

**José Zuleta Ortiz, *Lo que no fue dicho*. Bogotá, Editorial
Planeta-Seix Barral, 2021, 259 págs.**

La luminosidad de las ficciones en *Lo que no fue dicho* de José Zuleta Ortiz

Lo que no fue dicho es un libro que nos permite reconsiderar una parte esencial del trasegar del pensamiento en Colombia, pues el autor refiere hechos sustanciales de su padre, el gran pensador Estanislao Zuleta; es una novela que asume el papel de lo autobiográfico como dispositivo de resarcimiento para la construcción de una vida, en condiciones de desamparo una vez se abandona la casa paterna; es una ficción que le devuelve a este mecanismo de la especie su potencial en la producción de pensamiento y la instauración de “existenciales” (Souriau); y, sobre todo, es el establecimiento de un diálogo del autor con su madre, María del Rosario Ortiz, diálogo que solo se efectuó hasta cuando él cumplió veinte siete años (Zuleta 173).

Cada uno de estos trayectos de lectura es una trampa para el lector desprevenido, pues cada camino que se tome, si es indiferente a los otros, inhabilita la potencia del libro. Si se toma como un libro que nos cuenta aspectos del itinerario intelectual del padre, de sus luchas, de su errancia, de los amigos con que habló y discutió su pensamiento político y literario (Camilo Torres, Héctor Abad Gómez, León de Greiff, entre otros), el lector pierde la reflexión sobre el hombre que antes que intelectual fue padre. En este caso sólo sería importante la primera parte del libro, que mi lectura titularía “El padre”, mientras llamaría a la segunda “El hijo” y “Madre”, a la tercera.

Si se asume como una autobiografía esta novela, la voz narrativa apela al permiso del lector para aceptar el esfuerzo de un muchacho por construir una vida alejándose del padre que no lo abandonó, que lo fustigó con su dogmatismo y aceptar el encuentro con la madre ausente, para desde allí desarrollar el lento pero consistente camino mediante el cual el hijo se hace escritor. Quizás en ese caso, el lector se concentraría más en la segunda y tercera partes. Aunque la primera parte apuntala el mapamundi sobre el cual dibuja su comarca José Zuleta.

Si se trata de una ficción no hay que pedir autorización para mezclar el asunto del ilustre padre con la lucha del hijo por ser más allá de la presencia de su progenitor y la ausencia de la madre biológica, siempre subsanada por madres sustitutas, la más de las veces entrañables e inolvidables. En este caso no se podrían eludir las tres partes del libro, porque el Estanislao Zuleta que conocí en sus clases universitarias durante los años



ochenta no es el que se refiere aquí –aunque en parte sí–, debido a la magia de la ficción que da una dimensión de lo existente, le asigna nuevos visos y, sobre todo, convierte lo conocido en algo por conocer, pues la ficción es el mecanismo humano para reelaborar lo existente, siempre inacabado y en construcción.

Ahora bien, esta obra es un acto que lucha por establecer el diálogo primordial del Homo sapiens, el diálogo con la madre biológica, encontrada al fin por el hijo. Un diálogo en el que ya no están los mimos que nos fundan ni los balanceos entre los brazos de la madre –debilitados por los efectos de la polio–; un diálogo que va y viene mientras la madre carga al bebé, cuando lo acoge y musita para que el entorno se vuelva amniótico; un diálogo que juega entre los llantos y conatos de voces del bebé y las palabras a medio decir de la madre que éste entiende por sobre la gramática de la real academia; un diálogo que esta obra de José Zuleta recrea, empezado a medias en la realidad y continuado en la ficción, campo maravilloso que, como dice Ricoeur (1998), permite reconfigurar el mundo. Por lo tanto, son fundamentales las tres partes del libro, y no dudo en pensar que éste es el asunto central de *Lo que no fue dicho*: el viaje desde las madres sustitutas – amorosas como la abuela Margarita, oficiosas como la madrastra Yolanda– hasta María del Rosario, la madre biológica. Viaje que dura lustros y permite al fin la interlocución entre madre e hijo.

