

Identidad, escritura y "nación" en *Lejos de Roma*, de Pablo Montoya¹

D el “centro” a la “periferia”: identidad y pertenencia

La influencia y la masificación de los medios de comunicación, así como las frecuentes migraciones de los sujetos modernos en los siglos XX y XXI aparecen “descentradas”, en constante cambio; se sustraen a la posibilidad de fijeza, de unidad y estabilidad (Hall, 2010). Para que pueda construirse un “yo” orgánico, deben aparecer la mirada, las significaciones y los discursos del “otro”. El concepto gravita en torno a la idea de que un individuo o grupo social tiene la tendencia a diferenciarse del resto (Oakes & Warren, 2007). Como fenómeno social, la identidad interrelaciona prácticas y significaciones que organizan y constituyen instituciones, comunidades y regiones que dan sentido al mundo social de los sujetos y proporcionan experiencias de pertenencia.

En el caso de una novela como *Lejos de Roma*, del escritor colombiano Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963), abordaremos el problema concreto de la “identidad nacional” como un fenómeno performático e intersub-

* Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. e-mail: mayo1015@hotmail.com

** Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. e-mail: johnatancabria@gmail.com

¹ Este artículo hace parte de la investigación *Estética de lo ex-céntrico: descentramiento de los discursos de identidad nacional, pertenencia y territorio en Lejos de Roma, de Pablo de Montoya*, presentada para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena.



De la serie "Árboles sin sombra en los bordes" (Lilia Miranda).

jetivo, que se transforma con las condiciones sociopolíticas, económicas, culturales y científicas, al mismo tiempo que da espacio a la diversidad y a las particularidades de los individuos vinculados a un proyecto cosmopolita. En este proyecto el sujeto no se considera ciudadano de una patria imaginaria y territorial fija, sino *del mundo*. *Lejos de Roma* articula categorías como "espacio", "lengua" y "pensamiento religioso", para dar cuenta de cómo está representada la noción de pertenencia, articulada a través de una escritura ex-céntrica o *en el exilio*. Estas categorías se desarrollan en una relación contrapuntística, en clave dualista o de tensión. Si bien la novela estructura una multiplicidad de discursividades, que permiten diversas posibilidades de lecturas o interpretaciones, nos centraremos aquí en "espa-

cio", "lengua" y "pensamiento religioso", ya que nos lleva a situar el problema de la noción de pertenencia a un territorio (muchos de los espacios narrativos de la novela lo articulan como punto de inflexión) y las implicaciones de una escritura *en el exilio* que permite deconstruir de manera radical los discursos de identidad nacional.

En cuanto a la primera categoría, el "espacio", Aínsa (2006) sostiene que es un concepto ligado a la concepción de vacío. Si bien cuenta con una naturaleza material, encuentra significación a través de marcas como las fronteras, las formas y los objetos. El espacio moldea y configura sistemas de pensamiento, modos de vida y actitudes sociales: una apretada relación entre la disposición y la construcción



Pablo Montoya. Foto: Marion Meza Teni.

de saberes que contribuyen a la narrativa de la identidad. Lo que equivale a la pertenencia a un territorio, a una comunidad y a unos códigos semióticos o simbólicos de orden cultural. El discurso literario construye representaciones de las relaciones entre “espacio geográfico”, “espacio ficcional”, “identidad” y “literatura”. Aparte de que no se entendería el espacio sólo como una disposición de objetos y fronteras, sino también como una temporalización del mismo, el tiempo se interconecta con éste como una condición existencial: “es la propia experiencia, lo vivido, el lugar de la memoria y de la esperanza y, en la medida en que es posible representarlo, se lo puede reconstruir en la conciencia o, simplemente, recrearlo, crearlo, inventarlo” (30).

Lejos de Roma representa una de las tensiones más interesantes al respecto en el campo de la literatura colombiana contemporánea. La novela relata el exilio del poeta romano Publio Ovidio Nasón, castigado por el emperador Augusto, acaso por una mirada imprudente

dirigida a Livia, esposa del emperador, cuando esta se encontraba desnuda. La narración inicia con la llegada del poeta al exilio en el remoto Tomos, un pueblo ubicado en la actual Rumanía, en las fronteras del Imperio. El poeta cuestiona la rigurosidad del clima, las convenciones suntuarias, la gastronomía, los asaltos de los pueblos bárbaros y la “vacuidad” de su inactividad. Durante su convivencia en Tomos, en primavera, Ovidio cuestiona su condición de exiliado y reflexiona sobre su existencia como ciudadano romano y sobre su propia poética. Establece así una diferencia entre la escritura previa al exilio –exuberante, frívola, virtuosa– y la escritura posterior, de carácter minimalista, escasa en adulación y exuberancias, y será este uno de sus principales puntos de reflexión.

