos en la vida ordinaria, donde podrían estar depositados los elementos de un conocimiento primigenio.

Debido a ello es, pues, que se plantea el método de la escritura automática, la intención de esta es que se despliegue el funcionamiento más auténtico del pensamiento. Método que se percibe en el tejido de estos versos que tengo a la mano y que revela de una manera contundente esa necesidad tuya de sucumbir ante el viaje nocturno.

Pero solo después de esa intensa agonía sobre la que te precipitas con miedo - aunque convencido-, es cuando encuentras un pequeño instante de paz. La noche, al final, es el camino de un descubrimiento. Sucumbes al caos para liberarte por un instante de él. Desearía saber cuál es tu estrategia para que la noche no te ahogue en su profundidad. Sobrevives al intenso clímax y entonces todo se transforma, una pequeña muerte te permite un momento de verdadera quietud y silencio. *El cuerpo en llamaradas oscila / por el tiempo / sin espacio cambiante / pues el eterno es el inmóvil.* Tu viaje hacia la noche es realmente la aspiración a la calma húmeda de patios apacibles. Hay una sensación agradable en todo esto, lo sé, la satisfacción de un nuevo inicio. Esa esperanza que en ocasiones logra esbozar una sonrisa.

La noche trae entonces algunas respuestas a tus preguntas desesperadas: las piedras lanzadas a los cuatro puntos cardinales, vuelven como pájaros y devoran tus años de caos. Este es tu momento, se comprende. En este pequeño instante de suspensión se te ha permitido finalmente un atisbo de sabiduría. *En el silencio piramidal / mortecino parpadeante esplendor / para decirme que aún vivo.* La noche es una fuente de conocimiento, te da algo de lo que buscas. Hay gracias a ella una revelación instintiva, y esto es lo que luego se materializará en la poesía. Porque tú todo lo salvas en la poesía que a su vez te salva de esa corriente convencional de las cosas. O de la conciencia que, como un espejo, refracta la realidad y te ofrece, y te obliga, a que te conformes con su virtualidad. Es ella la que te mantiene vivo en esa búsqueda cíclica, que nunca termina. Y por ello nunca desististe en tu batalla por convertir a la poesía en un modo de vida, en un motivo digno de vivir. Creo, poeta, que el Surrealismo finalmente te convenció de que se podía vencer la desesperación del hombre a través del fervor por lo sagrado.

Diálogo 1 con hermana melliza

Observa foto 1

- Hermana: esta foto yo la he visto antes, no sé cuántas veces, muchas veces, ahora veo que es la única foto que estamos todos. Siento que estamos todos felices

porque estamos en un paseo, siento como ese núcleo, ese amor de familia, como esa unidad y nostalgia porque ya sé que no vamos a volver a estar así nunca. Esta es la única foto familiar completa y aparte de eso llena como de unión, de felicidad, de amor.

Observa foto 2

- Hermana: veo que la Eli (Eliana, hermana inmediatamente anterior a los mellizos) está tomando como posesión del momento, siempre lo ha hecho. La Paty (hermana mayor) sigue el cuento de alguno de nosotros, callada, observadora, como siempre ha sido, y como asintiendo que lo que dice la Eli es verdad. La mamá poniéndole atención a la Eliana porque siempre es la que más habla, el Giovanni (Hermano mayor) distraído. Y vos y yo en otro cuento, me imagino que siempre ha sido así, como que representa nuestra vida, y qué curioso.
- Autor: o sea que realmente ves una imagen de familia.
- H: sí, y el papá ausente, esta es una foto como de nuestras vidas, el retrato.
- A: ¿Porque dices que te gusta?
- H: porque así somos nosotros ahora. Porque no está el papá, siento que Giovanni es un poco ausente a nosotros, siento que vos y yo somos de alguna manera más cómplices. Patricia es más callada, más humilde y atenta a lo que dicen. Eliana que, hasta ahora es así, como que lo que ella dice, eso es lo correcto. Y que mi mamá nos pone atención a todos, o sea es la foto de nuestra vida.

Observa foto 4

- H: esta foto ya la he visto y ¿sabes que siento yo aquí?, siento como que la mamá quisiera mostrar esa esencia de mujer que a todas nos gusta mostrar, estaba sin los hijos, posando su belleza. Siento que ella tiene una admiración grandísima por mi papá, por las manos que le pone como medio rosándolo, es como si lo tuviera en un pedestal; una admiración que le tiene a mi papá. Se mira orgullosa de ella y de él, como que estoy aquí con él, mírenme. Aquí solo existían los chiquillos, nosotros no.

Fragmento sobreviviente de Yo Carnaval (Proyecto nunca acabado de relatos personales a propósito del carnaval, 2016)

El municipio de La Cruz, en el sur de Colombia, es una pequeña población que ríe mucho, con risotadas fuertes y burlonas, ríe a carcajadas como si siempre se la pasara

entre viejos amigos, recordando alguna anécdota maravillosa. En sus calles pulula la risa a pesar del misterio propio de una calle, de cualquier calle del mundo, soterrado y turbulento, siempre en tensión. Porque cada muro, cada ladrillo que hace parte de alguna urbe terrícola, tiene un misterio, guarda sus secretos. ¿Qué es lo que hace entonces que este municipio sea tan burlón? ¿Será porque tiene un carnaval? ¿Será que ya se ha contagiado por completo de la esencia de este, de esa sátira permanente, de ese regocijo que busca anteponerse al dolor?

Sueño 1 (Enero 2021)

Primero, volaba en un avión, salía de Bogotá y grababa la salida, quería hacer una publicación o algo así, quería mostrar que estaba volando, que salía. Lo que recuerdo luego es que había un accidente y caíamos en una zona desconocida. Nadie moría (creo que esto está relacionado con la emergencia que hubo en Río Negro y que al fin no pasó a mayores). No recuerdo quiénes era los demás. Entonces, en el sitio, un paraje despoblado, yo me daba cuenta de que había como una especie de construcción, muy primitiva, que parecía funcionar como un sitio de reunión y merienda. Creo que había rastros recientes de fuego. Me alegraba por eso y lo comunicaba a los demás, les decía que había gente cerca. Pero luego, por alguna razón que desconozco, sabíamos que había peligro.

Nos dimos cuenta de que venían los habitantes del lugar y sabíamos que debíamos escapar. La única salida era trepar una pendiente completamente perpendicular. Los nativos pasaban justo por arriba de la pendiente, en plena cima, pero debían atravesarla en dirección a la ladera para encontrarnos. Estábamos encerrados como en una suerte de cañón, una hendidura en un peñasco. Al principio me parecía que iba a ser imposible trepar, pero la situación era de vida o muerte, entonces lo intentaba, me arriesgaba y, para mi sorpresa, empezaba a subir. Cada vez que avanzaba me parecía que el paso siguiente iba a ser imposible, pero seguía y lo iba logrando. Esto motivaba los otros. Los nativos, por su parte, cruzaban veloces, como llamados por algo, ahora creo que efectivamente notaron nuestra presencia. Comencé a ver algunos y me parecían bastante primitivos, en harapos, mechudos, sucios, hacían unos ruidos guturales, eran como una especie de neandertal, pero desmejorado. Yo seguía avanzando. La parte más cercana a la cima era la más difícil. Y ahí sí estuve seguro de que no lo lograría. Pero pude agarrarme de algún

sobresaliente y, muy para mi sorpresa, logré sortear la parte más agreste. Así pude estabilizarme en un pequeño lugar justo antes de la cima.

Solo había que esperar que el último de los nativos pasara, y entonces, con un pequeño impulso más, alcanzaríamos nuestra meta para poder huir. Estando allí vi pasar varios. Esperábamos con ansia que se acabara el grupo. Yo era el primero de los nuestros, extrañamente. Esto me sorprende de verdad, yo nunca suelo ser de los primeros. Pero en ese momento no lo tenía muy en cuenta, me parecía natural que me hubiera portado como una especie de líder. Los aborígenes pasaron, el último era muy desvalido, enfermo, lento. Entonces comprendimos que no habrían más, que era el momento de saltar a la cima y huir de una vez por todas. Pero allí, precisamente, el miedo empezó a superarme. Dudé de que pudiera hacer ese último salto, un pequeño paso sin dificultad. Dudé enteramente de que pudiera lograrlo. Dudé de mí. Y prácticamente me paralicé. La sensación era de una impotencia total. Ante esto, una persona que venía atrás mío hacía su impulso, lograba superarme buscando un rincón por mi izquierda, alcanzaba el último eslabón y finalmente salía. Yo intentaba moverme, pero la parálisis de la duda lo hacía imposible. No lograba agarrarme, no podía dar un solo paso, incluso resbalé un poco, el último eslabón empezó a distanciarse, ya solo quedaba la amargura, la angustia opresora del fracaso, el terror, con ese sentimiento me desperté.

