

ENJAMBRE DE ZEPELINES

Textos sobre estética & literatura

LUIS CARLOS AYARZA



Edición: María García Estrada
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña
© Ilustración de cubierta: Mónica Peña
 © Luis Carlos Ayarza, 2016
 © Casa Vacía, 2016
© Segunda edición: Casa Vacía, 2019
© Tercera edición: Casa Vacía, 2021

www.editorialcasavacia.com

[casavacia16@gmail.com](mailto:cavacia16@gmail.com)

Richmond, Virginia

Impreso en USA

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

Otra vez, dijo Austerlitz, subimos con el tío abuelo Alphonso a la colina que había detrás de la casa, una noche tranquila y sin luna, para poder mirar el mundo misterioso de las polillas.

W. G. SEBALD

*¿Será que sólo puedo tender a lo discontinuo,
al pequeño mundo de las cosas?*

LORENZO GARCÍA VEGA

¡El viento se eleva!... ¡Es necesario intentar vivir !El aire inmenso abre y cierra mi libro, ¡La ola de polvo osa surgir de entre las rocas!¡Vuelen ustedes, páginas totalmente deslumbradas!¡Rompan, olas! ¡Rompan el regocijo de las aguas!¡Ese techo tranquilo que picotean las focas!

PAUL VALÉRY

DE POLILLAS Y ZEPELINES

Hay un universo que se presenta brevemente en cada vida, es intermitente y sus compases se van espacian-
do a lo largo de la existencia. Sin embargo, durante los
instantes en que podemos acceder a él, nos entrega a la
pura fascinación. No había vuelto a prestar atención a
las polillas desde hace tiempo, y mucho menos había
reparado en mi comportamiento *polillesco*, hasta que
encontré en *Austerlitz*, la novela de W.G. Sebald, la
fascinación del narrador por los animales nocturnos y
en particular por las polillas. Algunos investigadores
sostienen que las polillas probablemente usan la luz
lunar y estelar como un modo de orientación y que
podrían, gracias a las luces siderales, tener así un
sentido del horizonte. Al encontrarse con una luz de
mayor intensidad y cercanía, llegarían a confundirse,
cayendo en esa especie de fascinación frenética y
orbital que nos es tan familiar, y de la que descansan
sólo cuando la luz cesa.

Durante la niñez, esos territorios de fascinación y
asombro suelen estar presentes casi todo el tiempo.
Es el universo de lo más pequeño, de los primeros

planos, de la cercanía a las cosas, a sus texturas y fisuras, como lo es también el de la observación atenta de las primeras imágenes y las posibilidades casi infinitas que estas contienen. Se trata de una cercanía que no está dada únicamente por la distancia física, sino justamente por el encanto latente en las cosas. Pero este territorio sólido y extenso en la niñez, se convierte con el transcurrir del tiempo en un archipiélago que continúa fragmentándose, distanciándose y desapareciendo, y que flota a veces en un mar de tedio.

Cuando somos adultos este mundo suele presentarse, atenuado y pálido. Cuando esto ocurre, no se trata de que se produzca un regreso a la infancia o de que la fascinación sea en sí un viaje a la semilla sino de la manifestación momentánea de una facultad vital, que tiende a tener un ciclo. El arte es, en muchos sentidos (tanto para quien lo produce, como para quien accede a él), una forma potenciada de esta facultad para habitar y experimentar este territorio.

La mayoría de mis recuerdos más claros de la infancia provienen de ese cosmos que se abría en las horas de la tarde protegiéndome del tedio. En esa época, cuando tenía cerca de seis años, los insectos, las plantas y ciertos objetos constituían una parte fundamental de mi vida. En la casa de mi abuela, alternaba el tedio de las horas vespertinas, con el júbilo producido por el jardín levantado sobre las lozas del patio. Los diseños geométricos de las baldosas, e incluso fragmentos deportillados de ellas, aparecen aun hoy en los pisos y las paredes de las casas y lugares con los que sueño. En el jardín, decenas de macetas de todos los tamaños,