Aunque relatada en primera persona por un narrador-poeta que se mueve entre el pasado y el presente, como inevitable consecuencia de los conflictos introspectivos del exiliado, *Lejos de Roma* se abre a la voz de personajes

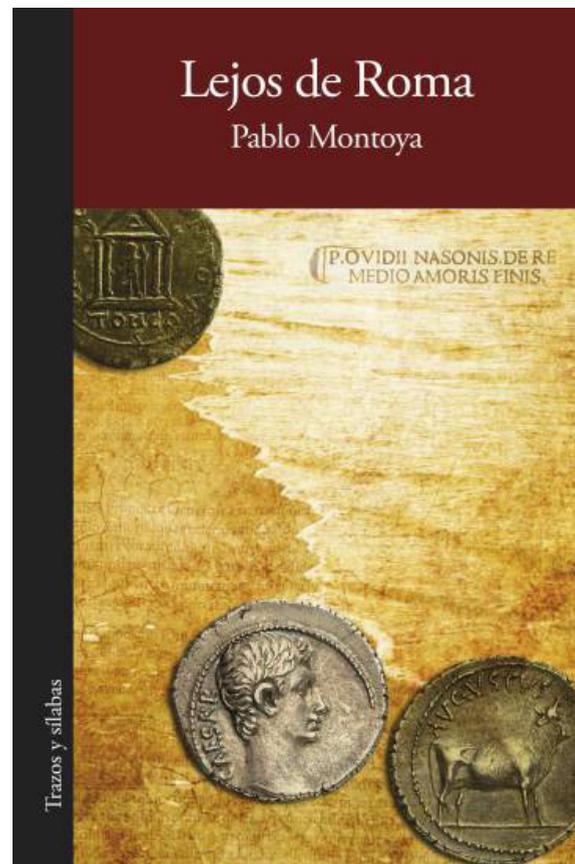
como Lucio, hermano de Ovidio; Emilia, un amor fugaz; y el regente de Tomos, lo que posibilita una visión dialógica sobre la transformación de la escritura, la identidad “romana”, la visión de mundo de Ovidio y la confrontación de los discursos sobre lo que significa pertenecer a un territorio. El espacio se encuentra estructurado de tal manera, que existe un centro geográfico, político y cultural, Roma, y una periferia, Tomos. Roma es representada como una comunidad que se imagina a sí misma a través del dualismo centro/periferia, y a sus habitantes inmersos en esta dinámica socio-espacial.

En un primer plano, encontramos la representación y descripción de estos espacios en un nivel de condiciones naturales y geográficas que de manera intrínseca son valorizadas y subjetivadas por las voces de los personajes. Roma es el corazón del imperio, el centro del poder, y es exaltada por Ovidio debido a la profusión de sus calles, a las maravillas de su arquitectura, a lo bello y agradable de su clima, de sus tierras y geografía. Aspectos naturales y sociales que repercuten en el jolgorio y la vida social, cultural e intelectual, a diferencia de la remota Tomos, que es “como llegar a la morada de los muertos. Estoy seguro, me repito, de que este es el último confín del mundo” (Montoya, 2008: 13). Tomos es presentado como un lugar cuya posición geográfica resulta desfavorable e indeseable para habitar: el clima, las coordenadas geográficas con respecto a Roma, la aridez de la tierra y la disposición de los espacios urbanos:

He llegado a Tomos, *puerto del espanto*.
Y Calíope ha huido de aquí, si es que alguna vez vino. Reconozco, sin embargo, que su vestigio desmedrado es el único refugio que me queda. [...]. Roma ya no es posible para mis ojos, ni para mis manos, ni para mi olfato. Jamás volveré a recorrer sus vías populosas ni volveré a

perder mis pasos por entre los bosques de castaño próximos al circo. Ni tampoco veré el bullicioso trasiego de los pescadores en las orillas del Tíber (14. Las cursivas son nuestras).

La temporalidad de estos espacios, tanto del *centro* como de la *periferia*, ocurre a través de la representación de los espacios naturales y estaciones, con omisión de fechas o datos de calendario; es decir, no hay registros cuantificables que delimiten la temporalidad, lo que nos sugiere que el tiempo representado corresponde a una noción existencial, fenomenológica y subjetiva. Visto como el no-lugar en el que es imposible Roma y la poesía épica (Calíope), Tomos representa el desarraigo de las relaciones culturales imperiales que permiten la construcción de imaginarios simbólicos sólidos en los que se sustenta la noción de per-



tenencia a una comunidad (la lengua, las artes, la gastronomía, el vestido y las creencias religiosas). Estos códigos simbólicos permiten tomar una posición crítica frente a lo que es Roma, lo que implica para la existencia del individuo.

En especial, la lengua, bajo la articulación que define el dualismo centro/periferia, puede entenderse como un aspecto comunicativo y un dispositivo ideológico que modela las angustias comunicativas del narrador, puesto que los habitantes de Tomos no hablan la lengua oficial imperial ni la intelectual por excelencia. "¿Con cuál soldado podría hablar si ninguno de los que protegen a Tomos habla *latín*? ¿Y cómo hablar *el griego* con ellos si el que escupen es apenas un vulgar retazo de la lengua de los helenos?" (30. Las cursivas son nuestra). La lengua implica un papel crucial como categoría de identidad y pertenencia, al definir el latín y el griego como lenguas civilizatorias, debido a sus características históricas, artísticas, retóricas, sagradas: "Cómo es posible, me pregunto contrariado, que el Regente siga enviando a alguien que no balbucea ni una palabra en latín. A veces ni siquiera lo desdeño del todo y dejo que hable en su idioma de gargarismos" (26).

El trasfondo ideológico asoma en la valoración que Ovidio atribuye a las lenguas *céntricas* del latín y el griego, y la calificación de las lenguas bárbaras, contaminadas e incapacitadas para representar realidades políticas, culturales y literarias, que otorga a las lenguas externas a ese círculo. En contraste o contrapunteo, encontramos un personaje que pone en tensión esta categorización. A partir de un salto analéptico, *Lejos de Roma* nos presenta a Higinio, en un principio esclavo y luego hombre liberado por Julio César, debido a su labor como bibliotecario y a su privilegio intelectual. Higinio, quien procede de Hispania, tiene un dominio del latín y el griego envidiable

para cualquier ciudadano romano, y es descrito como apasionado por los libros y la poesía. Más allá de estas consideraciones lingüísticas corresponde a una voz que se diferencia de la principal por el hecho de poseer una flexibilidad en sus posiciones ideológicas, filosóficas y artísticas. Mientras Ovidio es radical en sus posiciones, sobre todo en cuanto a su identidad como romano, a Higinio parece no importarle en un sentido dogmático. Aunque Higinio vive en un *centro* –Roma–, considera que no es único, fijo ni permanente, sino múltiple y cambiante.

