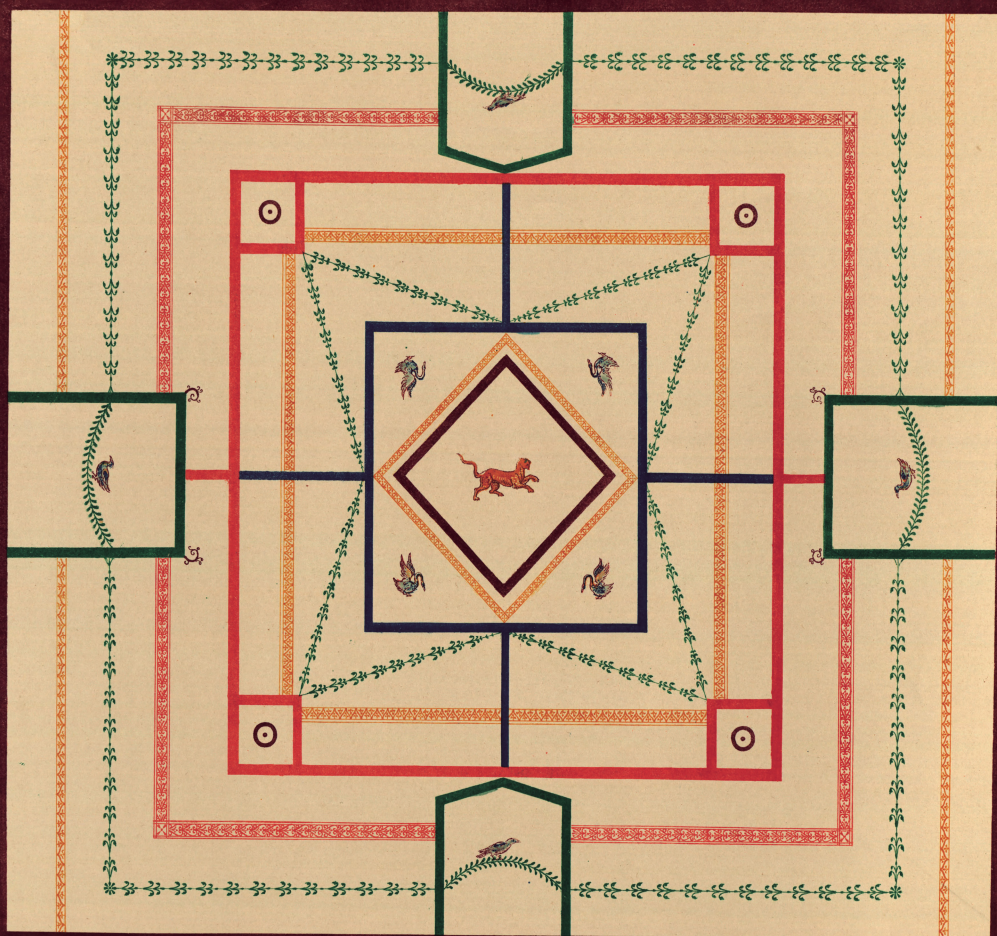


Juan Cárdenas
MUNDA
PERIFÉRICA



MUNDA

LARGO RECORRIDO, 225

Juan Cárdenas
MUNDA
LIBRO DE RECORTES

EDITORIAL PERIFÉRICA

LÍNEA DE TIEMPO

1. *Durante un viaje de trabajo el autor cae enfermo y es sometido a una operación quirúrgica de urgencia: extirpación de hemorroides crónicas.*
2. *Según el propio autor declararía a sus allegados, «tenía el ano como la cabeza de un murciélago».*
3. *El proceso de recuperación es más arduo y lento de lo previsto. Debe tomar medicamentos –fuertes opiáceos– para el dolor.*
4. *La situación deriva en una crisis de salud mental, con regresiones infantiles, ataques de pánico y dos episodios psicóticos.*
5. *Inicia terapia con un psicoanalista. Hace ciertos progresos, pero todavía no consigue volver a trabajar. Aturdido por la medicación, a duras penas puede leer más de un párrafo seguido.*
6. *En su lecho de convaleciente, el autor hojea libros al azar, los mira por encima, lee frases sueltas, se distrae con ese amague de lectura y entretanto se pregunta: ¿qué es lo que hacemos cuando leemos? ¿Qué significa leer?*
7. *Por alguna razón, uno de esos libros lo obliga a demorarse en el examen. El libro está escrito en el idioma de un imperio moribundo, el inglés. Aturdido, tarda al menos una hora en darse cuenta de que ese libro es en realidad la traducción de una vieja novela escrita por él mismo.*
8. *Perplejo por la simultánea impresión de reconocimiento y alienación, el autor piensa: ¿y si lo que sucede es que hay un*

libro escondido ahí adentro en la traducción? ¿Y si lo que sucede es que debo extirpar ese libro oculto? ¿Exhumarlo, como un arqueólogo con los vestigios de un pueblo perdido?

