

r e v i s t a

julio - septiembre 2014

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

317




Exterior: US 20

Colombia: \$10.000

 *mujer
es un beso
y también es un museo*



   MuseoUdeA
museo.udea.edu.co
(57)(4) 219 51 80
Medellín - Colombia

[Ir a contenido >>](#)


Museo Universidad de Antioquia


UNIVERSIDAD
DE ANTOQUIA
1803
VICERRECTORÍA
DE EXTENSIÓN



Fondo Leocadio María Arango, vitrina de colibrís.
Museo Universitario. Colección de Ciencias Naturales.



Contenido 317

JULIO - SEPTIEMBRE 2014



Portada: *Instalación*
Tinta s/metal, dimensiones variables.
Ana Patricia Palacios, 2008



- 4 MINÚSCULAS 
-  EN PREDIOS DE LA QUIMERA
- 13 Especial novela negra
Gusto, placer y crimen
- 14 El paladar de los sabuesos
Juan Fernando Merino
- 19 La specialité de Monsieur Duclos
Oliver La Farge
- 27 Tras las pistas del buen sabor
Juan Fernando Merino
- 30 Los avatares del gusto
¿El nacimiento de un género?
Jorge Echavarría Carvajal
- 36 Un crimen al dente
y una novela bien cocida
Juan Carlos Orrego A.



Ensayo

- 41 ¿Es posible divulgar la ciencia?
Guillermo Pineda
- 46 Los escolios desaparecidos de Nicolás Gómez Dávila
Michaël Rabier
- 52 El triste declive del cero a la izquierda
Oda a Robert Walser
Jacobo Cardona Echeverri

Poesía

- 58 William Agudelo
J.J. Junieles

Perfil

- 66 Alonso Sepúlveda.
Carta astral de un escéptico
Ana Cristina Restrepo Jiménez



FRAGMENTOS A SU IMÁN

Libros

- 74 Damas blancas, damas de agua
Fernando Cid Lucas

Entrevista

Historia de una pasión
Darío Jaramillo Agudelo
o el eterno aprendiz
Eliana Castro Gaviria

Poesía

Teresa Casique
David Marín-Hincapié

Arquitectura

El Medellín futuro o *el ángel del progreso*
Luis Fernando González Escobar



EL SOMBRERO DE BEUYS

Plástica

Los ojos de Ana
Sol Astrid Giraldo



LA MIRADA DE ULISES

Cine

Cannes 2014
Un diario cinéfilo
Juan Carlos González A.



RESEÑAS

- 120 Jaime Alberto Vélez y la profesión del ensayista. A propósito de *Satura*
Efrén Giraldo
- 124 Sobre Yallops, Roseros,
Papas e Iglesias católicas
Campo Ricardo Burgos López
- 126 El séptimo arte en teoría
Fredy Yezzed





REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

ISSN: 0120-2367

Fundador:

Alfonso Mora Naranjo

Rector:

Alberto Uribe Correa

Vicerrector general:

John Jairo Arboleda

Secretario general:

Luquegi Gil Neira

Director:

Elkin Restrepo

Asistente de dirección:

Janeth Posada Franco

Diseñadora:

Luisa Santa

Auxiliar administrativa:

Ana Fernanda Durango Burgos

Corrector:

Diego García Sierra

Comité editorial:

Jairo Alarcón, Carlos Arturo Fernández,

Patricia Nieto, Juan Carlos Orrego,

César Ospina, Margarita Gaviria,

Luz María Restrepo, Alonso

Sepúlveda, Nora Eugenia Restrepo,

Carlos Vásquez.

Impresión: Imprenta Universidad
de Antioquia, Medellín, Colombia

Correspondencia y suscripciones:

Departamento de Publicaciones,

Universidad de Antioquia

Bloque 28, oficina 233,

Ciudad Universitaria

Calle 67 N.º 53-108

Apartado 1226, Medellín, Colombia

Tel.: (574) 219 50 10, 219 50 14

Fax: (574) 219 50 12

revistaudea@udea.edu.co

Página web:

www.udea.edu.co/revistaudea

Versión digital

www.latam-studies.com

<http://oceanodigital.oceano.com/>

Publicación indexada en: MLA,

Ulrich's, CLASE

Canje: Sistema de Bibliotecas,

Universidad de Antioquia

Bloque 8, Ciudad Universitaria

E-mail: canjebc@caribe.udea.edu.co

Licencia del Ministerio de Gobierno

N.º 00238

La Revista Universidad de

Antioquia no se hace responsable

de los conceptos y opiniones

emitidos en los artículos, los cuales

son responsabilidad exclusiva de

los autores.

minísculas



A orillas de la muerte

IGNACIO PIEDRAHÍTA

Sahel quiere decir borde, orilla, costa. Es una palabra hermana de Sahara, que nos dejaron los árabes para describir el límite sur del Gran Desierto africano. El Sahel es el lugar donde se encuentran el paisaje dominado por la arena y la piedra con el de la selva ecuatorial del continente negro. No es un encuentro temerario sino cauteloso: el desierto hace presencia con sus arenales y su brillo, y el bosque con unos pocos árboles de acacia y matorrales espinosos, capaces de prosperar con apenas unos impredecibles chubascos anuales. El Sahel es una franja alargada en sentido este-oeste, que va desde Senegal en el Atlántico hasta las praderas sudanesas cerca del Índico. Es una zona semiárida que recorre más de cinco mil kilómetros, en los que crecen los baobabs y los tamariscos, y donde intentan sobrevivir más de 30 millones de personas con sus escasos recursos naturales.

El Sahel ha sido por tradición el territorio donde los árabes deben bajar a tocar las costas de lo desconocido. Allí recalca el

tuareg nómada para abreviar la camellería y el ganado. Sin embargo, lo hace con la cautela de aquel que sabe que está lejos de su lugar natural, el desierto, donde un clan apenas se ve con otro. El Sahel, por el contrario, es un sitio de encuentro, y por ello la mirada enmarcada por el turbante busca con recelo el iris oscuro del africano negro, que a su vez vigila de cerca la llegada de ese invitado temporal. Si bien cada etnia parece tener espacio suficiente para vivir, a la hora de usar un pozo de agua o una exigua ciénaga, a veces más pantanosa que líquida, las tensiones aparecen. Cada grupo trae consigo una versión de las fronteras marcada por las caminatas centenarias unos, y por la posesión del territorio ancestral los otros. Como resultado de ese encuentro estacional se crearon códigos que establecían penas para los incidentes que pudieran ocurrir en las épocas de sequía: la muerte de un hombre se pagaba con cien camellos, y la de una mujer con cincuenta. Así funcionó hasta la llegada del *kalashnikov*, que coincidió con las grandes hambrunas de los años sesenta y setenta. Desde entonces, las guerras han dominado esa zona de reunión de geografías y culturas.

Las líneas trazadas en los mapas no tienen en el Sahel mayor significado, no solo porque no hay mojones ni rasgos geográficos inequívocos, sino porque los gobiernos de los países en cuestión son demasiado débiles y pobres como para hacer valer las fronteras. En realidad, ningún país africano fue trazado teniendo en cuenta el territorio del Sahel. Y como

consecuencia, esa zona de transición pasa por el medio de países como Malí, Níger, Chad y Sudán, o por una parte de otros como Nigeria o la República Centroafricana. De ahí la afirmación de que África no quedó mal dividida, sino mal agrupada.

En ciertos Estados que albergan un norte musulmán y un sur negro cristiano o animista, la lucha por la hegemonía permanece al rojo vivo. Por lo general, el grupo mayoritario intenta aniquilar al otro, como ocurrió en Sudán con los árabes y la minoría negra del sur, hasta que se logró partir el país en dos y nació Sudán del Sur en el 2012. A partir de ese momento los negros nativos quedaron contentos, aunque no así los árabes, que ya estaban establecidos en el lugar y pasaron a ser la minoría odiada y desplazada. Así mismo está ocurriendo en la República Centroafricana, en cuya capital los cristianos mayoritarios, amparados en un gobierno permisivo, asolan los barrios árabes buscando no solo la dominación sino además su exterminio. En la vecina Nigeria, el grupo extremista *Boko Haram*, asentado en el norte islámico de etnia *hausa* y enemigo de todo lo que tenga que ver con Occidente, en especial las libertades que este entrega a las mujeres, pretende matar de a poco, con bombas en terminales de buses, a los millones del sur que profesan el credo cristiano. En este caso, ambos grupos son negros, solo que unos profesan las enseñanzas de Mahoma y los otros las de Jesucristo.

Si se pone un punto blanco en cada lugar donde ocurren estos conflictos, el resultado no es

otro que la zona del Sahel. Esos puntos blancos representarían las carpas de los campos de refugiados esparcidos en esta geografía amarillenta manchada de sangre, donde los modos de operar van mutando según las décadas. En el caso de Sudán, el ejército árabe iba en busca de los cristianos jóvenes para liquidarlos, lo cual creó un éxodo de niños y muchachos que recorrieron miles de kilómetros en los años noventa buscando refugio. En la actualidad, los actores son señores de la guerra que actúan de manera más soterrada, agazapados en las afueras de los campos de refugiados para atacar a las mujeres que por tradición salen a buscar la leña para cocinar. Se tiene registro no solo de mujeres violadas, sino lanzadas a pozos y degolladas. Para remediar esta iniquidad, una organización civil ha tenido la iniciativa de implementar cocinas que funcionan con energía solar. Estos fogones consisten en apenas un cartón forrado en papel de aluminio dispuesto en forma de cono, en cuyo centro se pone la olla con el alimento. Su eficiencia no está en las cuatro horas que puede demorarse un arroz, sino en que al final las cocineras están vivas para comérselo.

El Sahel parece estar lejos de encontrar la paz. Los conflictos están vivos y creciendo. En la República Centroafricana se habla de la posibilidad de un nuevo genocidio comparable al ruandés de hace veinte años. El *Boko Haram* secuestra niñas por centenas sin que el ejército nigeriano pueda hacer mayor cosa. Los rebeldes tuareg declaran zonas independientes en el norte

de Malí y retan al Estado a que se las quite. En los territorios donde se intentan trazar nuevas fronteras para que unas etnias y naciones vivan separadas y en paz, el trueque de mayorías dominadoras en minorías dominadas perpetúa el conflicto. En este río revuelto intentan pescar nuevos evangelizadores como Al Qaeda, atrayendo tras de sí a toda una división del ejército norteamericano. Mientras tanto, los campos de refugiados aumentan y se van convirtiendo en pequeñas ciudades de donde ni siquiera se puede salir a conseguir un poco de leña para cocinar. Los esfuerzos de países y organizaciones son muchos, pero lo más probable es que el Sahel todavía tenga mucha guerra por delante. **U**

agromena@gmail.com



Gracias al miedo

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

Cuando alguien tiene miedos que no puede controlar, es usual que la terapia se plantee a partir del intento de resolver traumas que vienen de la infancia, y que esto ayude muchas veces a ese paciente. ¿Pero qué pasa con esos miedos que son tan comunes que se aceptan como otra forma de la normalidad? Es decir, esos miedos extendidos entre gran parte de la humanidad, como por ejemplo el miedo a la oscuridad, a los reptiles o a los insectos, para mencionar solo algunos. ¿No debería hacerse lo mismo y ver si en la infancia anterior a la especie podemos hallar una causa, una razón? Quizá así no solo podríamos combatir más de un miedo irracional, sino, paradójicamente, encontrar motivos de agradecimiento ante el hecho de que ese miedo exista.

Y es que si nos remontamos al inicio, mucho antes de que hubiera hombres o mujeres, forzoso es reconocer que nuestros antepasados convivían con

lo que hoy llamaríamos monstruos. Hace 250 millones de años, los primeros animales con forma de mamífero eran poco mayores que ratones, como el *Morganicodon*, mientras que algunos de sus predadores tenían estatura de árboles. Y mientras más características de los actuales mamíferos asumían nuestros ancestros, más se adaptaban sus cuerpos a la única defensa posible contra los grandes reptiles carnívoros: la misma que tienen los ratones en la actualidad. Esto es, no dejarse ver. Buscar la comida y escapar, siempre escapar. Vivir en el pánico a ser devorados. Es probable, entonces, que fuera en ese momento cuando dormir por largos periodos se volvió un arma de supervivencia.

Habría que decir que, ya antes de los mamíferos, muchas especies de peces y reptiles entraban en un estado de reposo similar a estar dormido. Y aún lo hacen. Pero su capacidad de reacción física en ese estado (al ser tocados, por ejemplo) puede ser incluso mayor que la que tienen cuando están en estado de vigilia. Los mamíferos, por nuestra parte, entramos en un sueño profundo y en lo que se conoce como fase REM: el momento en que soñamos mientras dormimos, cuando nuestro cerebro está en un estado de actividad tal que a veces puede sobrepasar el que tiene durante la vigilia, aunque precisamente por eso, porque estamos “en otro lado”, seamos incapaces de reaccionar rápida y efectivamente si pasa algo mientras dormimos. Las aves, por su parte, duermen y sueñan como los mamíferos, pero algunos experimentos

en laboratorio han demostrado que ser privadas del sueño no las afecta tanto. Para nosotros, en cambio, dormir es vital, sin importar que necesitemos 3 horas diarias como los elefantes, 8 como los humanos, 12 como los ratones y los gatos, 14 como los leones, o 15 como las ardillas. También los delfines duermen 8 horas diarias, aunque, para evitar ahogarse dado que para ellos la respiración es un acto voluntario, solo una mitad del cerebro duerme cada vez: mientras un hemisferio descansa, el otro permanece activo, y cada veinte minutos se alternan.

Para hacer una analogía del cerebro con un motor, el cerebro de un mamífero privado de sueño es como un motor lleno de impurezas que comienza a ser cada vez menos eficiente, por lo que tiende a sobrecalentarse forzándose cada vez más para realizar las mismas funciones que antes hacía sin dificultad, hasta que al final se vuelve similar a un motor recalentado, a punto de quemarse. De allí que, si no encontramos reposo, no solo es posible que se desarrollen en nosotros múltiples trastornos mentales, en un rango amplio que va desde los estados depresivos hasta la psicosis, sino que el cuerpo mismo, saturado de hormonas para poder continuar a pesar del estrés y el cansancio, empiece a fallar, lo que puede degenerar en múltiples enfermedades, desde trastornos digestivos graves hasta cardiopatías.

Ahora, si bien es claro que un cerebro más evolucionado necesita mayor reposo, lo más probable es que no fue para mejorar el cerebro que nuestros

ancestros empezaron a dormir profundamente, sino que sucediera al contrario: es decir, el cerebro pudo ser cada vez más eficiente gracias a que dormían. La prueba es que no todos los mamíferos son igualmente inteligentes, pero todos duermen larga y profundamente. La evolución funciona así, encontrando oportunidades mayores en cambios que en su inicio parecieron mínimos. Por eso es tan llamativo recordar que nuestros diminutos ancestros empezaron a “evolucionar en el descanso”, a dormir y a soñar, porque tenían miedo. Terror a los gigantes que los devoraban, por lo que era conveniente pasar las horas durante las cuales esos predadores tenían sentidos mejores que ellos, que solían ser las nocturnas, muy quietos y en silencio: durmiendo. Y mientras ellos dormían algo cambió, la evolución encontró ventajas en un cerebro que descansaba, alternativas de desarrollo que permitían forzarlo más durante la vigilia, y eso llevó a una lenta metamorfosis que siguió una nueva dirección durante decenas de millones de años. ¿Seríamos “inteligentes” si no hubiéramos llegado a dormir como lo hacemos? No lo sabemos, pues la evolución no solo suele seguir caminos tortuosos, sino también múltiples. Pero sí sabemos que lo que tenemos hoy es absolutamente dependiente del sueño, hasta el punto de que la privación de este puede llevar a un fallo catastrófico de esa “maquinaria orgánica” con que creamos, construimos y amamos.

La prueba de que los gigantes existieron es que todavía hoy

nos visitan en las noches esos terrores de la infancia de la especie, esos mismos monstruos que hoy impiden dormir tranquilamente a los niños. Aún hoy, en nuestros genes, esa memoria yace enterrada, esperando solo una excusa para salir a flote. Y quizá no resulte casual que sean los niños quienes mejor recuerden el miedo primordial, pues son ellos quienes conocen mejor esa sensación de indefensión que antes llenaba toda la cotidianidad de nuestros ancestros. Pero también una parte de nosotros, los adultos, recuerda y teme, por lo que incluso nuestras fantasías de terror en libros y películas suelen poblarse con las formas de nuestras pesadillas primigenias, tal como los cuentos de hadas son habitados por alegorías de lo que alguna vez fue carne muy real. Y tal como fantasía y recuerdo se conectan, es en la historia del miedo donde cerebro y sueño se vuelven interdependientes. No sobra entonces agradecerle al miedo que nos llevó al sueño, por la contribución que hizo a que nos habitara el pensamiento. ■

agarlon@hotmail.com





Los comentaristas

LUIS FERNANDO MEJÍA

Hablan mucho de la belleza de la certidumbre como si ignorasen la belleza sutil de la duda.

Oscar Wilde

Con sus programas periodísticos, los medios masivos de comunicación (los radiales, especialmente) ofrecen a diario noticias y comentarios de toda índole, desde temas filosóficos, científicos y políticos hasta asuntos de farándula. Dar la noticia, en términos relativamente objetivos, es una tarea muy diferente a comentarla, es decir, analizarla y contextualizarla. Y es aquí donde aparecen personas de diferentes profesiones opinando toda la semana sobre una variedad ilimitada de temas. ¿Cómo harán?

La verdad es que uno empieza a hacer fuerza por estos individuos de la especie humana, no solo por lo que expresan, sino por el cansancio que deben sentir, pues es angustioso cargar con el compromiso permanente de ser agudo, razonable e ilustrado sobre infinidad de tópicos que la realidad ofrece. Y, para complementar, debatir, muchas veces, con otro sujeto que

también pretende ser agudo, razonable e ilustrado. ¡Qué fatiga!

Nadie sabe de todo. Algunos pueden estar bien informados, pero difícilmente conocen la esencia y complejidad de las cosas. Teorizar sobre el origen de la vida, recordar el protocolo para los encuentros del Papa con la reina Isabel, determinar el actor que más gente ha matado en el cine, diferenciar el comportamiento ético del legal, precisar si las hormigas duermen, conceptuar sobre el aborto, la legalización de las drogas y el matrimonio de las parejas homosexuales, y finalizar con el estudio de los antecedentes amorosos de la novia de un futbolista famoso, son operaciones mentales extenuantes que rozan con lo inhumano. Se reitera, para cumplir con estas tareas hay que estar disponible las 24 horas del día.

Cuanto más se hable más posibilidades de error hay. Pero no es lo mismo un desacierto en un círculo familiar o de amigos, proclives a disimular o perdonar, que equivocarse, por ejemplo, en un programa radial escuchado por miles o millones de personas que presumen que el comentarista se expresa con autoridad y conocimiento. En este último escenario los destinatarios de los comentarios sienten una inmensa satisfacción cuando descubren un gazapo, aunque hayan aceptado como ciertos o aceptables múltiples disparates. Se incorporan o refuerzan los más variados prejuicios a la conciencia personal a cambio de sentir el ocasional placer de registrar un evidente desatino.

¿Cómo serán las noches de los comentaristas profesionales?

Un universo de pesadillas: una carrera agitada, nerviosa y eterna por abarcar los fenómenos viejos y actuales con sus historias correspondientes; un miedo rayando con el pánico, por no encontrar respuesta a cualquier pregunta. Y, muchas veces, ya despiertos, para evitar estos temores se inventan hechos y explicaciones con absoluta naturalidad. Y esto cabe dentro de la sagrada libertad de expresión aunque conlleve la autorización de engañar al otro.

No obstante, los comentaristas merecen comprensión. Normalmente atienden fenómenos actuales en ebullición, no decantados, aún calientes, que no son cogidos con pinzas sino con la mano desnuda. No están autorizados para pedir tiempo con el propósito de pensar y repensar. Rápidamente exponen un criterio sobre determinado hecho y, aunque después se demuestre la pobreza de los argumentos, difícilmente se aceptan rectificaciones. El amor propio no lo permite. Y lo que sigue es un calvario de incoherencias. Un maravilloso caso de lo que es un galimatías.

Pero todos necesitamos ideas que alimenten nuestra mente. Personas que nos adviertan sobre conceptos o hechos que desconocemos, y es aquí donde surge la demanda de comentaristas. Pero, ¿qué exigirles a estos disertadores? Pues que no se pronuncien sino de vez en cuando y si previamente han escrito el comentario. Este ejercicio obligaría a corregir o mejorar los pensamientos sin haberlos compartido todavía con nadie. Escribir ayuda a precisar, puntualizar y a encontrar

incoherencias que el mero discurso improvisado no logra captar. Aunque tampoco se garantice plenamente un comentario acertado, sí se eliminarían muchas ideas defectuosas o inútiles.

¡Que mueran los comentaristas! No. Lo que se pide es que no vivan tanto, en un perpetuo opinar, convencidos de que la humanidad necesita siempre de su voz para sobrevivir. Aunque es justo reconocerlo: existe una adicción recíproca. Los comentaristas no se resisten y sus destinatarios no aguantan el deseo de conocer las opiniones de los presuntos expertos. Así las cosas, todos debemos moderarnos: tanto los demandantes como los oferentes.

Unos y otros aprovecharemos la medida para leer libros y documentos reposados, escritos con futuro, donde cada palabra es una pieza significativa en una construcción intelectual diseñada con esmero y responsabilidad. Al principio, llegar a estos textos es una aventura, pero, con el tiempo y la práctica, se adquirirá el olfato del baquiano que sabe escoger los caminos y los atajos más expeditos para evitar que se lo trague la selva.

Este cambio de rutina debe cumplirse sin afanes, sin exceso de velocidad, a sabiendas de que el mundo sabe esperar, no se va a acabar mañana o ayer. Los frutos no tardarán en darse: los comentaristas tenderán a la prudencia, y el público, en general, descubrirá el valor del escepticismo. Se recuperará el concepto de Oscar Wilde: “creer es muy monótono, la duda es apasionante”. ■

lfmejia@udea.edu.co



Barajar de nuevo

LUIS FERNANDO AFANADOR

Alguna vez un jugador de cartas le pidió un consejo a un veterano crupier del casino de Montecarlo, con la secreta esperanza de obtener una fórmula para ganar. Su respuesta fue la siguiente: “Si va perdiendo, retírese. Si va ganado, también retírese”. Una sabia y profunda verdad que en términos prácticos no sirve para nada. El jugador de esta anécdota siguió jugando (y perdiendo) y nunca se retiró. Los jugadores que a diario van a los casinos del mundo —cada vez más numerosos— en el fondo lo saben, pero eso no impide que sean atraídos al juego como abejas al panal. Porque la pasión por el juego es algo irracional y va más allá de ganar o perder.

En la novela *Apuesta al amanecer* de Arthur Schnitzler, el alférez Wilhelm Kasda recibe la visita de un amigo, un exteniente separado hace un tiempo del servicio militar por problemas con el juego. Después de su retiro, parece que la vida no ha tratado muy bien al exteniente: el traje descuidado y problemas familiares y económicos. Esto último es la razón de su visita intempestiva. Ha estado sustrayendo dinero de la empresa en la

cual se desempeña como cajero y al día siguiente le van a hacer una inspección de contabilidad. Necesita con urgencia mil florines para cubrir el desfaldo. No tiene a quién más acudir; el alférez Kasda es su única salvación. Pero él no tiene esa suma, su capital a duras penas llega a ciento veinte florines. No hay solución, a menos que... Ante la situación desesperada, y luego de repasar todas las opciones a su alcance, al alférez se le ocurre que si apuesta esa pequeña suma a las cartas y gana, podría ayudarle a su amigo. ¿Qué se pierde? En el café Stad Wien, de Baden, que frecuenta, hay un grupo que se reúne a jugar cartas. Ha jugado tres o cuatro veces, por diversión. “Bueno, ¿sabes una cosa, Otto?, hoy arriesgaré cien de esos veinte por ti. Sé que las probabilidades no son abrumadoras, pero recientemente Tugut se sentó con ciento cincuenta y se levantó con tres mil”.

Antes de ir al café, visita a la familia Kessner con la vaga idea de flirtear con la hija, y que tal vez lo inviten a cenar. Preferiría quedarse, aunque al final gana la lealtad hacia el amigo. Se dirige a la mesa de juego. Con relativa tranquilidad —en realidad no es su problema— pierde, gana, vuelve a perder, gana de nuevo. Cuando tiene mil ciento cincuenta y cinco florines y todavía con un “dominio de sí mismo”, se levanta de la mesa. Su amigo se ha salvado y él se dirige a la estación para tomar el tren de regreso a Viena, que ha partido hace unos cuantos minutos. Pero el azar lo quiere de vuelta en la mesa de juego: “Los jugadores seguían allí, como si desde

la marcha de Will no hubiera pasado ni un minuto, sentados de la misma forma que antes”. El alférez Kasda, sobra decir, perderá lo que ha ganado y mucho más. Porque ha descubierto un vértigo que nunca antes había sentido: la fascinación de ganar o perder la vida en un instante, la deliciosa incertidumbre de saberse juguete de un destino arbitrario. “Retírese siempre”. Es fácil decirlo. Es casi imposible cumplirlo.

“El placer está en el látigo”, había aclarado mucho antes Dostoievski en su novela *El jugador* que, dijo alguien, no debería llamarse *El jugador* sino *El idiota*. Todo jugador sabe que tiene las de perder pero no puede hacer nada, salvo entregarse a las leyes implacables del azar. Aleksei Ivanovich, el protagonista de *El jugador*, se ve a sí mismo como una marioneta del destino y es una persona inestable y débil, aunque bondadosa. “No sabía formular mis preguntas”, dice. Como es en el juego, es en el amor. Dostoievski, el gran psicólogo, nos muestra que Aleksei Ivanovich vive su amor por Polina Aleksandrovna de igual manera: en forma pasiva, sin voluntad propia, abandonado a sus caprichos. Durante un paseo por Schlangenberg (una montaña) él le dice que con solo una palabra que ella pronuncie, caminaría con gusto hasta el borde del abismo y caería en picado hasta encontrar la muerte. Aleksei Ivanovich acepta sin rebelarse el desprecio y el maltrato. Por eso, en vez del juego de cartas, lo atrae la ruleta, en la cual la posibilidad del rojo o el negro, del todo o nada, resulta

más intensa y, por supuesto, más inclinada hacia la nada.