No existe un único centro en los reinos del universo. El centro está en todas partes siempre y cuando haya un hombre sensato habitándolo. [...]. Pero yo he vivido tanto el alma humana desde los libros, que estoy convencido de que Roma, y todo centro erigido por los hombres, no es más que una ilusión [...]. (135)

Con respecto a las creencias o "discursos religiosos", Roma cuenta con una religión oficial y múltiples corrientes filosófico-religiosas: a) un panteón encabezado por Júpiter como dios principal –si bien los romanos no pretenden que sus dioses sean más verdaderos que los de los pueblos foráneos–, representante arquetípico de las dualidades "luz" y "sombra", "orden" y "caos", lo que concuerda con el carácter contrapuntístico de la novela; y b) doctrinas como el pitagorismo, que concibe al mundo –es el caso del personaje Flavio– como sistema armónico ordenado por los números, bajo el dualismo de la inmanencia y la trascendencia, de lo eterno y lo efímero, de lo bueno y lo malo. Roma es imaginada como un centro religioso y filosófico dotado de una multiplicidad de dioses y divinidades humanas, de doctrinas que validan el poder de sus dirigentes, la sacralidad del arte, la vida intelectual y la vida cotidiana. De ahí que durante el exilio Ovidio experimente un conflicto exis-

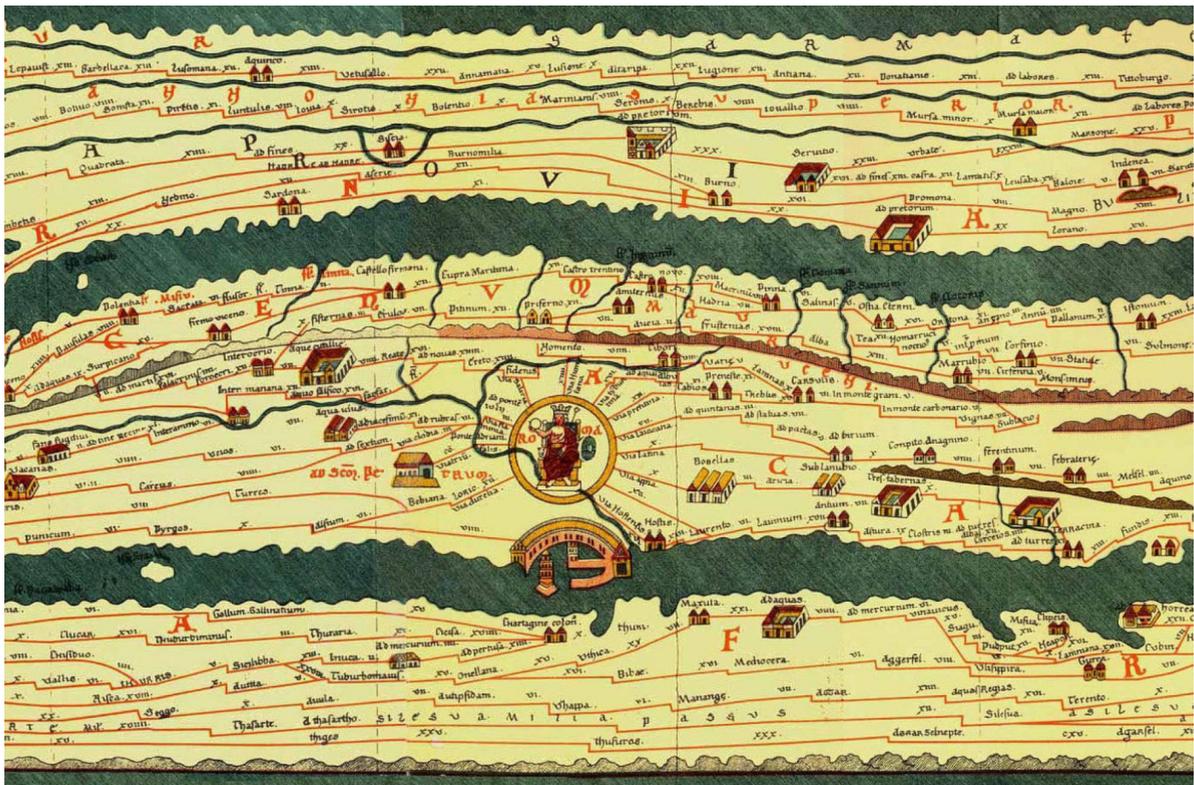
tencial: los dioses romanos *no pueden* hallarse en Tomos, en especial, los dioses arquetípicos de la luz: “Pero en Tomos *no hay lugar* para Vulcano. Ni para ningún dios que represente los contornos de la luz” (29. Las cursivas son nuestras). Y mucho menos, como habíamos visto con anterioridad, para aquellas divinidades relacionadas con la inspiración artística.