Elementos para una posible interpretación:

En un principio encuentro elementos en un ámbito práctico, (podría decirse): yo soy el primero de todos, yo los impulso, los lidero, y al final alguien me supera aprovechando mi estancamiento / supero muchas cosas difíciles, pero al final la duda me condena.

Con la distancia temporal, sin embargo, encuentro algo que considero más profundo: un grupo de aborígenes está dispuesto a devorarnos / yo no logro superar el umbral que me permitiría escapar de ello.

Fotografía (2021)

La fotografía dejaba ver los zapatos de un grupo de personas reunidas alrededor de una botella de ron. Qué bella era. Zapatos de diversos colores y tamaños, de estilos variados y atractivos. Lo que daba cuenta del buen gusto de sus dueños. A primera vista, la fotografía parecía haber capturado un mandala, esa figura de geometría perfecta, llena de

colores, armonía y precisión. Pero una vez superado ese primer momento, la imagen se hacía clara y perfectamente comprensible: un grupo de zapatos coloridos formando un círculo alrededor de una gran botella de ron. Qué bella era.

Inmediatamente después de verla, giró la mirada hacia sus zapatos, estaban viejos y sucios. No pertenecían, por supuesto, a esa geometría perfecta. Le sedujo sobremanera el pedacito de pie femenino que asomaba entre un pantalón jean y el zapato de tela. Cuán atractiva debía ser ella. Era claro. Su pedazo de piel canela, ese color propiamente mestizo, la delgadez, la delicadeza, lo decía todo. Lo frustrante era que los zapatos masculinos también eran muy bellos. Fuertes y limpios. Sólidos e imponentes. Acordes, por supuesto, en sincronía perfecta con lo demás, con el todo, con lo femenino. Esa armonía. El color del ron le produjo un trago amargo. Todo en esa foto daba la sensación de bienestar, y, por lo tanto, de belleza. Volvió a mirar sus zapatos: viejos y sucios, se sintió totalmente ajeno a la imagen. Hacía ya tiempo que no se reunía con nadie, que no salía, que no veía a sus amigos, o aquellos que consideraba tales.

Y ahora veía esta fotito de uno de ellos, dando cuenta de sus vidas normales, en sagrada comunión social, como es lo propio de los seres humanos. Humanos tan vivos y frescos, haciendo cosas de humanos. Humanos que se llaman, que se reúnen, que hablan, que toman algo y disfrutan del compartir; y del placer. Humanos que se atraen unos a otros, que se corresponden unos a otros. Apartó la mirada de la foto. Tal como sus zapatos, se sintió viejo y sucio. Hacía rato que no encontraba un motivo para salir de su habitáculo en penumbras, que no recorría las calles húmedas, los bares calurosos, los campos fríos, hacía rato que nadie llamaba. Hacía rato que él no pertenecía a esa fotografía.

Notas Noctámbulas (2022)

Ahora, viene la música como un misterio. En su vibración esencial. Con su voz característica. Eso, ritmo, tempo, atmosfera, melodía, ambiente. Naturaleza. Viene la música como el lenguaje por excelencia. Viene la música y siento, y entiendo, que me contiene, como yo a ella. Sé que me nombra así no pueda advertir por ningún lado los fonemas que designan mi nombre. Tal vez me llama. Este silencio, tan ciertamente nocturno. Esta hora. Esta edad. La memoria. Visualizo, de repente, una montaña de proporciones abismales, me entenece el viento redentor, respiro a bocanadas. Y algo superior a mí sabe de mi existencia. Entonces vuelve esa sensación de minusvalía. Esas

inseguridades. Pero algo fluye, continuo, una pulsión que sigue su curso sin interrupción alguna, ese algo redentor. Y entonces la existencia es. Y por un momento logro escuchar por fin esa voz tan profunda, esa autenticidad. El canto primigenio y omnisciente. La intimidad atómica. La vastedad universal.

Diálogo 2 con hermana melliza

- H: de la mamá siento como que ella es el espejo para ser uno tan fuerte, porque cuando hablo de mi mamá lo primero que cuento es que se le murió el esposo, que quedó a cargo de cinco hijos, y no solo los hijos, sino a cargo de un pueblo entero y que esa fortaleza que ella tuvo de solventar su ausencia, no solo a nivel familiar, si no a nivel municipal, nos la inyectó a nosotros y pues ella es la principal artífice de que yo sea lo que soy. Yo siento que soy una mujer fortalecida, y que hago y emprendo las cosas con mucha claridad de que lo voy a lograr. Entonces mi mamá es la principal artífice de mi personalidad. Yo siento que soy fuerte, siento que soy fuerte por mi mamá.
- A: ¿sientes que estás donde quieres estar?
- H: Lo único que no está a mi alcance es estar cerca de mi mamá.
- A: ¿Y en lo profesional? ¿Has conseguido lo que has deseado?
- H: Sí, hasta ahora lo que he buscado sí es esto. Pero no he terminado. Pero siento que donde estoy ahora es porque me lo he propuesto. La verdad, siento que lo que me he propuesto, lo he conseguido.
- A: esa relación de edad, conocimiento, profesionalismo y vida laboral, digamos, ¿ese balance para vos está en equilibrio?
- H: yo pensé que a esta edad ya iba a estar haciendo el doctorado. Pero no he empezado. Igual no estoy muy desfasada, entonces me siento bien. En general siento que hay equilibrio. Quisiera poder ayudar a mis hermanos, ahí sí me siento mal. No es una ayuda material, no sé, quiero ayudarlos y no sé cómo.
- A: ¿te defines como alguien con agallas?
- H: Sí, siento que tengo muchísimas agallas. He hecho una triple mortal. No cualquiera deja sus tres trabajos, su ciudad, su contexto, su familia; su vida. Y salta a otro país sin tener claro lo que le va a pasar. Como arriesgarse a. Eso considero que es de muchas agallas.

- A: dijiste que eso lo aprendiste de la mamá, pero ¿además de eso crees que hay una información genética, vos que sos del área de la salud, que contribuya a eso?
- H: todos son factores que se suman. Tiene que haber algo genético, tiene que haber aprendizaje, contexto, todo suma. El hecho de que mi mamá se haya quedado sola, que haya tenido las agallas para criarnos, para ser alcaldesa, siento que todo eso, que el contexto de vivir en un sitio vulnerable, todo eso suma para que se dé el resultado.
- A: además de eso, ¿crees que hay algo en la vida familiar, aparte de la madre -que está claro- que pudo haber sumado?
- H: Sí, el hecho de que mis hermanas hayan sido mamás, y que yo haya visto eso, ese contexto, eso me hizo entender lo que quería y no quería. Por ejemplo, no ser mamá.
- A: o sea tus hermanas fueron el ejemplo de lo que no se debía hacer (risas).
- H: Sí, ese rol de madre, a mí me tocó cambiarlos y bañarlos, a vos también pues, y todo eso de que los niños se enfermaban, esas cosas, todo eso supe que yo no lo quería vivir.
- A: pero ¿hubo algo familiar que contribuyera a tu actitud valerosa?
- H: Sí. Puede ser porque en mi casa, en mi familia somos matriarcales. O sea, se hace lo que la mujer dice. O manda la mujer. Mi mamá es la jefa. Ella es. Y de ahí ¿quién manda?, pues mis hermanas. Entonces tenían que tener esa potencia, esa fuerza, ese don de mando para dominar al resto. Entonces siento que desde el núcleo se formó una parte matriarcal.
- A: o sea, hay una línea matriarcal que vos identificas como, digamos, una suerte de fuente que a vos te alimentó
- H: sí, total. El hecho de que mi mamá se haya quedado sola. De que estas mujeres hayan sido madres solteras, todo eso me hizo a mí como soy ahora.

Sueño 2 (mayo 2020)

Sueño raro. Ocurre en un ambiente sombrío. Ahora que lo recuerdo, el asunto estuvo todo el tiempo encerrado en una atmosfera lúgubre, tétrica. Resulta que mi madre y yo estamos en el patio de la casa. Con ayuda de alguien, ya no recuerdo quién, tratamos de desmontar una cruz que hay en él. Es una cruz de madera, grande, hecha de retazos,

pero robusta. Debemos desmontarla para poner algo nuevo, tampoco lo recuerdo bien, pero parecía otro listón simplemente. Mientras esto ocurre, para mí es claro que mi madre ha aceptado por fin un cuestionamiento a la religión, es como si hubiera aceptado renovar ciertas ideas suyas. En un momento, en medio de ese patio oscuro y algo tenebroso, yo veo pasar algo por el cielo, no estoy seguro de lo que es y disimulo, pero me doy cuenta de que la persona que nos ayuda (un hombre) también lo ha visto. Entonces se lo pregunto, él me confirma y lo celebramos, estamos satisfechos de que ambos lo hayamos visto. Al parecer, creemos que es un ovni o algo semejante. Recuerdo que finalmente logramos derribar la cruz, esta cae y termina de despedazarse en el suelo. Es satisfactorio. Ya no estoy seguro, pero creo que en efecto ponemos el nuevo objeto: un listón derecho y nada más. Como es propio del sueño, muchas cosas ocurren aleatoriamente, sin secuencia clara, recuerdo que luego, en cualquier momento, hablo con Sergio (sobrino) de todo ello, creo que discutimos sobre lo que significan la cruz y el otro objeto.