Sin embargo, la figura del masoquista, el débil de carácter, es apenas uno de los aspectos que hacen del juego —de ahí tan fascinante— la representación de la sociedad capitalista. Alguien crea las reglas con las cuales vas a perder. La mayoría de las probabilidades están del lado de la casa, y si estas fallan, alguien del casino te regará encima una cerveza —“disculpe”—, te distraerá o participará en el juego para confundirte y, en el peor de los casos, si la suerte definitivamente está contigo, te dará una golpiza para que no vuelvas nunca más. Pasa en las películas y, también, en la vida real. Es muy breve el tiempo en el que los jugadores tienen la suerte de su lado y tal vez por eso lo llaman con una bella palabra: *aroma*. En las mesas de juego siempre hay un *aroma* fugaz de triunfo. Que se irá para no volver porque, como el alférez de la novela de Schnitzler, el jugador no sabe irse a tiempo. Y si lo hace, volverá. Ese mismo día o el día siguiente. Tanta injusticia genera la solidaridad de los perdedores: una ficha que te presta un desconocido para doblarte, un emocionado choque de manos cuando la casa pierde. Victorias pírricas, gestos simbólicos en un mundo en el que abundan los símbolos. En los casinos no hay relojes para que no transcurra el tiempo y no se rompa la ilusión de un espacio irreal. En los casinos los hombres prefieren la ruleta, un placer inmediato, y las mujeres las máquinas, el placer dosificado. No hay espejos para que te sientas James Bond y no

un miserable gordito que está perdiendo la plata del arriendo. Hay luces, tapetes rojos, ambiente de fiesta y derroche. Un teatro de los sueños. Algo muy distinto a los casinos que conoció Dostoievski: “todo me parecía muy sucio, algo así como moralmente sucio e indecente”.

El jugador —así vaya perdiendo— acumula fichas en su mesa. Por un instante, al menos, siente la abundancia y tiene la certeza de lo ilusorio del dinero, que va y viene, que aparece y desaparece en forma mágica. Que es todo y no es nada. Schnitzler y Dostoievski nos enseñaron mucho sobre el juego, pero les quedó faltando. Hay que barajar de nuevo e invitar a la mesa a los novelistas contemporáneos. ■

lfafanador@etb.net.co



Los colores de una misma historia en cómic y en cine

ÁLVARO VÉLEZ

El Festival de cine de Cannes, en su edición de 2013, premió con la Palma de Oro a la mejor película a *La vida de Adele* (*La vie*

d'*Adèle*, del director Abdellatif Kechiche), un drama romántico protagonizado por dos jóvenes mujeres. La particularidad de esta película es que se trata de una adaptación de una historietita de la francesa Julie Maroh.

El azul es un color cálido (Editorial Dibbuks, Madrid, 2011) es el título de la historietita de Maroh, un relato trágico que cuenta la historia de una relación amorosa entre dos mujeres. En *Le bleu est une couleur chaude* —su título original en francés— somos testigos de los recuerdos de Emma acerca de sus momentos al lado de Clementine, su novia y amante. Emma revive los momentos difíciles de Clementine a través de la lectura de sus diarios, los mismos que ha dejado como testimonio de su gran y único amor. Se trata entonces de una historia con una profunda carga de romanticismo trágico, de mucha tristeza y pasión, que tiene como eje central la intolerancia de una sociedad que, aún en muchos sectores, no entiende ni respeta el amor homosexual, en este caso, específicamente, las relaciones lésbicas.

Lo interesante también es que una vez leída la historietita y vista su adaptación en la pantalla gigante, se notan ciertos cambios que hacen que novela gráfica y película funcionen por caminos disímiles, como debe ser, pues se trata de dos soportes y dos lenguajes diferentes. En *La vida de Adele*, la película, el talante de la historia es menos trágico que en la historietita, ya que en la relación entre Emma y Adele (Clementine en la historietita) no existe un final fatal; además, porque la historia se centra más en

los conflictos de pareja que en la intolerancia hacia la homosexualidad, que es lo que más enfatiza Julie Maroh en su novela gráfica. Incluso dentro de la misma estética hay diferencias notables, pues en la historietita el color azul, que es el que le da nombre a la obra, y los tonos fríos están siempre presentes en la paleta de Maroh, lo que acentúa esa carga trágica y fatal que tiene la historia, mientras que en la película se mantiene una fotografía de tonos que invitan más bien a la intimidad amorosa, romántica y pasional de la pareja.

Aún más, la narración es diferente, aunque conserva el fondo mismo de la historia. En la novela gráfica se trata de un constante *flashback*, en donde Emma recuerda y lee, ayudada por los diarios de Clementine, todo lo que sucedió en esa relación tormentosa y pasional, las dudas y problemas familiares y sociales que a Clementine le causaron su romance con Emma. En la película estamos situados en un tiempo presente, en donde asistiremos a las fases básicas de un romance: las mariposas en el estómago durante el enamoramiento; la lenta pero inevitable llegada de los costumbres, cuando el amor ya alcanza cierta madurez; las dudas y la desconfianza en los momentos previos a la ruptura y el inevitable fin de la relación.

La forma en que se construyen la historietita y la película tiene también diferencias especiales que, a pesar de todo, nos hablan de una misma historia: la relación amorosa entre Emma y Clementine (Adele). La historietita de Julie Maroh está

dibujada con un trazo delicado; pareciera que su autora dejara rozar suavemente el pincel sobre el papel como queriendo decir “lo que voy a contar es triste, no quiero interrumpir mucho en esta historia profunda y amorosa”. Sus dibujos están hechos con delicadeza física, pero también con cierta contundencia emocional, en una aguada en escala de grises que solo es rota por los cabellos de color azul de Emma. En la película, el director franco-tunecino Abdellatif Kechiche refuerza el carácter erótico y más adulto que no posee la historietita. En *La vida de Adele* las secuencias de los encuentros sexuales de Emma y Adele están rebosantes de piel, de cuerpos que se rozan, se abrazan, se besan con una hermosa naturalidad (tanta que algunos, injustamente, han querido tachar la película de pornográfica), y parecen decir: “sí, obviamente, en el amor lésbico existe el sexo. Miren cómo hacen el amor dos mujeres, tan natural y bello como lo pueden hacer un hombre y una mujer”.

Novela gráfica y película merecen ser leída y vista. Ambas obras tienen mucho que contar con sus formatos, sus lenguajes propios. En tiempos como estos, en donde las adaptaciones de obras de historietitas del *mainstream* de superhéroes son tan comunes y, en la mayoría de las veces, tan mediocres (tanto los cómics como sus adaptaciones), vale la pena darse un paseo por *El azul es un color cálido* y *La vida de Adele* para disfrutarlas y, por qué no, para compararlas. ■

truchafrita@gmail.com



Ejercicio espiritual

PALOMA PÉREZ SASTRE

*Los libros van siendo
el único lugar de la casa
donde todavía se puede
estar tranquilo.*
Julio Cortázar

Acabábamos de terminar una selección de poemas, y en la revisión nos dimos cuenta de que al de W.H. Auden le faltaba el dato del traductor. Era tal el caos y las capas superpuestas de libros y papeles en mi cuarto de estudio, que para encontrar la fuente se habría necesitado un arqueólogo. Entonces decidimos suprimir el poema, pero nos quedó un sentimiento de pesar —en mi caso, con un poco de vergüenza—, que me mortificó hasta el miércoles santo. Al mediodía, antes de lo previsto, terminé un trabajo, y en el aire quieto y sosegado por la música sacra, vi la oportunidad de afrontar el tedioso y tantas veces pospuesto oficio de ordenar.

En ese magma, y eximida del sufrimiento de depurar —ya vivido tres años atrás, a la llegada de las cajas a su albergue

nuevo—, lo temido adquirió imprevistas formas aladas. Intentar una clasificación parecía lo más difícil, pero pronto, al frotar del trapo, esos pacientes objetos en vía de extinción empezaron a contar mi propia historia y a ofrecerme distintas y benévolas formas de reconfigurarla. Solos, se fueron agrupando despacio: los de los amigos a mi espalda y a la derecha, debajo de la poesía; a lo mejor, con la idea de que ella los impregne a ellos, y ellos me impulsen a mí. Atrás, a la izquierda, *Los wannabes*: Duras, McCullers y Capote alimentan con ironía la ilusión de que me basta con estirar la mano...

Las únicas reliquias: los que llegaron de España con mi mamá, la *Antología de cuentos* de Menéndez Pidal, las obras completas de O. Wilde, los *Cuentos* de O' Henry y el *Romancero gitano*, al puro frente, con los diccionarios, la mitología y las literaturas colombiana y antioqueña. Bajo la ventana, donde duermen y se asoman a la calle los gatos, en la repisa de madera reciclada, los autores norteamericanos, asiáticos y europeos. En la vitrina adusta, resto del trasteo de algún familiar, quedó encerrada la colección *Historia de la literatura*, cien tomos adquiridos uno a uno en puestos de revistas en época de estudiante. Igualitos, con pasta verde y letras doradas, pero en desorden, para contrastar.

¿Y las escritoras? Para ellas, un cuarto propio con buena vista, mesa, cama y cojines grandes. A su antojo, conversarán jóvenes, maduras y viejas de todos los tiempos y colores; teóricas y pragmáticas; revolucionarias y

conservadoras; atrevidas y timoratas; célebres y anónimas; viajeras y sedentarias. Qué bueno sería saber descifrar esa lengua muda y secreta.

El jueves santo por la tarde, andaba entre arrumes de libros, y aún liada con un montón de objetos descarriados: fotos, piedras, suvenires... esa miscelánea de vestigios de vida que acentúa el carácter personal y puerilmente romántico de las bibliotecas domésticas. Así recibí la muerte de García Márquez. Supongo que a todos nos pilló la noticia en circunstancias diferentes, y que cada uno inventó su ritual de despedida. Gabo eligió un buen día para partir; en temporada laboral, no habría habido lugar para un reencuentro tan íntimo con la obra que, en ese momento, representaba para mí el conjunto de la literatura. En el altar de muertos que construí con papel picado, calaveritas y mariposas amarillas, deposité mi ofrenda: el cúmulo de los éxtasis que le debo a la lectura en perfecta y gloriosa soledad. Horas en las que, como dice el poema de W.H. Auden —traducido por J.E. Pacheco—, “todo parece lejos del desastre”.

El rompecabezas, de pronto, estuvo armado. El lugar parece ahora en calma, alguien lo notará. Tal vez no dure, otros vientos llegarán a desordenar estas rosas. Por un rato me reconoceré en la nueva composición. ■

palomaperez@une.net.co
Profesora de la
Universidad de Antioquia



Especial

NOVELA NEGRA

GUSTO,
PLACER
Y CRIMEN





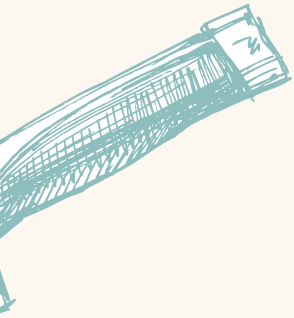
EL PALADAR DE LOS SABUESOS

*Recorrido por los hábitos gastronómicos
de los detectives más golosos en
la historia de la literatura*

JUAN
FERNANDO
MERINO

“Comer significa matar y engullir a un ser que ha estado vivo, sea animal o planta. Si devoramos directamente al animal muerto o a la lechuga arrancada, se dice que somos unos salvajes. Ahora bien, si marinamos a la bestia para posteriormente cocinarla con la ayuda de hierbas aromáticas de Provenza y un vaso de vino rancio, entonces hemos realizado una exquisita operación cultural, igualmente fundamentada en la brutalidad y la muerte”.

La frase, contundente como afilado cuchillo de trinchar, figura en el prólogo del escritor catalán Manuel Vázquez Montalbán a su libro *Las recetas de Carvalho*, un homenaje a su imponderable detective Pepe Carvalho, protagonista de la serie de novela negra más exitosa y prolífica de la literatura española.



¡Tal para cual y a cuál más goloso! El singular sabueso barcelonés es un hombre inquisitivo, iconoclasta, bebedor, disoluto y ante todo gastrónomo, con una afición culinaria tan desmesurada que es capaz de convocar de madrugada a su cocina a un amigo por el placer de compartir con él algún nuevo plato de su inspiración. En sus inicios, Carvalho acude a las sartenes por un impulso neurótico, cuando está deprimido o crispado; no obstante, pronto empieza a buscar compañía cómplice para comer lo que ha preparado, “para evitar el onanismo de la simple alimentación y conseguir el ejercicio de la comunicación”, según explica su propio autor. Y con el paso del tiempo, la gastronomía adquiere para él tal dimensión que llega a ser una nueva forma de conocimiento e indagación: la cocina, la manera de cocinar, de comer o no comer, le dice mucho al detective sobre los personajes que frecuentan su compañía, los que coinciden con él ocasionalmente, e incluso sobre aquellos a los que se enfrenta.

No menos singular ni menos goloso fue el creador de Carvalho, Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), quien en una ocasión se describió a sí mismo como periodista, novelista, poeta, ensayista, antólogo, prologuista, humorista, crítico, gastrónomo, forofo del Barça y prolífico en general. Al igual que su personaje, el escritor fue

un amante apasionado de la buena mesa y de los ingredientes cuidadosamente seleccionados —ya fuesen de alcurnia o los más humildes— tanto para los platos que preparaba con asiduidad y deleite en su cocina barcelonesa, como los que probaba en las mesas ajenas o en los restaurantes de medio mundo, pues fue también un viajero incansable. Hasta tal punto que el escritor valenciano Rafael Chirbes lo describió como “un hombre que recorre el mundo armado de cuchara y tenedor, capaz de conmoverse ante la habilidad de cocineros toscanos, franceses y chinos”.

No debemos extrañarnos entonces de que en su testamento el escritor dispusiera que sus cenizas fueran esparcidas en la pequeña cala de Rosas, en la Costa Brava española, muy cerca de El Bulli, uno de sus sitios favoritos, reputado como el mejor restaurante del mundo.

Por supuesto que Carvalho y su autor no son capítulo único en el campo de la gastronomía detectivesca, ni mucho menos. Innumerables han sido en la historia de las letras universales los detectives —y sus creadores— que han sido amantes de la buena comida y con frecuencia también de la buena bebida, llámese esta cerveza, whisky, vino, vodka, ron, cachaza u otra multitud de denominaciones y de graduaciones alcohólicas. Pero aquí hay que hacer una salvedad:



no muchos sabuesos literarios —de hecho poquísimos— han sido tan amantes como Carvalho y Vázquez Montalbán de los fogones, los delantales y los utensilios de cocina, y la inmensa mayoría prefiere comer en establecimientos públicos o bien contar con una cocinera o cocinero de cabecera.

En el primer grupo, el de los patrones de buenos restaurantes, habría que empezar por el mismísimo Sherlock Holmes, a quien la autora Julia Rosenblatt dedicó el libro *Comiendo con Sherlock* (no traducido al castellano) con recorridos por los restaurantes donde solía recalar el célebre detective, solo o en compañía de Watson, así como la descripción detallada de los platos favoritos de ambos, con sus respectivas ilustraciones y recetas.

En este mismo grupo podemos incluir al comisario Salvo Montalbano, el de los epicúreos recorridos por Sicilia, del autor italiano Andrea Camilleri; al sagaz y nostálgico detective Mario Conde, del cubano Leonardo Padura; al cáustico, desengañado y voraz policía ateniense Kostas Jaritos, de Petros Márkaris; y por supuesto al rubicundo y glotón Hércules Poirot, de Agatha Christie, con sus opíparas cenas y su infaltable pipa.

No es el caso, lamentablemente, de los protagonistas de las más famosas novelas negras estadounidenses, quienes muchas veces comen en la barra de cualquier bar de barrio, engullen un perro caliente en un puesto callejero o muerden distraídamente un sándwich mientras hojean unos documentos o escuchan la grabación de un interrogatorio. Eso sí, pocas veces les falta una buena provisión de cigarrillos y tienen los gustos muy claros a la hora de tomar el primer trago del día... o el penúltimo del amanecer. Sam Spade, el genial sabueso de Dashiell Hammett, no perdonaba un Johnnie Walker con poco hielo, Philip Marlowe, de Raymond Chandler, inmortalizó el “Gimlet” —ginebra con un

chorrito de lima y unas gotas de soda— y el policía de Michael Connelly, Harry Bosch, pasaba párrafos enteros con una cerveza en la mano.

Entre los detectives de buen paladar que privilegian su propio chef, uno de los casos más memorables de la literatura es el de Jules Maigret, comisario de la policía judicial francesa creado por el escritor belga Georges Simenon, un avezado detective que encuentra uno de los mayores placeres de su existencia en los platos de la cocina tradicional francesa que le sirve su esposa al tiempo que él le comenta los incidentes del día y los avances de sus investigaciones. “La señora Maigret, Louise, es una constante en las 78 novelas en las que el inspector degusta, en el comedor de su casa parisina del Boulevard Richard Lenoir, unas caballas al horno, gallina hecha en una cazuela, brandadas de bacalao o el famosísimo pollo al horno que ha hecho a esta mujer un personaje ineludible de la novela negra europea”, escribía hace poco en su blog sobre literatura y gastronomía la periodista española Karina Sanz Borgo.

Un caso similar ocurre con el comisario veneciano Guido Brunetti, de la autora estadounidense radicada en Italia Donna Leon, un detective culto, reservado y muy recursivo, quien novela tras novela disfruta de los placeres de la mejor comida italiana gracias a los platos exquisitos que le prepara su esposa Paola, una mujer aristocrática, bien conectada, cosmopolita, que sin embargo no tiene reparo en pasar horas en la cocina preparándole hígado con polenta, risotto de calabaza y una gran variedad de especialidades mediterráneas.

Aún nos queda por visitar la cocina de un peso pesado de la novela negra —en todo sentido— y un caso *sui generis* en cuanto a los detectives *gourmets*: Nero Wolfe, del autor estadounidense Rex Stout. Wolfe es un hombre enormemente corpulento, de casi 150 kilos de peso, que en muy



La cocina, la manera de cocinar, de comer o no comer, le dice mucho al detective [Carvalho] sobre los personajes que frecuentan su compañía, los que coinciden con él ocasionalmente, e incluso sobre aquellos a los que se enfrenta.

contadas ocasiones sale de su apartamento en Manhattan, donde come toda clase de viandas, bebe más de diez litros de cerveza por día y cultiva su pasión de coleccionar orquídeas de gran valor. Como muy pocas veces pone los pies en la calle, cuenta con un eficiente colaborador, Archie Goodwin, “mis piernas”, como le llama, a quien le encarga todas las indagaciones, entrevistas y búsqueda de pistas, con las que luego resuelve los casos en la intimidad de su hogar recurriendo a métodos sorprendentes, estrictos y a veces incluso contrarios a la ley. Lo único que apasiona a Wolfe aún más que las orquídeas es la buena comida, por supuesto en abundancia, lo cual ha solucionado teniendo a su disposición permanente a Fritz Brenner, un refinado chef europeo que le prepara sus platos favoritos con gran esmero y a cuya descripción dedican las novelas de Stout numerosos párrafos.

Y a la hora del postre, por así decirlo, ¿por qué la comida y el asesinato se llevan tan bien?

“Quizás se debe a que presenta una deliciosa paradoja, una combinación de elementos de confort y alteración que juegan con la imaginación y con el paladar

simultáneamente”, explica la autora estadounidense de misterios culinarios Diane Mott Davidson. “El asesinato es la privación de la vida; hablar de comida afirma la vida”.

No le faltará razón a la erudita autora. Ni les faltará a los psicoanalistas, a los lectores o a los autores de novela negra a la hora de resolver el interrogante de por qué es tan frecuente la combinación de comida y enigmas detectivescos. Por el momento, no obstante, prefiero quedarme con la sucinta explicación del gran Pepe Carvalho, quien gusta de ir rumiando los casos que lo ocupan mientras atiende los fogones o mezcla ingredientes:

“Sherlock Holmes tocaba el violín. Yo cocino”. ■

Juan Fernando Merino (Colombia)

Escritor, periodista y traductor literario nacido en Cali. Ha obtenido varios premios literarios colombianos, así como una beca nacional de novela. En España ha sido ganador de siete concursos de cuento. Es autor del libro de relatos *Las visitas ajenas* y la novela *El intendente de Aldaz*. Durante diez años se desempeñó como jefe de traductores del Festival de Cine de Valladolid. En agosto de 2013 su volumen *Ritos de pasaje* resultó finalista del Concurso Nacional de Libros de Cuento de la Universidad Central de Bogotá.



La spécialité DE MONSIEUR DUCLOS

TRADUCCIÓN JUAN FERNANDO MERINO

ILUSTRACIÓN TOBÍAS DIVAD NAUJ



OLIVER
LA FARGE

Los juristas de París se sorprendieron cuando el magistrado Béchamil, el célebre abogado, se hizo cargo de la defensa de Pierre Duclos. Estados Unidos había solicitado la extradición de Duclos al estado de Connecticut para juzgarlo por un homicidio que él mismo admitía haber cometido. Su extradición parecía inevitable. Por otra parte, Duclos era de la provincia de Auvernia y el magistrado Béchamil, un normando, había expresado a menudo y de manera abierta la antipatía que le inspiraban los auverneses. Detestaba su acento. Desconfiaba de su estatura pequeña, su tez oscura y su ferocidad. Sostenía que se trataba de una gente emocionalmente primitiva para una nación fundada sobre las bases de la civilización y la razón pura, más españoles que franceses, más latinos que galos, y demasiado amantes del ajo.

El magistrado Béchamil era un reputado abogado litigante, un brillante pensador legalista, un *gourmet* y un hombre de profundo sentido común. El hecho de que se hiciera cargo del caso atrajo una atención considerable, que luego se vio incrementada cuando haciendo uso de su sagacidad consiguió que el juicio fuera aplazado de la sesión de invierno a la de primavera. Era un hombre que no hacía nada sin una finalidad precisa. El aplazamiento era esencial, ya que todo el asunto giraba alrededor de una comprensión cabal de lo que significaba la *haute cuisine française*. Un juicio durante la sesión de primavera significaba que sería presidido nada menos que por el presidente de la Société Gastronomique des Légistes, aquella famosa asociación de juristas *connaisseurs*, con otros dos miembros de la asociación como jueces adjuntos. Por el contrario, la sesión de invierno, le confió Béchamil a su cliente, estaría presidida por un hombre que había sido visto —al llegar a este punto bajó el volumen de voz hasta un susurro— echándole vinagre a unos riñones salteados en salsa de Madeira. Se estremecieron de asco al unísono.

Por otro lado, el magistrado Béchamil tenía sus propias y poderosas razones para tomar el caso. En la privacidad del apartamento de soltero del abogado, Duclos había demostrado ampliamente que era un chef magistral. Y por encima de todo, su asombrosa variación sobre la *sauce blanche* ordinaria, que era el corazón mismo del caso, era una de aquellas grandes innovaciones que consagran en la historia el nombre de un artista. El abogado veía una buena probabilidad de ganar el caso. Pensaba también que podría ser la forma de ser admitido por fin en la Société Gastronomique des Légistes, que no solo era una constelación de *gourmets*, sino también el círculo interno que ejercía el control de su profesión.

Duclos planeaba, si le dejaban en libertad, viajar inmediatamente después del juicio a Auvernia, donde visitaría a sus parientes y se casaría con su prometida. Con ella y con la dote que recibiría, regresaría a París y abriría un restaurante. Al magistrado Béchamil le parecía un plan encomiable. Le preguntó al chef cuánto tiempo se quedaría en Auvernia. Duclos le contestó que alrededor de un mes. El abogado asintió y sonrió para sus adentros. Un mes sería tiempo suficiente, pensó.

El caso fue visto por el panel de tres jueces que Béchamil había deseado. La sala de justicia estaba muy llena y la presencia de un agregado de la embajada estadounidense era indicación clara de la importancia del caso. La acusación presentó su caso de manera contundente. La evidencia resultaba irrefutable. El acusado había tenido un restaurant en Connecticut. Una noche había invitado a cenar a un grupo de sus clientes. En el transcurso de la cena, y sin una razón aparente, el acusado había apuñalado a uno de los asistentes, de apellido Hathaway, atravesándole el corazón con un cuchillo de trinchar. (La pronunciación de los nombres “Hathaway” y “Connecticut” le causaba al fiscal no pocas dificultades). No correspondía al tribunal allí presente decidir si el acusado

de apellido Duclos era culpable o inocente, sino tan solo determinar, como sin lugar a dudas tendría que determinar, que existía una sombra de culpabilidad suficiente para exigir que el implicado regresara al suburbio, provincia o estado de Connecticut, donde tendría un juicio justo de acuerdo con las leyes estadounidenses.

Cuando el magistrado Béchamil se puso de pie, los allí presentes estaban seguros de que el caso ya estaba perdido. El insigne abogado examinó uno por uno a los miembros del tribunal. Se echó hacia atrás las mangas de la toga y se ajustó la corbata. Él no iba a negar, dijo, los hechos expuestos por su erudito colega. En efecto, el acusado había apuñalado a uno de sus invitados atravesándole el corazón mientras estaba sentado a la mesa. Sin embargo, se proponía demostrarle al tribunal que aquella había sido una acción honorable y plenamente justificada. Igualmente demostraría que sería un insulto a la justicia entregar a un hombre que en verdad era un héroe a la jurisdicción de un pueblo que era incapaz de captar los principios que atañían al caso.

—Es preciso proporcionarles —dijo— una leve idea de la gente de la tal provincia de Connecticut, contigua a la metrópolis de Nueva York. Tengo que describirlos desde el punto de vista de un chef de cocina, un gastrónomo y un artista, todo lo cual es mi cliente.

Describió cómo aquellos individuos engullían diariamente un apresurado desayuno, salían disparados hacia Nueva York en tren o en automóvil, y tras un día de trabajo sostenido e intenso, característico de la energía estadounidense, regresaban corriendo a casa, donde llegaban exhaustos, apenas a tiempo para apaciguar la fatiga con un exceso de cócteles en lugar de proceder a saborear los placeres de la mesa. Al llegar a este punto, y por medio de una ingeniosa transición, abordó el tema de la crema de almejas.