Estas disposiciones dualistas, que fundamentan la pertenencia a un territorio con determinados códigos simbólicos, como el espacio, la lengua y los sistemas de creencias religiosas, dan muestra de cómo son discursivizadas y representadas en la imaginación de la romanidad y el narrador. Pero *Lejos de Roma*, como hemos señalado, considera la pertenencia a un territorio como una condición en continua transformación. Esto le permite cuestionar a lo largo de la narración, y a partir del contra-

punteo, la “naturalidad” de tales dinámicas, en especial cuando la palabra narrativa se torna plurivocal y da a conocer las visiones y tensiones de otros personajes: Roma *no es* suficiente para comprender el mundo en el que se encuentra inmerso Ovidio en su exilio.

Fuga plurivocal: contrapunteo de la identidad romana desde “una” periferia

Bajo la dialéctica *centro/periferia* espacial/lingüística/religiosa, *Lejos de Roma* se hace plurivocal; cuestiona el predominio de la voz del poeta imperial y posibilita la aparición de otras voces y personajes periféricos, como el Regente de Tomos y Emilia, amor fugaz de Ovidio. En el caso del Regente, es descrito como un hombre mayor, de unos 50 años, que practica el lanzamiento de disco y el pugilato, un “hombre recio, de amplio tórax y piernas



Detalle de la Tabula Peutingeriana (Fragmento). Fuente: Biblioteca Nacional de Austria (Viena).

un tanto curvadas”, que ha peleado por Roma (prueba de ello, una cicatriz en el rostro); de “esos hombres que se jactan de ser ciudadanos de Roma en medio de la rusticidad de las aldeas situadas en los márgenes del imperio”, pero que es “consciente del deficiente manejo que tiene de nuestra lengua” (76).

En una de sus conversaciones con Ovidio, el Regente cuestiona la naturaleza de la identidad romana y de lo periférico: “Roma es un conjunto de bárbaros romanizados. Por lo tanto no es arriesgado pensar que así como sus palacios y templos se llenan de objetos y estatuas y letanías que vienen de afuera, nuestra lengua, la suya y la mía, terminen encuciándose para un supuesto beneficio de la posteridad” (77). A pesar de que Ovidio tiene en un primer momento una visión centralista de la civilización latina, acabará por reconocer en el Regente una de las esencias del imperio, aquella que consiste en “la inevitable fragmentación de su verdadero espíritu” (75). Esta paradoja se establece por la cualidad romana de considerarse como único centro civilizatorio, cuando su *esencia* está nutrida y fundamentada por múltiples códigos y símbolos extranjeros. En otras palabras, la identidad de Roma es su heterogeneidad cultural y su fascinación por el *afuera*.

En cuanto a Emilia, proviene de Éfeso, en la parte asiática del Imperio, y su padre, de Capadocia, en la parte más interna de la península de Anatolia –un hombre que obtuvo la calidad de romano debido a la labor de comerciante y viajero–. Emilia será el amor fugaz de Ovidio. Ambos personajes ponen en tensión la fundamentación de la identidad romana y de lo que implica ser romano. Así mismo, dan cuenta de la reflexión sobre la escritura que desarrolla Ovidio en *Tomos* y de la literatura que se realiza en el imperio. Es decir, el problema de la ex-centricidad del *logos*. Ovidio conoce a Emilia en un mercado

organizado en Tomos y llegarán a ser amantes. Esta mujer permite que la forma de apreciar el mundo del poeta sea revelada a los lectores. Para Emilia, la ciudadanía romana no es un problema. “Emilia era de Éfeso y ser romana, eso me explicó días atrás, le parecía indiferente. ¿Qué es ser romano?, me había preguntado. Somos ante todo humanos y lo demás son cuestiones administrativas que favorecen unas actividades determinadas” (87). A partir de esta relación íntima se nos muestra cómo Ovidio experimenta un sutil cambio en sus posiciones ideológicas sobre lo que significa ser romano. Pasa de un sentido monolítico de la identidad a considerar lo heterogéneo como característica de la romanidad: “Roma es Persia, le dije, es Egipto, es Lusitania, es Mauritania, y ser romano es ser de todas partes, o al menos de aquellas donde la humanidad y la civilización son la expresión de un abrazo más o menos afortunado. Roma es tu nombre [el de Emilia] y los rasgos de tu cuerpo. Roma es haber nacido en una de las provincias de Asia y poder hablar en latín conmigo” (87).

Escritura en el exilio: un mecanismo reflexivo de pertenencia al territorio

El exilio corresponde a la condición en la que una persona ha sido despojada de su lugar de origen. A pesar de que implica diferentes modelos de despojo, Said (2010) considera que cuenta con una marca distintiva: un sentido de soledad y espiritualidad. Así lo considera también Alférez (2010), para quien el “exilio es una opción del alma. Se produce cuando uno siente un desarraigo de su sistema de vida, de su cultura y, la mayor parte de las veces, de su lengua. Es una opción –obligatoria o voluntaria– [...]” (10). Tanto las consideraciones de Said como de Alférez implican una determinación subjetiva como experiencia, que tiene la condición de situar determinantes posesivos como orden del discurso de la “identificación, la pertenencia

y el despojo”. En lo que respecta a Roniger y Yankelevich (2009), hay una relación entre exilio y política, o exilio y Estado/nación:

El exilio implica una tensión permanente entre el principio de pertenencia a una nación y el principio de ciudadanía. Ambos principios se confunden en el marco de los estados-nación [...]. Pero una vez que una persona es desterrada –o sea expulsada del territorio nacional [...] o por haber elegido el exilio para escapar de la falta de libertad [...]. Se disocian así los principios de nacionalidad y ciudadanía (10).