algunas dispuestas sobre los baldosines y otras sobre tablones de madera, albergaban entre sus colores y aromas, colonias de insectos con los que yo jugaba, haciendo ejércitos de cochinillas, reclutando hormigas que emergían de una grieta en la pared, cazando ciempiés, que al sentirse amenazados se enroscaban en la palma de la mano formando una armadura espiral carmesí, o atrapando moscos con las bolsitas de celofán que envolvían las cajas de los cigarrillos que mis tíos consumían incansablemente. Con esa crueldad, a veces inocente de la infancia, y movido por la curiosidad y las promesas de ese microcosmos deslumbrante, sumergía las cochinillas por horas en baldes o frascos llenos de agua, para ver cuánto tiempo aguantaban. Sin embargo, siempre las veía caminar con tranquilidad bajo el agua, mientras liberaban diminutas burbujas de oxígeno.

Como mencioné antes, no había vuelto a prestar atención a las polillas desde que era niño; al hacerlo y empezar a recordar, como ocurre un poco con la *madeleine* proustiana, la primera imagen que regresó fue la de unas mariposas oscuras más cercanas en realidad a enormes polillas que, atraídas por la luz eléctrica, a veces aparecían en las habitaciones y zaguanes de las casas bogotanas. Debido tal vez a su color oscuro y tamaño, estas lepidópteras se asociaban con la mala suerte, y se les consideraba portadoras de malas noticias, incluso anunciadoras de la muerte.

Dentro de la maleza que crecía en el jardín, había tréboles y llantenes. A estos últimos, gracias a sus propiedades medicinales, abuela los dejaba prosperar. Pero los llantenes también eran la comida favorita

de unas orugas peludas de colores café y negro, llamadas churruscos y que yo tenía prohibido tocar por ser venenosas. De cualquier modo las atrapaba y las ponía en las cajas de acetato, donde venían los chocolates que le regalaban a mi madre sus alumnos los días del maestro. Una vez encerradas y alimentadas con hojas de llantén que yo recogía, ellas empezaban a tejer un capullo parecido a una maraña de pelo café, recogida del piso de alguna peluquería. Siempre yo dejaba entreabierta la caja, observándola a diario, pero al parecer la eclosión era nocturna, pues generalmente hallaba el capullo desecheo y abandonado, después de haber liberado a una enorme y tenebrosa criatura oscura, con un pequeño ojo abierto pintado en cada ala, o como una coma de tono violeta iridiscente, que dormitaba pacíficamente en los rincones superiores de las altas habitaciones y zaguanes; pero si alguna luz se encendía, la ahora mariposa negra se dirigía frenéticamente hacia ella, velándola intermitentemente con un vuelo eufórico que aterrorizaba a mis tíos. Cuando esto ocurría, la enorme polilla encontraba indefectiblemente la muerte bajo los escobazos de mi abuela.

Pero había otras instancias donde se producía también ese encuentro y una conexión con esa faceta misteriosa del universo. Por ejemplo, podía observar la ilustración de un libro de cuentos indefinidamente y percibir en la quietud de la imagen, la vibración e infinitud de su universo interior. También sentía atracción —que desde entonces persiste intacta— por los zepelines. Las imágenes de estos rechonchos y livianos vehículos sobrenadando el cielo con su

silencio de animal oceánico, siempre han ejercido sobre mí un poder singular. Puedo quedarme absorto observándolas, esperando tal vez indefinidamente que algo ocurra en el fondo, o más aún, en cierta forma sentir que la mirada flota con aquellos enormes globos y los acompaña en su sosegado vuelo.

Hay un recuerdo: estoy en el cine con mi padre, era una película sobre un zepelín. En la penumbra, mi papá se acercaba para explicarme en voz baja lo que estaba ocurriendo y yo escuchaba su susurro mientras observaba el haz de luces proyectando las imágenes sobre la enorme pantalla (ya no hay pantallas de tales tamaños), mientras el polvo danzaba dentro. Y en la pantalla el enorme globo en el cielo. Si pienso en las fechas probablemente se trataba de la película *The Hindenburg* (1974), dirigida por Robert Wise y en la que actuaba Anne Bancroft.