El magistrado Béchamil describió aquel bivalvo, más pálido que un mejillón, más duro que una vieira, menos succulento que una ostra, similar a un cuero cuando se cocinaba. Describió el proceso de la preparación de la crema, desde el tocino salado que humeaba en la sartén hasta el plato terminado con manchas de grasa flotando aquí y allá. El tribunal estaba impresionado, pero resultaba evidente que los jueces se estaban preguntando qué tenía que ver aquella descripción de monstruosidades con el caso en cuestión.

—Entre aquella gente —explicó— existe cierta afectación de epicureísmo. También existe una afectación culinaria, con un loable deseo de emular la *cuisine française*. Pero la maestría de un gran arte requiere de varias generaciones. Así como aquella gran nación se encuentra a la vanguardia de todas las demás en lo que a máquinas se refiere, así mismo tiene un gran camino que recorrer antes de que sus ciudadanos adquieran un verdadero sentido de la gastronomía. Muchos de entre ellos han adquirido algo de buen paladar, el suficiente como para frecuentar el pequeño restaurante de mi cliente. Todavía no han aprendido, sin embargo, a cocinar. Podrán hacer sus cremas de almejas, que no están mal para acompañar un simple bistec, pero cuando intentan ir más allá, erran.



El magistrado Béchamil tenía sus propias y poderosas razones para tomar el caso. En la privacidad del apartamento de soltero del abogado, Duclos había demostrado ampliamente que era un chef magistral.

—Es imposible persuadirlos —continuó diciendo— de que una pequeña cantidad de algo puede resultar suficiente. Si una pizca de albahaca le da buen sabor a un plato, piensan entonces que será aún mejor con dos pizcas. Al cocinar, lo que buscan no es saborear la influencia de los ingredientes sino los ingredientes mismos. Si uno de esos caballeros está elaborando un plato en su cocina y ve que la receta indica que hay que agregar una cucharadita de vino seco de Sauternes, sin temblarle la mano es capaz de reemplazarlo por una cucharada sopera de uno de aquellos vinos de California.

El magistrado Béchamil hizo una pausa dramática. Los jueces se veían profundamente consternados. Todos se volvieron a mirar al representante de la embajada de Estados Unidos, quien, ruborizado, tenía la vista clavada en sus manos entrelazadas. Hasta el momento todavía no se había dicho nada que pudiese evitar la extradición de Duclos, pero el ambiente en la sala estaba ahora poderosamente a su favor.

—Entre los comensales frecuentes del restaurante de mi defendido estaba ese tal mister Hathaway —dijo Béchamil retomando la palabra—, un hombre ciegamente satisfecho con su propia habilidad culinaria. Un hombre que se jactaba de sus *omelettes* y que sin embargo insistía en público que la margarina era tan buena como la mantequilla.

Sus ojos chispearon en dirección del juez sentado a la derecha, conocido internacionalmente por sus *omelettes*.

—De manera, señores, que ya les he descrito el escenario. Ahora nos acercamos al día y a la hora de los hechos, unos hechos que mucho más que un castigo merecerían un premio. Mi cliente, siempre empeñado en perfeccionar su arte, descubrió una variación asombrosa de uno de los elementos más sencillos de la culinaria, la salsa blanca, elevándola a las esferas celestiales. No voy a expandirme al respecto, puesto que esta corte de justicia tendrá la oportunidad de juzgar por sí misma la exquisitez de esta creación, producto de las más puras esencias de la culinaria francesa, de la simplicidad hecha arte, de la sincronización perfecta y de la moderación en su justo punto.

—Mi cliente comprendió que esta salsa pasaría a ser la más connotada *specialité de la maison*. Se haría famosa con el nombre de *sauce blanche Duclos*. Le aseguraría por fin el regreso triunfal a su tierra nativa. Creada en Connecticut, transferida luego a Francia, donde pertenecía por derecho propio, se convertiría en un imán para los estadounidenses, una fuente de ingresos en dólares, una contribución a su país natal durante el proceso de restauración económica bajo el Plan Marshall. Para hacer el lanzamiento en sociedad de esta salsa, convocó a un grupo selecto de clientes a cenar. Entre ellos se encontraba el individuo de apellido Hathaway, incluido en el grupo no por su carácter personal ni por su

paladar refinado, sino por su fortuna y su posición, que incluso exigía que fuese sentado a la izquierda de mi cliente.

—La salsa fue servida con la entrada, exactamente como en breve va a ser servida a este tribunal. Todos los allí presentes lanzaron exclamaciones de admiración. Los invitados brindaron por el anfitrión y por la *sauce blanche Duclos*. Preguntaron por la receta, pero mi defendido se limitó a sonreír. Probaron, paladearon, trataron de adivinar, pero los elementos nuevos —el secreto— se les escapaba.

—Pleno de dicha, mi defendido entró a la cocina a supervisar los momentos finales de la preparación del plato principal. Aquel hombre llamado Hathaway, fingiendo camaradería, siguió sus pasos. Antes de que mi cliente cayera en cuenta de lo que estaba ocurriendo, el hombre se había dirigido velozmente a la pequeña estufa en la cual mi defendido preparaba sus creaciones personales. Allí estaba la olla con los restos de la *sauce blanche Duclos*, y un poco más allá, sobre el estante, estaban todos sus ingredientes. Hathaway examinó el estante, soltó una risita y regresó a la mesa. Indignado, pero cortés como siempre, mi cliente se aseguró de que estuviera a punto el plato principal y volvió a su asiento.

—El sujeto ese, Hathaway, estaba sentado a su izquierda como dije. Se había preparado para el banquete, como de costumbre, con un exceso de cócteles. Un momento después se inclinó hacia mi cliente y le dijo al oído estas palabras terribles: “Venga a cenar el próximo miércoles, viejo”. A continuación pronunció tres nombres, el secreto mismo de la *sauce blanche Duclos*, y de nuevo se rio entre dientes.

El magistrado Béchamil guardó silencio el tiempo suficiente para que los presentes absorbieran plenamente todo el horror de la situación.

—Los años que mi cliente pasó en la Resistencia le habían enseñado a pensar y actuar con velocidad. De inmediato, tan rápido como cada vez que tuvo que confrontar a la Gestapo, comprendió la situación. Con sus torpes manos, aquel individuo prepararía una tergiversación de su salsa que en adelante ofrecería con el nombre de *sauce blanche Duclos*. Antes incluso de que su creación maestra fuese lanzada, ya estaría circulando una falsificación, su reputación como chef quedaría destruida, y no solo él mismo sino también la República Francesa habrían sufrido un despojo.

—¿Qué podía hacerse? ¿Cómo se puede borrar de una mente un conocimiento adquirido? Solo se podía hacer una cosa y mi cliente la hizo, sabiendo perfectamente que de tal manera ofrecía, una vez más, el sacrificio de su propia vida si el buen Dios así lo quería. La esencia de lo que sucedió después ya la conocen ustedes. De manera milagrosa mi defendido consiguió escapar. No voy a malgastar el tiempo del tribunal con detalles de su viaje a México ni de su embarque para regresar a nuestro país. Baste decir que en cuanto puso pie en su adorada Francia, este patriota asumió abiertamente su verdadero nombre, convencido de que había actuado correctamente y deseando tan solo su reivindicación.

El magistrado Béchamil guardó silencio. El presidente de la corte dijo que era del todo esencial que el tribunal examinara la *spécialité de Monsieur Duclos*. Acto seguido fue llevada al recinto una mesa rodante con el equipo de cocina y los ingredientes. Monsieur Duclos avanzó, hizo una venia ante el tribunal y sin mediar palabra se puso a trabajar.

Mientras Duclos llevaba a cabo sus preparativos, el abogado explicó que la entrada consistía simplemente en tajadas de pechuga de pollo, asadas y empaçadas en vino blanco de Borgoña. Para que el tribunal pudiese estar seguro de cuál era la contribución de la salsa al todo, se les pasó un plato con tajadas de pechuga. Los jueces se entretuvieron tratando de determinar cuál era el vino utilizado y de qué cosecha.

En un momento dado, el pequeño chef sacó tres frasquitos de un sobre y los vació en la sartén. Luego arrojó los frascos al cubo de desperdicios. La salsa fue vertida sobre las pechugas tibias y acto seguido se repartió en los platos y se sirvió a los jueces acompañada de un buen pan y de un vino Graves bien escogido. Mientras los jueces saboreaban el plato resultaba evidente que el efecto había sido electrizante. Comenzaba a parecer que el magistrado Béchamil iba a ganar el caso.

Los jueces se retiraron a deliberar. El magistrado Béchamil esperó serenamente. Estaba seguro de haber expuesto y sostenido su caso de la mejor manera posible. Estaba convencido también de que ningún miembro de la Société Gastronomique des Légistes iba a permitir que el secreto de una salsa semejante desapareciera de la faz de la tierra. Para sus adentros también se sentía complacido porque había conseguido quedarse furtivamente con los tres frascos en el momento en que retiraban la mesa y ya había identificado uno de ellos.

Regresaron los jueces. El presidente del tribunal habló bien del Plan Marshall y se refirió con hondo afecto a la liberación de Francia. Recalcó, no obstante, que tales asuntos no se estaban juzgando en aquella corte. Era el acto específico del acusado lo que debía ser considerado dentro de su contexto. Estaba en cuestión el derecho de un hombre a proteger su modo de sustento. Había que pensar también en el carácter sagrado del arte. Existían asuntos de interés nacional. Se trataba del riesgo de entregar a un hombre para que fuese juzgado en unas circunstancias tales que, con todo el respeto por la jurisprudencia estadounidense, lo más factible era que no se le hiciera verdadera justicia debido a un conflicto fundamental de costumbres y culturas. Necesariamente había que dudar que un jurado proveniente de la tierra de la crema de almejas y de la margarina estuviese en condiciones de comprender los valores involucrados en el caso.

—Finalmente —dijo—, el robo de una receta de esta categoría, un hecho agravado por la incompetencia culinaria del ladrón, constituye una forma particularmente despreciable de hurto. El asesinato del ladrón en el momento de consumir los hechos resulta idéntico desde el punto de vista legal pero mucho



—Es imposible persuadirlos —continuó diciendo— de que una pequeña cantidad de algo puede resultar suficiente. Si una pizca de albahaca le da buen sabor a un plato, piensan entonces que será aún mejor con dos pizcas.

más noble que dispararle a un asaltante en el momento en que entra por la ventana de un hogar. La extradición queda denegada.

La sala de justicia estalló en exclamaciones entusiastas. El agregado estadounidense se marchó de forma furtiva. Monsieur Duclos abrazó al magistrado Béchamil. Fue una victoria tremenda.

A las once de la mañana del día siguiente, el abogado les advirtió a sus empleados que estaría ausente varias horas, ocupado en asuntos personales. Se dirigió entonces a su apartamento, donde procedió directamente a la cocina. Con movimientos precisos y delicados dispuso los públicamente conocidos ingredientes de la *sauce blanche Duclos*. De un cajón cerrado con llave sacó los tres elementos secretos que había identificado la noche anterior. Ahora la pregunta crucial era: ¿cuánto de cada uno?

Realmente no esperaba poder replicar la salsa. Como conocedor de la buena mesa que era, sabía de sobra que era un cocinero mediocre. Duclos iba a permanecer un mes en Auvernia. El tiempo suficiente para acercarse tanto a la verdadera salsa que incluso el fino paladar del presidente de la Société Gastronomique des Juristes, con el intervalo de un par de semanas, quedase convencido de que efectivamente había duplicado la *sauce blanche Duclos* con solo probarla una vez antes del juicio. Su elección como miembro de la Société sería entonces un hecho.

Se quitó el abrigo, se cubrió con un delantal amplio y puso manos a la obra. Un poquitín de esto, supuso, un poquito más de aquello, y del tercero... ¿apenas una gota? ¿O era excesiva su timidez? Quizás en su grandeza Monsieur Duclos se había atrevido a usar hasta media cucharadita. Uno tiene que experimentar, se dijo. Por esta vez echaría un cuarto de cucharadita.

El resultado dejó bastante qué desear. No llegaba a ser verdaderamente bueno, probablemente debido a un indefinible pero desagradable desbalance de los elementos. Béchamil soltó un suspiro y volvió a comenzar. Mientras revolvía los ingredientes y meditaba, ajeno al mundo, se sobresaltó de tal manera que dejó caer la cuchara al suelo al escuchar el sonido de pasos a sus espaldas y un acento de Auvernia que le resultaba muy familiar: “Buen día, magistrado Béchamil”.

Giró como un trompo. Duclos, que en aquel momento debía estar ya en Auvernia, avanzaba hacia él. Vestía un traje negro, una camisa blanca de cuello duro y una corbata sobria. El magistrado Béchamil advirtió que los zapatos le rechinaban levemente. Colocó su sombrero de hongo bajo una silla y sacó de debajo del brazo un estuche de aproximadamente medio metro, cubierto con felpa de color púrpura.

—Voy de camino a la estación —dijo— y he pasado a visitarlo para mostrarle una ganga que he conseguido. Mire usted...

Lentamente abrió el estuche. En su interior yacía una cuchillo de trinchar de fino acero, moderadamente usado y muy bien afilado. Monsieur Duclos depositó el estuche sobre la mesa y sacó el cuchillo.

—Créame si le digo, magistrado, que esta es una réplica casi exacta del hermoso cuchillo que me vi obligado a sacrificar para ultimar al tal Hathaway.

El magistrado Béchamil solo consiguió mascullar algo confuso.

El hombrecillo se quedó mirando los ingredientes sobre la mesa.

—Está experimentando, señor abogado. ¿Se ha topado con problemas?

—El acento de Auvernia era más marcado que de costumbre—. Un caso de incompetencia, me temo. Ningún buen cocinero pensaría que yo usaría eso —señaló uno de los ingredientes— en una salsa. Llevé un frasco de eso a manera de engaño. ¡Incompetente!

Sonrió. Era oscuro, pequeño, feroz, la luz de sus ojos tenía algo de primitivo, era más español que francés, más latino que galo. Con la mano izquierda acarició la hoja del cuchillo. Pausadamente, con aquel detestable acento, recitó:

—El asesinato del ladrón en el momento de consumir los hechos resulta idéntico desde el punto de vista legal pero mucho más noble que... **U**



[...] Carvalho se descubrió a sí mismo en el acto de dar una conferencia a las boquiabiertas damas que le acompañaban sobre las raíces gastronómicas de la humanidad. No fue la exclamación de la andaluza, “Madre mía, cuánto sabe este hombre”, lo que le hizo reflexionar sobre el papel que había asumido, sino el escuchar en sus propios labios la expresión *koyné*, aplicada al origen común de algunos guisos.

—Así como hay una *koyné* lingüística y podemos precisar el origen común de las lenguas arias en el indoeuropeo, hay una *koyné* gastronómica evidente, uno de cuyos síntomas científicos es el pan con tomate. Podemos hermanarlo con la pizza, pero la supera en facilidad. La harina en la pizza debe cocerse. En cambio el pan con tomate es simplemente eso, pan y tomate, un poco de sal y aceite.

—Y está riquísimo —jaleaba la andaluza, llena de entusiasmo por los misterios que le desvelaba Carvalho—. Refresca y alimenta. Tiene mucho alimento. El doctor Cardelús me lo dijo cuando llevé a mi nene que estaba un poco anémico. Dele bones llesques de pan con tòmaquet y pernil. Un milagro. Tengo al niño en una casa de campo de Gavá y yo les digo a los que le cuidan: sobre todo, pan con tomate, mucho pan con tomate.

A Carvalho le molestó que descendiera el nivel científico de la conversación. Pero ya llegaba la bandeja de pan con tomate.

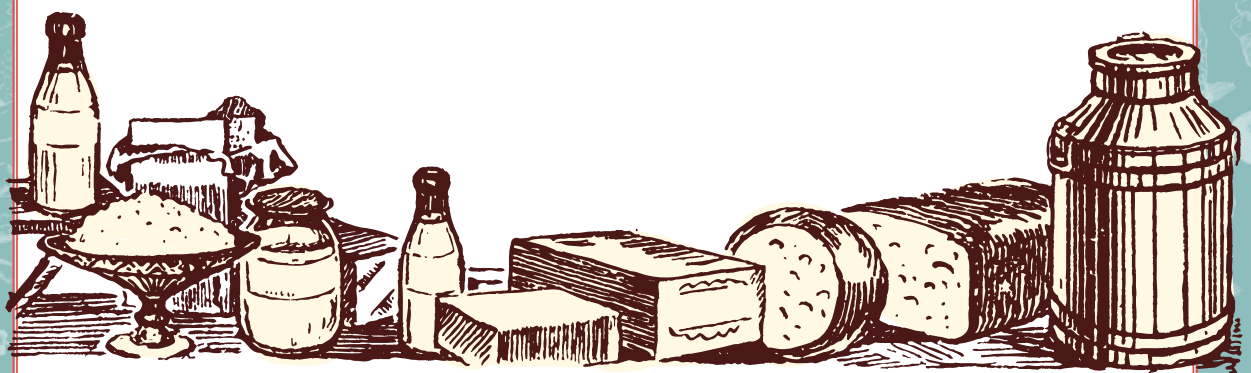
Fragmento de *Tatuaje*
Manuel Vázquez Montalbán

TRAS LAS PISTAS DEL BUEN SABOR

*Sherlock Holmes, Jules Maigret y Pepe Carvalho
se sientan a la mesa y nos comparten
algunos de sus platos predilectos*

JUAN
FERNANDO
MERINO

En la novela *Maigret y el asesino* de Georges Simenon, una tarde en que el célebre detective parisino, el comisario Jules Maigret, se acerca a su hogar, nos enteramos de que tan solo “le quedaban doscientos metros de caminata para llegar a su casa en donde reinaba un olor de caballas al horno. La señora Maigret las ponía con vino blanco a fuego lento, con mucha mostaza”.



“Sherlock Holmes tocaba el violín. Yo cocino”, confesó en una ocasión el gran Pepe Carvalho, el detective de la saga de novelas negras creada por el autor catalán Manuel Vázquez Montalbán, tan amantes el uno como el otro de los fogones, los delantales y los utensilios de cocina.

¿Quisieran probarlas?

Si es así, consigan macarelas bien frescas y, una vez desescamadas y vaciadas, rellénelas con cebolla y perejil bien picados, introduciendo una ramita de tomillo, un poco de pimienta y una cucharada de vino blanco. Untenlas luego generosamente con mostaza fuerte. Riéguelas con un chorrito de aceite de oliva y envuelvan cada ejemplar en papel especial para horno. Pónganlas al horno a temperatura media de quince a veinte minutos.

Esta y otro centenar largo de recetas aparecen en el libro *Las recetas de Madame Maigret*, de Robert Courtine, en el cual se recopilan las recetas que se cocinan y se comen en las 75 novelas y 28 cuentos que Simenon dedicó a su emblemático personaje y en las cuales una de las constantes es el placer que deriva el comisario de los platos de la exquisita cocina tradicional francesa que día tras día le prepara su esposa.

Veamos para ir abriendo el apetito: chucrut a la parisiense, mollejas de res, cabeza de ternera en salsa de tortuga, truchas al queso azul, sopa de cebolla gratinada pero con auténtico queso Gruyere de Suiza, según se recomienda en el libro en una nota a pie de página.

Los ingleses, al contrario de los franceses, nunca se han distinguido por una tradición gastronómica exquisita y sofisticada. Sin embargo, un buen desayuno inglés no tiene nada que envidiarle a ningún otro, y como corresponde a un londinense a la vieja usanza, Sherlock Holmes suele

comenzar el día con un opíparo desayuno preparado por la señora Hudson, propietaria del apartamento en el 221 B de Baker Street, donde el detective y su asistente John Watson tienen alquilados sendos cuartos. De hecho, en *Las memorias de Sherlock Holmes*, sir Arthur Conan Doyle pone en boca de su protagonista: “La cocina de la señora Hudson es un poquito limitada, pero, como escocesa que es, tiene una buena idea de lo que debe ser un auténtico desayuno”.

En su libro *Comiendo con Sherlock Holmes* (aún no traducido al castellano) sus autores, Julia Rosenblatt y Frederic Sonnenschmidt, mencionan una de las combinaciones que podrían encontrar Holmes y Watson en el bufet matinal de la señora Hudson: Huevos con mantequilla a la pólvora, pancakes de papa, salsa de manzana, panecillos dulces, café y leche.

Para aquellos timoratos que aún no han probado los huevos a la pólvora, incluimos la receta que ofrecen los autores. Por cierto, se trata de un nombre muy apropiado, pues la salita en que tomaban el desayuno los sabuesos estaba adornada con varios agujeros de bala que hizo Sherlock un día... porque estaba aburrido.


“Sherlock Holmes tocaba el violín. Yo cocino”, confesó en una ocasión el gran Pepe Carvalho, el detective de la saga de novelas negras creada por el autor catalán Manuel Vázquez Montalbán, tan amantes el uno como el otro de los fogones, los delantales y los utensilios de cocina

“La intriga en Vázquez Montalbán era capaz de interrumpirse por una receta de cocina”, explicaba hace unos años el escritor peruano Hugo Neira en una de sus columnas en el periódico *La República* de Lima. “Cuando Carvalho no logra resolver un caso, lo que le ocurre incluso a todo gran detective, y ante el enigma irresuelto se deprime; para sanarse, no se pone a tocar el violín, o se droga, como el detective británico Sherlock Holmes sino que va y se prepara callos a la catalana”.

Pues muy bien; no hace falta deprimirse, ¡manos a la sartén! Para empezar, mientras reunimos todos los ingredientes de este plato es incluso posible que se nos olvide por qué estábamos deprimidos.

¡Apunten! Para la base de callos a la catalana: 750 gramos de callos blanqueados o precocidos, troceados; 2 tomates, 3 Cebollas, 6 dientes de ajo, 1 pimiento verde, 1 pimiento rojo, 2 berenjenas, 8 cucharadas de aceite de oliva, una pizca de tomillo en polvo, sal y pimienta recién molida. Y para el caldo corto un ramillete de hierbas, compuesto por 2 hojas de laurel, 1 ramita de romero, 1 rama de apio y 3 ramitas de tomillo, a lo cual se le agregan 2 zanahorias, las hojas verdes de un puerro, 1 cebolla pinchada con dos clavos, 25 centilitros de vino blanco seco y 1 cucharada de sal gruesa.

Como la preparación es tan elaborada como numerosos son los ingredientes, los invitamos a buscar una excelente receta en los portales recetasgratis.net, todareceta.es, cocina.facilissimo.com o cualquier otra.

Y para echar cabeza a la hora de resolver un enigma, tampoco vendrían mal unos sesos a la catalana, un plato que por cierto menciona el propio Vázquez Montalbán en su libro *Las recetas de Carvalho*. 

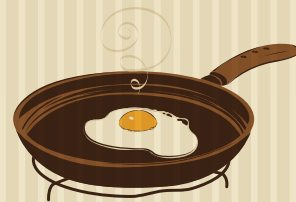
Juan Fernando Merino (Colombia)

Huevos con mantequilla a la pólvora

Para cuatro comensales
8 huevos fritos
5 cucharadas de mantequilla
4 cucharadas pequeñas de jerez

Preparación:

1. Retire los huevos fritos de la sartén y colóquelos en un recipiente cerrado para preservar el calor.
2. Coloque la mantequilla en una cacerola y caliéntela hasta que adquiera un color marrón pero no se queme.
3. Añada el jerez (esté preparado para la llama resultante) y vierta la combinación sobre los huevos.





LOS AVATARES DEL GUSTO

¿EL NACIMIENTO DE UN GÉNERO?

JORGE
ECHAVARRÍA
CARVAJAL

El atosigante banquete de Trimalción, que Petronio recoge en su *Satiricón*, es tal vez el texto pionero de la presencia de los asuntos gastronómicos en predios de la literatura. Sin embargo, tal presencia no es tan contundente como la pactada por las letras con otros productos captados desde otros registros sensoriales: la música, la pintura o las sensaciones táctiles devienen casi en géneros propios, identificados como poesía, novela ilustrada o literatura erótica. Es cierto que puede rastrearse esta alusión a asuntos relacionados con los deleites del gusto en una pléthora de autores, pero no pasa de ser un recurso más para redondear la exploración de un momento, un personaje o una circunstancia, que varían en peso específico de autor en autor,¹ o de piezas episódicas dentro de una obra mayormente “no culinaria”.

La primacía del ojo y el oído, sentidos de captación a distancia, en los que no hay una “contaminación” con lo material —viejo (y errado) prejuicio de raíces platónico-aristotélicas, a pesar de que cada sociedad genera su propia organización sensorial, como lo plantea Ong (1987)—, conduce a un auge de la visualidad, estudiada primero por Simmel (2001, 2007) y luego por Foucault y Deleuze.² Este auge va paralelo con el surgimiento y la entronización de la ciencia y de los diversos mecanismos ópticos de control de los cuerpos individuales y sociales, apoyado primero en la imprenta y, hoy día, en los diversos dispositivos óptico-auditivos, cada vez más universales.



Esta descarnada relación visual-auditiva se desplaza actualmente al ritmo de un neohedonismo contemporáneo que vuelve a sentir sin culpa la interpelación de otros sentidos mucho más materiales en su contacto con el mundo: oyendo, tal vez, el llamado de Michel Onfray,³ que le reclama a la filosofía su olvido del cuerpo, tomando el alimento como ariete, los placeres del paladar y lo que ellos evocan y convocan, o reclamando la presencia de esa carnalidad pospuesta, en la estela de un materialismo hedonista que requiere a sus filósofos sepultados por el idealismo platónico y la apropiación cristiana.