En *Lejos de Roma*, el cuestionamiento de las identidades nacionales está articulado bajo el marco de la de la novela histórica, con el desplazamiento de un individuo desde su lugar de origen a un afuera, lo que induce en quien lo padece un estado introspectivo o de autoconciencia que le hace cuestionar sus referentes identitarios anteriores. Ovidio, como sujeto exiliado, interroga su identidad romana y a Roma como centro geopolítico y cultural. Es así como la identidad, en este caso la identidad del exiliado, “se fragmenta por una disposición de huida, despojo y desarraigo”, y debe reconstruir un “nuevo sentido existencial y nuevo orden” para su yo (Said, 2010: 125). La condición de exilio implica una apertura no sólo del espacio, sino de las dinámicas identitarias, que desembocan en un cuestionamiento y transformación de la escritura poética. ¿Cómo se articula el problema del descentramiento de la escritura para cuestionar las identidades nacionales o la noción de pertenencia a un territorio o comunidad? A partir del dualismo estructural constitutivo de la novela, podemos encontrar el desarrollo del problema a través de una dinámica consignada en la tensión entre escritura *antes* y *durante* el exilio.



Edición de 1632 de las *Metamorfosis*, de Ovidio.

La escritura se presenta como posibilidad de un espacio que ha sido configurado a través de marcas identitarias como la lengua y las artes. Roma deviene en el lugar propicio para llevar a cabo la literatura, porque cuenta con los medios –la lengua, academias, tradiciones, poetas–, mientras que Tomos corresponde al no-lugar de la escritura: no cuenta con motivos para hacer representaciones de sí misma. Pero en el transcurso de la novela estas disposiciones irán deconstruyéndose, poniéndose en tensión, a medida que ocurre el dispositivo dialógico de los personajes –como Higinio, el Regente y el padre de Emilia–; y como resultado el personaje principal acabará por afirmar que lo mejor que le ha dado el exilio es la transformación de su escritura.

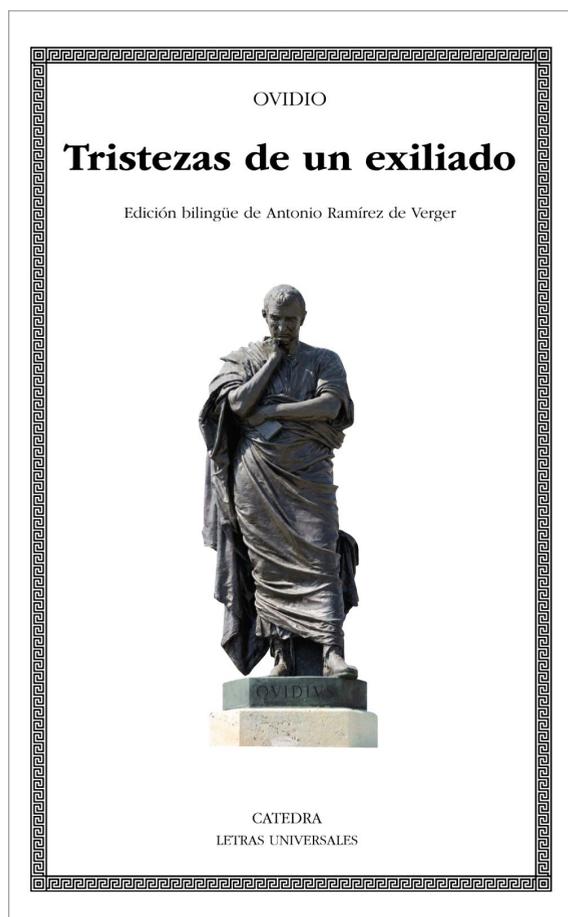
Al ser un bibliotecario apasionado por los libros y las letras, Higinio opinaba que no sólo

eran una representación del hombre o pueblo, sino de todo un universo, y consideraba que el verso podía convivir con la prosa; lo que nos lleva a acercarnos a un sistema de pensamiento que, por un lado, desarticula tanto la idea de una identidad poética, que va más allá de las propias fronteras (mostrando cualquier tipo posible de realidad), como también la capacidad de la literatura para realizar vínculos con otros estilos literarios. Higinio justificaba su "estilo diciéndome que la prosa podía convivir con el verso porque ambas terminan siendo iguales ante la imaginación" (Montoya, 2008: 73). Podemos encontrar en Higinio una noción de igualdad entre ambas formas literarias; pero si el personaje considera que estas son iguales ante la imaginación es posible inferir que por fuera de esta se encuentran en una posición

desigual, en tanto la forma que adquieren como géneros y reconocimiento literario.