Luego, cuando al parecer hemos terminado, nos encontramos únicamente la madre, Sergio y yo, estamos aún en el patio, y no podemos entrar a casa. Ahora se trata de otro patio, de otra casa, como suele ocurrir. Yo estoy seguro de que el hecho de no poder entrar tiene que ver con el virus. Discutimos con mi madre si es mejor que nos vayamos de ahí. Al parecer, se trata de irse para siempre. Pero sentimos tristeza por tener que dejar a los que están adentro. Al principio, según mis cálculos, está Patricia (hermana mayor) con alguien más, no sé si (como es propio de los sueños, nuevamente) es el mismo Sergio (su hijo) u otra apersona. Y en otra habitación está Eliana (hermana inmediatamente anterior a los mellizos) con sus hijos. Pero cuando nos enteramos de que ellos, si lo desean, pueden salir, decidimos irnos. Finalmente, en otro salto característico de los sueños, yo estoy acostado sobre una banca, algo a mi lado me impide ver el interior de la casa, pero estoy seguro de que lo que se ha hecho –seguro que es lo de la cruz- está bien hecho, estoy satisfecho.

Cuando despierto estoy en la cama de mi madre, decidí acostarme allí porque no había dormido en las noches últimamente. Al despertar empiezo a sentirme mal, nervios, esos síntomas raros en el cuerpo, temblores, fatiga, miedo, ansiedad, esas cosas, me agito un poco, estoy asustado. Hay un punto crítico, pero trato de calmarme, no quiero caer de nuevo en ataques de pánico. Creo que se trata del ambiente lúgubre del sueño, había algo muy raro en él, una atmosfera oscura, penetrante. Tengo fuertes palpitaciones. Siento de nuevo miedos asociados a la oscuridad, a lo incierto, pero trato de caer en cuenta de lo absurdo de la situación y voy calmándome poco a poco.

Posibles interpretaciones hechas después de una lectura realizada con un tiempo prudente: ahora pienso que una cruz que cae puede simbolizar algo que había estado pensando ese mismo día. Eliana me había comentado sobre la posibilidad de un trabajo en el área de cultura del municipio de Bolívar, en la provincia del Cauca. Pensé que sería algo muy bello, me imaginé movilizándome, haciendo varias cosas, gestionando procesos formativos, como ya lo había en hecho en mi municipio, por ejemplo, u otra clase de eventos, y, por supuesto, obteniendo reconocimiento. Entonces pensé que no solo en La Cruz, este municipio del que soy originario, es posible dar rienda a las iniciativas que tanto me ha inspirado. Existen muchas otras partes que, seguramente, están prestas a este tipo de procesos. Y es evidente también que hay un dolor: últimamente he sentido que este territorio se vuelve ajeno a mí. Hecho que, entiendo, conlleva un movimiento telúrico en la propia concepción de mí mismo. Yo siempre me he identificado profundamente con este lugar, o con la imagen que tengo de él. Me atrae el contexto andino, por ejemplo, que relaciono con la herencia nativa y su linaje, y que se ha convertido en la marca identitaria hacia el resto del país; me atrae la geografía, los volcanes, los hallazgos arqueológicos; me atrae sobremanera el carnaval, esa tradición que siento tan arraigada en mi ser y en la que he trabajado para su crecimiento y conservación; me atrae su cercanía con la frontera, con ese lugar otro cuya imagen relacionamos, desde aquí, como aún más cercana a la herencia nativa; y me atrae, claro, todo lo que por allí entra: la música, la ropa, la comida, todo eso que parece venir desde ese sur más lejano, desde la capital de lo que entendemos como lo andino, lo ancestral. Entre otras cosas, esto es, pues, lo que he relacionado con mi identidad, a través de lo cual me defino, me veo, me entiendo a mí mismo. En fin, este es mi lugar de origen, de donde viene también mi familia, mis padres, donde aún puedo ver esa gente que habita las laderas de las montañas y que siempre me recuerdan a ese campesino libertario cuyo relato que marcó mi vida, y que me recuerdan también a mí mismo; entiendo pues que hay ante todo un fuerte lazo afectivo.

Y entiendo, por supuesto, por qué todo esto me afecta ahora. Por qué siento, como he dicho, que todo se vuelve ajeno, como si ya no me perteneciera más. Algunas personas, con las que se dieron los primeros trabajos en torno a la cultura y el carnaval, ahora se han apropiado de todas esas iniciativas, y, por supuesto, han sumado a ello sus intereses personales, claramente utilitarios. Lo que conlleva a que otros seamos dejados de lado a pesar del aporte intelectual y práctico. Era claro, la colombianidad no podía quedarse atrás. Un proyecto que alguna vez alcancé a visualizar como el proceso de creación y desarrollo personal de largo aliento, ha sido perturbado por la incapacidad de consolidar

un trabajo colectivo, es decir, por la mezquindad de algunos, y la cobardía o la falta de entereza de otros; como yo. Pero ¿qué pasa entonces si no se trata solo de La Cruz?, ¿si hay otros caminos, otros territorios, si se está llamado a la exploración? Es claro que esta idea desembocó en la conmoción mencionada. ¿Qué pasa cuando algo que se considera tan propio se siente de pronto arrancado, desprendido de sí? ¿Conlleva esto un cuestionamiento esencial a la imagen que he creado de mí mismo? Pienso ahora que todo esto debe estar muy relacionado con la angustia por lo incierto, con el miedo incontenible al vacío.

Elementos para la interpretación mencionada: la cruz de madera se encuentra en la casa donde habito, pero esta debe ser, y es, remplazada / en el sueño considero que está bien que un sistema de creencias (como el religioso, por ejemplo) deba cuestionarse / me apena tener que partir y dejar a otros en el lugar que tanto he amado / después de esto la casa me resulta desconocida, ya no puedo verla.

Caminante (2021)

Siendo niño, por algún error típico de la infancia, un día me gritaron bruto, lo gritaron muchas veces, con violencia, y volvieron a decírmelo muchas otras veces. Y de tanto repetirlo, y de tanto escucharlo, esa voz siguió repitiéndose en mi mente por mucho más tiempo. Entonces me sentí bruto, lo sentí con la misma intensidad con que me lo decían, tanto, que cada ejercicio mental empezó a parecerme torpe. Tanto, que, aún hoy, esa voz incisiva resuena en mi cabeza con cada acto de mi capacidad de raciocinio.

Siendo niño, después de algunas travesuras quizá, decidí no bañarme, como pasaba con tantos otros niños de mi edad y de mi época. Recibí por esto ciertos reproches, muy despectivos, y algunos gestos de asco. Sentí entonces que la suciedad no era algo que mi cuerpo cargara temporalmente, sino que estaba dentro de mí, que hacía parte de mi ser y que estaría allí por siempre.

Siendo apenas un poco mayor, alguien me comparó un día con otro chico de la misma edad, solo que más robusto y más fuerte; probablemente. Me dijeron que en un eventual combate, él me destrozaría. Luego rieron. Hasta ahora no entiendo por qué la necesidad del comentario. Pero me sentí tan frágil y tan ligero como una pequeña parca que se ha roto por la sequedad. Entonces tuve miedo. Así conocí la cobardía que aún hoy me atormenta con cada reto que demande acción de mi fuerza.

Siendo niño, también, y aún mucho después, varias mujeres hicieron comentarios despectivos sobre mi apariencia. Eran mujeres, ¿cómo podía dudar de su autoridad en el tema? Así, cada vez que encontraba mi reflejo en alguna superficie limpia, bajaba la mirada. Comprendí entonces que la belleza es, y debe seguir siendo, pues, si se trata, de mantener el orden natural de las cosas, algo completamente ajeno a mí. La belleza femenina constituye así la antítesis de mi existencia o de lo que sea que yo pueda representar. La otra cara, la que no conozco y no me es dado conocer. Y aún hoy, cada vez que una mujer se me acerca, me siento y me visualizo diminuto, entre más hermosa me parezca más diminuto e insignificante soy, y cada acción de mi cuerpo se entorpece sobremanera.

Siendo adulto, muchos se rieron de estas historias. Entonces comprendí que solo algunos éramos tan vulnerables emocionalmente como para que las palabras nos causaran profundas heridas.