Para la primera parte, el autor escoge ir a las raíces de la familia paterna, en Medellín, con la abuela, búsqueda de un pasado promovida por la decisión del padre de alejarse de ese mundo, hasta escoger a Cali como lugar más estable de residencia. El autor está siempre recogiendo los pasos. En este caso lo principal es enfrentar al padre. El texto cuenta la distancia que toma el hijo de su progenitor –como es costumbre en la adolescencia– con respecto, por ejemplo, a las concepciones religiosas de Estanislao y la enciclopedia filosófica que este promueve en tanto era un brillante impulsor de la lectura y el pensamiento político en Colombia. La voz narrativa deja en claro que, a diferencia del padre, el hijo cree en dios (50); y resalta que uno de los amigos del padre, Abad Gómez, se le mofa con la frase “dicen que Dios no existe” (68). Igualmente, el personaje narrador confronta a Estanislao por las razones que, siendo ateo lo haya bautizado “José” y, además, lo circuncide (184). Parece un acertijo, agrega la voz narrativa. Ese es el misterio que establece este libro con el padre: un enigma que la obra intenta dilucidar.

Igualmente lo enfrenta con una crítica a su figura de intelectual, para lo cual, entre encomios y paradojas, se referencia “El discurso a los cabreros” de don Quijote de manera a la par memoriosa e irónica. Al principio es una prosa para un ejercicio de la memoria

(73), práctica importante para el padre; después, cuando se describen las condiciones comunitarias en el Pacífico colombiano, la voz del libro sopesa que «allí todas las cosas eran comunes, como en el “discurso a los cabreros”» (14) y, finalmente, ya en París, al hospedarse en un hospital psiquiátrico durante treinta y tres días, ante la abundancia en “cruasanes, mermeladas, quesos y vinos”, recuerda el discurso quijotesco, sin duda una ironía, pues el mundo de la edad de oro de don Quijote se presenta en un manicomio francés donde el personaje habita invitado –no recluido– por amigos (206).

La crítica a la figura del intelectual que representa el padre surge desde el país de los niños, de José y sus hermanos, y se produce en el marco del hedonismo de Epicuro. La voz narrativa apunta: “En aquellos días de Epicuro empezaron nuestras dudas sobre los intelectuales” (76). Luego el hermano pregunta “¿qué es un intelectual?” y la hermana contesta: “Alguien que sabe mucho y nada de lo que sabe se le olvida” (76). El diálogo de José y sus hermanos es una toma de distancia afectiva –y también intelectual– de una postura en cierta forma padecida, pues ella implica no celebrar el Día del Padre ni el de la Madre, ni tener televisión. Es pues una crítica al intelectual para quien era difícil congeniar sabiduría, crítica y aceptación de rituales como son las celebraciones de los cumpleaños. Esta crítica que emerge desde la infancia retorna, cuando en el contexto de la historia de Rafael y su madre, los calificativos de las figuras paternas intelectuales son: “imperturbable majestad”, “adustas” (168), figuras “por fuera de la vida, de la concupiscencia, de los asuntos humanos” (169). La ficción enfrenta la división entre los pormenores de la vida cotidiana y los grandes saberes del intelectual, como si las cosas del diario vivir no tuvieran la fuerza de las obligaciones supremas del intelectual. Todo esto prefigura el abandono del hijo de la casa del padre para construir otra intelectualidad, propia de su generación, para de tal forma pasar de una intelectualidad trascendental a una emergente, menos dogmática, a la altura de la diversidad del mundo. Es entonces cuando el joven Zuleta parte para “desaparecer”, porque es “la única oportunidad de ser” (150).

El desarrollo de la segunda parte de la ficción de José Zuleta consiste en la formación del hijo por fuera del mapamundi paterno. En el marco de un *Bildungsroman*, el joven sobrevive realizando diversos aprendizajes y oficios, sin renunciar a la lectura y la escritura, lazo definitivo entre las dos intelectualidades. La escritura toma un papel relevante a través del fragmento escrito a diario, el apunte intelectual relativo a la filosofía, la marginalia sobre la gramática, el gusto por las definiciones de las palabras. Los autores y los mitos de la generación del joven se erigen en los altares de su habitación,

sin renunciar a autores centrales del padre: “Fischer, Capote, Marilyn, Kafka, London, la abuela, mis hermanos, Catherine Deneuve, Epicuro” (130).

Los aprendizajes son variados y dan cuenta del rebusque de un joven que abandona la casa en plena juventud. Agudiza el aprendizaje del ajedrez con Boris de Greiff, bajo el mito de Fischer y con el deseo de vencer al padre. Se hace granjero y defensor de conejos, oficiante de imprentas, lector del Vademécum y mensajero de farmacias, aprendiz de escritura con el inicio de un diario (121) –papeles a menudo consultados y citados en *Lo que no fue dicho*–, aprende también a escribir cuentos (72) –años después escribirá varios libros de cuentos–, se forja ayudante de camión, cofrade de un circo pobre, hacedor de arroz, creador de publicidad. El tono didáctico se toma este libro con humor sobre la pedagogía cuando explica el modo de poner inyecciones: “Divides la nalga en cuatro, pones la inyección en el centro de la parte superior externa” (111).