En lo que respecta a la literatura, conviene recordar la relatividad de este territorio, histórica y culturalmente en permanente proceso de configuración. El teórico literario y cultural Terry Eagleton ilustra esto último cuando recalca que en la literatura francesa del siglo XVII, al lado del teatro de Corneille y Racine, están las máximas de La Rochefoucauld, las oraciones funerarias de Bossuet, Boileau y su tratado de la poesía, las cartas de Madame de Sevigné a su hija y la filosofía escrita por Descartes y Pascal (Eagleton, 1998). La novela fue, durante mucho tiempo, un género menor, y muchos de los géneros arriba asumidos como literatura configuraban un territorio difuso, donde hoy encontraríamos problemas para

aceptar la pertenencia de autores y obras a nuestras formas canónicas de representación. De este modo, es explicable que las ideas que circulan en el siglo XIX acerca de la historia prohíjen el nacimiento de la novela histórica, que los librepensadores barrocos engendren sus novelas libertinas, que el optimismo científico acabe derivando en ciencia ficción, o que las 62 novelas escritas por Julio Verne, con propósitos pedagógicos por encargo del editor Pierre-Jules Hetzel (bajo el título genérico de “Viajes extraordinarios” y durante veintitrés años), den origen a la después llamada literatura “juvenil”, mientras el grueso de la literatura folclórica europea pasa a alimentar los fondos de la “literatura infantil”. Es decir, las diferentes clasificaciones y canonizaciones que tratan de delinear los énfasis y derivas de las textualidades engendran y validan o condenan al olvido de lo no literario a diversos productos, en un proceso dinámico y, en mucho, impredecible.

De tener ese discreto papel en la configuración de la llamada identidad cultural de una nación o región, los últimos años testimonian la efervescente y ya insoslayable presencia de la gastronomía. Convertida la cocina en superestrella, impulsa un turismo que se sirve de las guías consagratorias y de las estrellas Michelin o de los tenedores como brújula para los sibaritas, presenta

El exotismo y la exageración pueden ser juzgados por el menú de un primer banquete, pues del que lo sigue, debido a la salida de dos invitados, no tenemos noticia.

En las entradas se ofrecen, entre otras cosas, acompañadas con mulsum (un vino mezclado con miel y pimienta), aceitunas blancas y negras presentadas en las alforjas de un asno de bronce, lirones espolvoreados con miel y adormidera, salchichas servidas sobre una parrilla de plata, en la que ciruelas de Damasco y semillas de granada simulan brasas, y huevos de pasta rellenos de carne de ave, rodeados de yemas a la pimienta y al garum, la infaltable salsa de entrañas de pescado fermentadas, presentados bajo una gran gallina de madera que simula estar incubándolos.

El primer plato consta de capones, tetillas de cerda, liebre, pescados ahogados en una salsa de garum, pan caliente, jabalí relleno de salchichas y embutidos, todo ello presentado en una gran bandeja de plata con el zodiaco dibujado, de modo que a cada signo corresponda una vianda.

El segundo plato ofrecía, previo cambio de mesas y después de esparcir sobre el suelo aserrín teñido de azafrán y de polvo de mica, tordos de pasta rellenos de pasas y nuez, membrillos atravesados por espinas, para parecer erizos, oca gorda rodeada de pescados y de toda clase de pájaros, confeccionados con cerdo, entre otros platos.

A los invitados se les perfumaron los pies al entrar y se les pusieron coronas de flores, ya que se creía que estas impedían que el vino se fuera a la cabeza.

Satiricón, Petronio

los *realities* en los que chefs malhumorados destrozan a los participantes, y sensuales “cocineras” despliegan sus encantos en canales de televisión completamente dedicados al arte de preparar alimentos. Además, al lado de los recetarios y *coffee table books* lujosamente dedicados a las cocinas del mundo, aparece una abundante producción que podría ser denominada y reconocida como “literatura gastronómica”, es decir, no la que hace una ocasional mención dentro de una obra, sino “aquella en la que la cocina, los restaurantes o los chefs centran el nudo argumental”.⁴ La Feria del Libro de Madrid 2014 ilustró generosamente esta emergente tendencia: *El festín de Babette* (Nórdica) de la danesa Isak Dinesen (1885-1962), en la sexta edición que conmemora el 25 aniversario de la película, consagra una especie de obra canónica, mientras que bajo sus alas se agrupan propuestas recientes. *La cocinera de Himmler* (Alfaguara) de Franz-Olivier Giesbert, una historia de venganza, humor y chefs; *El último banquete* (Alevosía) de Jonathan Grimwood, donde un epígono gastronómico del protagonista de *El perfume* está a la caza del sabor perfecto; *Deseo de chocolate* (Planeta), de Care Santos, que ilustra la historia de Barcelona en tres momentos relacionados con este producto culinario;⁵ Reyes Calderón y su *Tardes de chocolate en el Ritz* (Planeta), una historia de amistad en torno al lujoso hotel y su gastronomía; *El restaurante del amor recuperado* (Alevosía) de Ito Ogawa, donde la salvación de un pueblo japonés corre por cuenta de una talentosa cocinera; *La cocinera* (Ediciones B), novela en la que Coia Valls pone a su protagonista a viajar de la Lima colonial a Barcelona con un recetario como único salvavidas; *El amor es un bocado de nata* (Suma de Letras), donde Elisabetta Flumeri y Gabriella Giacometti recorren la crisis europea y alaban el *slow food* y el romance en la Toscana. En el capítulo autobiográfico, resalta *Días de champán* (Planeta), una novela en la que el periodista Rafael Naval narra la historia del siglo xx y la de una familia propietaria de la fábrica

de corcho para vinos espumosos, mientras, cercano ya a la historia de la vida cotidiana, el jefe de cocina de los jefes de gobierno español revela en *La cocina de la Moncloa* los gustos y desafectos culinarios de estos. Incluso para el público juvenil hay un libro, *Killer Pizza* (Hidra) de Greg Taular, una especie de cruce entre el relato acerca de un chico que sueña con llegar a chef mientras trabaja en una pizzería y la película *Men in Black* y sus cazadores de monstruos.

A esta reciente cosecha habría que añadir, a modo de ejemplos de una muy amplia producción, de Irvine Welsh, *Secretos de alcoba de los grandes chefs* (Anagrama), donde un muy peculiar inspector de sanidad de restaurantes se debate entre ejercer limpiamente su oficio o hurgar entre la intimidad de los cocineros inspeccionados; los descarados y divertidos libros autobiográficos del chef estrella de televisión Anthony Bourdain (*A Bloody Valentine to the World of Food and the People Who Cook, Kitchen Confidential, Typhoid Mary, No Reservations: Around the World on an Empty Stomach*); los recetarios literarios (*Sopa de Kafka: un recorrido por la literatura universal en 14 recetas*, de Mark Crick, EDAF); los de historia y cocina (*Conquista y comida: consecuencias del encuentro de dos mundos*, editado por Janet Long, UNAM) o de cocina y cultura (*Notas y apostillas al margen de un libro de cocina de Eugenio Barney Cabrera* —Univalle— y *Fogón de negros*, de Germán Patiño Ossa y Andrés Bello, son dos muy buenos ejemplos, en nuestro medio, y ambos del ámbito vallecaucano⁶); blogs dedicados a valorar y proponer recetas halladas en diversas novelas, más cercanas a lo que podría denominarse *best sellers*,⁷ además de una reciente muy nutrida, valga el término, oferta de películas con la cocina como centro.

Este interés en otras latitudes tiene aún débiles correlatos entre nosotros. Falta todavía hacer recorridos gustativos por las páginas de nuestros clásicos nacionales y regionales: no tenemos, ni de lejos, algo parecido al trabajo de la académica americana Lorna Piatti-Farnell (2011) en el que

Las odas al tomate, a la cebolla y al caldillo de congrio de Neruda, el parco menú de Don Quijote, el desmedido apetito en Gargantúa, la tacaña despena de Papá Goriot, la carne de cetáceo asada y la sopa de almejas en Moby Dick, la abundante cena que comparten Levin y Oblonsky en *Guerra y paz*, las entrañas saboreadas por Leopold Bloom, los olores a viandas que atraviesan la obra de Italo Calvino...

conecta literatura, cultura y comida en las últimas tres décadas; es además lamentable la también ausente y solo puntual exploración sobre estos mismos temas en el pasado.⁸ Sin embargo, ya existe un interés por estos temas en tesis de grado y en algunos artículos académicos, que van edificando los basamentos de proyectos de mayor aliento. Al lado de numerosas escuelas de formación culinaria que abarcan desde la formación técnica hasta la profesional, proliferan también los restaurantes que abordan creativamente las cocinas regionales y de otros lugares, con investigación y rescate de ingredientes y formas de preparación hoy casi olvidados.

La publicación del Ministerio de Cultura de los diecisiete tomos de su *Biblioteca básica de cocinas tradicionales de Colombia* (Bogotá, 2013), el rescate local del *Manual práctico de cocina para la ciudad y el campo* de Elisa Hernández (Unaula, 2013), no disponible desde su edición de 1957, y la publicación de recetarios-memorias de Cecilia Faciolince de Abad, *Recetas de mis amigas* (Aguilar, 2010), y *Los sabores de la casa*, de Leonor Santamaría de Rodríguez (Tragaluz, 2011), van generando cada vez más interés y abriendo caminos para que este género literario de múltiples rostros y expresiones se vaya consolidando.

Tenemos, pues, la cartografía inicial que permite distinguir los perfiles del género de la literatura gastronómica, inscrita dentro de un campo aún mayor, al que podemos llamar “gastrosofía”: los saberes que desde la filosofía, la antropología, la sociología, la historia, la geografía y los estudios sobre la cultura y la discursividad armarían el borde externo de este campo. En una capa interior, estarían las elaboraciones puntuales y de carácter poético, plástico y literario en torno al alimento, mientras que, cercano al núcleo, un puro espacio de prácticas y saberes aplicados, y mediando entre él y la creación, estaría el espacio propiamente dicho del género. Allí, en cruces que irían hasta la envoltura reflexiva o descenderían al centro práctico, se forjan los productos de esta literatura. Desde el ensayo a la autobiografía, de la novela, la película o el cuento exclusivamente gastrocéntricos, de las memorias-recetario a los blogs, de los productos dirigidos a públicos concretos o los de apelación masiva, van ofreciéndose sus recorridos y hallazgos.

Este territorio, saboreable y apetitoso, exige, sin embargo, que su geografía sea visitada y mirada por los ojos curiosos de

estudiosos de áreas disímiles, que vayan realizando las necesarias y esperadas incursiones para que podamos tener, ojalá pronto, noticias de su historia, de sus idiosincrasias, de sus alcances, de sus hibridaciones o nuevos productos... tareas que, debido a su convocatoria sensible y hedónica, esperamos tener pronto a mano como menú de nuevos conocimientos, de territorios que se incorporan al nunca terminado proyecto literario. ■

Jorge Echavarría Carvajal (Colombia)

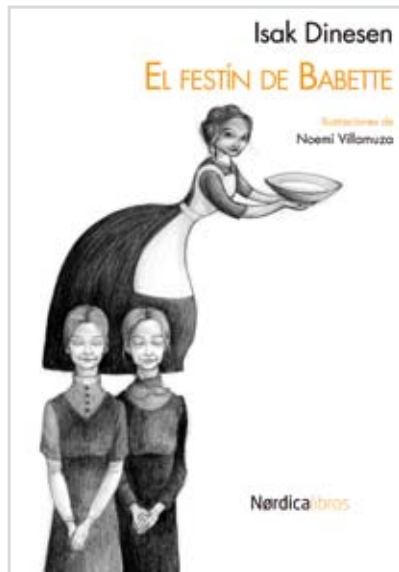
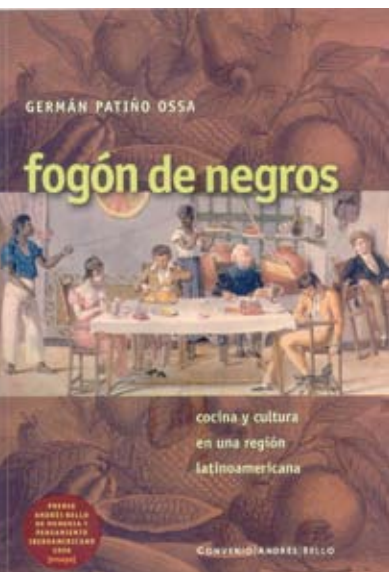
Profesor asociado - Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, posgrado de Estética, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Bibliografía

- Arango Navarro, Fernando Aquiles (2008). “El goloso Tomás Carrasquilla”. *Revista Lasallista de Investigación*, 5(1), enero-junio, pp. 65-71.
- Brottons, Ximo (2006). “Entrevista a Michel Onfray, filósofo hedonista”. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía* (2) Disponible en: www.raco.cat/index.php/Astrolabio/article/download/197485/264547. Consultado el 5 de julio de 2014.
- Eagleton, Terry (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.
- Jay, Martin (1998), “El imperio de la mirada: Foucault y la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo xx”, en: Couzens Hoy, David (comp.). *Foucault*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ong, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE.
- Piatti-Farnell, Lorna (2011). *Food and Culture in Contemporary American Fiction*. Nueva York: Routledge.
- Simmel, George (2001). *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península.
- (2007). *De la esencia de la cultura*. Buenos Aires: Prometeo.

Notas

¹A modo de contraste, Arango Navarro, en el artículo “El goloso Tomás Carrasquilla”, dice haber recopilado noventa referencias “comestibles y bebestibles” en dieciocho de sus obras —pero creo que, en la brevedad de ese artículo, poco se explota allí esta muy relevante veta carrasquillesca—. En la orilla hispana, Manuel Vázquez Montalbán, por su parte, incluye siempre detalladas recetas en sus novelas dedicadas al detective Pepe Carvalho, y además escribe tres libros dedicados a la gastronomía. Manuel González, alias Plinio, jefe de la Guardia Municipal de Tomelloso y primer detective de la novela española, criatura de Francisco García Pavón, había antecedido ya a Carvalho en esta alianza entre fogones y crímenes.



²La relación entre poder, saber y hacer visible y los regímenes de visibilidad, respectivamente, son luego retomados por Martin Jay (1998) como “regímenes escópicos”.

³A pesar de que su libro *El vientre de los filósofos* le creó innumerables líos en su cartesiano país: “Se clasificaron estos libros en el estante de gastronomía, me convertí en el filósofo especializado en cocina, me invitaron a los platós de televisión para comentar las trufas o el champán durante las Navidades... Esta manera de no querer leer lo que decían los libros y de quedarse con la anécdota es también un síntoma del rechazo de considerar la cuestión del cuerpo y de su olvido en la tradición filosófica” (Brotons, 2006).

⁴Ver <http://ecodiario.economista.es/libros/noticias/5836055/06/14/La-literatura-gastronomica-busca-su-hueco-aprovechando-el-auge-de-la-cocina.html#.Kku8tBaSLs5vKo9>

⁵Inevitable el paralelo con “Las tres tazas” (1863), donde José María Vergara y Vergara hará lo propio con la Bogotá que atraviesa desde la colonia hasta los albores del siglo xx “a caballo” en tres brebajes.

⁶Sería injusto no mencionar el trabajo pionero de Sofía Ospina, Lácides Moreno o de Teresita Román, quienes desde geografías e intereses muy diversos y épocas también distintas, han llamado la atención a sus contemporáneos sobre los productos de los fogones como elementos indispensables para abordar y entender la cultura. De una “hornada” más reciente, Julián Estrada, Estrella de los Ríos, Leonor Espinosa, etc., cruzando las barreras entre academia, escritura, divulgación tozuda y creación culinaria, han hecho lo propio en nuestros días.

⁷Olivia Ardey menciona las siguientes: Lydia Leyte Coello (ensalada de garbanzos y pimientos en *El fuego envuelve tu nombre*), Anne Perry (sopa de cebolla en *Los robos de Rutland Place*), Liza Marklund (pastel de patatas en *Studio Sex*), Mary Higgins Clark (lingüini con le vongole en *Le gusta la música, le gusta bailar*), Donna Leon (risotto ai funghi en *La otra cara de la verdad*), Claudia Velasco (fish and chips en *El cielo en llamas*), Sebastian Junger (pastel de pescado en *La tormenta perfecta*), Federico Moccia (rape con salsa de naranja en *Esta noche dime que me quieres*), Juan Ballester (perdices con chocolate en *El efecto Star Lux*), Megan Maxwell (pollo al ajillo en *Las ranas también se enamoran*), Suzanne Collins (cordero con ciruelas en *Los juegos del hambre*), Lia Levi (bizcocho en *La esposa gentil*), Patricia Sutherland (mermelada de frambuesas en *Princesa*) y Lorenzo Silva (gimlet en *La marca del meridiano*). Ver <http://oliviaardey.blogspot.com.es/p/del-libro-al-paladar.html>.

⁸En el mencionado *Fogón de negros*, por ejemplo, se hacen breves y pertinentes alusiones a la gastronomía presente en *María* de Isaacs.



No lloro, no. Ya he llorado todo lo que tenía que llorar. Pobrecita.

¿Usted cree que hay derecho?

Era una pregunta dostoyevskiana y Carvalho prefirió beber otro vaso de vino y dedicar una mirada esperanzada al horno. Marta sacó los chorizos. El papel estaba casi quemado y de sus adentros salieron hasta seis chorizos perfectos, céreos, entusiasmados con su propio calor, con su pujanza roja. Carvalho se sirvió tortilla y cuchareó escabeche sobre el adoquín de patata, huevo y cebolla.

—Este escabeche había estado con pescado.

—Con caballa. El de la caballa lo aprovecho.

El de la sardina no, porque queda demasiado fuerte.

Carvalho se entregó a tan ibérica cena secundado a poquitos por la mujer en dura pugna entre sus ojos hambrientos y el sentido de la báscula.

—Mi madre me llama.

Se había puesto en pie de un salto.

—No he oído nada.

—Es que apenas se la oye.

Salió corriendo y por la puerta abierta penetró un fragmento de la serie Ramón y Cajal. Marta volvió y se dejó caer en una silla, donde quedó sentada con las piernas cortas abiertas. Se pasó una mano por los ojos.

—Madre mía, lo que he bebido.

Carvalho comía un chorizo cogido con los dedos.

—Quién le iba a decir a usted esta mañana que esta noche estaría cenando en casa de Marta Miguel. ¿Eh?

—Cierto.

—¿Quiere que le diga la verdad?

—Depende de la cantidad. Toda la verdad es demasiado para una noche.

—La verdad es que me he hecho la encontradiza. Tenía ganas de hablar con usted.

Carvalho terminó el chorizo y fue a por otro, con los mismos dedos, con los mismos ojos posesivos, con el mismo olfato dispuesto a regalarse con el aroma de aquella momia de cerdo y pimientón, probablemente extremeño.

Los pájaros de Bangkok
Manuel Vázquez Montalbán

UN CRIMEN AL DENTE

y una novela bien cocida



JUAN
CARLOS
ORREGO
A.

Entre los rasgos propios de la novela negra —más allá de la necesaria ejecución de un crimen y de la misteriosa atmósfera que debe envolverlo hasta la última página—, uno de los más significativos es la autorreferencia al subgénero. En *Los mares del sur* (1979), una de las novelas más leídas de la saga creada por Manuel Vázquez Montalbán, Pepe Carvalho dice llamarse Dashiell Hammett a una mujer desprevenida con la que se topa en un bar; como si el enigma tejido en torno del crimen amenazara, también, con disolver la particularidad temática de la novela, y en consecuencia fuera necesario que el protagonista se vistiera con la identidad del popular autor de *El halcón maltés* (1930).

Con todo y que no ofrezca la misma oportunidad de filosofar, con erudición libresca, sobre la autoconciencia del subgénero, también alcanza a ser típica en las novelas sobre crímenes la invocación de la comida. Sin abandonar el ámbito de Pepe Carvalho, pueden mencionarse los ritos culinarios a los que se entrega el ríspido detective junto con Biscuter, su viejo



amigo y amo de llaves; o, en el universo ideado por Georges Simenon, es obligatoria la referencia a las habilidades culinarias de Louise Leonard, la mujer del comisario Jules Maigret. Ocurre que a la comida corresponden atributos que la relacionan de varias maneras con el asesinato: ella, emponzoñada, suele ser causa de muerte, así como el banquete en que se sirven las viandas suele ser el escenario ideal de las exposiciones y acusaciones finales del agudo investigador. En otro sentido, el cocinar meticuloso puede ser la mejor metáfora del plan criminal o del raciocinio del detective que lo descifra.

Ambos elementos —obras clásicas del género criminal y mesas bien servidas— se encuentran en *Un crimen al dente* (2000), la tercera novela de la saga del escritor colombiano Gonzalo España (Bucaramanga, 1945). Allí no solo ocurre que un personaje le regale a otro un ejemplar de *El gran arte* (1983) de Rubem Fonseca; más significativo que eso, el desenlace conduce a un gran simio armado, émulo de aquel que empuña una navaja de barbería en “Los crímenes de la Rue Morgue” (1841) de Edgar Allan Poe y, con sus desafueros, inaugura el subgénero de la literatura negra en Occidente. En cuanto a lo gastronómico, el título de la novela de España es bastante claro con respecto al ambiente de *trattoria* en que se desarrolla la historia. No es poco lo que puede decirse sobre eso.

En *Un crimen al dente*, la tropical ciudad de Alcandora se ve sacudida por la muerte del chef italiano Pietro Vallcumbrosa, quien, partisano en su juventud, se había convertido, muchos años después y muy lejos de su patria, en el propietario y cocinero en jefe del restaurante Giusepi. El único sospechoso es Antonio, un mendigo radicado en un parque situado frente al restaurante, subversivo en sus mejores días y a la sazón protector de los monos que pueblan las copas de los árboles, además de bebedor consuetudinario. Él y el chef se habían trenzado en una extraña amistad que implicaba tanto compartir la botella como discutir airadamente hasta irse a las manos. A juicio de Maritza, la afligida viuda del italiano, el principal móvil de tan peregrina relación había sido la fijación de Pietro con los simios, a los cuales —especialmente a una matrona cuadrumana— Antonio dominaba por la sola gracia de los granos de azúcar y maní que se afanaba en prodigarles. Así lo cuenta la mujer a Laurentino Cristófor, un abogado metido a investigador por puro altruismo: “Pobrecillo, fue con eso que lo tramó el tal Antonio. Siempre había querido ver los famosos macacos. Recién instalados aquí se la pasaba horas enteras observando los árboles, pero todo lo que llegó a contemplar fue una sombra, un movimiento en las ramas, algo parecido a una cara que lo miraba desde allá arriba. Pero el tal Antonio llegó con la mona” (España, 2000: 128).

Descompuesta ante la enésima reyer-ta de Pietro y el mendigo, Maritza sale a su encuentro con un viejo revólver de la Segunda Guerra Mundial, lo dispara al aire y, luego del zafarrancho humano y animal provocado por el estampido, el italiano aparece baleado en el suelo, muerto.

La comida humea a un lado de la tragedia. La entrevista entre Maritza y Cristófor tiene lugar sobre los manteles del restaurante Giusepi, o mejor, Trattoria de Pietro, que es como se decide llamarlo después del homicidio. A modo de rito de duelo, la viuda adquiere la costumbre de sentarse a la mesa de sus clientes para contarles, del modo más fresco, su propia versión de la muerte del marido y responder, de paso, todas las preguntas sugeridas por el extraño crimen. Incluso Salomón Ventura, el titular de la Tercera Fiscalía Delegada —a la que ha correspondido, por reparto, el caso Vallcumbrosa— recaba allí los primeros testimonios. Es por eso que la relación del hecho capital de la novela acaba asociándose con los olores y formas de las más suculentas pastas, como si fuera uno más entre sus ingredientes. Al mismo tiempo que Ventura se dispone a hacer las primeras preguntas, ronda en el ambiente el olor del *ossobuco a la parmigiana* y de los *ñoquis al pesto*, y la secretaria del fiscal toma registro del testimonio de Maritza mientras ella y su jefe acometen sendos platos de *fetuchines al burro*. La viuda estalla en llanto al recordar la última

riña entre Pietro y Antonio, sin importar que solo un par de instantes atrás hubiera estado pontificando sobre la mejor manera de rellenar unos *envoltini* de carne. Comer, narrar y matar se antojan, en consecuencia, como actos de la misma naturaleza.

La escena capital del desenlace es casi un calco de ese primero y suculento interrogatorio. Cristófor, quien a la postre acaba juntando todos los cabos sueltos del caso, ofrece la explicación del mismo en una mesa de la *trattoria* que comparte con el equipo de investigadores de la Fiscalía Tercera Delegada y la viuda. La tesis de que Princesa —tal es el nombre de la madre de los macacos— ha sido la involuntaria ejecutora del crimen al disparar la pistola que Maritza, turbada por la ira, había activado inicialmente en el parque para amedrentar a los borrachos, solo puede ser pasada con el vino que corre a raudales sobre la mesa. El silencio que sigue al punto final del desciframiento de Cristófor es roto por el tintineo y crepitar de los platos de *lingüini en salsa de carne y spaghetti a la puttanesca* servidos por el mesero. Entonces la exposición de los hechos cruentos del parque cede su lugar —como si se tratara de la evolución natural del tema— a la explicación ofrecida por Maritza a propósito del origen de los famosos *spaghetti*: “Es un plato popular italiano [...]. Se prepara con cosas que siempre están al alcance de la mano en cualquier hogar: alcaparras, aceitunas maduras, ajo, tomate, cebolla, *vino bianco*. Le dicen a la *puttanesca* porque es el plato que esas mujeres preparaban a la carrera para sus donjuanes, al volver de la calle, después del trabajo” (209).

No obstante la magnificencia de la comida internacional, ella quizá sea, en *Un crimen al dente*, nada más que un eco deformado de una cena menos opípara pero mucho más cercana a los móviles del crimen de Pietro Vallcumbrosa. Es la mesa mendicante y absurda en que departían el italiano, Antonio y Princesa una vez acabado, cada noche, el servicio de restaurante. Ese es uno de los cuadros que con más dolor recuerda

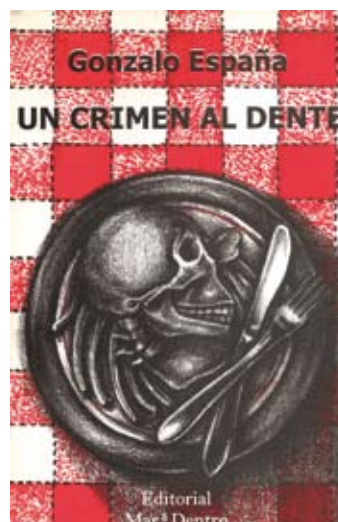
La comida humea a un lado de la tragedia.

La entrevista entre Maritza y Cristófor tiene lugar sobre los manteles del restaurante Giusepi, o mejor, Trattoria de Pietro, que es como se decide llamarlo después del homicidio.