Por años he caminado el mundo sin interesarme en aprender nada, sin buscar, sin preguntar, sin leer; tampoco arreglo mis ropas, no me preocupa la limpieza ni me afeito el rostro. Salgo corriendo, humillado y temeroso, ante la posibilidad de un combate entre hombres fuertes. Me alejo lo máximo que puedo de la mujer que me atrae; algo que no deja de ser paradójico. Me siento y me comporto como el bruto, sucio, cobarde y feo que señalaron. Minúsculo, en un mundo que corre sin medida, camino lento, con las manos en los bolsillos y la cabeza gacha, dejando ser lo que soy, pues esto fue lo que aprendí, y aún hoy no logro desaprender.

Notas noctámbulas (2022)

Te busco como se busca algo perdido al vuelo. Algo que sabes que anda por ahí, muy cerca. Te busco, padre, mientras vagabundeo sin saber que te busco pues no te conozco, no recuerdo haber sentido tu falta. Solo miro el horizonte y extendiendo la mano como quien quiere tocar algo, me sorprende en esta postura y me sonrojo. ¿Alguien me ha visto? ¿Me has visto tú? ¿Así? ¿Perdido al vuelo? ¿Tan ensimismado que me pierdo de mí mismo? Si lo universal contiene la totalidad del tiempo, la finitud y lo infinito, si existe esa suerte de núcleo cósmico, origen y destino, que contiene todo organismo, toda energía, todo elemento conocido, ¿nos contiene entonces a los dos, materia, tiempo, transformación, como partes de ese mismo todo? ¿Cohabitanos el espacio y el tiempo?

Extiendo la mano y tal vez te toco, me pierdo de mí, soy espacio, aire, camino, montaña, linaje indio, piel marrón, herencia ancestral, instinto evolutivo, y en todo ello estás tú, padre, energía que fluye, viajero continuo. Perdóname, la grandeza me abruma, tengo mucho miedo.

Fragmento sobreviviente de Yo Carnaval (2016)

Era martes, pero Rodrigo no podía saberlo, cómo lo iba a saber si desde el fin de año no había parado de beber y gozar. El carnaval tenía esa particularidad, lo sumergía tanto en su tiempo que perdía la cuenta de los días. No se podía saber en qué día o en qué fecha se estaba, no había calendario, el carnaval se contaba de otra manera, por sus eventos, eso era lo que le daba alguna sensación de estabilidad. Lo que resultaba muy pertinente para su propio goce. De hecho, a Rodrigo le encantaba esa parte, le encantaba perderse entre los días, perderse del único calendario que conocía; le encantaba esa distancia tan particular de aquel idilio. Definitivamente le gustaba ese tiempo fuera. Así podía tomar un poco de aire fresco, así podía soltar unas cuantas carcajadas, genuinas, por supuesto, realmente gozosas, como no sucedía en otros tiempos, como no sucedía en ningún otro lugar. A veces pensaba que se trataba precisamente de eso, del lugar, se preguntaba cuántas risas, con esa autenticidad, habrían grabado sus calles desde que el carnaval las recorrió por primera vez. Sí, tal vez se trataba de eso, el regocijo era el espíritu de este pueblo. Un espíritu que emergía en un tiempo dado, un tiempo otro, diferente al de los humanos. Un espíritu del que podía hacer parte cada vez que lograba perderse.

Espejo (2020)

Esa mañana, Martín se levantó muy temprano. Hacía rato que no sentía ese aire matutino, el olor fresco, tan característico de esa hora. Todo parecía nuevo, allí, ahí, en ese momento, en la casa, en el pueblo, en el mundo. Pensaba en la infancia. Como siempre. Llegó hasta el patio y con el agua del tanque a manos llenas se golpeó la cara. Una dos tres o más veces, no lo supo. Pero la vigilia no le era suficiente, quería estar despierto. Siempre había querido estar despierto, pensó. Después se asomó al espejo, una vez más alcanzó a renegar de su barba de tres días, tan irregular, del agotamiento. De pronto, sin que acabara de comprender completamente, con los ojos aún fijos en aquel

reflejo, en aquel sí mismo, se encontró, sí, se encontró bello. Sonrió. Repentinamente sonrió. La curvatura de sus labios fue a dar hasta el extremo de su rostro, casi alcanza la oreja. Era una imagen alegre, torcida pero alegre. Bajó la mirada espontáneamente, como lo hace un niño avergonzado. Rápido, sin embargo, con timidez, volvió a buscarse en el espejo, sí, había belleza. Había belleza en ese rostro tan propiamente mestizo, tan oscuro, manchado, triste. Sonrió de nuevo. Gozoso. Bajó los ojos otra vez, tímido, como si alguien le hubiera gritado un piropo. Como si una mujer hermosa le hubiera coqueteado y él se hubiera sentido algo incómodo, pero dichoso, y entonces hubiera tratado, como ahora, de esconder su felicidad.

Fragmento sobreviviente de Yo Carnaval (2013)

Ahora, en la quietud, a regañadientes te extraño. Digamos que te pienso un poco. Es como inevitable, como amable. Tal vez superfluo. O no. Tal vez superfluo no. Son unas ganas de volver a reírse contigo. De volver a mirar ese punto frío de la noche y quedarse como en silencio en medio de la estridencia apabullante del carnaval, casi enloquecedora. Y a pesar de estar los dos ahí, como estuvimos, hechos nada, agolpados, llenos de harina, cosmético, música, trago, carioca, labios, mejillas, brazos, baile, confeti, gritos, bulla, de girar y girar, amarrados el uno al otro, de la gente que no conoces y saludas amable, de cervezas y más trago, amigos, ojos, besos y más, mucho más, había un estar como en silencio que nos hacía cómplices de la intensidad bellísima de un carnaval solo nuestro, de un carnaval otro, de risitas y anhelos, de cositas al oído, picaditas de ojo, cogiditas de mano, abrazos durísimos, de enredarse en el verde de los ponchos, de puro amacice, de esconderse por ahí, testigos de una algarabía secreta, de gafas negras y grandotas para quitárselas, para engañarnos, para jugar, de pañoletas sucísimas; de abrazarse al cuello y no soltarse jamás, para cerrar los ojos, para oler, de cantos, de miradas al cielo turbio de la polución que no abandonaba su belleza mientras enmudecíamos serenos, un quedarse extasiados y alejados, habitados quizá por el palpitar de esa estrella que seguro algo tenía que ver con el ritmo galopante del festejo, de calma y tregua a pesar de la vibración del bajo y los timbales, de lo agudo de las trompetas que me descualquieraban el cuerpo; un quedarse como sin pensar en más nada, enmudecidos, absortos, seguros de que esa es la felicidad. Un carnaval sí, silente, testigo desde adentro, arrollador, visceral, con esa carga casi mortal, compinche. A regañadientes te extraño, te

pienso sentado en un sofá con un tinto y un libro que no dejas leer. Y me envuelve la mudez de ese carnaval dentro del otro, es una sensación misteriosa, con un apretar de labios delicioso, cerrando los ojos, con un mamasita ronco, furioso, agotado; un volver, sí, a anhelarte. Y descubro cosas que a veces no me gusta descubrir. A regañadientes te pienso y sé, sé que yo alimento mi vida de vos, de tu imagen, sé que, en cualquier época y lugar, vos sos mi carnaval.

Diálogo 3 con hermana melliza

- A: ¿qué crees que has heredado de la familia?
- H: yo creo que por nacer en esta familia, el concepto de conciencia social, conciencia humana, eso yo siento que viene principalmente de mi familia. Las enseñanzas del bienestar social, humanitario, ambiental, eso es de mi familia. También la música que escuchamos, por ejemplo, como dices, lo que leemos, todo es con esa ideología social.

Notas Noctámbulas (2022)

En ocasiones vago por los pasillos de esta casa desconocida, enorme a la vista de un paseante que busca; que continuamente busca. Buscar un algo sin contenido. Buscar una referencia, un indicio. Vago por las habitaciones vacías. Vagar, no tener destino. Buscar, un anhelo. Busco algo que sé que estuvo presente, busco porque este espacio supo de esa presencia. Busco porque fue. Esta es una búsqueda que vaga, sin método, solo vaga. Y espero las palabras que faltan, cuántas conversaciones, tanto que no se ha dicho, que no se ha creado. Tanta música sin escuchar. Busco porque tengo miedo, busco cuando siento una injusticia porque, de nuevo, quiero hablar. Busco porque aquí yace su ausencia y esta verdad irrefutable me intriga sin que llegue a manifestarse de ninguna manera. Y esta búsqueda me tira de lleno al vagabundeo hasta que me encuentro vagando sin buscar. Comprendo entonces que eso debe ser la ausencia: aquello donde no existe sustancia aunque exista referencia. Para que esta vaga búsqueda sea y siga siendo eternamente circular.