Hoy día, de forma análoga a la que las polillas son atraídas por nuestras luces y fuegos, ciertos textos, películas, imágenes, personajes, o ideas capturan mi atención. Logran abrirme momentáneamente ese portal a la fascinación y el deslumbramiento. Este libro contiene algunos ejercicios de escritura, erráticos, orbitales, poliléscos, que son el resultado de esta fascinación. No sabría cómo concebir mi vida sin la presencia de estos focos de atracción y la escritura que surge de ellos, es de algún modo una forma de prolongarlos, de recobrarlos, iluminando parcialmente el rastro que han dejado.

Pasadena, California, 16 de marzo 2011

I

AUSTERLITZ

Hay fisuras, quiebres, por los que surgen ciertas presencias. Procedentes de otro orden espacial o temporal, miran perplejos el mundo y provocan resonancias singulares. Pueden aparecer efímeramente como Lautréamont, cuya existencia se pierde en la leyenda, o de repente, como Kaspar Hauser en una calle de Núremberg. Algunas veces, como Lovecraft, llevar vidas anodinas mientras abren ventanas a visiones perturbadoras. Con frecuencia se funden con la ficción, pues su naturaleza difusa las hace proclives a tornarse materia fílmica o literaria. A veces, su origen ficticio es más preciso y la grieta por la que brotan es un libro. Austerlitz deambula por Europa a través de la escritura de G. W. Sebald.

A lo largo de sus encuentros con el narrador, que bien puede ser el mismo Sebald (acá los límites se vuelven también difusos), el paseante intenta hallar una respuesta a sus orígenes. Búsqueda utópica, porque su existencia resulta necesaria e irrevocablemente ubicua y fragmentaria, ya que desde el momento en que Austerlitz niño es separado de sus

padres —para ser salvado de los nazis— es arrojado al antiguo flujo del desarraigado. La ilusión de continuidad de este modo de existir se da sólo a través de la corriente de su pensamiento. Austerlitz sencillamente habla y narra su recorrido, de tal manera que aunque se produzca un lapso de años o meses entre un encuentro y otro, la corriente —sin saludos ni convenciones— reanuda su curso donde se había detenido la vez anterior: “cuando en las calles comenzó a diluviar entré a un café diminuto que, creo que se llamaba *Cafés des Espérances* y en donde como, con sorpresa no pequeña encontré a Austerlitz, en una de las mesitas de formica inclinado sobre sus notas. Como siempre en ese primer reencuentro continuamos nuestra conversación, sin dedicar una palabra a la improbabilidad de nuestra reunión en un sitio semejante, no visitado por ninguna persona razonable” (Sebald).

La Europa paseada de George Steiner es el escenario para la aparición y desaparición de Austerlitz. Este recorrido en busca de los orígenes, que bajo la forma de peregrinaciones, gestas, cruzadas, caminatas de flaneur, ha pasado por los suelos europeos durante siglos, tiene en Austerlitz además la dimensión del vacío, la idea de que detrás de cada búsqueda probablemente no hay nada. Así, personas, objetos, fachadas, fotografías, se transforman —pareciera— en preguntas que a su vez son puertas fallidas al encuentro definitivo con la raíz. Por eso su fascinación con las estructuras, con la arquitectura, por eso la mochila jamás desempacada “que había comprado de excedentes del ejército sueco,

por diez chelines, en un *surplus-store* de Charing Cross Road”.

Sólo hay un breve periodo en el que se vislumbra una sustitución, en el que se presenta una circunstancia que puede ofrecer un sedimento capaz de absorber la levedad y detener el divagar de Austerlitz. Se trata de su arcádica estadía en Andrómeda Lodge, con sus cacatúas e insectario, y con Adela, la joven madre de su amigo. “Y hoy quisiera, dijo Austerlitz, haber desaparecido sin dejar huella en la paz que reinaba allí sin pausa”. Pero esta estadía también cesa, el lugar desaparece, y el viajero que habría querido permanecer allí; como lo hacen sus admiradas polillas que al hallarse perdidas, se aferran con fuerza a la primera superficie sólida que encuentran hasta morir, debe continuar su peregrinaje en la búsqueda de los extremos de los hilos de esa trama que él mismo hilvana. “Si Newton... dijo Austerlitz señalando por la ventana hacia abajo a la curva de agua... creía realmente que el tiempo era un río como el Támesis ¿dónde estaba el nacimiento y en qué lugar desembocaba realmente?”