9. *Cada mañana, como en una especie de terapia ocupacional, el autor se levanta a recortar con un bisturí las frases con las que, poco a poco, va componiendo el nuevo libro a partir del material extirpado a la traducción de su propio libro viejo.*

10. *El autor sabe que todo aquel ritual terapéutico es una manera de morir un poco y a la vez una manera de seguir viviendo.*

11. *El autor sospecha también que el acto de la lectura es una forma de adivinación. Que leer es siempre adivinar.*

12. *Al cabo de unos meses, cuando el autor termina de componer el libro nuevo hecho con los recortes, le pide a un traductor que se encargue de devolver el texto a la lengua original en la que había sido escrito: el español, el idioma del proyecto bolivariano.*

13. *Pese a las reticencias iniciales del traductor (recalcitrante cipayo), el encargo se lleva a cabo. Traducir es adivinar sobre lo ya adivinado. Un proceso simultáneo de erosión y producción de sentido.*

Usted está adivinando.

LEER, ADIVINAR

Para adivinar hay que dar un salto de ida y vuelta, estar por una milésima de segundo en otro lugar antes de regresar al punto de partida. Se adivina el futuro, claro, pero también se puede adivinar el pasado, porque en definitiva todo lo que el adivinador sabe tras su viaje relámpago está en otro tiempo. La adivinación crea una divergencia, quizá sea mejor decir una rasgadura espacio-temporal. Me anticipo y abro una brecha por la que se cuelan nudos ciegos de memoria arcaica, porvenires, sínkopas. Estoy y no estoy y luego vuelvo a estar, a hacer presencia. Fue sólo un parpadeo durante el cual logré ausentarme y heme de nuevo aquí ante ustedes como quien ha renovado sus votos con la vida.

Es justamente lo que hace el mozo delante del toro en la suerte de los *recortes*. El mozo se queda inmóvil, desarmado, a mano limpia, sin capa ni espada ni banderilla o lanza; es sólo un hombre vestido con las ropas más elementales, simbólicamente desnudo, con la camiseta metida por dentro del pantalón, descalzo o con alpargatas, a lo sumo llevará como sutil señuelo o agüero una pañoleta roja atada a la muñeca. Es el toreo toreo, sin el trampantojo de los trajes de luces, sin los instrumentos de distracción y tortura que otorgan una clara ventaja al matador. El hombre desnudo contra el toro que corre para embestirlo, sólo que el mozo, en lugar de huir, aguanta casi estático para anticipar

la carrera, atento a cualquier indicio en la musculatura, en la mirada, en la respiración. El mozo *lee* al toro. Amaga con una vacilación casi imperceptible del pie. Y cuando la embestida es ya un hecho consumado, una calamidad, el mozo, no sabemos bien cómo —ni siquiera en cámara lenta podríamos acabar de percibir la *suerte*—, esquivo los cuernos con una finta. Los ojos no alcanzan a registrarlo, pero en realidad desaparece. Se ausenta. Y vuelve a aparecer a escasos centímetros del espacio donde acaba y no acaba de sufrir una cornada mortal. Se dice entonces que el mozo *recorta*. ¿Pero qué es lo que recorta? Algún entendido dirá que se recorta al toro (la imagen cubista es inevitable). Otro alegará que la embestida o el destino. Y no faltará quien diga que el recorte es la escena completa, el animal, el mozo, el movimiento, el amague, la ausencia, el parpadeo. Lo indudable es que se recorta nuestra percepción. Se produce entonces una discontinuidad, como la que hay entre los fotogramas de una película, una laguna de materia oscura que, por un mero defecto evolutivo de nuestros órganos de visión, percibimos como una cinta ininterrumpida. Cuando se recorta se adivina, pero para adivinar hay que leer. Y en reversa: leer es adivinar para producir un *recorte*.

Leer y adivinar, un vínculo que es mucho más que una simple analogía.

En su famoso ensayo sobre el paradigma indicial,¹ Carlo Ginzburg observa que en la antigua Mesopotamia existía una relación directa entre las artes adivinatorias y una especie de técnica general de lectura de síntomas, algo así como un procedimiento común a un conjunto de prácticas que iban desde la jurisprudencia hasta la medicina o la fisonomía, y

¹ «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales», en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Gedisa, Barcelona, 2008.