Sueño 3 (febrero 2022)

Llegábamos con mi familia a un río. Íbamos de paseo. Según entendía, se trataba del río San Mateo, un río de Villanueva, pueblo materno, al que siempre había ido a bañarme con mis primos. Estábamos allí con mi familia nuclear y, si mal no recuerdo, algunos otros familiares, pero ya no sé cuáles exactamente. Cuando tomaba conciencia del río en el que estábamos, recordaba que alguna vez me habían dicho que en él se depositaban las aguas negras de un pueblo cercano. Entonces miraba en dirección al agua, quería confirmar que se trataba de un agua muy turbia, completamente sucia. Para mi sorpresa, sin embargo, el agua era transparente, corría suave y cristalina. Lograba ver el fondo sin ninguna dificultad e incluso me causaba una sensación agradable. Recordaba en ese momento que yo ya me había bañado en ese río, solo que un poco más arriba, y me tranquilizaba. Pero, de nuevo, volvía a mirar el agua, porque a pesar de su transparencia, de su aparente limpieza, yo sabía que por allí corrían las aguas negras de algún lugar. Mi familia conversaba, nos disponíamos a comer. Habíamos llevado alimentos como es tradición en los paseos al río (tradición que hace ya mucho tiempo no disfruto, tampoco mi familia). Creo que se trataba de empaques de alguna carne. Entonces empezaban a llegar unos gatos. Eran diferentes, mucho más grandes de lo habitual y misteriosos, de unos colores raros, muy oscuros, con algunos matices ocres y ojos penetrantes. Llegaban por las partes altas -una especie de cerros que nos rodeaban- y empezaban a mirarnos fijamente, como solo pueden hacerlo los gatos. Al principio no me preocupaba, era claro que buscaban comida. Entonces empezaron a llegar cada vez más, venían de todos lados. Nos miraban largamente, con ese misterio característico en ellos, aunque esta vez azuzado por la apariencia desafiante de su enorme tamaño. Empecé a preocuparme un poco. Luego llegaron otros más, estos habían cazado ciertos animales, los traían en sus hocicos. Eran como una especie de coalas, pendían ensangrentados de sus fauces. Los enormes gatos compartían su alimento con los demás. Extrañamente, los animales para el festín también eran oscuros. Así que todo el espectáculo adoptaba una imagen muy amenazante. Otros llegaban con aves, como gallos (creo que tiene que ver con ese gallo intruso que ha llegado a la casa) y los gatos empezaron a comer como en un gran y siniestro banquete. En ese momento mi familia -que también había empezado a preocuparse- y yo nos calmábamos, creíamos que la situación estaba resuelta pues ellos solos se habían buscado su comida. Pero poco después empezamos a ver partes de animales muertos encima nuestro. Se quedaban como suspendidas en una especie de

follaje que colgaba de los árboles. Al principio veía como patas o vísceras de gallo, así que no me preocupaba mucho. Era entendible que sucediera teniendo una jauría de felinos haciendo un festín en nuestras cabezas. Pero pronto veíamos otras partes, trozos grandes, cueros, mucha sangre, y algunas cosas irreconocibles. Se había formado una suerte de lluvia suspendida de misteriosos animales destrozados. Era una imagen muy inquietante. En cualquier momento podían desprenderse y caer encima. Comprendimos que debíamos irnos. Pienso ahora que esta era probablemente la intención de esos enormes gatos, querían que nos vayamos. Recogimos nuestras cosas, cruzamos un camino y empezamos a subir una pequeña loma hacia la salida. Era claro que nos sentíamos amenazados. Cuando alcanzamos cierta parte, justo antes de salir, de hecho, en un lugar algo parecido a la salida del San Mateo que conozco, pasamos muy cerca de donde ocurría lo más grueso del espectáculo. Pero entonces ya no había gatos grandes y salvajes. Se trataba de gente, personas, parejas. Yo comprendía que eran un tipo de persona ya conocida, no sé, como si existiera una clase generalizada de vagabundos. Al cruzar esa parte, en un arranque incomprensible, me daba por golpear a uno de ellos. Yo tenía algo en la mano, una herramienta, pero no era fuerte, todo lo contrario, era como una especie de multiflor o algo así. Lo golpeaba con aquello a pesar de la angustia que me provocaba el hecho de que los golpes no fueran contundentes. De todas formas, yo lo hacía con mucha rabia y, en efecto, dada la insistencia, lograba maltratarlo. No sé por qué lo hacía, pero tenía rabia con todos ellos. Avanzábamos un poco más y encontraba una pareja. De nuevo, sentía rabia, les gritaba algo y empezaba a golpear al hombre. Me frustraba una vez más que los golpes no fueran contundentes. Yo tiraba con toda mi fuerza, pero era como si diera golpes con una almohada o algo parecido. Bastante frustrante. La chica reía temerosamente, entre asustada y resignada. En todo caso, todos ellos tenían una actitud sumisa, de resignación, como si hubieran sabido de antemano que debían aceptar mis acciones. Y por alguna razón esto me encolerizaba aún más. Era como si se tratara de esclavos, de los cuales yo era el amo. Simplemente recibían los golpes sin resistencia. Ahora tengo la sensación de que, en ese momento, teníamos claro que yo era superior en fuerza, así mi instrumento fuera poco contundente, por eso ellos no osaban siquiera oponer resistencia. El punto es que yo me comportaba de manera muy humillante y déspota. A aquel hombre lo golpeé hasta más no poder, lo insulté, le grité, me fui lanza en ristre y, de hecho, aunque cada golpe fuera débil, con la insistencia – lo que es aún peor- finalmente lograba provocarle la muerte. Después de ello seguí tranquilamente mi

camino y la muchacha se quedó allí, como si nada, o como si debiera aceptarlo todo resignadamente. Entonces desperté.

No tengo elementos claros para una posible interpretación, pero, después de una lectura distante, me surge una observación general: ya que nos encontramos en ese viejo río que no visito desde la adolescencia, creo entender que tanto los animales salvajes, como esta especie de humanos salvajes, pueden representar viejos momentos o viejas partes de mí mismo. Partes que, a pesar de su propia y natural lucha por la supervivencia, debo eliminar de mí. Quizá se trate de partes de un yo primitivo que me incomodan con creces pero que hasta ahora he sido incapaz de destruir, y a las que, tal vez, debo enfrentar de una vez por todas.

Rutas Interiores (reflexión de lectura 2019)

Una noche, Federico Klein, el personaje principal de Klein y Wagner, uno de los relatos que componen el libro *La Ruta Interior* de Hermann Hesse, decide lanzarse al agua como única forma de poner fin a un nuevo episodio de crisis ansiosa que lo atormenta hasta el límite de su comprensión emocional. Algunos días antes había escapado de su vida rutinaria: trabajaba como ejecutivo en un banco, cumplía horarios fijos, tenía una familia tradicional. Pero todo aquello que hasta el momento había construido con esmero y consistencia le resultaba de pronto insatisfactorio. Empezó a perturbarlo el hecho de no saber si ese había sido realmente su objetivo. Y es por esto que decide abandonar su trabajo, su casa, su esposa e incluso sus dos hijos. Su vida llega a bordear el abismo, Klein huye entonces con afán, se desprende de todo aquello que conoce, que confirma su existencia.

No obstante, tampoco encuentra lugar para sí en aquel remoto pueblo en el que se instala. Una profunda insatisfacción subyace a la constante pulsión que implica vivir. Sufre constantes momentos de angustia, de aprensión, de ansiedad. La vida no deja de presentarse como algo profundamente hostil. Aquella noche, de hecho, los pensamientos obsesivos terminan provocándole tal agitación que lo sacan de la cama y, finalmente, terminan llevándolo, casi de manera inconsciente, hasta una laguna cercana, el lugar de su desenlace. Pero en el preciso momento en que Klein se lanza desde aquel bote que lo conduce al centro del cuerpo de agua, en ese breve instante de suspensión, comprende

que la muerte también carece de significado. De repente, todo le resulta más fácil, ya no existen abismos.

Solo allí entonces, en ese diminuto instante de auténtico abandono, de vacío total, de real contemplación, comprende que todo consistía justamente en ello: en abandonarse, en dejarse caer a la vida sin resistencias. Pues solo de esta forma, sin prejuicios, sin ideas, sin constructos sociales, aquellas penosas angustias se vuelven totalmente innecesarias. Así las cosas, pareciera entonces que el mundo material esconde las verdades del universo. Klein comprende también que ese miedo casi inherente del ser humano hacia la vida misma, o, mejor, hacia los asfixiantes modelos de vida, no es más que una máscara que se opone a la capacidad de liberación. El verdadero reto, el miedo justo, sería entonces el que se presenta a la hora de dejarse caer sobre lo incierto de la vida. Quien lograra entregarse, quien practicara la confianza, la contemplación serena, sin pensamiento, sin racionalización, sería así un liberado. Klein comprende finalmente que vivir era un asunto mucho más simple.