Las fotografías en blanco y negro que pueblan las páginas de la novela adquieren una particular comunión con lo escrito. Algunos pasajes son como pequeños momentos filmicos, algunos personajes se manifiestan como viejas fotografías: la madre de Austerlitz despidiéndose de Vera ante la entrada del campo de concentración; el padre que enfundado en el elegante vestido púrpura se desvanece en Francia y que Austerlitz espera encontrar cualquier día, confiado tal vez en que comparta con él su existencia

marginal; el pueblo sumergido que el predicador Elías le muestra al Austerlitz niño y cuyos habitantes el protagonista creerá ver posteriormente caminando por las calles. Unas pocas páginas antes del final de la novela, y casi de la misma manera que ingresó, Austerlitz se desvanece entre las palabras. Deja la llave de una casa al narrador mientras su voz es reemplazada por la de este último. Una disolvencia, un final sin fin.

II

EL ABRIGO DE BRODSKY

Hay que guardar esas cosas para que se marchiten y pierdan su color en el guardarropa, o regalarlas a los parientes más jóvenes. Si no, hay amigos. Yo recuerdo haber comprado varias prendas aquí —a crédito, obviamente— que no tuve el estómago o el temple de usar después. Entre ellas había dos gabardinas, una verde mostaza y otra de un delicado tono de caqui. Más tarde, fueron a adornar los hombros del mejor bailarín de ballet del mundo y del mejor poeta de la lengua en que escribo este libro —a pesar de las diferencias de físico y edad que me separan de esos dos caballeros.

JOSEPH BRODSKY, *Marca de agua*

Se sabe que la memoria tiene la facultad de transformar el pasado. Su naturaleza cambiante y caprichosa lo altera cada vez que debe liberarlo y entregárnoslo en forma de recuerdo. Lo que regresa a nosotros entonces son las innumerables variaciones de un mismo acontecimiento, re-creándose cada vez que se le hace regresar. Los recuerdos más presentes pierden (a veces, de tan cotidianos) su intensidad —como ocurre con esos carteles publicitarios

policromos que, pegados en una ventana durante años, van perdiendo sus matices hasta conservar apenas unas cuantas imágenes pálidas y azulosas. Aun así, quizá deberíamos alegrarnos de las múltiples vidas que vivimos al recordar.

Cuando se trata del recuerdo de libros, películas o imágenes, el capricho de la memoria puede ser aún más extremo. A veces parece como si el texto o el filme que nos ha impactado adquiriera vida propia, y la memoria hiciera con esta materia prima su propia obra.

He llegado a recordar finales enteros de novelas, completamente ausentes en el relato original, he pasado horas buscando frenética e infructuosamente un párrafo que creía haber memorizado bien. También le he contado a amigos con precisión absoluta los colores y los emplazamientos de las cámaras en la escena de una película, e incluso he descrito con detalle objetos que nunca tuvieron el menor espacio en el filme.

El siguiente texto es un homenaje a uno de esos fragmentos imaginarios que mi memoria me entregó en su caprichoso obrar. Hace unos años leí *Marca de agua*, el un relato de Joseph Brodsky sobre la ciudad de Venecia. En un apartado Brodsky menciona dos gabardinas: una mostaza y la otra (que nunca se atrevió a usar) de un “delicado tono caqui” que adquirió en sus viajes a la ciudad acuática. Terminó regalándolas a sus amigos: “el mejor bailarín de ballet del mundo y el mejor poeta de la lengua en que escribo este libro”. Debo admitir que leí el texto varias veces, y que siempre me quedé con el

recuerdo de que se trataba de un abrigo y no de una gabardina, y que el material era la cachemira.

Me llamó mucho la atención la idea de Brodsky sobre aquellos objetos que compramos más por impulso estético que por el deseo real de usarlos, y entonces cierto día escribí algo al respecto. Recientemente, cuando estaba revisándolo para incluirlo en este libro, quise cotejar algunos datos. Fue entonces cuando, para mi sorpresa, descubrí que no existía el tal abrigo de cachemira de mis recuerdos, sino las mencionadas gabardinas. Había, eso sí, un abrigo de nutria, pero era un abrigo de mujer.