El humor sobre lo didáctico no merma el reclamo a la decisión de los padres de no enviar a los chicos a una institución educativa y desarrollar con ellos una formación en casa, con lecturas, ejercicios de memoria, clases con amigos del padre y proyectos inciertos de instituciones educativas alternativas, lo que acrecienta rompimientos familiares y el sentimiento de una marginalidad que el libro presenta cuando los niños Zuleta preguntan qué es un “acudiente”. Esta postura quizá se resume en las palabras de Hannah Arendt, que el joven envía al padre:

La educación es el punto en el que decidimos si amamos al mundo lo suficiente como para asumir una responsabilidad por él y así salvarlo de la ruina que, de no ser por la renovación, de no ser por la llegada de los nuevos y los jóvenes, sería inevitable.

También mediante la educación decidimos si amamos a nuestros hijos lo bastante como para no arrojarlos de nuestro mundo y librarlos a sus propios recursos (...) (100)

La ficción permite la liberación de los géneros. Más allá de si *Lo que no fue dicho* es una novela, una autobiografía, es una ficción. Esto permite enviar al anaquel a los géneros literarios exigidos –como hizo Cervantes con la comedia española y con las ficciones griegas– o darles una nueva dimensión, una presencia no canónica. Cuando la voz afirma: “Me di a la ficción. Suele ser luminosa” (205), le confiere a la ficción un elemento salvífico, porque salva del silencio, de las voces empozadas, de la dictadura de los géneros. Porque, además, esta ficción zuleteana enfrenta las ficciones circundantes, y en el caso de este libro, la de los padres. Como dice un personaje clave –que invitamos al lector a buscar– “Nuestros padres son lo que son, quererlos y evitarlos es la única manera... de no

contaminarlos y no contaminarnos (...) Sabemos en el fondo que el amor y la imagen de nuestros padres son ficciones que construimos olvidando, eludiendo” (169-170). La ficción es luminosa, pero también oscurece. Detrás de cada ficción hay algo eludido. Lo que no fue dicho intenta romper esa oscuridad narrada en la primera parte aproximándose al padre y a la madre. Por ello, después de la oscuridad del padre de la primera parte, la tercera en el capítulo 28, le devuelve –más allá de los conflictos– la presencia luminosa de la voz, los ojos, las manos y la memoria.

¿Qué le puede devolver un hijo a una madre ausente desde la infancia? ¿Qué se puede dar a sí mismo un hijo al encontrarse con el ser que una vez lo tuvo en el interior de su cuerpo? El esperado momento en que se encuentra con ella, capítulo 26, se inicia con un poema: “Madre no hay / Madre no / Madre” (173). ¿Qué hay y no hay en estos tres versos? (“Renglones” corregirá el gendarme de los géneros literarios). El paso del “no hay” al sustantivo “madre” se impone sobre cualquier calificativo y predicado. Es el paso de la inexistencia a la existencia: “Conocer a la madre a los veintisiete es algo que desdice del origen” (179). Es el paso de la ficción de la madre a la madre efectiva, el intento de pasar de una ficción oscura a otra luminosa donde madre e hijo puedan hablar, entrecruzar sus voces, conversar. La madre morirá antes de que el diálogo entre ella y el hijo produzca las historias no contadas. Esta obra configura esa plática, anhelada y temida por ambos, gracias a la luz de la ficción.

Lo que no fue dicho recupera el papel de la madre en las ficciones latinoamericanas. Está a la altura de obras centrales en este aspecto como *El desierto y la semilla*, de Jorge Barón Biza, supera el reclamo patriarcal a la madre de *El Desbarrancadero* de Fernando Vallejo. La novela de José Zuleta deja el palpito de que nuestros padres merecen también la luminosidad que enfrente la oscuridad de las ficciones familiares.

ÁLVARO BAUTISTA CABRERA
alvaro.bautista@correounivalle.edu.co
Universidad del Valle

Referencias

- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducción de Agustín Neira. México: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Souriau, Étienne. *Les différents modes d'existence suivi de Du mode d'existence de l'œuvre à faire*. Presses Universitaires de France, 2009. Impreso.

Zuleta Ortiz, José. *Lo que no fue dicho*. Bogotá: Seix Barral, 2021. Impreso.

Recibido: 07 de diciembre del 2022
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i55.12687>

Reseña