Maritza, según se lo cuenta a Cristófor: “Eran más o menos las dos de la mañana cuando me levanté a traerlo a la cama, y lo hallé con el vagabundo y la mona, sentados los tres a manteles, bebiendo y comiendo pan y maní. El monstruo ese me mostró los dientes y gruñó” (205). Por considerar a Pietro como su compañero de mesa, Princesa ataca a Maritza —anonadada por el primer disparo— cuando esta va al parque a sofocar la riña de los dos bebedores, y mucho antes se había sometido a los designios de Antonio por el maní y el azúcar que él regalaba a los simios del umbroso lugar. De hecho, cuando el desharrapado mecenas es puesto tras las rejas, los monos más pequeños mueren de inanición. Así que es el hambre, antes que las ambiciones desatadas en torno de una mesa lujuriosa, lo que mueve las pasiones en la novela y las fermenta hasta el correr de la sangre.

No es un hecho menor, en *Un crimen al dente*, que la comida de una mesa pobre y sórdida sea el caldo de cultivo de la fatalidad. A fin de cuentas, se trata de una típica novela negra, esto es, de una ficción más interesada en representar los prosaísmos y turbideces de la vida en sociedad que en proponer un aséptico acertijo a los lectores particularmente agudos. En pocas palabras, se trata de una novela negra y no tanto de una policiaca, como sí lo son las sagas protagonizadas por Hercule Poirot y Miss Marple, los impolutos investigadores de Agatha Christie. Hinchida de la desesperanza de su época, la novela de Gonzalo España renuncia a la redondez lógica del enigma finamente desvelado o al botín de la gran homilía moral, e incluso renuncia al previsible escarnecimiento, como culpable, de algún asesino perplejo. En sus últimas páginas solo hay una mona famélica, aferrada al revólver que disparó accidentalmente contra Pietro, del mismo modo que pudo dispararlo contra sí misma o contra la cría que, prendida de su cuello, casi ha muerto de inanición.

Sin criminal no puede haber, en ningún sentido, crimen. Precisamente, esa es



la revelación encerrada en la metáfora culinaria del título, coronado por la imagen de una pasta no del todo cocida. El narrador, tomando la voz en nombre de la comunidad de Alcandora, lo expresa a su modo: “Un crimen al dente no es un crimen propiamente dicho” (134). Y si ello representa la máxima frustración para el fiscal Ventura —cuyo destino no es otro que desenredar asesinatos cuyos asesinos no pueden ser puestos tras las rejas—, para Gonzalo España se trata de la satisfacción del deber cumplido: a fin de cuentas ha escrito una novela que, como todas las de su especie, está hinchada de todas las referencias imaginables sobre sí misma; de indicios sobre el ejercicio de escribir literatura negra y, en concreto, de escribirla como si se aderezara el plato más conocido y apetecido de un menú. No hay novela negra que no sea, paradójicamente, particular y representativa; única en su especie al mismo tiempo que reescritura de todas las demás. Todo depende —tal como concluye Maritza a propósito de las pastas de su concurrido restaurante— de “un toque peculiar” (99). ■

Juan Carlos Orrego A. (Colombia)


Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.

Referencias

España, Gonzalo (2000). *Un crimen al dente*. Medellín: Mar Adentro.



Soy Estudiante
www.udea.edu.co/soyEstudiante



@UdeA



[/universidadantioquia](https://www.youtube.com/universidadantioquia)



Información Institucional
www.udea.edu.co




[/Universidad.de.Antioquia](https://www.facebook.com/Universidad.de.Antioquia)



Comunicación Digital

Universidad de Antioquia



UdeA Noticias
www.udea.edu.co/udeanoticias



[/universidadantioquia](https://www.youtube.com/universidadantioquia)



[/universidadantioquia](https://www.youtube.com/universidadantioquia)



Junio

	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

Agenda de eventos
www.udea.edu.co/agenda

¿Es posible divulgar la ciencia?

GUILLERMO
PINEDA

Resulta un lugar común afirmar la importancia de la ciencia y, como corolario, la de su divulgación, pero es poco usual que se discuta sobre qué tan efectiva puede llegar a ser esta última actividad, como si el inmenso prestigio acumulado por la primera a partir de sus extraordinarios logros fuera suficiente garantía de éxito para la segunda. Con el fin de aclarar esta situación, es necesario delimitar los alcances y objetivos de la divulgación de la ciencia y descartar las falsas expectativas que, con frecuencia, se generan en su nombre.

En una primera aproximación podría decirse que el objeto de la divulgación de la ciencia es poner a disposición del público, en general, el conocimiento científico. Pero un examen más atento de la anterior afirmación indica que tal cometido es algo que, más bien, corresponde al sistema educativo, gracias al cual quien tenga la capacidad, la disposición y la voluntad de hacerlo puede adquirir la formación necesaria en una disciplina científica, con el fin de desarrollar las habilidades necesarias para aplicar los conocimientos adquiridos a la solución de los problemas y al esclarecimiento de las situaciones propias de la disciplina en cuestión. Por el

contrario, no es muy sensato esperar que la divulgación científica sea suficiente por sí sola para que las personas accedan a los conocimientos y adquieran la experiencia de un científico profesional. En el mejor de los casos, la divulgación científica provee una perspectiva general y cualitativa de los objetivos, métodos y resultados de una disciplina específica. Así, gracias a los innumerables textos de divulgación que se han publicado sobre la teoría de la relatividad —algunos de ellos de excelente calidad— el lector puede llegar a saber sobre la insospechada relación que existe entre la materia y la geometría, sin necesidad de entrar en los complicados detalles de la solución de las ecuaciones de campo gravitacional. De igual manera, a través de textos de divulgación uno puede enterarse de que el funcionamiento de los sistemas de posicionamiento global, o GPS (por sus iniciales en inglés), tienen en cuenta las correcciones relativistas del tiempo asociadas al movimiento y a la posición de los satélites, para conseguir la extraordinaria precisión que exhiben sus resultados, sin que, de nuevo, el lector se haya tenido que preocupar por las sutilezas de las transformaciones de Lorentz, o por la relación que existe entre la distribución de la materia y el comportamiento de reglas y relojes en el espacio-tiempo.

Pero, entonces, surge la duda de si lo que llega al público a través de los procesos de divulgación se puede llamar ciencia, y si lo que la mayor parte de las personas puede llegar a comprender por este medio corresponde de manera rigurosa a los contenidos de las disciplinas científicas que han sido objeto de divulgación. Para responder a lo anterior es necesario hacer algunas precisiones sobre lo que entendemos por ciencia, mediante una breve descripción de sus premisas, protocolos y resultados.

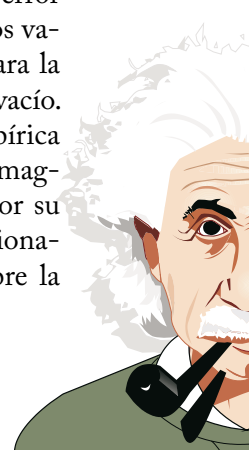
En primer lugar, se puede decir que la ciencia se caracteriza por poseer un lenguaje mediante el cual es posible hacer aseveraciones sobre el mundo, que pueden ser comprobadas de manera directa mediante la experimentación, o que son coherentes con fenomenologías, teorías y modelos bien establecidos. Por ejemplo, la observación de la radiación de fondo de microondas es coherente con la observación de la expansión del universo, y ambos fenómenos se pueden predecir

a partir de la teoría relativista de la gravitación y de la mecánica cuántica.

Sin embargo, más que de un lenguaje de la ciencia, es necesario hablar de una multiplicidad de lenguajes de las ciencias, puesto que cada disciplina científica construye los conceptos fundamentales con los cuales expresa sus principios, elabora teorías, construye modelos y describe los fenómenos y procesos que son de su incumbencia. Expresiones tan ingenuas como aquella que asigna a las matemáticas el papel de ser el lenguaje de la ciencia, no solo resultan excluyentes sino, incluso, contradictorias cuando uno se pregunta cuál es, entonces, el lenguaje de las matemáticas.

Una importante condición que deben satisfacer las teorías científicas, y los modelos exitosos que de ellas se derivan, es que no solo deben salvar las apariencias, es decir, dar cuenta de lo que ya se sabe, de manera más sencilla y coherente que las teorías anteriores, si las hubiera, sino además estar en capacidad de predecir eventos que, de ser corroborados, otorgan credibilidad a la teoría que los anticipó, puesto que, en estricto sentido, las teorías científicas no son verificables, sino solo comprobables, puesto que las pruebas, si bien son necesarias, nunca son suficientes para establecer la veracidad lógica de una teoría.

Pero el que las teorías científicas no sean verificables no excluye la posibilidad de que, si fuera el caso, se pueda demostrar la falsedad o la falta de veracidad de una teoría a partir de sus contradicciones internas o de una evidencia experimental desfavorable, tal como sucedió con la hipótesis del éter electromagnético, que para ser comprobada demandó la realización de mediciones de la velocidad de la luz con un alto grado de precisión, lo cual ya era posible en la última década del siglo XIX gracias al ingenioso diseño del interferómetro construido por Albert Michelson, pero a pesar de contar con tan valioso recurso tecnológico fue imposible detectar, más allá del error experimental, la más mínima variación de los valores predichos por la teoría de Maxwell para la rapidez del desplazamiento de la luz en el vacío. Sacando partido de la falta de evidencia empírica que sustentara la existencia del éter electromagnético, y adoptando una perspectiva que, por su sencillez y efectividad, resultó ser revolucionaria, Albert Einstein postuló una teoría sobre la



electrodinámica de los cuerpos en movimiento que, sin necesidad de suponer la existencia de un medio material que facilitara la propagación de las ondas electromagnéticas, e interpretando los resultados experimentales como un logro, y no como un fracaso, consiguió salvar las apariencias, expresar los fenómenos electromagnéticos de manera coherente, y deducir relaciones insospechadas entre el espacio y el tiempo, y entre la materia y la energía.

Física cotidiana

Es frecuente que los conceptos fundamentales de una disciplina científica reciban denominaciones alusivas a las situaciones o a los fenómenos de los cuales fueron abstraídos, como sucede, por ejemplo, con el concepto de calor, asociado con los procesos de combustión, que, por su parte, evocan una sensación fisiológica más o menos placentera, que también se relaciona con el concepto de temperatura. Expresiones como “al calor del hogar” describen de manera elocuente la situación a la que se hace referencia. Como consecuencia, y dada la familiaridad del común de las personas con palabras de uso frecuente en la cotidianidad, como calor y temperatura, se crea la falsa percepción de que los conceptos físicos designados por estas palabras son plenamente comprendidos, pero basta un sencillo análisis para develar el equívoco. En el lenguaje ordinario, las palabras calor y temperatura se suelen utilizar como si fueran equivalentes, como se puede advertir cuando alguien dice que tiene mucho calor, queriendo significar que la temperatura ambiente es muy elevada. Sin embargo, en el contexto de la física estos conceptos tienen significados específicos que son muy diferentes. Fue necesario recorrer un largo camino durante los siglos XVIII y XIX, desde las teorías substancialistas que asignaban a un supuesto fluido denominado *calórico* la causa de los cambios de temperatura de los cuerpos, antes de identificar al calor con la forma más degradada de la energía, y a la temperatura con la medida del grado de movimiento corpuscular, expresiones con las que el lego en física difícilmente relaciona su comprensión intuitiva de los conceptos mencionados. De igual manera, ante el descubrimiento del oxígeno, otro fluido de extrañas propiedades, el *flogisto*, resignó su participación

en el fenómeno de la combustión, y el aire perdió su carácter de elemento.

Se plantea, entonces, la pregunta de si es posible traducir al lenguaje ordinario el discurso científico, y se indaga por el papel que la divulgación científica cumple en tal cometido, puesto que, a primera vista, se podría pensar que esta es la función principal y definitoria de la actividad en cuestión. Pero la situación resulta ser mucho más complicada de lo que parece, puesto que el problema planteado es equivalente al de decidir si es posible traducir, a un lenguaje en el que no existen las palabras precisas para los conceptos que se quieren mencionar, un discurso elaborado originalmente en un idioma en el que los conceptos fueron construidos a partir de experiencias y situaciones desconocidas para quienes solo tienen acceso a los fenómenos de la cotidianidad y elaboran sus razonamientos desde la perspectiva del sentido común.

Para ilustrar la anterior afirmación, basta considerar la inmensa dificultad que experimenta cualquier persona cuando se enfrenta por primera vez al concepto de inercia, que es el concepto fundamental de la física. Entonces se podrá tener una buena idea de los obstáculos que debe superar quien pretenda construir un discurso científico que sea comprensible para un público que no ha elaborado los conceptos de manera sistemática y rigurosa, o que no esté en condiciones de recrear el escenario físico en el que se realizan los fenómenos aludidos. En efecto, el concepto de inercia, elemento central del principio de relatividad galileano, contradice el sentido común al afirmar la independencia del movimiento respecto a la acción de fuerzas o de motores internos o externos, como los que demanda la física de Aristóteles, inmanente en toda aproximación ingenua al problema del movimiento de los cuerpos. Para corroborar la anterior afirmación, notemos que nada resulta más aristotélicamente lógico que afirmar que los cuerpos más pesados caen más rápido que los cuerpos livianos, o que, en ausencia de fuerzas que actúen sobre ellos, los cuerpos inertes tienden al reposo. Lo cual no quiere decir que a Aristóteles le haya faltado inteligencia o que haya sido un mal observador, sino que su pensamiento y sus intereses estaban enfocados en objetivos muy diferentes a aquellos de los que

Pese a que los ensayos de arte son heterogéneos en su propósito y estrategia, siempre vemos un razonamiento presidido por la metáfora, que en los ensayos de Paz no es adorno, sino garantía de comprensión, vía honesta de ingreso a la verdad del arte.

se ocupa la ciencia moderna. Por otra parte, sería incurrir en un injustificable anacronismo reprocharle al padre de la lógica que no se hubiera tomado la molestia de verificar si un cuerpo pesado cae desde la misma altura diez veces más rápido que otro diez veces menos pesado, pero el hecho de que nunca lo hizo, o que si lo hizo nunca lo mencionó, nos permite caracterizar el discurso peripatético sobre el mundo como parte de un proyecto para construir una doctrina capaz de dar respuesta a todas las cuestiones posibles, exenta de la incómoda verificación experimental.

De igual manera, una vez que la física de Newton se ha erigido como la verdad oficial, resulta fácil, en retrospectiva, tomar partido a favor de Galileo en su discusión con los escolásticos sobre el movimiento de la Tierra. Pero vale la pena anotar que aún ahora, como en la antigua Grecia o en la Europa del Renacimiento, es difícil observar en el entorno, y de manera directa, evidencias del movimiento de la Tierra, las cuales solo se pueden obtener mediante observaciones más o menos sofisticadas y de largo plazo, como en el caso del péndulo de Foucault, o de los corrimientos Doppler de la radiación de fondo. En cualquier caso, casi siempre es difícil ver algo cuando no se sabe qué es lo que hay que ver, como les sucedía con frecuencia a los que por primera vez utilizaron los telescopios de Galileo para comprobar sus observaciones.

Pero si conceptos tan aparentemente claros y sencillos como los que sirven de fundamento a la mecánica clásica exigen formación y disciplina para su cabal comprensión y manejo, qué decir

sobre la posibilidad de popularizar algunos de los resultados más notables de la física moderna, cuya realización solo es posible en escenarios altamente sofisticados, que han sido preparados de manera artificial y controlada, para resaltar comportamientos del mundo físico que son literalmente impensables en la vida cotidiana y, por lo demás, imposibles de apreciar de manera directa. Aun quienes tienen la formación adecuada para supuestamente comprenderlos, no dejan de sentirse confundidos ante los complicados procesos que hay, por ejemplo, detrás del descubrimiento de una partícula elemental.

Como resultado de lo anterior, y ante la dificultad de comprender en términos del lenguaje ordinario las afirmaciones que hacen los textos de divulgación sobre la mecánica cuántica o la teoría de la relatividad, con frecuencia surgen interpretaciones fantasiosas, que se pueden acomodar a los más diversos y contradictorios intereses, entre los cuales sobresalen los de los promotores de las terapias alternativas, y los de algunos escritores de textos de superación personal, según los cuales el principio de incertidumbre se puede allanar a la voluntad del paciente, siempre que este lo desee con suficiente intensidad. La interpretación arbitraria de términos como relatividad, antimateria, entrelazamiento cuántico, incertidumbre, dualidad y superposición de estados, propicia la elaboración de discursos que contradicen el objeto primordial de la divulgación científica, al generar confusión entre la audiencia y reforzar el pensamiento mítico y la superstición que, en su momento, la ciencia debió superar para establecerse como alternativa confiable de conocimiento. Por fortuna, no siempre ese es el caso, y a diferencia de los textos sagrados o de los manifiestos políticos, cada una de cuyas múltiples interpretaciones puede reclamar el derecho a proclamarse como la verdadera, en el caso de la ciencia, e incluso en el de la pseudociencia, existe la posibilidad de la verificación experimental, que es un poderoso recurso para la solución de controversias.

Conocimiento gradual

Pero si, como ya se ha dicho, la única posibilidad de acceder plenamente al conocimiento científico es mediante la formación profesional, se podría indagar por la justificación de una actividad como

la que denominamos divulgación científica, cuyos cometidos, aparentemente, no se pueden lograr, o, a lo sumo, solo de manera parcial. Lo que sucede, en realidad, es que los objetivos de la formación académica y los de la divulgación científica son diferentes, aunque el cuerpo de conocimientos que sirve de base a las dos sea el mismo.

Independientemente de si ese sea o no su objetivo principal, los textos y materiales de divulgación científica han servido, con frecuencia, como primer acercamiento al pensamiento científico por parte de muchas personas que después han hecho de la ciencia su programa de vida. No deja de llamar la atención el significativo número de científicos destacados que reconocen la influencia que ejerció para la definición de su vocación el contacto con algunas realizaciones particularmente bien logradas en el campo de la divulgación científica, como la serie *Cosmos*, de Carl Sagan, e incluso series de ciencia ficción como *Viaje a las estrellas*, sin olvidar la primera y más impactante obra de divulgación científica escrita por Galileo Galilei en el siglo XVII: *Diálogos sobre los dos máximos sistemas del mundo*, y *La física, una aventura del pensamiento*, de Albert Einstein y Leopold Infeld.

No es de extrañar el significativo impacto de las realizaciones televisivas y, más recientemente, de la Internet, sobre los temas relacionados con la ciencia, si se tiene en cuenta la amplia sintonía con la que cuentan estos medios de comunicación, que, además, están exentos de las restricciones que constriñen el sistema educativo, pero que, de igual manera, no están sujetos a los requerimientos de rigor y claridad propio de los materiales lectivos, debido a lo cual pueden caer en los excesos del sensacionalismo propio de la industria del espectáculo, como sucede con las series catastrofistas que anuncian el fin del mundo como resultado de una inminente actividad volcánica, o las desaforadas promesas de bienestar y eterna juventud de algunas producciones de tinte futurista.

Si fuera necesario escoger alguna como la característica más representativa de la divulgación científica, se podría destacar su carácter promocional, razón por la cual sus métodos y estrategias tienen mucho en común con los de la industria de la publicidad. Es difícil no pensar que los telescopios que Galileo construía y regalaba

a los potentados europeos tenían el carácter antes mencionado, sobre todo si se tiene en cuenta que nunca se le ocurrió obsequiar uno de estos artefactos a Kepler, su gran aliado en la reivindicación del modelo heliocéntrico del universo. Por fortuna para el astrónomo alemán, su habilidad e ingenio le permitieron construirse un telescopio con sus propias manos, e incluso introducir mejoras al del pisano. Y en cuanto a los *Diálogos sobre los dos máximos sistemas del mundo*, es posible encontrar entre sus lectores a algunos de los más importantes físicos y filósofos de la edad moderna, como René Descartes e Isaac Newton, puesto que el aporte a la física de este último fue, ante todo, la revisión y continuación del programa galileano para la construcción de una nueva visión del mundo. Si bien Copérnico aportó el nombre a la revolución científica, fueron Galileo, Kepler y Newton quienes la realizaron. No hay que olvidar que el gran interés que suscitó entre sus contemporáneos la obra de Galileo fue estimulado, entre otras cosas, por la atención que atrajo sobre la obra la condena que el autor sufrió a manos de la Inquisición, y la correspondiente inclusión de sus textos en el índice de los libros prohibidos.

Vale la pena destacar que la divulgación científica que propician tanto los medios de comunicación como el sistema educativo mediante la formación básica en ciencias tienen coincidencias notables en algunos de sus propósitos y contenidos, que se materializan en una interesante fusión de las dos actividades, pues cada vez es más frecuente que la educación regular utilice textos y materiales audiovisuales preparados como divulgación científica, y esta, a su vez, se preocupa cada vez más por utilizar un lenguaje didáctico con un propósito educativo. Resulta muy productivo, al menos en lo que corresponde a la enseñanza de las ciencias en la educación básica, hacer una revisión consciente y sistemática de los productos de la divulgación científica con el fin de examinar la posibilidad de incorporarlos de la manera más adecuada en el proceso formativo. ■

Guillermo Pineda (Colombia)

Profesor del Instituto de Física de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Antioquia. Director y libretista del programa radial *Historias de la ciencia*. Director de la revista de divulgación *Experimenta*.



LOS ESCOLIOS DESAPARECIDOS DE NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

MICHAËL
RABIER

La primera serie de estos escolios es extraída del cuarto número de la revista *Mito* (Vol. 1, No. 4, oct-nov. 1955, pp. 211-217) fundada por Jorge Gaitán Durán. Es, en realidad, la primera publicación de aforismos gomezdavilianos,¹ seguramente por medio de Hernando Téllez, su amigo y admirador, él mismo redactor de la introducción a dicha publicación. Es allí en donde hemos encontrado la mayoría de estos “escolios desaparecidos”. En esa época aún Gómez Dávila no les denominaba *escolios* sino sencillamente “notas”. Recordemos que, en 1954, había publicado en México, a cuenta del autor y gracias a la labor de su hermano Ignacio, su primer libro *Notas I*. Por esta razón seguramente Téllez presentó en 1955 los primeros “escolios” como el “segundo volumen de *Notas*”. En su introducción, Téllez compara al pensador colombiano con los moralistas franceses de los siglos xvii y xviii, “en idioma español”. “Como en los casos clásicos de La Bruyère o de La Rochefoucauld o de Joubert —apunta Téllez— el aforismo de Gómez Dávila es una especie de precipitado final en que se resuelve, se expresa y sintetiza un largo proceso de meditación, y en el que se cristaliza y codifica una vasta corriente de experiencia y de sabiduría”. En el mismo número de la revista *Mito* descubrimos también muchos escolios en su primera versión, que serán publicados más tarde en los *Escolios a un texto implícito* (1977), con variaciones estilísticas más o menos importantes pero siempre significativas.

Por ejemplo:

“La Revelación no consiste tanto en enseñar una noción nueva, como en autenticar una noción ya existente.

Elegir es su función propia.

La Revelación preside el acierto que proclama”.

Escolio que en su versión final se encontrará así:

“El concepto de revelación no excluye la preexistencia de nociones similares o idénticas a las nociones reveladas. La revelación no consiste tanto en enseñar una noción nueva, como en autenticar una existente” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 29).

O:

“Que, en nuestro tiempo, ‘rutinario’ sea un insulto, sólo comprueba nuestra ignorancia en el arte de vivir”.

Transformado después en:

“Que rutinario sea hoy insulto comprueba nuestra ignorancia en el arte de vivir” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 80).

En otros casos el autor solamente quita un artículo² o cambia un adjetivo y/o un verbo,³ un adverbio,⁴ o sencillamente cambia la puntuación.⁵

Estos ejemplos y otros más nos autorizan llegar, por lo menos, a dos conclusiones. La primera, que Gómez Dávila empezó a escribir los “escolios” muy temprano, mucho antes de sus primeras publicaciones, e incluso, antes del intento de *Textos I* (1961), un libro de estilo diametralmente distinto: poético; argumentativo, aunque de manera metafórica y barroca; muy alejado del estilo aforístico, seco y tajante, del “moralista” clásico. La segunda, tiene que ver con la leyenda forjada en buena parte por el propio Gómez Dávila, sus amigos y “discípulos”, como escritor “natural” muy despreocupado de su obra. Si su humildad como escritor se puede comprobar a través de las confesiones de *Notas*, los escolios publicados en *Mito* y sus posteriores modificaciones nos permiten presumir que tal espontaneidad estilística y supuesta indiferencia en cuanto a la escritura no eran ciertas. Al contrario, la comparación

entre las diferentes versiones muestra una gran preocupación estilística, literariamente muy detallista, de la cual, incluso, se podría deducir el rigor con el que hizo la selección de los futuros escolios publicados. En esta época Gómez Dávila está puliendo su “arte de escribir” (*art of writing*) como habría podido decir Leo Strauss, armando su estrategia *poética* con una meta bien precisa.

La segunda serie pertenece a la revista mensual *Eco* (No. 210, abril 1979, pp. 561-574; No. 256, febrero 1983, pp. 407-414). Durante las primeras publicaciones de los escolios, el jefe de redacción en esta revista fue Juan Gustavo Cobo Borda (desde enero de 1973 hasta diciembre 1975),⁶ quien era muy cercano a Gómez Dávila y fue también el impulsador de la edición de los *Escolios a un texto implícito* (1977) en el Instituto Colombiano de Cultura durante su periodo como director (1975-1982). Ya se habían publicado extractos de *Textos* en el número 14 de la misma revista, en junio de 1961, poco después de su nacimiento. En efecto, esta fue creada en mayo de 1960 por Karl Buchholz —el propietario de la librería bogotana epónima que frecuentaba con asiduidad Gómez Dávila—, gracias al apoyo del gobierno de Alemania a través de Inter Naciones.⁷

La mayoría de los “escolios” publicados en *Eco* serán editados más adelante en los *Nuevos Escolios I y II* (1986) en la Nueva biblioteca colombiana de cultura (Procultura) dirigida por Santiago Mutis. Sin embargo, aquí también encontramos algunos pocos “desaparecidos”, pero sin variaciones estilísticas. De esta última constatación se podría concluir una mayor destreza literaria en el manejo del estilo por parte de Gómez Dávila, maestría lograda después de sus sesenta años, que fue adquirida a lo largo de veinte años de escritura, desde sus primeros intentos literarios y filosóficos. Los cambios que aparecen entre la primera y la segunda versión se encuentran sobre todo en el orden de lectura de los escolios, lo cual confirma la gran preocupación formal y el rigor en la edición en vista de la publicación de los futuros escolios.