Tal instante, un hecho concreto, una realidad en movimiento, una acción que fluye, a pesar de lo trágico de su naturaleza, permite confirmar entonces aquello que plantea Krishnamurti cuando afirma que, para vivir una vida sin conflicto, es necesario abandonar el mundo de las ideas, del pensamiento, de toda construcción cultural, del análisis; puesto que todo esto, según el autor, es fragmentario, divide, confunde, distrae. De esta manera, solo será necesario observar, sin juicio, sin razón. Observar es hacer, dice Krishnamurti en *Temor, Placer y Dolor*, en ello hay acción que es fluir. El pensamiento por su parte es inacción, porque conflictúa. Ni siquiera se trata de aceptar, plantea el autor, pues esto implica ya un tipo de raciocinio, implica el mundo del deseo, y este, que es contradictorio porque anhela algo en contraposición a otra cosa, encarna ya el conflicto. Se trata solo de mirar, mirar a través de una especie de distancia total, o, quizá, de una comunión total, de la diseminación del ser en el todo. Pero el mismo Krishnamurti se pregunta si esto será posible, si es posible alcanzar un momento tal de vaciamiento. Considero que Klein ofrece una respuesta, una vez tomada su decisión trascendental, una vez se abandona al hecho, logra por fin una libertad total, logra soltarse, alejarse del conflicto. No hay miedo, no hay placer, no hay dolor, no hay nada, ya no hay ideas ni pensamiento, no interviene el ejercicio de la razón. Es un abandono genuino, la existencia en toda su simplicidad, un éxtasis vivencial, pues solo puede y se dedica a observar, observa el agua que consume su cuerpo.

Diálogo 4 con hermana melliza

- H: esto de los dos fue como una desventaja, yo sentía una competencia. No sé si recuerdas cuando íbamos a presentar el Icfes (examen de estado para ingreso a la educación superior), pensaba que qué tal vos pasaras a la universidad y yo no. Y así, como decía la mamá, que yo me quedara en la casa barriendo. Yo siempre sentí ese miedo. No lo vi con malicia, ni hacer daño, solo era miedo.
- A: ¿pero sí te acuerdas de lo que me dijiste? Yo había regado un achote en una ropa. Entonces llegaste y empezaste a gritarme, ya sabes, como sabes hacerlo, me dijiste muchas veces y con mucha violencia: ¡ah la gente te dice que vos sos inteligente y, si supieran, que sos más bruto! Yo eso lo tengo muy presente. Porque esa fue la primera vez que me pregunté eso a mí mismo: si realmente era bruto.
- H: no, no me acuerdo. Pero sí tengo presente ese miedo. Sufría, por ejemplo, si vos izabas la bandera (estímulo al buen rendimiento académico) y yo no. O lo que sea. Todo el tiempo sufrí por eso.
- A: ve, qué brutal, yo nunca sentí eso. Pero claro, esto me ayuda a entender, seguramente fue un desahogo tuyo, porque a mí la gente siempre me jodía con eso de que usted tiene que ser tan inteligente como su papá, seguramente había cuestiones de género. Me lo decían porque yo era el hombre. Y a vos no. No sé si eso te afectó.
- H: sí me afectó y generó esa competencia, de hecho, delante de mí te decían: ah usted debe ser bien inteligente.
- A: Pero pues hola, qué bien, esto me ayuda a entender, y es bueno. Porque yo siempre miré en vos a una culpable por lo que me pasaba; esa lucha en mi mente.

Notas Noctámbulas (2022)

Busquémonos en los intersticios de la memoria, en esos otros lugares, atrapados por el olvido. Que no resuene solo la herida, lo que más hiede o azuza, vayamos al rincón que pasa desapercibido, al pasillo pocas veces transitado. La casa se llena de trebejos, la humedad corroe las paredes, ahora, ante la inminente fragilidad, busquemos el escondrijo infantil, secreto, tal vez allí habite ese momento, ese gesto fugaz del amor, tenue, paciente, efímero pero esencial, aquel que relegamos de nuestra historia, y quizá resulte de tal

hondura en su dimensión intangible que ni siquiera alcancemos a concebir, tal vez allí, como habitantes de viejos recovecos, propios de sueños difusos, como niños que conspiran en el juego elemental de la vida, como hermanos que vuelven cansados y sucios a casa, pero juntos y felices, encontremos nuestra nueva verdad.

3. De la autoetnografía y la escritura

Al observar con cierta distancia el atlas, lamento, durante algunos momentos, que este no me permita encontrar las pistas clave, lamento no poder trazar las relaciones adecuadas, lamento no dar con un hecho claro y contundente. ¿Cuántas piezas faltan?, me pregunto con frustración. ¿Es que acaso todo está siempre incompleto? Pronto, sin embargo, reparo en que no busco algo en concreto. Entonces me pregunto cuánto tiempo falta para que mi mete se desprenda completamente de esa fijación con lo cuantificable, lo medible, lo verificable. Luego reparo de nuevo en las fichas y entiendo que, en efecto, el discurso me contiene ¿No es esto acaso una verdad? Vuelvo entonces al resto del documento, es claro que, llegado este punto del proceso, cabe hacer una revisión panorámica del mismo. Así comprendo que en el relato se ha hecho presente, efectivamente, la agencia de la memoria, su verdad actual. El testimonio, el diálogo, las reflexiones, las ficciones, hablan, sí, de una conciencia afectiva, de unas identificaciones. De nuevo, creo que, en alguna medida, se han conseguido los objetivos planteados (la persistente obstinación por lo concreto no me permite realizar esta afirmación de manera contundente, sin necesidad de matizarla). Como se planteó desde un inicio, más allá de sistematización, se trata de transversalidad. No obstante, debo volver a convencerme que no se trata de concreción, sino de globalidad. Reparo entonces en que esto incluye los silencios, los olvidos, las omisiones, los vacíos, pues, de alguna manera, todos estos contribuyen en el proceso de configuración del relato. Así, tras una lectura igualmente transversal, tendríamos, pues, un abordaje dado acerca del sujeto de estudio en cuestión.

Revisando también el documento que precedió a este proyecto, aquel donde debí consignar la planificación correspondiente, encuentro que uno de los párrafos, donde intento delimitar los objetivos a seguir, concluye diciendo que, en síntesis, se trata de realizar un viaje a la intimidad del hogar dada la necesidad de entenderse a sí mismo en relación con el pasado. Ahora comprendo que, en el momento en que la escribí, no era totalmente consciente de lo que implicaba esta afirmación. Sabía que deseaba llevar a cabo un estudio sobre la memoria familiar a partir del álbum de fotografías, esto me

incluía como parte activa, es decir, depositaria del objeto (la memoria), por supuesto, pero aún no tenía claro que, en esencia, deseaba reflexionar y hablar sobre mí mismo. Así, volviendo una vez más sobre este párrafo, siguiendo el curso natural de la lectura, comprendo que esta frase fue el resultado del proceso de escritura en sí mismo. Es decir, dada la necesidad de concluir una idea en particular, la escritura, como herramienta, me ayudaba a encontrar el sentido final de lo expuesto. Así, de manera sutil, me señalaba la dirección a la que apuntaba finalmente el proyecto en su conjunto. La intuición me hablaba entonces de esa dirección, la escritura la sacaba a la luz.

Algún tiempo después de iniciado el proceso, como ya he señalado -y muy acorde con aquello que se intuyó, pues, desde el proceso de planificación, aquello que también planteé como un viaje en busca de sí mismo, o un viaje interior -el relato personal empezó a desplegarse con la fuerza que exigía. De esta forma, el ejercicio de articulación narrativa, exigía volver la mirada hacia atrás de manera constante, provocando así que el contenido encontrado se revaluara y se actualizara en el mismo proceso de escritura. Es decir, efectivamente, lo que podría entenderse como el sedimento de la identidad (Ponty en Freydel 2019), otorgaba las bases y al mismo tiempo se regeneraba cuando esa parte del relato hallaba su punto actual de cierre. La escritura permitía entonces la activación de unos datos, y de esta forma, ponía en la escena de la narración la agencia de la memoria, sobre la cual, a su vez, se producía un ejercicio reflexivo.