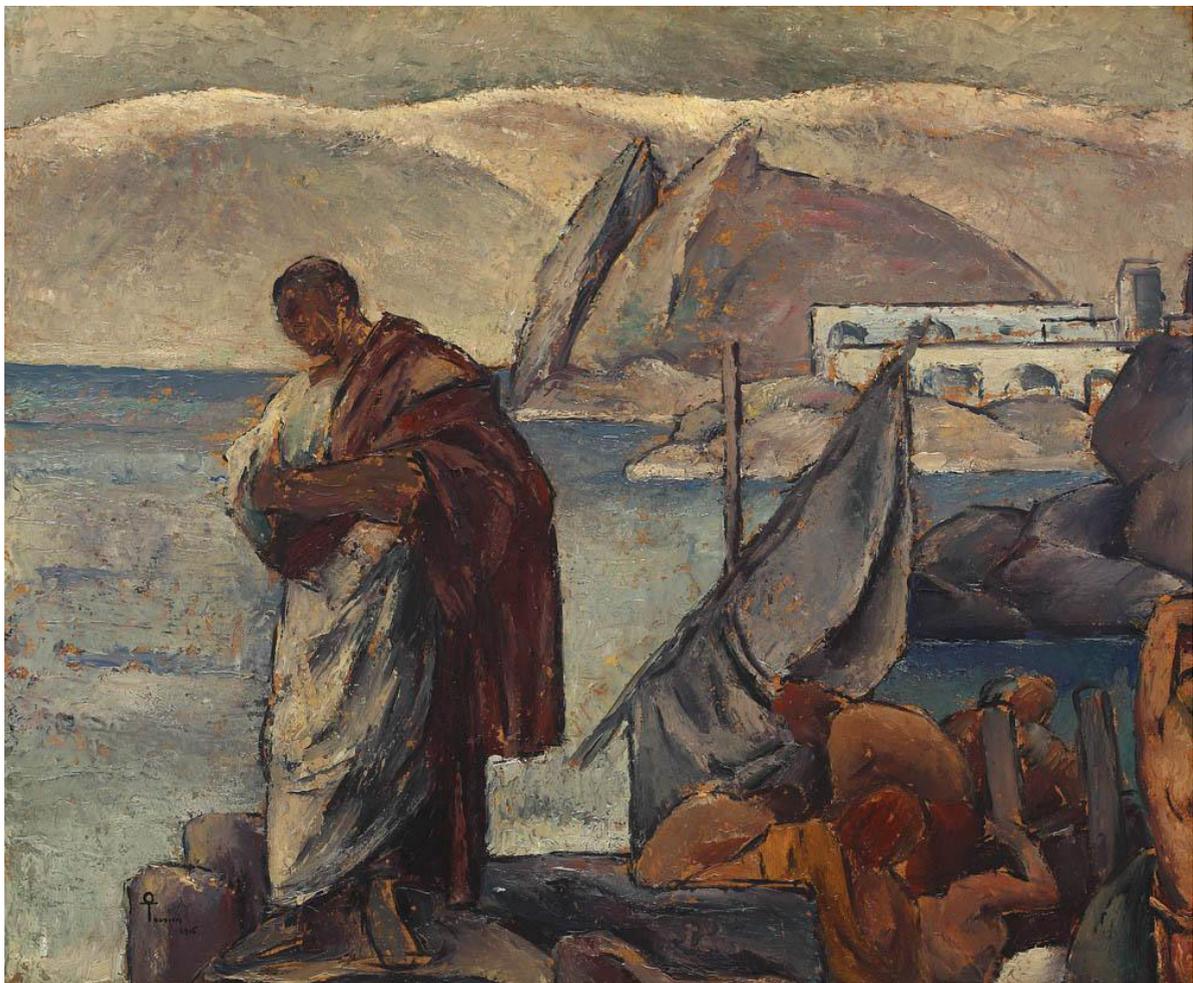
En una de las conversaciones con el Regente, Ovidio manifiesta lo que denomina una literatura aburrida, debido a que el Regente le propone crear una academia en su honor, con la condición de que sus poemas canten las virtudes de Tomos, y excluya su desdicha de la misma. Ante esto, Ovidio responde: "esas son proezas ajenas a la verdadera poesía. [...] Si lo hiciera resultaría escribiendo una literatura aburrida como son la mayoría de las literaturas virtuosas y felices" (77). En cierto sentido, esto nos permite volver a una identidad literaria comprometida con un territorio o estado —a la funcionalidad de la literatura como servicio en la construcción de un ideal o fin político—, pero también nos permite relacionarlo con la perspectiva de Ovidio sobre su producción literaria *antes* del exilio y la que tiene *durante* este. Ovidio refiere que su literatura anterior se caracterizaba por cantar los placeres de Roma, una estética que podía excluir cualquier condición simbólica o representación que mostrara decadencia o fragmentación romana y humana: "Con todo, me indigna recordar que durante muchos años participé en los festejos opulentos de la poesía y que mucho de lo que escribí en esos años no fue más que malabares donde borboteaba la vida de los sabores romanos" (34).

Este mismo enfrentamiento o juego dialéctico entre la escritura *antes* y *durante* el exilio se evidencia en las conversaciones que tienen Ovidio y Lucio, su hermano fallecido. Tres son las apariciones del personaje en la novela. La primera corresponde a un sueño de Ovidio en sus días de inicio en Tomos; las otras dos ocurren en forma de espectro. Estas dos últimas son las que dejan ver el cuestionamiento sobre la escritura, la muerte y la permanencia en el exilio. Lucio representa la muerte y el derrumbamiento de cualquier optimismo,



porque detrás de cualquier imagen, representación o discurso, está la ilusión continua; sólo la muerte es posible y real. Como espectro, Lucio proyecta al principio la conciencia que implica el exilio: la nostalgia por lo antiguamente conocido; no obstante, sus apariciones restantes compendian la conciencia de muerte: la muerte como consuelo, aceptación y verdad. Lucio insiste en que Ovidio debe morir; su esplendor y su gloria ya murieron, quedaron en Roma. El regalo que le ha dejado el exilio es la muerte, la soledad y el olvido: lo que Ovidio debe escribir ya fue hecho. Esto no será así para el poeta.