I

LA CULTURA ES una persistente disposición a la lucidez.

LA JUVENTUD NOS da con generosidad aquello mismo que la madurez necesita diariamente para perderlo.

UN SISTEMA TEOLÓGICO sólo presta un vocabulario transitorio a una afirmación religiosa constante. Definir, por ejemplo, el alma como substancia simple no es más que una manera de proclamar, en el lenguaje de una técnica filosófica específica, la certidumbre, la fe o el anhelo en la inmortalidad del alma.

TODA CONCLUSIÓN LÓGICA desilusiona, como todo sueño realizado. Una incertidumbre exaltada es el lugar adecuado del alma.

LA IDEA DE Revelación no excluye la existencia anterior de nociones análogas o similares a las nociones reveladas.

CUANDO UNA MILAGROSA providencia nos concede el destino que anhelábamos, nada nos sorprende tanto como descubrir que aceptar el cumplimiento de nuestros sueños requiere una resignación desolada.

EN NUESTRA SOCIEDAD burguesa todo revolucionario es un burgués humillado.

¿CÓMO CENSURAR AL artista moderno a quien embriagan las promesas comunistas? – ¿Y cómo no dudar de su inteligencia?

LO QUE DETIENE a la mayoría de nuestros contemporáneos ante el umbral del comunismo es la más baja y vil porción de su ser, como si en nuestro tiempo miserable la sabiduría pudiera sólo subsistir refugiada en turbios rincones.

LA CAPACIDAD DE sufrir mide la magnitud del consuelo. Si no hubiese encontrado su inimaginable respuesta, un solo grito helado en el espacio habría anulado al universo.

LA RUTINA APLACA nuestra inquietud, porque es nuestra cómica manera de participar en lo eterno.

TODA RUTINA ES liberación.

EL ANHELO PEDAGÓGICO ha sido el consejero secreto de las peores tonterías de la historia y sus más horrendos crímenes.

QUIEN SE ATREVE a predicar sin previas vigiliass de agonía se prepara infiernos de angustia.

DE LAS VILEZAS de la vida sólo logra redimirse quien las transforma en materia de sus obras.

¿MORARÁ MI CORAZÓN eternamente bajo la sombra de la viña, cerca de la tosca mesa, frente al esplendor del mar?

LA IRONÍA TRANSFORMA en benevolencia el odio impotente.

LA BLASFEMIA ES a veces una protesta de Dios mismo contra un simulacro que lo desfigura.

ENSAYAR DE COMPRENDER más de lo que hay que comprender es la mejor manera de no comprender.

TODAS NUESTRAS DEFENSAS contra la enfermedad, la vejez o la muerte suponen un vigor del espíritu que la sola amenaza de la muerte, la enfermedad, o la vejez debilita y mina.

UNA EXISTENCIA FELIZ es tan ejemplar como una existencia virtuosa, y quizás más valiosa porque si la una puede guiarnos, la otra nos consuela.

PENSAR NO TIENE más objeto que prepararnos a vivir, dicen los tontos. En verdad, vivir no tiene más objeto que permitirnos pensar.

SÓLO UN CRISTIANO puede despreciar la democracia sin necesidad de inventarse una mitología cruel.

EL MAL HUMOR expulsa la densidad de las cosas, y las hace aparecer como corteza transparente y liviana sobre un vacío. El buen humor, en cambio, descubre en todo un espesor misterioso y como una fecundidad inagotable.

POR AMBICIÓN Y vanidad llegó a la santidad: Dios le pareció el único espectador que valía la pena entretener.

LA ESPONTANEIDAD ES el único valor de ciertos gestos. Así, sólo la libertad del hombre puede haber sugerido a Dios que lo creara.

LO COHERENTE ES arbitrario. La ambigüedad es la característica última de la realidad.

TODAS LAS PRUEBAS de la existencia de Dios se subordinan en las filosofías idealistas a una previa meditación sobre la pequeñez del hombre y en las filosofías realistas a una meditación sobre su grandeza.

LO QUE MÁS usualmente cansa a una mujer son las mejores cualidades del hombre que ama.

LA PEOR TRAICIÓN no es la que arruina la felicidad, sino la que ridiculiza las más nobles cualidades de la mujer o del hombre.

EL HOMBRE NO es el vehículo de las ideas, sino su ambigua y dura realidad.

SI LAS MATEMÁTICAS son puramente analíticas, no hay prueba más limpia, ni más lamentable, de la imbecilidad humana. ¡Que sea necesaria una construcción tan compleja, tan rica, tan ardua, para patentizar lo obvio!

LA NOBLEZA HUMANA es producto que el tiempo crea al elaborar tenazmente la materia de nuestra animalidad cotidiana.

LO QUE REDIME las cosas es fundamentalmente el depender de la voluntad de Dios.

EL DIOS CRISTIANO es el único Dios autónomo. Toda teología no cristiana limita a Dios. Que Dios sea una voluntad absoluta es la novedad que enseña la teología cristiana, y su originalidad irreductible.

TODA SIMPATÍA RECÍPROCA es una explotación alternativa.

NO EXISTE TRIUNFO que sea más que un noble fracaso.

ELEGANCIA, DIGNIDAD, NOBLEZA, son los únicos valores que la vida no anula necesariamente.

LA NECESIDAD DE obedecer sólo a una exigencia interna nos limita, pero esa limitación es el precio de la autenticidad de nuestro espíritu.

COMO LA PRESENCIA de la muerte, una vida intelectual ardiente y austera nos rapa de las manos artes, letras, ciencias, para reducirnos a la escueta confrontación con nuestra vida.

MIENTRAS MÁS HONDA sea una convicción, más trivial es la fórmula en que se expresa.

TRAICIONAR SU CLASE exalta al burgués y deprime al proletario.

EL GRAN NOVELISTA es capaz de crear los personajes más diversos; uno solo le es vedado. La creación convincente de un genio, es privilegio del novelista supremo, de Dios.

TODA SOLUCIÓN AUTÉNTICA es intransferible, porque toda solución se identifica con una situación, una experiencia, y un acto. La filosofía tan sólo intenta remover los obstáculos que nuestra inteligencia incansablemente acumula.

NEGARNOS A PENSAR lo que nos es antipático, es la más normal, la más fácil, y la más grave limitación que nos amenaza.

LA PREOCUPACIÓN MODERNA ante los problemas políticos no es más que astucia de una humanidad que anhela trasladar, a un plano de problemas solubles, situaciones que originan la presencia impersonal de la técnica.

EL HUMILLADO INTENTA defenderse con una definición que degrada aquello que lo humilla.

NUESTRAS MANOS FEBRILES derraman en la arena el agua escasa que la vida, a veces, vierte en ellas.

LA SOMBRA DE los vicios orgullosos sofoca la germinación de mil vilezas.

SÓLO EN LA plenitud luminosa de la dicha nacen esos frutos del espíritu que engendra la angustia nocturna.

PARECE QUE LA eminente dignidad del hombre consistiera en renunciar, cuando aún es tiempo de hacerlo voluntariamente, a todo cuanto la vejez, el infortunio y la muerte nos rapan.

LA CRUELDAD DE las sociedades construidas por doctrinas democráticas es proporcional a la generosidad de sus promesas. Toda libertad imprudente reclama una esclavitud indefinida.

LO QUE EL joven espera de la mujer, el hombre lúcido no puede esperarlo de ningún hallazgo terrestre.

LA AUSENCIA DE Dios sólo marca un recinto opaco a la razón humana.

UNA LITERATURA ATEMORIZADA por los lugares comunes se prepara a morir.

SÓLO LOGRAN CONVENCERNOS las ideas que hemos nosotros mismos inventado. Si todos vivimos de lugares comunes no es porque solamente sepamos imitar, ya que en verdad el lugar común no es una frase que todos repiten, sino una idea que todos inventan.

LA PRESENCIA DE un lector futuro en la mente del autor, cuando escribe, es el origen de la elocuencia. Y su definición misma.

TODA ESTÉTICA ES una hipótesis de trabajo que el resultado justifica o condena.

LOS QUE NOS parecen equivocarse a medias, y caprichosamente, nos irritan; los que nos parecen total y metódicamente equivocados se hacen, a través de nuestra ironía, acreedores a nuestra benevolencia.

LA NOCHE ACOGE nuestras almas oprimidas por la impúdica presencia del día. En el silencio nocturno, nuestro corazón parece latir con el corazón del mundo.

TODA MAÑANA NOS soborna. Pero si el mediodía nos enmudece en su abundancia, el crepúsculo nos redime de esa cruel pausa de la tarde que traiciona el engaño matutino y carece de la resignación nocturna.

EL ATEÍSMO AUTÉNTICO es a la inteligencia del hombre, lo que el myriágonos a su imaginación.

EL ESPLENDOR DEL cuerpo es el hondo suelo en que germinan las almas que amamos. Ninguna retórica prolonga el amor entre las almas más allá del instante en que nuestra carne se opaca.

QUIZÁS NADA ME seduzca tanto en el catolicismo como la maravillosa insolencia de sus doctrinas.

EL CATOLICISMO CONTRARÍA todas las triviales exigencias de la razón humana, para colmar mejor los hondos anhelos de su esencia.

EN LA SOLEDAD de la noche un espíritu vigoroso olvida el cuerpo minado que lo opresa, y consciente de su imperecedera juventud se juzga hermano de toda terrestre primavera.

LA SUFICIENCIA ES una conmovedora prueba de humildad.

SI DIOS FUESE la conclusión de un raciocinio, la necesidad de adorarlo me dejaría erguido en una indiferencia helada. Pero Dios no es sólo la substancia de lo que espero, sino la substancia de lo que vivo.

EL VICIO QUE socava y mina la civilización moderna es la contradicción entre la imposibilidad de vivir sin virtudes militares y la imposibilidad de evitar que, en la actual conjuntura tecnológica, su aparición sea catastrófica.

NO AMAR EN cada ser sino su porción divina.

SOMOS ANTE LA vida parecidos al ciego que usara como harapos los lienzos de un museo.

NO BASTA SABER lo que somos, ni ser lo que somos; la sabiduría consiste en saber ser lo que somos.

LOS LIBROS NO son herramientas de perfección sino barricadas contra el tedio.

LA SOSPECHA DE mi incapacidad irrita alternativamente mi orgullo y mi humildad.

SI CONTESTA MI orgullo, nada me sirve; si mi humildad responde, todo me basta. Mas no pudiendo dissociar humildad y orgullo, el acto indisoluble de esas dos potencias encontradas me suele detener, inmóvil, ante la misma presa inaccesible.

EL ANHELO DE expresar precede el pensamiento que lo justifica. La idea es un don sorpresivo concedido a quienes se empeñan en escribir con humilde tozudez.

LA IDEA ES la combustión interna y espontánea de una expresión incandescente.

II

LA HISTORIA NO tiene leyes que permitan predecir; pero tiene contextos, que permiten explicar; y tendencias, que permiten presentir.

DIOS NO NACE de la experiencia de nuestros límites, pero muere de su olvido.

EL INGENIO NO lega sus obras a la “humanidad” sino a otro ingenio afín.

LA CLAVE DEL universo es una evidencia trivial: no existe técnica para la reproducción del valor. Toda proposición que no implique esa evidencia es falsa.

PARA JUZGAR CON acierto hay que carecer de principios.

LAS SUPUESTAS VIDAS frustradas suelen ser meras petulantes ambiciones frustradas.

PARA REFUTAR LA nueva moral basta observar el rostro de sus adeptos envejecidos.

EL QUE NO se agita sin descanso, para hartar su codicia siempre se siente en la sociedad moderna un poco culpable.

EL MÁS IMPÚDICO espectáculo es el de la palpitación voluptuosa con que la muchedumbre escucha al orador que la adula.

LA NORMA ÉTICA que pueda cumplirse cabalmente corrompe.

HOY PRETENDEN QUE perdonar sea negar que hubo delito.

TODA UTOPIA EXHALA el tedio de una tarde de domingo suburbano.

EL ARTE ACTUAL acaso llegue a tener el interés documental del arte provincial romano.

LA CONSCIENCIA MORAL es únicamente la instancia donde la ambigüedad de lo concreto litiga con la univocidad de la regla.

SER APLAUDIDO ES satisfactorio, pero inquietante.

SU SERIO ENTRENAMIENTO universitario blinda al técnico contra cualquier idea.

EL NOMBRE DE su autor suele quitarle en pocos años autoridad a la cita.

EL PINTORESICO TRAJE del revolucionario se descolora insensiblemente en severo uniforme de policía.

EL MUNDO NO es tema del poeta sino diccionario de sus metáforas. ■

Michaël Rabier (Francia)

Máster II en Información y comunicación, especialización en Periodismo - CELSA París-Sorbonne. Máster II en Filosofía - París-Sorbonne. Es profesor de Filosofía y candidato a doctorado en Filosofía del Instituto Hannah Arendt-Universidad París-Est con una tesis sobre Nicolás Gómez Dávila y la crítica a la modernidad.

Notas

¹Publicación que será retomada tal cual en la selección de Cobo Borda: *Mito*, 1955-1962, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pp. 171-180, es decir, veinte años después de su aparición en *Mito* y dos años antes de la publicación bajo el título de *Escolios a un texto implícito* en la misma colección.

²“Toda catástrofe es una catástrofe de la inteligencia”. / “Toda catástrofe es catástrofe de la inteligencia” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 70). “La verdad es una persona”. / “La verdad es persona” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 64).

³“El futuro es intolerable, porque allí es donde los imbéciles construyen, sin estorbos, sus sueños”. / “El futuro es fastidioso, porque allí nada impide que el imbécil aposente sus sueños” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 70).

⁴“Nada tan peligroso como resolver problemas transitorios con soluciones permanentes”. / “Nada más peligroso que resolver problemas transitorios con soluciones permanentes” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 70).

⁵“Basta, para que un amor nazca, que nos recuerde un amor ya muerto. Basta un amor ya muerto para que su recuerdo opaque el joven esplendor de una nueva dicha”. / “Basta, para que un amor nazca, que nos recuerde un amor ya muerto; basta un amor ya muerto, para que su recuerdo opaque el esplendor de una nueva dicha” (*Escolios a un texto implícito*, I, p. 79).

⁶Cf. *Eco, 1960-1975, Ensayistas colombianos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, p.8.

⁷Datos de Juan Gustavo Cobo Borda, en “Carta de Colombia. La revista *Eco* (1962-1984)”, *Cuadernos latinoamericanos*, No. 653-654, nov.-dic. 2004, p. 233-236.

El triste declive del cero a la izquierda

Oda a Robert Walser

*La literatura va hacia sí misma,
hacia su esencia que es la desaparición.*

Maurice Blanchot



Hace un tiempo publicaron mi primer libro de poesía. En realidad, mi primer libro de cualquier cosa. Me gané un concurso literario, algo casi tan improbable como ganarme la lotería o ser alcanzado por un rayo. El premio: suficiente dinero para pagar las cuentas atrasadas y mil ejemplares editados. El libro, una pequeña pieza teñida de un azul brumoso en cuya portada se enmarcaba la insípida ilustración de un pato recibiendo a sus paticos a la orilla de un lago, me decepcionó. En ningún momento experimenté la tradicional alegría asociada al escritor que, al recibir con sus temblorosas manos su primera producción literaria, puede avizorar, ingenuamente, un vibrante e impostergable futuro en las letras. El inconformismo no estaba relacionado solamente con la bucólica propuesta gráfica, una postal sacada de Google, al azar, que delataba la ausencia de una apuesta formal coherente con la pauta temática del poemario: los objetos insignificantes, sino con algo más, algo que hería, de forma extraña, el amor propio. Dice Jaime Jaramillo Escobar, en su libro *Método fácil y rápido para ser poeta*, que una mala presentación inutiliza un buen texto. Y sin asumir como cierta la calidad del contenido, puedo alegar por anticipado, apoyándome en parte en los heterodoxos gustos de Rimbaud, que las únicas publicaciones con faltas de ortografía y fallos de impresión absolutamente adorables son las que versan sobre asuntos eróticos y paranormales. Fue triste descubrir, en una de las palabras que componían el título de la obra, la ausencia sutil de una hache intermedia, un pequeño error de tipografía fácilmente pasado por alto si no se hubiera extendido al epígrafe completo, omisión que convertía el nombre del autor de la sentencia, Robert Walser, en una marca absurda en medio de la página. Con el epígrafe intenté afirmar la semejanza espiritual entre los discretos poemas y la irónica mirada de Walser, una reveladora frase que además, según me contó uno de los jurados, inclinó favorablemente la balanza a la hora de proclamarme como ganador entre los finalistas del concurso.

La concatenación de errores en el libro me impulsó a buscar un consuelo, y encontré una señal, un patrón. Até cabos como lo haría un aficionado a las teorías conspirativas, aunque en un registro más pedestre y menos perturbador que el hallado en el caso Sharon Tate: un mensaje oculto en la letra de una canción de los Beatles detona el asesinato de la esposa de Roman Polanski, director de *El bebé de Rosemary*, película filmada en el emblemático edificio donde finalmente le dispararon a John Lennon.

Pero ¿qué tienen en común la hache, los objetos cotidianos, Walser y la poesía? La incontenible tendencia a la desaparición. De la hache puede decirse que tanto García Márquez como Vallejo abogaron por su anulación. La grafía *h* perdura no como representación del casi extinto fonema /h/, que aún subsiste en algunas variedades del andaluz y el español caribeño, sino por vagas e inexplicables razones etimológicas. En el batiburrillo de enlaces fonéticos, el sentido emerge en la oposición de sonidos. La /h/ no se opone a nada y las cosas del mundo significan igual, indiferentes a su rastro gráfico, que no es otra cosa que la paradójica prueba de que nada en realidad puede ser comprendido. Su mudez, más que decorativa, es sensata y anacrónica. Un artificio de otra época, ajeno a las exigencias pragmáticas de un mundo funcional y cambiante. La hache está fuera de lugar, pues se regocija donde pulula el sonido. Parece un sombrero de copa en una competición de buceo. La hache parece representar una pequeña e íntima revolución sobre el ordenamiento arbitrario de las palabras de las que hace parte. Una revolución apática e inocente, casi elitista, como si fuera vacío todo intento por llevar hasta las últimas consecuencias el fragor de la destrucción. La hache y Walser, por tanto, parecen dirigirse hacia el mismo punto de fuga.

El escritor suizo fue dependiente de una librería, copista, secretario, empleado de banco, obrero en una fábrica de máquinas de coser, sirviente en un castillo de Silesia. Escribió poemas, relatos cortos, novelas y algunas obras dramáticas en las que recreó con ternura e ironía el mundo de lo insignificante y fugaz, desde el fulgor de los botines femeninos hasta las impresiones sociológicas de un aprendiz de “gente subordinada”. Fue internado en una clínica psiquiátrica y dejó

de escribir por veintiocho años. Murió en plena Navidad mientras daba un paseo por la nieve. Walser, admirado por Musil y Kafka, esquivó los agitados y nebulosos caminos del prestigio y el éxito material pues, afirmaba, solo en las regiones inferiores conseguía respirar. Su pretensión se resumía a ser un cero a la izquierda y ser olvidado y, sin embargo, su demanda entrañaba la sutil paradoja de producir, en términos estilísticos y expresivos, su propia imagen, algo no muy alejado de las tendencias hipermediatizadas actuales que reflejan la obsesión creciente de las personas por pertenecer, ser agregados y tener un millón de amigos. Ya existen fobias que describen la angustia por no recibir un *like*, y tutoriales que enseñan cómo convertir el pensamiento taquigráfico de ciento cuarenta caracteres en un espasmo viral, algo que Walser, seguramente, hubiese rechazado, aunque el camino espiritual esbozado en ambas tendencias solo es posible en la marcha exultante de la autopromoción.

El surgimiento de la individualidad tiene que ver con la posibilidad de cada quien de convertirse en autor de las descripciones de sí mismo, de sus historias y opiniones. Una aspiración que va desde los textos autobiográficos de los burgueses del siglo XVIII hasta las fragmentaciones rabiosas de los expresionismos, surrealismos y existencialismos del siglo XX. Tal como afirma Sloterdijk, el individuo es el sujeto involucrado en la aventura de su autoconservación —concepto escolástico referido al mundo que no necesita del Creador para continuar su marcha—, es decir, del proceso de transformación y renovación permanente de sí mismos. En este itinerario surge la novela. Para Walter Benjamin, este producto de la cultura burguesa está ligado a la invención de la privacidad, ese doble fondo de la mínima partícula que constituye al Pueblo, ese escarceo que sirve de contrapunto a lo público en pleno contexto urbano industrial, y que podría ser considerado como la transmutación de la búsqueda de Dios mediante la interiorización espiritual promovida por las reformas protestantes. Es así como se asientan las figuras del escritor y del lector, figuras frágiles y oscuras que exigen la distancia y el aislamiento para establecerse. Leer es cubrirse la cara y escribir es mostrarla, dice Alejandro Zambra. Una actitud metafísica ante la existencia

que es en sí misma contradictoria con la experiencia de la interacción permanente y esquizoide de las redes sociales. La lectura de la novela, recurso de la persistencia y compromiso con el pasado, nos mantiene conectados a un flujo en medio del magma de los fragmentos cambiantes y disímiles, pasajeros, del ciberespacio. Una manera práctica de mantener intactos los sueños.

Paradójicamente, en la actualidad, ante la imposibilidad de reducir todas las experiencias personales en literatura, la época nos ofrece el vano y prosaico subterfugio biográfico de Facebook o Twitter, el espacio de la multiplicación infecta de la *voz interior*, en otras palabras, la resurrección del relato popular anónimo, de raigambre mítica y oral, que había, precisamente, enterrado la novela.

La privacidad, surgida con la novela, se convierte entonces en otra cosa.

Vivimos en una cultura visual donde mirar supone ser mirado, de ahí la retórica de la exhibición. Lo que ocurre en las redes sociales pocas veces está relacionado con una exposición de la intimidad, pues casi siempre se trata de un repertorio de escenificaciones calculadas. Las redes sociales intensifican en cada quien la algarabía burda por mostrarse como alguien digno de interés, lo cual resulta profundamente opresivo además de indecoroso. Cierta tipo de desnudez, física y emocional, no tiene nada que ver con la vida privada pues corrientemente se proyecta a los demás bajo códigos publicitarios, histriónicos o lúdicos, lo que, por otro lado, da lugar a desagradables sentimentalismos: *decir lo que se piensa* en los mismos términos de una bachata, o posar frente al espejo del baño como una modelo en un afiche colgado en la pared de un taller de mecánica. El espacio de la intimidad, ese oscuro campo gravitacional —A solas frente a Dios— donde pueden ocurrir las cosas más vergonzosas o, lo que es peor, donde tampoco, como en el resto de la vida pública, pasa nada, se mantiene como el espacio inaccesible a los demás, sencillamente porque no puede, o no debe, articularse con el relato construido sobre nosotros mismos desplegado en la red.

Lo íntimo, por otro lado, no debe ser considerado como lo único auténtico que poseemos. La autenticidad, como la relamida idea contracultural de *ser uno mismo*, no existe. O sí existe, precisamente gracias a la sociedad de consumo

que puede satisfacer todos los anhelos de individualidad mediante el incesante intercambio económico. En este sentido, el sujeto escindido por la condición técnica actual no hereda una tradición, un mundo completo, sino un horizonte mitológico, una secuencia de imágenes atemporales que no van más allá de su propio cariz mediático. Para ser realmente auténtico es necesario despojarse de la ficción, de las ropas, rituales y genealogías, y vivir en una cueva, o estar muerto. Y aunque con esto último logremos una pizca de autenticidad, lo que no lograremos es ser olvidados, como lo deseaba Walser. En el episodio “Be right back”, de la miniserie británica *Black Mirror* (2013), se narra la historia de una mujer que, al perder a su novio en un accidente, decide convertirse en usuaria de un sistema operativo desarrollado con toda la información almacenada en las redes informáticas de su novio, por lo que puede llamarlo, hablar con él y compartir de nuevo una vida en pareja. En *Her* (2013), la última película de Spike Jonze, pasa algo similar, aunque el amor surge entre un escritor y una máquina programada con la información vertida por sus diseñadores. Desaparecer de la web es casi imposible, es más, todos quieren ser encontrados, indican donde almuerzan, donde se emborrachan, incluso algunos criminales son atrapados por alardear de sus peripecias en Facebook. Estar en línea implica necesariamente estar expuesto, algo que adoran las corporaciones. Algunas páginas permiten implantar dispositivos de rastreo (*cookies*) en nuestros computadores, con los cuales se les revelan nuestros intereses a los grandes conglomerados comerciales. Los motores de búsqueda terminan reafirmando prejuicios al señalar caminos, al protegernos del azar, convirtiéndonos en algo muy parecido a aquello que creemos ser. Por otro lado, más allá de esa vida hipertextual que habitamos en cualquier pantalla, está nuestro cuerpo errabundo, un cuerpo que al hacerse público es hábilmente controlado, rastreado y monitoreado. Podríamos hacer una película con las imágenes de todas las cámaras de video a las que nos exponemos desde que nacemos, desde las grabaciones caseras o chats, hasta las cintas de videovigilancia que todo lo hurgan: un prontuario audiovisual de narrativa casi *indie* que señala el itinerario errático por los pasillos de un supermercado hasta una pirueta impúdica en el

ascensor. Ni la muerte nos salvará del espectáculo de la vida: pronto las funerarias ofrecerán a los familiares del difunto su propia página web, donde podrán visitarlo desde cualquier lugar del mundo parientes y amigos, donde podrán recrear digitalmente nuevos escenarios y, de esa manera, modificar el pasado, hacerlo menos traumático, explotar algunas cualidades mal entendidas, atraer nuevos contactos. Todo será una continua afirmación, un culto esquizofrénico a la memoria.¹

Enrique Vila-Matas ubica a Walser en la asociación internacional y transhistórica de los Bartlebys, “esos seres en los que habita una profunda negación del mundo” y que toman su nombre del escribiente Bartleby, “ese oficinista de un relato de Herman Melville que jamás ha sido visto leyendo, ni siquiera un periódico; que, durante prolongados lapsos, se queda de pie mirando hacia fuera por la pálida ventana que hay tras un biombo, en dirección a un muro de ladrillo de Wall Street; que nunca bebe cerveza, ni té, ni café como los demás; que jamás ha ido a ninguna parte, pues vive en la oficina, incluso pasa en ella los domingos; que nunca ha dicho quién es, ni de dónde viene, ni si tiene parientes en este mundo; que, cuando se le pregunta dónde nació o se le encarga un trabajo o se le pide que cuente algo sobre él, responde siempre diciendo: preferiría no hacerlo”. Bartleby es casi un monstruo, impenetrable, nadie sabe quién es, porque sencillamente, como Walser, es un cualquiera, diferente a la figura anhelada por el proyecto político-económico actual de *ser alguien en la vida*. Esa clase de hombres, a los que nadie tiene acceso, porque simplemente no lo quieren, empiezan a desaparecer:

—Bartleby, ¿podrías decirme dónde naciste?