Así pues, en este punto cabe resaltar la importancia que Laurel Richardson y Elizabeth Adams (2019), le otorgan a la escritura en sí misma como método de reflexión e investigación y, por supuesto, al valor de su aporte en el campo de la autoetnografía. Para Adams, la escritura puede funcionar de forma paralela como herramienta de recolección y análisis de datos, toda vez que, en tanto herramienta, esta permite pensar. A propósito de uno de sus trabajos investigativos, la autora comenta que la escritura, además de permitirle recolectar datos breves y fugaces, como sueños incómodos alrededor de una entrevista insatisfactoria, por ejemplo, decepciones personales, comentarios perturbadores de su madre acerca de sus errores -es decir, datos sobre los que no encontraba información en los libros de investigación ni en sus notas de campo-, le permitía entrar a espacios particulares de los cuales no hubiera podido ocuparse sacando cada dato de un programa de computadora. De esta manera, afirma, le fue posible producir conexiones fortuitas y accidentales que no habría sabido prever ni controlar. Así, al no limitar el análisis a las prácticas convencionales de codificación y clasificación, que arrojan temáticas, secciones y estructuras definidas, con lo cual la escritura se rige por

anticipado, la autora lograba que el pensamiento suceda en la misma escritura. De esta manera, concluye: “*dudo que hubiese podido pensar tal pensamiento sólo pensando*” (67, énfasis en el original).

Laurel Richardson (2019), por su parte, afirma que la escritura como práctica investigativa contribuye a construirnos a nosotros mismos como sujetos éticos. Escribir historias, asegura, permite que nos sensibilicemos a las posibles consecuencias, nos trae a la ética de la representación. De esta manera, “la escritura diversifica cuanto más centrada está en el autor” (56). No obstante, para la autora es necesario comprender el lenguaje como un escenario de exploración y lucha donde los distintos discursos compiten por dar sentido y organizar el mundo. El lenguaje, entonces, no es resultado de un individuo, por el contrario, es el lenguaje el que construye la subjetividad de manera histórica y localizada. “Lo que significa para los individuos depende de los discursos que les son disponibles” (50). Debido a que estamos sujetos a múltiples y competitivos discursos, nuestra subjetividad, plantea, es cambiante y contradictoria.

De esta manera, la importancia de la escritura cualitativa –como ella la define– radica en que esta misma invita a quienes deseen practicarla, a entenderse a sí mismos, reflexivamente, como personas que escriben desde una posición en particular y en un tiempo específico. Con lo cual permite que se liberen de la idea de escribir un texto único en el que todo esté dicho de una vez por todas. Cuidar las propias voces, plantea Richardson, libera del dominio de censura de la escritura científica en la propia conciencia, y de la arrogancia de la propia psique. La escritura en sí misma se valida, pues, como un método de conocimiento (50).

Volviendo al presente trabajo y sus móviles, cabe señalar que, una vez había comprendido que la iniciativa había partido de la necesidad de entenderse a sí mismo, es decir, que contenía una pregunta con una fuerte carga existencial, una vez se había aclarado esto, pues, cobra pleno sentido que el desarrollo haya desembocado en la configuración de una pieza intimista. Pues hacia ello, al fin de cuentas, hacia la intimidad, apuntaba su norte. Pieza que revela lo determinantes que resultan algunos espacios de la historia familiar en la vida afectiva y, por tanto, en el discurso y la identidad del relator.

A manera de conclusión

Una pregunta más se hacía necesario resolver para dar cierre a este proceso: ¿cómo hacer que este ejercicio narrativo, que tomó el rumbo del llamado giro autobiográfico, no sucumba a aspectos como el narcisismo o el hedonismo, por ejemplo? Discutiendo sobre el aporte de algunas obras de arte contemporáneo, Leonor Arfuch afirma que el giro autobiográfico generado dentro de este ha tenido consecuencias tanto positivas como negativas, las cuales se podrían sintetizar, precisamente, bajo la dicotomía diversificación vs narcisismo. Por un lado, se enriquece, en efecto, el nivel de expresividad, la oferta, la profundidad en la reflexión, por otro, sin embargo, crece lo que se ha conocido como porno miseria, un tipo de explotación indecorosa, podría decirse, que gana fuerza sobre todo cuando entran en juego los intereses del mercado y los grades medios.

Desde un punto de vista personal, considero que en este punto se deben tener en cuenta dos aspectos centrales: la honestidad y la ética. Cuando tuve claro que el presente trabajo giraba también hacia lo autobiográfico, es decir, que se trabajaría desde lo enteramente subjetivo, esta problemática saltó de inmediato a un primer plano. Si se trataba de aportar al conocimiento de las ciencias sociales y humanísticas en general, a la academia o a las reflexiones de aquellos que pudieran interesarse en las nociones, conceptos o problemáticas aquí abordadas, y si esto se haría a partir de la construcción de un conocimiento (narrativa) sobre sí mismo y sobre la realidad cultural circundante, es decir, si había que ser consecuente con el lugar desde el que me situaba como investigador y autor, entonces debía ser honesto conmigo mismo, con el trabajo y con el posible destinatario final. Honestidad que, a mi modo de ver, implicaba ante todo sinceridad.

Sobre este aspecto, cabe recordar lo mencionado por Barthes en cuanto al deseo personal como móvil de su análisis. En un punto de su proceso, el autor sostiene que el examen de la Fotografía a partir del deseo en cuanto tal no le había hablado finalmente de la esencia o la naturaleza de la misma (lo que constituye su objeto de estudio). El placer, afirma, la subjetividad reducida a proyecto hedonista, no es indicador de valor universal. No obstante, en lugar de desistir, el autor opta por descender aún más en sí mismo, es entonces cuando decide hablar desde lo más personal, desde el dolor, el amor, la nostalgia, en fin, desde su herida. Tal hecho, comenta luego, le resultó necesario, pues solo así pudo encontrar lo evidente de la fotografía, esa particularidad, ese testimonio de verdad que, a su parecer, la distingue de cualquier otra imagen. Este aparte resulta muy

significativo pues la solución planteada no es dirigirse hacia el exterior, hacia el método científico convencional, por ejemplo, es decir, no equipara valor universal con el fuera de sí, o con lo objetivo como concepto genérico. Por el contrario, propone ir hacia un nivel más profundo en la subjetividad. Pues esta, comenta, no tiene por qué agotarse en lo hedónico (faceta muy tentadora, seguramente). A la luz de este planteamiento, entonces, el viaje hacia lo profundo de la subjetividad, o a la intimidad, conlleva hacia valores universales.

En este punto se hace inevitable pensar de nuevo en aquella suerte de perturbación que provocan las ideas del tiempo y la muerte a través de la imagen fija, por ejemplo, también en aquellas experiencias sensoriales *-esa sensación-* que generan ciertos lugares, o ciertas imágenes en particular, ciertas coincidencias, o que surgen simplemente del azar; todo aquello que junto a Borges, Baudelaire y Hesse, por ejemplo, podrían sugerirse como componentes de una suerte de sustancia primigenia que sería germen, consistencia y destino de la naturaleza humana. Pero, más allá de ello, queda claro que, solo apelando a lo más íntimo, a la subjetividad en cuanto tal, cobran sentido trabajos como el presente. No obstante, quedan varias preguntas abiertas: ¿el solo descenso a la intimidad supera el hedonismo? ¿En dónde quedan o cómo entran en juego los componentes necesariamente objetivos? ¿La sinceridad podría funcionar como un vehículo que trasciende dicho hedonismo? ¿Y qué garantiza o cómo saber que hay sinceridad? ¿Cómo crear un equilibrio (armonía) en una sociedad integrada por múltiples subjetividades?

Así las cosas, y de manera consecuente con nuestra condición de seres humanos, considero que lo que nos queda, de nuevo, es la intuición. Es decir, conforme a lo que se ha visto a lo largo del presente trabajo, creo posible afirmar que este aspecto, tan propiamente humano, no puede dejarse de lado cuando se trata de acceder o construir conocimiento en torno a lo humanístico. Así pues, considero que es en el momento en que la obra, el producto, ya se trate de una producción artística o un trabajo académico-científico, en fin, una narrativa, un discurso en general, una expresión, es, pues, en el momento en que esta se encuentra con el espectador –cuando interviene también la subjetividad de aquel que consume- donde se produce la negociación que configura el necesario nodo de objetividad. Es en aquel punto activo de diálogo, donde yace entonces el componente objetivo que da sentido y permite, en efecto, la amalgama de las subjetividades. Como es ya suficientemente conocido dentro de los Estudios de la Cultura, la comunicación o el consumo cultural, implica una suerte de filtros

(mediaciones) que intervienen lo consumido. Es allí, entonces, en ese punto de intercambio, donde lo enteramente subjetivo encuentra su aporte final.

Acorde con esto, finalmente, quisiera concluir con dos notas de índole creativo que en su momento pensé incluir en *El Atlas*, pero que, poco después, comprendí que en este punto cobrarían mayor pertinencia. Se trata, en primer lugar, de un sueño que tuve cuando el proceso ya iba llegando a su final, y, por último, de una de las *notas noctambulas* más recientes.