Durante la tercera aparición, encontramos a un Ovidio más crítico con los argumentos del fantasma: el exilio como transformador de su conciencia escritural. Una escritura verdadera que no produce lectores, porque es “la palabra del desplazado, la del desarraigado, la del marginal” (11). Si bien *Lejos de Roma* da a entender que Ovidio escribe en el exilio, específicamente las *Pónticas*, no revela esa escritura, ya que su ocultamiento sirve como fundamento para exponer la escritura del exilio, que no genera lectores: una escritura introspectiva, que se vuelca sobre la experiencia de la soledad, la tristeza, el



“Ovidio en el exilio” (1915), por Ion Theodorescu-Sion.

abandono y el extrañamiento en un lugar donde quien escribe no es conocido. En todo caso, podemos suponer que, al deconstruir su romanidad, la escritura que el poeta produce durante su exilio es de carácter subversivo, ya que vas más allá del canto y la narración de la patria. Esto concuerda con una de las condiciones estética de la escritura *en* el exilio: "Es posible que se haya dado cuenta que el mejor destino para la palabra poética sea el silencio [...] el silencio es la palabra más pura" (96-97).

Consideramos también que no sólo ese silencio es condición definitiva, sino que la escritura poética *en* el exilio es una especie de fulguración: la permanencia de lo efímero.

Antes escribía con jactancia –continúo venciendo el temor que me invade–. Pensaba que la erudición y la adulación eran las alternativas pedidas por la gente que me leía. Ahora lo hago con escepticismo, con la certeza de que nadie me leerá. Ahora es cuando verdaderamente escribo, cuando puedo decir que con la escritura llego a mí mismo [...]. Y sé que es en *la total renuncia* donde es posible tocar el secreto del poema. Esa y no otra [...] es la dádiva que me ha otorgado este exilio. (111).

La pérdida de referentes identitarios relacionados con la pertenencia a un territorio específico suscita en Ovidio un pensamiento escéptico, una consideración que se establece en descreer en la permanencia absoluta de la discursividad y de los códigos simbólicos culturales y literarios que tanto le dieron estabilidad en Roma, pero que durante su permanencia en el exilio son duramente cuestionados. La escritura del exilio, aparte de manifestar la soledad, la nostalgia y el desamparo, tiende a apartarse del virtuosismo, de las peripecias retóricas, y prefiere la frase corta, la sencillez

de la palabra, se abstiene de las adulaciones, se concentra en contar las experiencias del espíritu. La escritura escéptica no entiende la palabra como absoluto, ni como permanencia. Higinio y el espectro de Lucio la cuestionarán por acusarla de reflejar el egoísmo de Ovidio al considerar su experiencia del exilio como única. Para Lucio, genera lástima; no es buena literatura por el hecho de narrar la experiencia de una tragedia personal. Higinio, por su parte, no piensa el exilio como una condición plena de Ovidio y de orden espacial o territorial, sino antropológica. Del espíritu.

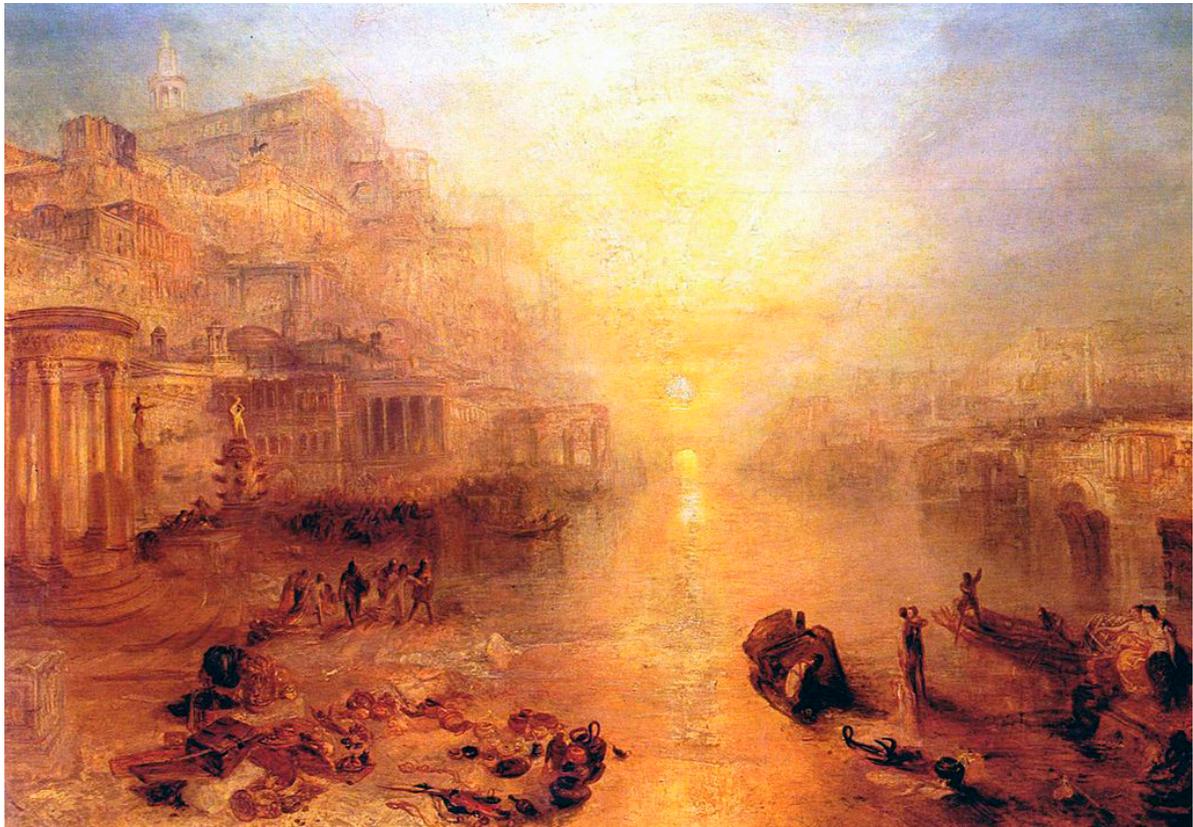
En una de esas tardes primeras departimos sobre las últimas tribulaciones de Virgilio al querer quemar los manuscritos y las obras existentes de *la Eneida*. Al viejo comerciante le era difícil entender el rotundo escepticismo del poeta ante su obra más lograda. [...]. Yo dije, por mi parte, que la de Virgilio había sido una circunstancia propia de los poetas más genuinos. Quiere usted decir, dijo el padre de Emilia acomodándose en su triclinio, que *solo los auténticos escritores descreen de sus obras*. Quiero decir agregué que si la poesía existe por esos poetas, hay algo en ellos. Una consideración secreta, una íntima fuerza, un bizarro desprecio hacia toda frase y oración, que atenta contra el ansia de permanecer propia del arte de las letras. Todo obedece, además, a una ineludible y secreta ley del poema. (96. Las cursivas son nuestras).