—Preferiría no hacerlo.

—¿Querías decirme *algo* sobre ti?

—Preferiría no hacerlo.

—¿Por qué razón te niegas a hablar conmigo? Siento simpatía por ti.

—...

—¿Qué me respondes, Bartleby?

—Preferiría no responder en este momento.

Pero, entonces, ¿cuál sería la diferencia entre la ficcionalización lograda, por ejemplo, con el popular *selfie*, y la conseguida con la descripción pormenorizada en primera persona de un paseo a pie,² como el realizado por Walser? La respuesta

no podría ser más aristocrática: el largo aliento de la inteligencia clásica. La comprensión del mundo de quien se pone entre paréntesis mantiene abierta la posibilidad del anonimato y agita un mundo interior para que sean las cosas a su alrededor las que reflejen su luz. Decía Tarkovski que el único consejo que podía dar a los jóvenes era que aprendieran a amar la soledad. ¿Quién se arriesgaría, hoy en día, a vivir ese delirio?

Por eso creí, al terminar de escribir los poemas, que unas cuantas palabras de Walser serían las indicadas para iniciar un libro sobre objetos insignificantes, cosas que poco a poco desaparecen porque ya todo está sistemáticamente programado para desaparecer. Tras percatarme del error editorial, una amiga me propuso que mandara a fabricar un sello con la frase de Walser para que la estampara en cada uno de los ejemplares. Me rehusé, no por el esfuerzo que esta labor conllevaba, sino por lo que había detrás de este pequeño desliz tipográfico. Walser no quería hablar más, su silencio era ejemplarizante, casi un escupitajo contra los tiempos que vivimos. Allí está su nombre, en esa primera página, pero no lo que dice, como queriendo declarar sí, soy yo, el que preferiría no decir nada.

Me gusta ver mi primer libro como una especie de *ready-made*, un pequeño artefacto, baladí, con la gracia de una caja de fósforos, que se llena de polvo en el estante de una biblioteca pública, un objeto que nadie lee y no tiene nada que enseñar, la muda declaración de lo ausente, la constatación de que la poesía, como la hache, persiste gracias a su compulsiva invisibilidad. ■

Jacobo Cardona Echeverri (Colombia)

Antropólogo. Docente de cátedra de la Universidad de Antioquia

Notas

¹ En una hermosa apología al olvido, escribe Marc Augé: “El olvido nos devuelve al presente, aunque se conjugue en todos los tiempos: en futuro para vivir el inicio; en presente, para vivir el instante; en pasado, para vivir el retorno; en todos los casos, para no repetirlo. Es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles”. Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, p. 104.

² Robert Walser (2008). *El paseo*. Madrid: Siruela.

*

EL ESCRITOR QUE tiene más posibilidades de cosechar éxito es aquel que se empequeñece al máximo, tanto ante los contemporáneos como ante la posteridad.

*

SU AUTÉNTICO MAESTRO fue él mismo, y puede decirse que fundamentalmente asistió a su propia escuela.

*

DESDE FECHA MUY temprana se manifestó en él esa ocupación singular de apartarse y hallar un evidente placer en la soledad.

*

CUANDO COMENCÉ COMO poeta, empecé también como persona y me sentía como si acabara de nacer. El mundo era nuevo todos los días, como si hubiera muerto durante la noche y volviese a la vida al amanecer.

*

¿NO TIENES DE verdad más cosas que las que caben en esta maletita? Eres realmente pobre. Una maleta es toda tu casa en este mundo. Hay en esto algo extraordinario, pero también lamentable.

*

DONDE UNO PERMANECE, es pequeño. Solo donde nos echan de menos podemos importar mucho. ¿Pero acaso no es más importante la felicidad que la grandeza?

*

LE CONSOLABA LA idea de que todo lo bello y bueno cuesta. Cerca, una hoja temblaba al viento. Él la incluyó en su poema; también a un árbol desgreadado; y a un montoncito de nieve depositado en una zanja, y también a sí mismo, que un día yació igualmente en el suelo, como la hoja y el montoncito de nieve.

*

HE NACIDO PARA ser regalo, siempre he pertenecido a alguien y me molestaba vagar un día entero sin encontrar a nadie a quien ofrecerme.

*

YO ME PARECÍA a un niño que se había extraviado y estaba a punto de echarse a llorar, a pesar de que curvaba los labios en una sonrisa burlona. ¿No están emparentadas la burla y la añoranza?

*

SER HUMILDE Y seguir siéndolo. Y si alguna mano, una circunstancia, una ola me levantasen y llevaras hasta las alturas donde imperan el poder y la influencia, yo mismo destrozaría las circunstancias que me hubieran favorecido y me arrojaría a las tinieblas de lo bajo e insignificante. Solo puedo respirar en las regiones inferiores.

*

ERA MARAVILLOSO. Yo era principescamente pobre y soberanamente libre.

*

... DESDE LA altura de mi indeciblemente modesta persona...

*

MIS SENTIMIENTOS SON flechas afiladas que me hieren. El corazón desea ser herido y los pensamientos quieren estar cansados. Ansío meter la luna en un poema y las estrellas en otro y entremezclarme con ellas. ¿Qué voy a hacer con los sentimientos sino dejarlos agitarse y morir cual peces en la arena del lenguaje? Acabaré conmigo en cuanto termine de escribir poesía, y eso me alegra.

*

AQUÍ ESTOY Y ME seguiré quedando. ¡Es tan dulce quedarse! ¿Acaso la naturaleza se va al extranjero? ¿Emigran acaso los árboles para procurarse hojas verdes en otro lugar y volver luego a casa a pavonearse con ellas?

*

¿ACASO ESCRIBIR NO consiste sobre todo en rondar o vagar en torno a lo esencial, como si merodear alrededor de una especie de papilla caliente fuera algo magnífico? Al escribir uno siempre posterga algo importante, algo que quiere destacar a toda costa, mientras habla o escribe sin cesar de algo distinto que es completamente secundario.

*

RESPECTO AL LENGUAJE, su belleza entraña que cuando falle se muestre eficaz, que al enmudecer sea capaz de dar a entender que está ahí.

Textos tomados de Jürg Amann (2010). *Robert Walser. Una biografía literaria*. Madrid: Siruela.

William Agudelo

Uno

En Alemania el sol
está echado en las jarras
de cerveza. Sol suave
de verano que sale
a las dos de la mañana
pero se oculta a las diez
de la noche y me obliga
a dormir con antiparras.
Sol amigo que me muestra
a las muchachas
en vestidos volátiles,
sin sostenes ni cinchas,
con pezones que la frescura
del aire hace punzantes,
desaliñadas a propósito
las divinas que prefieren
lo flojo y lo cómodo
aunque les sienta mal.

Dos

Cegado por la melena de Ulrike.
Qué lacios, largos, rojos, vivos
cabellos los suyos,
cercan su cara de grano
fino (pulpa de manzana
enmascarada por la cáscara).
¿Irascible y voluble la Ulrike
de la sangrienta mata?
¿Quién podrá saberlo ahora
cuando ya nunca lo supe?
A la luz de las velas ese cobre
barnizado de bobina, y sus ojos:
ventanas de miel cristalizada.

Cinco

El sol retoza vivo
entre las jarras de cerveza
cuyo dorado profundo
(el de un campo
de cebada madura)
me hace guiños.
Desde las mesas callejeras,
su luz con peso de miel
me invita al sosegado interior
donde las muchachas hablan
reposadas, dando vueltas
otra vez a sus asuntos
mientras
pasas sus yemas rosadas
por las amables aristas
o por el borde del vaso
en cuyo interior dormita
espesa y misteriosa,
surcada por diminutos
cohetes ascendentes,
la cerveza.

Seis

Siempre estoy en el pasillo
—si voy de Wuppertal
a Frankfurt— por ver la peña
de Lorelei y ese violento
recodo de las aguas allí
e imaginar los barcos
haciéndose astillas contra
la roca donde se peina
la llorosa muchacha
rubia. ¿La que veo ahora
en el último viaje reflejada
en el cristal hecho espejo
contra el peñasco oscuro?
Perfecta y helada Lorelei.
El pelo pesado en arroyos
de manso aceite sobre
los hombros, echado ahí
como un animal que podría
espantarse de repente.

Como de hielo esa cara
de Venus en serie, con el marco
de las delgadas trenzas
que parten sus sienes y,
atadas atrás, mantienen
su rostro libre del asedio
del pelo. Sus ojos, prendidos
de un lugar contemplado
a través del peñasco, con la luz
y el color de las uvas sin madurar.
Mi Lorelei de ese instante,
llamándome ausente
desde detrás del vidrio
que puede degollarme,
desde el borde filoso
a cuya base hacen, eterna,
su curva de inmensa fuerza
las aguas del Padrote Rin.

Siete

Viajo en tren alemán, donde
no es frecuente que se encuentren
las miradas. Algo tensa el aire:
el miedo a lo diferente o el soberbio
vecino para quien no existes.

Una joven muerde una manzana
y el chasquido me corta
la impresión de que besa
la mejilla de otra muchacha.

Vamos a mitad del viaje y dos
ancianos enfrente, hasta ahora
inmersos en sus lecturas, sacan
de prácticos maletines
sus emparedados envueltos
con método en servilletas.

Queso maduro y jamón cortados
en finas rebanadas y pan oscuro
y pesado que impone
un movimiento ansioso a
sus mandíbulas (un patinar

de quijadas) o una apacible
rumia con ruedas de caucho.
Es otoño y ya ellos abren
la calefacción casi al máximo.
Los jóvenes al frente
sudan como caballos
al final de la carrera.
A veces afables, de esta clase
son los viejos que riñen
a los niños porque no juegan
más alejados de sus ventanas.

Ocho

Hay pasarelas en el zoo berlinés
para Andrea y la venada. Parecidas
en los ojos grandes separados,
en los belfos satinados tras
la caricia breve de la lengua,
en el apacible balance de la cabeza
sobre el cuello largo y grácil,
en el taconeo seco y en la
seguridad no-vidente con que
se asienta, leve, el casco.
La corta cola se agita, nerviosa,
más alta que la cruz (se posa,
rendida, la mirada en donde
Andrea debería tener
el mismo rabo blanco).
Tras el corto desfile,
viran la cabeza hacia ti
mientras te muestran,
indiferentes, la grupa
de pan recién horneado.

Doce

De Frankfurt a Wuppertal
con torticolis. Alucinados
mis ojos por el seno
que descubría el botón
suelto (no le importó, o no
se dio cuenta), cuña de fuego
en mi memoria. Como de durazno
la piel, y como lino el color,
blanco como el papel del libro
que leía. Y el rosa mexicano
del pezón aún arde
en su aireada grieta.
Con las sacudidas del vagón
era como si tan pequeño
odre de dulzura...

Catorce

Verano en la plataforma Nro. 3
Estación Central de Hamburgo.
Ella, a trasluz, con su ligero
vestido de algodón y sin
enaguas, es sólo otra graciosa
silueta sepia que danza envuelta
en el polvo de oro de la tarde. **U**

*Poemas del libro inédito *Alemania por tren*

William Agudelo (Colombia)

1943. Músico, escultor y poeta, se radicó en Nicaragua en 1966. Allí colaboró con Ernesto Cardenal en la fundación de la comunidad religiosa de Solentiname. Trabajó como director de artes visuales del Ministerio de Cultura de Nicaragua. Publicó el libro-diario *Nuestro lecho es de flores*, traducido al alemán y al inglés, dos libros sobre la Revolución Nicaragüense y numerosos poemas en revistas y diarios.

J. J. Junieles

Levanta tu rostro contra el viento oscuro

¿Por qué parece que fueras pateando el alma
mientras caminas?

Hasta las viejas se santiguan cuando te ven pasar.

No vives en la falda de un volcán,
y tu cara tampoco está
en el cartel de “Se busca vivo o muerto”

La vida va sentada en el autobús extraño que llega
cuando has perdido la ruta de siempre.

Todavía quedan refugios que desconoces,
Y alguien te espera en esa ciudad (impronunciable)
bajo tu índice en el mapa.

Ahora, levanta tu rostro contra el viento oscuro,
sal de los jardines vallados.

Recuerda que existen lugares donde hay cosas
que despertaron hoy, pero mañana ya no estarán.

el es

Poema de rodillas

Me pesan los dientes y sus caries,
las botellas lanzadas al mar,
los mensajes que llevan dentro
(El mar también)

La pintura de las paredes,
el aire en el hueco de mi mano,
lo que el viento arranca,
los castillos que derrumban los niños
en la playa.

Esta tarde me ha caído
en un hombro la pluma de un ángel,
en el otro la mierda de un pájaro,
y ambas me han pesado.

Me pesan los riñones,
la orina y su color de soles viejos,
el brillo de la luz sobre mi frente
también me pesa

Mañana todo pesará menos,
los edificios, mis ojos que los ven,
lo que hay entre ellos,
pero hoy me pesa hasta el vientre
de donde vengo, lo grito, y me pesa mucho.

Llevo mi corazón como el canguro a su cría.
Este poema también me pesa: lo dicho,
lo callado, y caigo de rodillas.

Como aire que se lleva el mundo

A la memoria de Jesús Junieles

A dónde tu pecho y las viejas palabras
hoy que los muros y el bronce publican tu
nombre,
hoy que me dan ganas de tirarle piedras a
Dios,
y casi puedo verte, mi viejo,
lejano y triste, como un santo sin milagros ni
día de fiesta.
Cordero mudo ante el pastor que lo ha
esquilado.

Que los vivos griten lo que los muertos
callan,
padre (incomprensible rostro del amor),
te imagino en un lugar donde los caminos ya
no tienen orillas,
donde la hierba no se dobla cuando la pisas.

De allá vienes, alma de mi alma,
como aire que se lleva el mundo,
un fantasma atravesando paredes para llegar
hasta esta página:
tú, para limpiarte las cenizas,
yo, para calmar mi pena.

Los años se llevan tanto de nosotros,
pero dejan la respuesta para todas las
preguntas:
que nada importa, viejo, que todos somos
inocentes,
que ya podemos dormir tranquilos.

Pasaba yo por los días

Pasaba yo por los días, amor,
cruzaba la vida urgente
como el viento llevando semillas
y también males a futuros enfermos.

Mi alma de acróbata reducida
a un autobús cruzando lugares
donde todavía se escucha
la radio con los ojos cerrados.

Todo pesaba, amor,
como si hubieran pasado siglos,
aunque para el resto sólo fuera un
instante,
un día más sobre la tierra de nuestros
padres.

Y parece que todo se venía abajo,
amor, pero a mí, heredero de nada
en particular, también le llegó su hora
para la buena suerte.

Ahora no me sale decir adiós,
amor, no me sale,
respiro hondo, sigo adelante,
basta recordarte
para perdonar al mundo.

Un día cualquiera

En Ceylan es día de fiesta nacional
y anuncian
celebraciones en todas las provincias.

Aquí, hoy es un día cualquiera,
da lo mismo decir abril o agosto.

A una niña de la casa vecina se le ha
caído su primer diente y lo ha puesto bajo
una almohada.

Alguien vigila, desde una esquina,
la entrada de un restaurante chino,
le quita el seguro a su pistola y besa
una pata
de conejo que le cuelga del pecho.

Un par de muchachos celebran goles
en el estadio, camino de vuelta a casa
aprovechan la oscuridad de un callejón
para darse un beso.

Hoy es un día cualquiera.

Hibakusha

*Peores cosas
ya han sido olvidadas.*
Tarkovski

Tsutomu Yamaguchi se encontraba en Hiroshima en un viaje de trabajo el día 6 de agosto de 1945, cuando cayó la primera bomba atómica. Sufrió quemaduras graves y pasó esa misma noche en el hospital, aunque al día siguiente pudo regresar a su casa en Nagasaki. Allí cayó la segunda bomba el 9 de agosto.

“He muerto dos veces y he nacido dos veces”, dice este hibakusha, que en japonés significa persona bombardeada.

Me pregunto qué significado tendrá todo eso, si sabemos que la flecha lanzada nunca regresa a su arco, que todos debemos vivir nuestra noche profunda del alma.

Todos somos víctimas de la mala memoria, las advertencias nunca han sido buenas contra la estupidez, y el miedo es como ir al dentista: en la sala de espera estás aterrado, pero luego te dices que no era para tanto.

Santo lugar es el pasado: Hiroshima y Nagasaki. Todos esos gritos serán una cosa remota, arena en los bolsillos, algo que el viento lleva en su escapada, una leyenda de los tiempos oscuros que se cuenta para asustar a los niños. **U**

*Poemas del libro inédito *Barrio Blues*

J.J. Junieles (Colombia)

1970. Escritor y periodista. Entre sus publicaciones se encuentran los libros de cuentos: *Todos los locos hablan solos* (2011) y *El amor también es una ciencia* (2009), y en poesía: *Canciones de un barrio en la frontera* (2002) y *Metafísica de los patios* (2008). Ha obtenido el Premio Nacional de Literatura Ciudad de Bogotá (2002) y el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Alajuela, Costa Rica (2005). En 2007 obtuvo la Beca de Residencia Artística Banff Centre for the Arts de Canadá.

ALONSO SEPÚLVEDA

Carta astral de un escéptico

Dios no juega a los dados.

Albert Einstein

Dios no sólo juega a los dados. Los esconde:

los echa donde no puedan ser vistos.

Stephen Hawking

ANA
CRISTINA
RESTREPO
JIMÉNEZ

Se precisa una extraña alineación de los astros para que el profesor Alonso Sepúlveda hable de sí mismo y permita que la conversación gire en torno a su vida. Es necesario observarlo con detenimiento, tomar notas, comparar, construir y descartar hipótesis sobre su pensamiento y, entonces, intentar una aproximación a su naturaleza.



Él no quiere ser el Sol. Más de doscientas mil millones de estrellas de la Vía Láctea o un simple vistazo a Andrómeda certifican que no somos el centro del Universo, que “nuestra galaxia no es la más grande ni la más bonita”. Alonso se expresa con el recato de aquel que ha enfrentado la inmensidad del Universo.

Sus búsquedas de escéptico le han permitido reconocer que las ciencias naturales, la matemática, la filosofía y el arte son cultura, expresan el esfuerzo del hombre por ser en el mundo. Sus palabras, que encierran una visión de conjunto, evocan con cierta frecuencia el pensamiento griego. “Las disciplinas que hoy vemos diversas nacieron de un propósito que veía unidad en el mundo”, escribe. Los espíritus de Paracelso, Lulio o Da Vinci, por ejemplo, nos acercarán a ese ideal.

Físico egresado de la Universidad de Antioquia y Maestro en Artes de la City University de Nueva York, ha sido docente en las universidades Eafit, Pontificia Bolivariana y Nacional. Después de más de treinta años como profesor en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Alma Máter, no renuncia a las aulas. En la actualidad, imparte cátedra de Fundamentos de Astronomía. También ha sido profesor de Historia de la física, Electromagnetismo, Física matemática y Relatividad; sin embargo, su gran aporte a la academia radica en su insistencia en la enseñanza de la historia de la Física: la importancia de revisar, de regresar al origen, de observar los errores y aciertos de una disciplina, la narración apasionante de la ciencia. Su producción intelectual, entre científica, filosófica y poética, incluye publicaciones como *Estética y simetrías* (2003), *Electromagnetismo* (abril de 2009), *Física matemática* (noviembre de 2009), *Un viaje en el espacio y el tiempo* (2010), *Los conceptos de la física: evolución histórica* (2012) y *El instante luminoso* (2012).

A través de él hablan egipcios y babilonios y Aristóteles y Copérnico y Galileo y Baudelaire y Carrasquilla. Pero si se invocan

la paciencia y el juicio de los astrónomos, es posible ver brillar a Alonso Sepúlveda Soto solo, al ser humano desde su experiencia más elemental...

En el Hospital San Rafael, de Yolombó, Alonso nació después de una noche de luna llena. Ese día, 12 de julio, el poeta Pablo Neruda celebraba su cumpleaños cuarenta y cinco. Y ese año, 1949, Jorge Luis Borges publicaba *El Aleph* y George Orwell *1984*.

Nieto de un arriero y de uno de los ebanistas que erigió la iglesia de San Lorenzo en la plaza del pueblo, fue el primero de los seis hijos de Carlota Soto, ama de casa, y Guillermo Sepúlveda, empleado de la Caja Agraria.

A los cinco años despertaba en medio de las noches oscuras y veía al lado de su cama a una bruja, vieja y fea, como las de los cuentos de las abuelas. El movimiento “Urano, el mago”, de la suite para gran orquesta *Los Planetas*, de Gustav Holst (la música clásica que aprendió a escuchar al lado de su padre), bien podría acompañar esa escena de infancia: el único rastro de superstición que alberga su memoria.

Vivía con su familia en la zona urbana de Yolombó, a unos metros del lugar donde estudió, un liceo masculino y laico, el Aurelio Mejía, hoy llamado Eduardo Aguilar. En cuarto de bachillerato descubrió el primero de los fenómenos inexplicables que llegarían a su vida: el paso indiferente de una niña con uniforme del colegio carmelita, su primer amor —no correspondido—, para quien escribió decenas de cartas que jamás tuvo el valor de enviar.

Las lecturas de Voltaire y Diderot lo convirtieron en un lector voraz y crítico, cuyo compañero de debate era Gonzalo Jaramillo Escobar —hermano de Jaime, el poeta X-504—, quien solía compartir recortes de revistas y poemas de esos desobedientes que se hacían llamar “nadaístas”.

En una ocasión el profesor de religión lo mandó a escribir un ensayo. El resultado de su trabajo fue la suspensión del colegio

Las lecturas de Voltaire y Diderot lo convirtieron en un lector voraz y crítico, cuyo compañero de debate era Gonzalo Jaramillo Escobar —hermano de Jaime, el poeta X-504—, quien solía compartir recortes de revistas y poemas de esos desobedientes que se hacían llamar “nadaístas”.

durante una semana; entonces contó con el apoyo incondicional de su padre, orgulloso de que su hijo se atreviera a pensar por sí mismo.

Al culminar los años escolares, Alonso Sepúlveda fue distinguido como el mejor bachiller del liceo. Su premio: una Biblia firmada por el rector. (Hoy dice que sí leyó la Biblia, pero no toda, que con frecuencia revisa el Génesis y que el Cantar de los cantares es “una pieza sui generis, de gran sensualidad para estar en un texto religioso”).

Decidió estudiar Ingeniería Química en la Universidad de Antioquia y se instaló en la casa de una tía en Medellín. Se convirtió en visitante asiduo de la Biblioteca Pública Piloto. Luego quiso cambiarse para Física o Filosofía, y optó por la primera para conservar sus bases previas en formación científica.

Los fines de semana regresaba a Yolombó con su amigo Gonzalo Vanegas, un estudiante de Derecho. En sus andanzas por las veredas del pueblo, conversaban con campesinos, hacían nuevas amistades. Alonso conoció a un labriego analfabeta que se enamoró de la hija del dueño de la finca donde trabajaba. Cuando ella, también preñada, le mandó la primera carta, el campesino le pidió a Alonso que se la leyerá y, por supuesto, la respondiera. Fue así como los dos universitarios se dedicaron a escribir cartas de amor... a cambio de cervezas.

Su estilo epistolar está plasmado en el libro *El instante luminoso*, cartas biográficas a manera de reflexiones imaginarias, que Alonso Sepúlveda escribió cual amanuense de varios de los grandes científicos de la Historia.

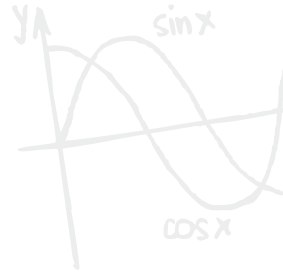
Las juventudes rebeldes todavía agitaban las aulas universitarias en París, un astronauta gringo se tomaba una *selfie* sobre la superficie lunar, mientras las vitrinas de Junín reflejaban el caminar acompasado de un grupo de muchachos que se iba a coquetear con las *pipiolas* bonitas; entre ellos, un estudiante de Física, de pelo largo, que mantenía un libro de Jean Paul Sartre debajo del brazo.

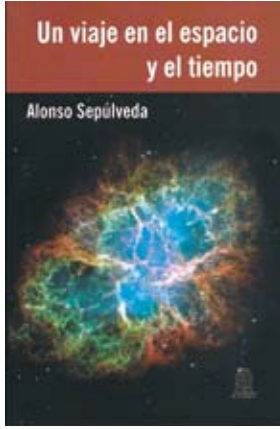
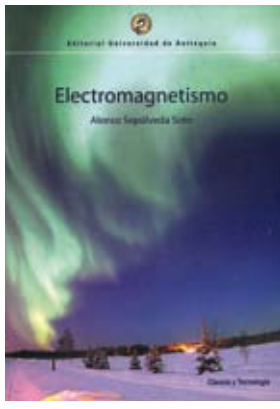
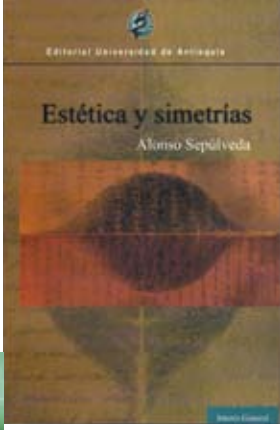
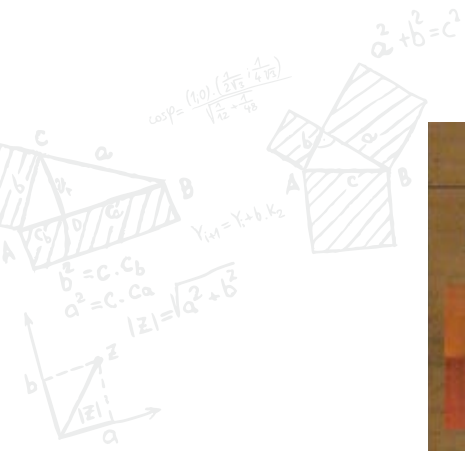
De esos días, Alonso conserva intactas las ansias de escuchar a Palito Ortega o a Leo Dan en concierto... *¡Y que viva el amor!*

“Es que el artista, más que el naturalista, cree que en la deliciosa impostura de la asimetría radica también la belleza”, escribió en *Estética y simetrías*.