Sueño diciembre 2022

Estoy en una habitación cerrada y oscura, sé que llevo ahí mucho tiempo, muchísimo, de verdad. De pronto, la puerta se abre, alguien la abre, pero no puedo verlo. El espacio recién descubierto conduce a lo que parece una habitación un poco más amplia, con algo más de luz, pero aún oscura. Sé, de alguna forma puedo saberlo, de hecho, estoy completamente seguro, que más allá faltan varios pasillos, otras habitaciones, pasadizos, callejuelas, recovecos, es decir, sé que aún queda una suerte de corredor laberíntico que debo atravesar para llegar, por fin, a un exterior, a un lugar claro. Visualizo el exterior y me agrada mucho. Es hermoso, me siento pleno. Pero aún no me dispongo a salir. Por alguna razón, sigo esperando.

Elementos para posible interpretación: la puerta se ha abierto, algo se ha destapado, una apertura se ha hecho en algo sólido y antiguo. Creo que puede aludir a algo que sea roto en mi mente / Aún debo recorrer un proceso largo y enredado para actuar en consecuencia / El miedo sigue presente.

Notas Noctámbulas

Voy cruzando la frontera, el abismo sin fin que me llevará mucho más allá, al otro lado, al otro lado de mí, hacia el yo que busco, inmóvil, ausente y fatal. Cruzo, buscando, porque el horizonte me interpela desde su utopía. ¿Existe acaso en el mundo un final? El círculo, esa figura esencial, sería el símbolo perfecto de lo infinito. Cruzo y al final vuelvo al inicio para volver a cruzar. Me encuentro a mí mismo y soy yo de nuevo queriendo cruzar para buscarme. Qué inmensa es la banalidad, tanto, como la existencia misma. Qué hay en el fondo de todo. Al parecer, el círculo no es solo un círculo, es una esfera. Lo tridimensional. Esa realidad, esa forma en que nos percibimos y nos entendemos. El

horizonte se pierde en todas las direcciones. Cruzo y no encuentro cierre. Tal vez no hay cierre. Solo inicios. Un inicio que me invita de nuevo a cruzar.

Obras citadas

- Arfuch, Leonor. 2013a. "Identidad y Narración: devenires autobiográficos". *Vertex* 24 (108): 127-31. <http://www.editorialpolemos.com.ar/vertex108.php>
- _____. 2013b. "Mujeres que narran". En *Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites*. 61-71. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.
- Barthes, Roland. 1989. *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Baudelaire, Charles. 2019. *Las flores del mal*. Bogotá: Skla.
- Benjamín, Walter. 1986. "Pequeña Historia de la fotografía". En *Discursos Interrumpidos 1. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus.
- _____. 2010. "Franz Kafka". En *Ensayos escogidos*, seleccionado por H. A. Murena, 73-109. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Borges, Jorge Luis. 2022. "El tiempo de Borges". *Poeticous*. Accedido 12 de noviembre. <https://www.poeticous.com/borges/el-tiempo-de-borges?locale=es>.
- Briones, Claudia. 2007. "Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías". *Tabula Rasa* 6: 55-83. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600603>
- Cortázar, Julio. 2022a. "Las babas del diablo". *Literatura*. Accedido 28 de noviembre. <https://www.literatura.us/cortazar/babas.html>.
- _____. 2022b. "Casa tomada". Accedido 23 de noviembre. https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_C/CORTAZAR/Casa.pdf.
- Ernaux, Annie. 2022. "'Escribiré para vengar a mi raza': Annie Ernaux en su discurso de recepción del premio nobel de literatura 2022". https://pijamasurf.com/2022/12/annie_ernaux_discurso_premio_nobel_de_literatura_2022_traducccion_espanol_version_integra/?fbclid=IwAR0skaYTsO60lzdIwJpsc2_aj3dn9JSc8GbsOgXpoPxSqiiDvyTdW921jIc
- Freud, Sigmund. 2010. *El malestar en la Cultura*. Biblioteca Libre Omegalfa. <http://www.elortiba.org/bagayos1.html>.
- Freydell, Guillermo. 2019. "Configuración de la Identidad en la narrativa del cuerpo vivido". *Encuentros* 17 (01): 106-18. <https://doi.org/10.15665/encuent.v17i01.1630>.
- García Canclini, Nestor. 1984. "Cultura y Sociedad: una introducción". *Dirección General de Educación Indígena de la SEP México*. Accedido 10 de diciembre de

2022. <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-la-plata/ciencias-sociales-y-salud/garcia-canclini-n-cultura-y-sociedad-pdf/29490027>.
- Gonzales, Fernando. 2016. *Viaje a Pie*. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana.
- Hall, Stuart. 2013. *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Hesse, Herman. 2005. *Demian*. Traducido por Mario José Granados. Bogotá: Skla.
- _____. 2022. *La Ruta Interior*. Formarse. http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/la_rInterior.pdf.
- Kafka, Franz. 2006. *Carta al Padre*. LibrosEnRed. Amertown International. S.A. <https://www.anffos.cl/Descargas/BIBLIOTECA/Franz%20Kafka%20-%20Carta%20al%20Padre.pdf>.
- Krishnamurti, Jiddu. 1967. “Temor, placer y dolor”. 9º Conversación. Accedido 18 de febrero de 2019. <https://jiddu-krishnamurti.net/es/temor-placer-y-dolor/krishnamurti-temor-placer-y-dolor-09>.
- Montoya, Londoño, Mauricio. 2010. “Narración, emociones e identidad. Una lectura epistemológica y hermenéutica” *Desafíos* 22 (2): 277-303. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359633168009>.
- Molano Alfredo. 1998. “Mi historia de vida con las historias de vida”. En *Los usos de la historia de vida en las ciencias sociales*, editado por Thierry Lulle, Pilar Vargas y Lucero Zamudio, t. 1: 102-11. Barcelona: Antrhopos.
- Moro, César. 2018. “Viaje hacia la Noche”. Accedido 22 de diciembre. <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/138-062-cesar-moro?start=10>.
- Nietzsche, Friedrich. 1982. *Ecce Homo*. Bogotá: Skla
- Pesa, Juan de Dios. 2022. “Reír Llorando”. Accedido 13 de noviembre. <https://www.poemas-del-alma.com/juan-de-dios-peza-reir-llorando.htm>.
- Pessoa, Fernando. 2021. *El libro del desasosiego*. Bogotá: Seix Barral.
- Pinilla, Ricardo, y Ana María Rabe. 2010. “Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamin”. *Constelaciones* (2): 289-300. https://constelaciones-rtc.net/issue/view/46/pdf_2.
- Richardson, Laurel, y Elizabeth Adams. 2019. “La escritura, un método de indagación”. En *Autoetnografía: Una metodología cualitativa*, editado por Silvia Marcela

- Bénard Calva, 45-83, México. Universidad Autónoma de Aguas Calientes / El Colegio de San Luis A. C.
- Ricouer, Paul. 2000. *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.
- Rivera Garza, Cristina. 2017. *Había mucha niebla o humo o no sé qué*. Bogotá D.C.: Penguin Random House Group.
- Ruíz Ayala, Iván. 1998. *César Moro y la tortuga ecuestre*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Fondo editorial
- Saraceni, Gina. 2008. *Escribir hacia atrás, herencia, lengua Memoria*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Silva, Armando. 2012. *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*. Colombia: Universidad de Medellín.
- Sontang, Susan. 2019. *Sobre la Fotografía*. Bogotá. Random House Mondadori
- Vich, Víctor y Virginia Zavala. 2004. *Oralidad y poder: Herramientas metodológicas*. Colombia: Editorial Norma.
- Yourcenar, Marguerite. 1998. “Cómo se salvó Wang-Fô”. *Signo I*. Accedido 21 de agosto de 2022. <https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/2010/09/como-se-salvo-wang-fo-marguerite-yourcenar1.pdf>.

Películas citadas

- Angelopoulos, Theo. 1998. *La eternidad y un día*. Grecia, Francia, Alemania, Italia: Theo Angelopoulos, Éric Heumann. DVD.
- Dahan, Olivier, 2007. *La Vie en Rose*. Francia: Olivier Dahan, Isabelle Sobelman. DVD.

Lecturas complementarias

- Arango, Gonzalo. 2006. *Cartas a Aguirre (1953-1965)*. Medellín. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Benjamín, Walter. 2011. *Infancia en Berlín hacia mil novecientos*. Madrid: Aabada. Editores
- _____. 2008. *El Narrador*. Santiago: Metales Pesados Ediciones.
- Bourdiou, Pierre. *La fotografía. Un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.
- García, José Alejos. 2006. “Identidad y Alteridad en Bajtín”. Ciudad de México. UNAM.

- Lotman, Luri M. 2019. *La Semiosfera*. Lima. Colección Biblioteca Universidad de Lima.
- Ospina, William. 2012. “La palabra viviente”. *El Espectador*. Accedido 6 de mayo.
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tiempo Pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ubiano Vargas, Roberto. 2003. “El cine es para contar historias”. *El Búho: Una Revista Para Lectores* (5).