La oposición entre una escritura erudita y una "minimalista" se confirma a través del padre de Emilia. La poesía exuberante que escribe sobre dioses y da rodeos lingüísticos le resulta aburrida y pretenciosa, hecha para un cierto grupo de personas, para un público erudito, y él sólo es un vendedor de tela que admira y disfruta la poesía. Si con él Regente pudimos ver la relación entre la literatura y su función,

puesto que éste le pide a Ovidio poemas que canten las virtudes de Tomos, con el padre de Emilia encontramos la relación entre “poesía” y “lector”. Así, los discursos ideológicos sobre la “escritura poética” aparecen en una dinámica entre personajes especializados, como es el caso de Ovidio e Higino, y de lectores “comunes” o no especializados, como el Regente y el padre de Emilia, con la intención de mostrarnos la tensión entre el *logos* como retórica y como experiencia emocional. La importancia de la escritura poética como mecanismo de diálogo con la identidad romana.

De ahí las intertextualidades con la obra de Virgilio, pero en especial con Séneca, Propertio y Heródoto, quienes conciben la pertenencia y la ciudadanía no como la adscripción a

un territorio fijo, sino como la disposición de sentirse parte de cualquier territorio del mundo. Una visión universalista que sostiene la reflexión y parodización, en términos discursivos, lingüístico-estéticos, sobre la “identidad” y la “patria”, y que podría definirse como un pensamiento cosmopolita de corte estoico. “Hace poco leí una frase: ‘hay que vivir con esta persuasión: no hemos nacido para un solo rincón, nuestra patria es todo el mundo visible’ ” (137). Pensamiento al que llega por una conciencia escéptica, donde no se da la inclusión del *logos* como verdad absoluta, sino precedera, dada por las circunstancias contrapuntísticas del exilio: la nostalgia de lo “propio” y el extrañamiento de lo “ajeno”. El escepticismo de la escritura conduce a una suerte de cosmopolitismo, en tanto una vez



“Ovidio desterrado de Roma” (1838), por William Turner.

que el sujeto pierde certezas sobre los códigos sociales que configuran su identidad, la religión, la lengua o el espacio geográfico; las fronteras son límites que carecen de sentido, y la pertenencia a un centro cultural hegemónico, algo superfluo. En el momento en que un individuo duda o desconfía de todo es posible que se dé cuenta que, al nada haber válido en sí mismo, todo puede ser.

La narrativa de Pablo Montoya toma así distancia de la línea del realismo crítico de la novela nacional de la segunda mitad del siglo XX, y continúa y explora, en el nuevo marco de las lógicas de las culturas globales, una tradición literaria de linaje modernista que apuesta por la subjetivación de la historia y la performatividad de la identidad. Una visión de mundo en la que los referentes discursivos pierden su condición de estabilidad, inmanencia y permanencia —ni siquiera la palabra cumple con esos atributos— y que concibe la "nación", el "territorio" y la "identidad" como discursos móviles, susceptibles de ser transformados. Los referentes dicotómicos o duales del "centro" y la "periferia" aparecen como espacios políticos, culturales e identitarios, pero no desde la alegoría, sino desde su deconstrucción. Estas categorías no son expuestas en *Lejos de Roma* como superación o anulación, sino que son re-articuladas en términos de pluralidad, heterogeneidad y multiculturalidad. El centro deja de ser eje único, homogéneo. El centro escritural pierde el atributo de objetividad, sentido y permanencia. Una condición epistemológica en la que la escritura se separa de una visión objetiva o de aprehensión realista del intelecto, para aproximarse a la subjetividad de lo posible y lo negado.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2012). *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- _____. (2006). *Del topos al logos: propuestas de geopolítica*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Alfárez, M. (2010). "El destierro de Tristán como modelo literario del exilio". En Ángel Clemente Escobar, Diego Muñoz Carrobes y Rocío Peñalta Catalán. (Eds.). *Exilio: espacios y escrituras. Actas del Congreso Internacional Espacios y escrituras del exilio*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 9-16.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar; Colombia: Pontificia Universidad Javeriana-Enviñón Editores; Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Montoya, P. (2008). *Lejos de Roma*. Medellín: Sílabas Editores.
- Oakes, L. & Warren, J. (2007). "Introduction". En *Language, Citizenship and Identity in Quebec*. UK: University of Portsmouth; Ireland: University of Limerick.
- Roniger, L. & Yankelevich, P. (2009). "Exilio y política en América Latina. Nuevos estudios y avances teóricos", *E.I.A.L.*, vol. XX, n° 1, pp. 7-17.
- Said, E. (2010). *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Barcelona: RHM.



De la serie "El lugar de la casa" (Lilia Miranda).