He aquí el texto que originalmente escribí:

Venecia, últimos años del siglo xx. En el gancho de una tienda de ropa usada hay un abrigo de cachemira. La prenda llegó en un barco sobre los hombros de una mujer. Había sido el regalo de un hombre que fue su amante una noche.

En el umbral de la tienda, la mujer toca la reconfortante textura del abrigo con los dedos de su mano derecha; los pasa por la solapa. Recuerda cuando, dos noches atrás, conoció al hombre que lo llevaba, y que se veía extraño, como fuera de lugar envuelto en el abrigo. Se sentía sola, y la presencia desbarajustada del hombre le había infundido una mezcla de compasión y deseo. Cuando se despidieron hacia frío. Así que él, dudoso y vacilante, le puso el abrigo sobre los hombros: era el regalo de un querido amigo escritor al que, irónicamente, también le había quedado grande. Inicialmente ella se negó con un gesto tímido, pero ante el inusitado ímpetu de la insistencia terminó aceptándolo. Para el hombre el

gesto de ponerle el abrigo sobre los hombros adquiría un matiz literario. Habían pasado la noche juntos y embriagados por el vaivén de la embarcación. En ese instante se sintió enamorado.

Horas más tarde ella se encuentra sola, pensando sin nostalgia en aquel hombre, mientras nota que sus facciones comienzan a serle difusas. Allí hay percheros llenos de abrigos, estantes con sombreros, frascos como de alquimista llenos de pepitas blancas homeopáticas, y un reloj con hombrecitos mecánicos dorados que debajo de una cúpula de cristal le dan giros a complejos engranajes. Ella le entrega el abrigo a la mujer del mostrador, una danesa mofletuda que anhela salir de la tienda para empacharse de cerveza, como cada noche, hasta la madrugada. La mujer no quiere dinero por el abrigo; lo canjea por una pañoleta de seda con arabescos púrpuras y violetas, y compra un prendedor. Es un escarabajo verde encerrado en una bola de ámbar. Ya ha pasado más de un lustro desde aquel intercambio, y el abrigo espera en un rincón su libertad, mientras presiente aterrado ese vibrar de la nube apolillada que lo visita cada noche. Sin embargo, se conserva más entero que los restos del ruso, cercanos a él y del que ya no quedan huesos, sino fragmentos marfilosos casi pulverizados.

ÍNDICE

- De polillas y zepelines / 9
- I. Austerlitz / 15
- II. El abrigo de Brodsky / 19
- III. Tschuktschi / 23
- IV. El gesto creador / 27
- V. Revisitando a Barba Azul / 29
- VI. 2010, El año del bibliófilo / 31
- VII. Las roedoras de Lecumberri / 33
- VIII. *Vatel* o el interfaz cortesano / 37
- IX. Ícaro en ruinas / 41
- X. La mirada del íncubo / 45
- XI. El pasado despojado / 49
- XII. El paseo presente de Robert Walser / 53
- XIII. Etimologías del estilo / 57
- XIV. Notas viajeras / 61
- XV. Diarios / 65
- XVI. Balthus & Onetti, miradas / 67
- XVII. Notas de un viajero tardío / 71
- XVIII. Gestos de metal y madera seca / 75
- XIX. Leon Bloy y un multimillonario colombiano en París / 77

- XX. Los diarios de viajes de Albert Camus
[New York] / 79
- XXI. Esferas auditivas: de Sergio Leone
a Gaitán Durán / 81
- XXII. Las horas tenebrosas / 85
- XXIII. La huella iluminada / 87
- XXIV. Rastros / 91
- XXV. El tiempo ralentizado / Cronos (1) / 93
- XXVI. Sandor Márai en California / Cronos (2) / 95
- XXVII. *Amour* / Cronos (3) / 99
- XXVIII. La misma luz / 101
- XXIX. Camus y la muerte / 103
- XXX. Narciso enfermo / 105
- XXXI. Huellas / 107
- XXXII. Último día de octubre / 109
- XXXIII. Allá arriba / 111
- XXXIV. El gesto de Zarathustra / 113
- XXXV. Canetti / 115
- XXXVI. Proust en mayo / 117
- XXXVII. Una habitación desordenada con
ventanas / 119
- XXXVIII. Evanescencia / 121
- XXXIX. Enjambre de zepelines / 123
- XL. On writing / 125