que permitían hacer una composición conjetural de ciertos casos concretos por inferencia a partir de detalles, huellas o marcas, remontándose, podríamos decir, de las *insignificancias* a una situación signifiicante; o, para decirlo en el lenguaje de los médicos hipocráticos, de los síntomas a las historias. «Algo había que unía de verdad, en la antigua Mesopotamia, a estas diferentes formas de conocimiento (siempre que no incluyamos en tal grupo la adivinación inspirada, que se fundaba en experiencias de tipo extático)», dice Ginzburg. Y quiero detenerme un momento en ese paréntesis, que marca una distinción muy importante entre dos tipos de adivinación, uno basado en la lectura de indicios, que es el que nos interesa aquí, y otro de carácter inspirado, o sea, recibido como un soplo divino. La confusión de estas dos formas de adivinación la aprovecha Sócrates para enredarle la cabeza al poeta Ion en el diálogo homónimo de Platón. Sócrates termina convenciendo a Ion de que el arte de la poesía no es una *techné*, o sea, que no es ningún arte, ni siquiera una práctica que requiera algún tipo de oficio, método o saber, sino una simple *manía*, o sea, una forma de locura momentánea que le viene al rapsoda por inspiración de algún dios. Ya sabemos que a Platón no le caían muy bien los poetas y la verdad es que no le faltaban razones (la mayoría son insoportables y se creen de mejor familia que los narradores), pero eso no es razón para obrar de mala fe y reducir el trabajo de la poesía a un asunto de inspiración. Según el tramposo de Sócrates, la poesía sí es una especie de estado adivinatorio (*manteía*), pero como resultado de una conmoción de origen divino (*manía*) y no de una lectura de señales materiales efectuada por el poeta-lector. Para Sócrates es como mucho una verdad inspirada, una revelación, una humareda alucinante donde los dioses se divierten proyectando figuras, sólo para que el poeta

contagie su furor a quienes lo escuchan, como hace la piedra imán con la cadena de eslabones de metal.

Ginzburg tiene la precaución de distinguir entre los dos tipos de adivinación para poner énfasis en eso que él llama el *paradigma indicial*, gracias al cual se puede explicar «por qué era posible que un diagnóstico de trauma craneano, formulado en base a un estrabismo bilateral, hallara sitio en un tratado mesopotámico de adivinación». Se trata entonces de toda una constelación de disciplinas arcaicas que incluye saberes plebeyos, algunos ya olvidados o a punto de desaparecer, como la lectura de las mareas, la meteorología popular o el arte de las parteras. La adivinación que nos interesa aquí requiere la lectura de unos signos materiales inscritos en la expresiva faz de la naturaleza. Y por eso Ginzburg intuye que «detrás de ese paradigma indicial o adivinatorio, se vislumbra el gesto tal vez más antiguo de la historia intelectual del género humano: el del cazador que, tendido sobre el barro, escudriña los rastros dejados por su presa», lo que nos lleva de vuelta al mozo enfrentado al animal en la suerte taurina de los recortes. Allí los roles de cazador y presa se mantienen a la vez que sufren una inversión. Podemos incluso imaginar una variante respecto al arte de la caza, propiciada por el hecho de que ciertos animales –como ocurriría tal vez con los uros, antepasados de todo el ganado vacuno– no huían del cazador, sino que lo confrontaban. En este caso, umbral siempre abierto entre la domesticación y la vida salvaje, el hombre ve al animal como una fuente de alimento, pero éste todavía tiene la prerrogativa de embestir y potencialmente matar a su depredador, con todas las consecuencias simbólicas que tal enfrentamiento produciría en los humanos hace decenas de miles de años. Y, por supuesto, la adivinación de indicios no se aplicaría aquí de la misma manera que en la caza por persecución de

la presa, lo que habría dado lugar al juego de esquivar la embestida, o sea, a la lectura del toro y al recorte.

En este punto voy a poner a volar mi primera hipótesis: la poesía forma parte de la constelación de saberes indiciales. Lejos de ser una adivinación por inspiración, es adivinación como técnica de lectura y pertenece a la misma familia de la sintomatología médica, la predicción de lluvias o la cinegética, sólo que, a diferencia de esta última, el poeta no persigue el poema como el cazador a la presa. La poesía se parece más a la suerte taurina del recorte, en la que el poeta se planta en espera de la embestida, aguanta hasta el filo de lo posible para leer cualquier insignificancia que se insinúe en el cuerpo del animal, hace una mínima finta y... recorta. A veces hasta dando un salto acrobático por encima del toro. La poesía adivina no en espera de capturar al animal, sino de recortarlo.

*

Pero antes de seguir desarrollando mi hipótesis es necesario que cuente una historia.

Hace unos meses, durante un viaje de trabajo a una ciudad de cuyo nombre no quiero acordarme, fui sometido a una operación de emergencia. En apariencia no se trataba de una cosa grave: simplemente me extirparon unas terribles hemorroides crónicas que se me habían agudizado en los últimos meses por culpa del estrés laboral y el abuso del alcohol. Pero se sabe que las apariencias son eso, apariencias, y el posoperatorio se convirtió en un extrañísimo viaje a bordo de mí mismo, con regresiones infantiles, ataques de pánico, episodios alucinatorios y una crisis de identidad severa. Habrá quien diga que estoy exagerando para darle algo de espesor dramático a mi cuento, pero lo cierto