Alonso Sepúlveda tiene la fisonomía que tal vez le hubiera encantado recrear al caricaturista Ricardo Rendón: manos pequeñas que dibujan figuras en el aire, cejas levantadas al momento de enfatizar una idea, nariz con tabique pronunciado y labios demarcados. Usa una boina clásica inglesa para protegerse del sol, y gafas de metal con lentes circulares, similares a las que lucía en su juventud el autor de *El ser y la nada* y *La náusea*.

El profesor acude a nuestro encuentro de guayabera, pantalón caqui y zapatos de tela: “No tengo ni idea de qué le voy a hablar”, me saluda. Para nuestra primera conversación, buscamos un lugar silencioso de la universidad, nos sentamos bajo la sombra de los árboles, en las graderías de “el aeropuerto”. Alonso descarga una carpeta azul de plástico que contiene sus notas de clase.





En busca de una conexión elemental, comenzamos a divagar sobre aspectos estéticos de su obra: tan pronto entramos de soslayo en los acontecimientos de su vida, desvía la charla con esta Ley de Newton o con aquella anécdota de Einstein.

Alonso es un científico a quien no le gusta inventar artefactos. Es agnóstico. Desconfía de la Iglesia como institución. No tiene agüeros ni cree en fantasmas. No reconoce un carácter científico en la astrología, pero guarda el suficiente respeto por los astrólogos como para considerar sus argumentos y debatirlos.

A través de sus reflexiones y estudios, es posible emprender un recorrido histórico que comienza con la manzana de Adán, pasa por la de Newton y termina victoriosa sobre el escritorio del profesor. Como Galileo, este físico *eleva la mirada hacia los astros que le sugieren otra escritura*. Sus obras son el resultado de notas que toma en papelitos sueltos y almacena en sus bolsillos y cajones.

A principios de los años ochenta estudió una Maestría en Artes en el Hunter College de la City University de Nueva York. Entonces conoció a un profesor, pésimo, a quien todavía le agradece sus aportes indirectos: su cátedra, bastante aburrida, contaba con siete alumnos; antes de cada sesión, acordaban para que cinco asistieran y los dos restantes se dedicaran a otras actividades sin que el aula se sintiera vacía. Cuando era su turno de ausentarse, visitaba el Museo Metropolitano y permanecía absorto, durante horas, en el Pabellón de Impresionistas, frente a *Los girasoles* o *La noche estrellada* de Van Gogh.

Su tesis de posgrado fue un trabajo titulado "Variational methods on antennas and propagation". "En verdad, fue un cálculo que le hice a uno de mis profesores", recuerda.

Entre 1988 y 2008, la vida de Alonso fue del otro mundo.

Participó en proyectos de investigación sobre la dinámica de las galaxias con el grupo de astrofísica del ICRA (International

Center for Relativistic Astrophysics), dependencia del Instituto de Física de la Universidad de Roma La Sapienza, bajo la dirección del astrofísico Remo Ruffini.

Lo que parecía ser la invitación a una pasantía breve, se convirtió en una visita regular durante dos décadas.

Pese al carácter histórico de la sede de sus investigaciones, una universidad fundada en 1303 por el Papa Bonifacio VIII, el profesor colombiano decidió trabajar en un lugar más tranquilo. Para disminuir los costos de su estadía, en cada viaje se instalaba en un convento carmelita ubicado 56 kilómetros al sur de la capital italiana, en el poblado costero de Anzio, la cuna de Calígula y Nerón.

La primera vez que llegó a su dormitorio, encontró la imagen de un telescopio cruzado: estaba prohibido el uso de aparatos de observación. Desde su ventana, con vista al mar Tirreno, resolvía problemas específicos que le eran encomendados, por ejemplo, la realización de cálculos de la velocidad de circulación de las estrellas en cierta constelación. En *Estética y simetrías* escribió:

Y los lentos,
y siempre irreales arboles
—oro traslucido del chablis—
En los amados inviernos de Anzio

Europa, y en especial Italia, ha significado para Alonso la oportunidad de nutrir sus dos grandes pasiones: la ciencia y el arte. La solemnidad de los museos, la nostalgia de los cementerios y el silencio de las catedrales se incorporaron a su cotidianidad. (“No sé si Dios exista... pero debería”, pensaba bajo la cúpula de una iglesia).

Su asombro al escuchar la ópera *Elixir de amor* de Gaetano Donizetti era apenas comparable con la conmoción que sintió en Padua, cuando estuvo frente al estrado —casi un púlpito— donde enseñaba Galileo Galilei, o cuando leyó en una placa conmemorativa:

“Da questa torre Galileo Galilei il cielo svelo” (desde esta torre Galileo Galilei el cielo develó).

Como Galileo, este físico *eleva la mirada hacia los astros que le sugieren otra escritura*. Sus obras son el resultado de notas que toma en papelitos sueltos y almacena en sus bolsillos y cajones.

No era fácil trabajar entre tanta belleza.

Durante un simposio en el Palacio de Loredán, sede del Instituto Veneciano de Ciencias, Letras y Artes, la concentración era esquivada: “En la basílica de Santa María dei Frari, en Venecia, hay un bonito cuadro de Giovanni Bellini que bien vale la volada de una conferencia. En la iglesia dei Frari está la tumba de Monteverdi, un mausoleo con el corazón de Canova. Ver y saber esto hacía que los temas del simposio fueran de verdad intrascendentes. En la sala de conferencias hay un cuadro que llamó la atención de todos los asistentes en el momento de inaugurarse el simposio, por lo que nadie le estaba prestando atención al presentador. Cuando se dio cuenta, interrumpió su presentación y nos habló del cuadro: un Tintoretto”.

Después de leer tu obra *El instante luminoso*, me queda la sensación de que a veces somos instrumentos un poco inocentes, idiotas útiles del poder político o militar, ¿consideras que esta reflexión es aplicable a los científicos?

“Creo que solo en ocasiones los científicos son fichas en el juego político o militar, y que muchas veces son protagonistas decisivos. Einstein, por ejemplo, cuando envía a Roosevelt la carta con que se inicia el proyecto Manhattan, o Fermi cuando después de huir de Italia dirige con todo gusto las investigaciones que al final descubren la

posibilidad de una bomba. Pienso en Fritz Haber, uno de los químicos que desarrolló para Alemania, en la Primera Guerra, uno de los gases letales. Sus motivos eran del todo nacionalistas. Con esto digo que muchas veces no son personajes utilizados sino verdaderos protagonistas, que participan en la historia con plena conciencia. Otra cosa es que sus intereses coincidan muchas veces, de modo circunstancial, con los de la gente del poder. Un punto interesante: Heisenberg, uno de los fundadores de la mecánica cuántica, director del proyecto atómico alemán, parece que logró que ese proyecto avanzara tan lento que Hitler nunca tuvo la bomba. Esto es participación activa. Digo que parece porque esa historia nunca ha estado clara. Cuando puedas preguntas por una película (que también es una obra de teatro) que se llama *Copenhagen*; allí se muestra el papel protagónico de los físicos atómicos y el asunto moral que ello implica. Creo también que no solo los hombres de ciencia son potenciales instrumentos o protagonistas. Esto pasa también con los artistas; pienso en Siqueiros (un verdadero idiota útil) y los atentados contra Trotsky planeados por Stalin. Pienso en *Guernica*, que es un manifiesto político y un cuadro protagónico”.

Si te dieran la oportunidad de hurgar en las canecas de basura de los grandes científicos de la historia, para leer las notas que ellos desechan: ¿con cuál te quedarías?

“Tal vez fisgonearía en la cesta de basura de Paul Dirac en los días en que estaba unificando la relatividad espacial y la mecánica cuántica, trabajo del cual salió una de las teorías más singulares y a mi juicio más estéticas sobre el electrón (año 1928 más o menos), pues me gustaría saber cuáles fueron sus aproximaciones iniciales y sus errores, aunque eso lo podría uno saber habiéndoselo preguntado directamente. Pero en general me gustaría más las canecas de los poetas. ¿Qué tal un poema fallido de Baudelaire o de León de Greiff? De hecho, hasta hoy, nunca había pensado en lo

de mirar las canecas, aunque Einstein decía que usaba un cesto grande porque se equivocaba bastante a menudo”.

Son las 7:50 de la mañana. En el tercer piso del bloque cinco, más de cincuenta estudiantes de astronomía esperan para ingresar al salón.

Paola Clavijo, alumna del primer semestre, dice que Alonso Sepúlveda “habla de Newton como si viviera allí, en Buenos Aires”.

A las ocho en punto llega el profesor con las manos llenas: el libro *Bases de astrofísica*, sus notas personales, una bolsa de colores negra con marcadores para el tablero y un café en un vaso de cartulina, el cual no tocará durante una hora y cuarenta minutos. Sube a la plataforma de madera donde están los tableros, descarga todo sobre el escritorio y se quita la boina.

Recapitula la clase anterior, habla sobre el origen de la fotografía, establece planos paralelos entre eventos históricos. Como buen físico, transforma sus palabras en colores: la lección del día son las líneas espectrales.

Para explicar el espectro de emisión, dibuja una vela, una pantalla y un prisma. Perfecta evocación de Pink Floyd en el tablero. Por su discurso pasa la aplicación de cada concepto a la astronomía; además, desglosa con esmero cada concepto: “línea espectral”, “espectros discretos”, “quantum de energía”...

Una pléyade de invitados pasa fugaz por sus relatos: Christian Doppler, Isaac Newton, Edwin Hubble, Auguste Comte, las muchachas de “El harem de (Edward Charles) Pickering”, Werner Heisenberg, Albert Einstein.

Así como los espectroscopistas hacen magia con las líneas espectrales, Sepúlveda tiene el poder de convertir las teorías, fórmulas y leyes en imágenes cercanas, analogías y figuras poéticas.

El profesor circula de derecha a izquierda, entre los dos tableros. Sus zapatos

con suela de goma no hacen ni el más mínimo ruido. Después de una hora de clase, escribe la primera y única fórmula de la lección; veinte minutos más tarde, saca el celular de su bolsillo y revisa la hora.


Y cierra: “Es posible concluir a través de líneas espectrales que el Universo está en expansión”. Anuncia que en la clase siguiente se referirá a la teoría de Niels Bohr y su primer modelo atómico.

Alonso Sepúlveda culmina su mañana académica, pero no su jornada de estudio. Abandona el campus. Es posible que se dirija a su apartamento en el barrio Santa Teresita o que decida subir a su casa en el barrio El Porvenir, en Rionegro, su lugar predilecto para pensar, leer y escribir. Allí permanece buena parte de sus libros de literatura, la herencia que dejará algún día a la biblioteca pública de Yolombó. Los textos especializados serán destinados a los alumnos de la Alma Máter.

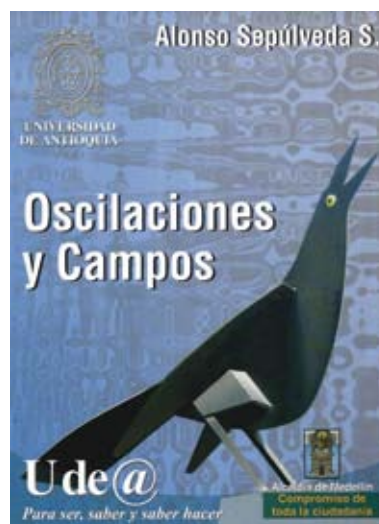
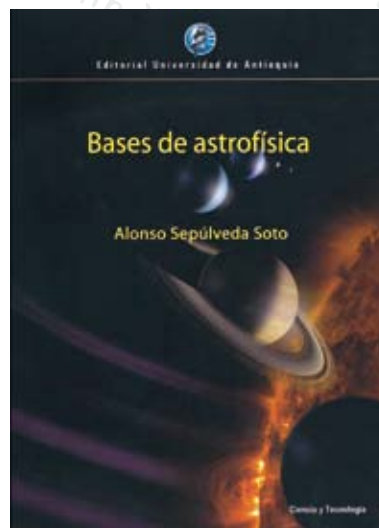
Con su esposa Ligia María, maestra de escuela en Itagüí, Alonso tuvo dos hijas, una psicóloga y una ingeniera civil.

Uno de los grandes placeres de este profesor, quien lamenta no haber aprendido a tocar el piano, es oír música sinfónica al lado de Sebastián Guerra Sepúlveda, su nieto de cuatro años.

De vez en cuando viaja a su tierra natal para visitar a su suegro. Su presencia en Yolombó no solo obedece a asuntos familiares y de compromiso con la cultura local (Alonso participó en el proceso de gestión para la restauración del órgano de la iglesia), también es un encuentro provocador que le suscita reflexiones sobre el impacto de la obra de Tomás Carrasquilla —cómo *La Marquesa de Yolombó* ha cobrado vida y ha traspasado los límites de la ficción dentro del imaginario popular—. Él mismo sintió algo de extrañeza aquel día en que abrió unas viejas cajas en una bodega yolombina (“yolombera”, para Carrasquilla)... y encontró varios documentos del capitán Pedro Caballero.

No existe una fórmula infalible que se aproxime a la complejidad de un ser humano y su universo: ¡Qué rueden los dados! 

Ana Cristina Restrepo Jiménez (Colombia)
Periodista independiente y profesora de la Universidad Eafit.





Damas blancas, damas de agua

LO FEMENINO Y EL LÍQUIDO ELEMENTO EN EL CORPUS
DE MITOS Y LEYENDAS DE OCCIDENTE Y DE JAPÓN

FERNANDO
CID LUCAS

La mujer, la magia, el agua...

Aunque parezca tópico escribir esto, no resulta fácil en absoluto comenzar un artículo de estas características. Un pequeño y conciso ensayo en el que presentamos al lector una trama amplísima y ambiciosa: la de la mujer (tal vez fuera mejor decir “lo femenino”) ligada a uno de los ámbitos primigenios de la magia, el ámbito que la une a uno de los elementos primordiales de la Naturaleza: el agua. El agua, que ha sido, en las diferentes civilizaciones de Oriente y Occidente, un símbolo inequívoco de la fertilidad (y también de la destrucción); el líquido purísimo de donde —siguiendo un proceso u otro— surgía o se renovaba la vida sobre la tierra. Así, en numerosos puntos de la geografía mundial existen fuentes, pantanos, ríos o regatos que tuvieron la capacidad de conceder la vida eterna, resucitar, otorgar sabiduría, etc. y un buen número de estos lugares estuvieron, según las creencias ancestrales, custodiados y regidos por hermosas mujeres que la tradición describía vistiendo blancos ropajes o exhibiendo pieles muy blancas.

El mitógrafo y poeta Robert Graves (1895-1985) ha definido de la siguiente manera a estas enigmáticas damas blancas:

La Diosa es una mujer bella y esbelta con nariz ganchuda, rostro cadavérico, labios rojos como bayas de fresno, ojos pasmosamente azules y larga cabellera rubia; se transforma súbitamente en cerda, yegua, perra, zorra, burra, comadreja, serpiente, lechuza, loba, tigresa, sirena o bruja repugnante. Sus nombres y títulos son innumerables. En los relatos de fantasmas aparece con frecuencia con el nombre de “La Dama Blanca”, y en las antiguas religiones, desde las Islas Británicas hasta el Cáucaso, como la “Diosa Blanca” (1983:29).

En este artículo vamos a tratar, pues, de damas blancas, de espíritus albos, de potencias sobrenaturales que, sustancialmente, entablan contacto con lo masculino de forma eventual en relaciones que no suelen tener un final feliz. Veremos que en algunas ocasiones emplean su belleza para seducir y condenar al hombre, aunque la tradición más antigua buscaba contraponer las naturalezas de los personajes protagonistas de las leyendas, diferenciándolos y oponiendo sus idiosincrasias, siendo siempre la mujer inmortal y el hombre mortal y blanco —o depositario, por un momento— del poder femenino.

Comenzaremos nuestro recorrido, a manera de preludio, en tiempos muy antiguos, en la época en la que los hombres aún se refugiaban y vivían en las cavernas. En algunos de estos abrigos naturales se han encontrado toscas representaciones pictóricas de mujeres, hechas con pintura blanca, junto a lo que podrían ser corrientes de ríos, sin que se haya podido identificar muy bien el significado de dichas imágenes (tal vez podría ser una representación de la “madre primordial” junto al agua dadora de vida o la deidad protectora de algún río),² en cualquier caso, denota siempre una situación de poder y una función importante para la población que la inmortalizó.

Dando un gran paso hacia adelante, sin salirnos aún de Occidente, observamos que la fértil mitología celta está plagada de referentes acuíferos asociados a nombres de mujer, portadoras de naturaleza siempre divina. Uno de los más famosos es el de Sulis, una diosa de carácter localista, misteriosa, relacionada con las aguas termales; en definitiva, una diosa de las aguas que poseen capacidades curativas, que, de cierta manera, “devuelven la vida”.

La diosa Brigit o Brighid, que más tarde fue asimilada y adoptada por el santoral cristiano (Santa Brígida, patrona de Irlanda), fue igualmente una antigua deidad ligada a las aguas, en concreto a la de varios pozos sagrados. Y Sequana, con quien las anteriores formarían una triada de diosas cuyos poderes van ligados al agua, sería la regente del río Sena, cuyo torrente, para los antiguos celtas, curaba infinidad de males. Lo mismo que se le atribuía a una diosa muy antigua, Danus, que daría nombre a corrientes tan importantes para el continente europeo como el mismísimo Danubio y que está presente en las tradiciones mitológicas rusas y de la India más antigua, con propiedades que la ligarían a “corrientes sonoras” o, incluso, a las “aguas del cielo”.

Del mismo modo, sin desviarnos de la tradición céltica (y abarcando patrias tales como Irlanda o Escocia), de gran importancia han sido las leyendas que tienen como protagonistas a las *banshee* (lit. *mujeres de los túmulos*), mujeres de blanco que aparecen las más de las veces en un medio acuático, como ríos o lagos, para anunciar con su llanto y sus quejidos la muerte de alguien (normalmente la de algún notorio personaje perteneciente a uno de los clanes más poderosos).³ Seres espectrales que no dejan de presentar ciertas concomitancias con las *lavandeiras* del folklore gallego y asturiano, las *lamias* o *laminak* vascas o, incluso, con las *pontianak* del folklore indonesio y

con algunas *nagás* de la religión hinduista, aquellas que moran en el lago Mana Sarovar, al que, según ciertos textos sagrados de dicha tradición, descienden para bañarse y purificarse los dioses. Donde las manchas interiores y los pecados se borran y dejan el espíritu completamente *blanco* para subir otra vez a los cielos.

Una de estas hermosas mujeres fue la ninfa latina Albunea, quien, con su nombre, delata la estrecha unión entre las fuerzas de la naturaleza y el color blanco, que tal vez fuera el de la espuma de la corriente sulfurosa del manantial que tutelaba, localizable cerca del Tívoli romano.

Ligadas al agua están, como decía, las *lavan-deiras* asturianas, mujeres que, en una acepción un tanto diferente a la que recogen los libros modernos, son ancianas, por lo general con largas cabelleras blancas muy lisas. El viajero ha de tener mucho cuidado si se las encuentra y —aunque emiten grandes voces y gritos desagradables mientras realizan su tarea— si perciben a algún caminante distraído le perseguirán hasta darle muerte, ahogándolo en el mismo río en el que lavan su ropa. Sin embargo, presentan una personalidad completamente diferente como protectoras del bosque e, incluso, como protectoras de la comunidad, ya que si se produce algún incendio en el monte o en alguna aldea cercana, ellas, rápidamente —y haciendo alarde de una portentosa fuerza—, con sus palas para golpear la ropa desviarían el cauce del río para apagar las llamas. Como seres benefactores amparan a los niños y a los más ancianos cuando se pierden, guiándolos hasta sus hogares de nuevo, y suelen desaparecer luego entre los remolinos y la espuma de las corrientes fluviales sin dejar rastro alguno.

Desplazándonos hasta el archipiélago heleno, una de las deidades griegas poco conocidas es la misteriosa Toōsa, diosa de las peligrosas corrientes marinas que, tal vez, pudo ser incluso una sirena, la madre del famoso cíclope Polifemo que cantase Homero en su *Odisea*.

Y siguiendo con esta misma mitología, muy conocido es el pasaje en el que el joven Hílas, escudero de Heracles, es raptado por unas bellas ninfas que aparecen en la fuente Pegea, en Misia, y cautivan al joven con su belleza y sus dulces voces, un atributo que también parecen compartir estas damas del agua.

No hay, sin embargo, una especial profusión de temas relativos a la mujer y al agua en la tradición bíblica, salvo señalar que el término “pozo”, en hebreo clásico, es una palabra femenina y va ligada, indefectiblemente, al tema de la fecundidad de la tierra.⁴

Las leyendas europeas en torno a las damas blancas

Comenzaremos este apartado dando unas breves pinceladas sobre el significado y la carga simbólica que posee el color blanco. Encontramos, pues, que el actual vocablo “blanco/a”, en español, proviene del latín vulgar *blancus*, que a su vez deriva del germánico *blank*, que aporta unos interesantes matices de significado: brillar, resplandecer, refulgir, etc. Dicho verbo es la evolución del indoeuropeo *bhel* (brillar, quemar, fulgurar, pero también hinchar o crecer).

Si antes nos referíamos a los aspectos benéficos de estas damas, en algunos casos han sido dotadas de una naturaleza cuando menos inquietante, tal vez añadida por el paso del tiempo y la demonización por parte de la Iglesia Cristiana de todo lo que oliese a pagano, ya que en un principio fueron definidas como féminas bellas y esbeltas, para convertirse luego en seres huraños y feos, tal es el caso de las *rusalki*, presentes en la mitología eslava. Estas jovencitas ligadas a los lagos y los ríos eran protectoras de estos lugares, aunque poseen también una parte tétrica, como espíritus irascibles, capaces de atacar a los viajeros que se adentran en la noche o a quienes despistan su camino. También podía suceder que si dicho viajero resultaba ser un joven apuesto lo hechizaban y lo llevaban con ellas a vivir al fondo del lago o del río donde habitase la *rusalka*; no en vano, a ellas se les ha atribuido en la antigüedad más de una desaparición inexplicable.

A manera de naif bisagra entre Oriente y Occidente incluyo aquí el ciclo de leyendas que tienen que ver con una diosa poco conocida en el panteón hindú, Ganga Mái, que posee un pequeño templo erigido durante el siglo XVIII en la región de Gangotrî. Es esta una tierra de peregrinaje, como otras tantas citadas en este artículo; una zona de encanto mágico donde el color blanco, lo mismo que el líquido elemento, protagonizan los paisajes que puede contemplar el viajero.

Ganga Mâi es una diosa ligada a la purificación del alma y a la liberación de los pecados a través del agua, de las que lleva el sacro Ganges, más en concreto. En algunas leyendas de la tradición hindú Ganga no sería sino la personificación del mismo agua purificadora recogida en un pote de tipo *kamandalu* por Brahmā, dios de la creación del universo. Como el resto de deidades femeninas que aquí se estudian, suele representarse vestida de blanco, radiante y, en muchas ocasiones, también con su piel teñida por este color. Una hermosísima leyenda cuenta que Ganga se transformó en el río Ganges para limpiar los pecados de un rey mortal, que descendió desde los cielos y se asentó en la tierra con la ayuda del dios Shiva. Y con esta leyenda se constata otro elemento interesante: el del sacrificio de la mujer para salvar a un hombre, que es débil, menos íntegro, que precisa de la sabiduría y del poder de la mujer, guardiana de saberes antiguos.

Japón: y, en el principio, fue el agua

El hermoso mito de la creación contado por la tradición sintoísta está muy imbricado con la presencia del agua como matriz dadora de vida.⁵ En el principio, nada más surgir la materia de la que se harían todas las cosas de la tierra (mezcla blanda e informe eminentemente acuosa), los dioses Izanagi e Izanami comenzaron a revolver dicha masa empleando la punta de una lanza sagrada de la que, luego de esto, escurrieron varias gotas de agua de las que surgiría la primera isla de la nación nipona: *Onogoro-shima* (lit. *La isla espontáneamente coagulada*). Como no podía ser menos, en muchas de las ilustraciones que reflejan este instante trascendental, la diosa Izanagi muestra una vestimenta blanca, un color que se reserva en Japón para las ocasiones más solemnes, como bodas o funerales.

Aunque este ha sido el mito más conocido de cuantos van ligados a la mujer y al agua, existen en Japón muchos más, como el de las bellas hijas del mítico Rey Dragón, que vive bajo el mar y atesora unas poderosas bolas mágicas capaces de conceder deseos a quienes las posean.⁶ O pasajes y nombres de diosas sintoístas muy poco conocidas, como la enigmática Haya-Akizu Hime, que protege las desembocaduras de ríos y regueros en el país asiático.⁷



Las *yuki-onna* de Japón

En un punto tan alejado de Occidente como es el País del Sol Naciente también detectamos un abultado corpus de leyendas en las que las protagonistas son mujeres muy relacionadas con el agua. Si bien son escasas las historias ambientadas en pozos o ríos —ya que estos son poco abundantes en Japón—, una serie bastante amplia de cuentos y leyendas están ubicados en las costas del país, en lugares de aguas termales o en las zonas que, durante una gran parte del año, se cubren por la nieve inmaculada.

Tal vez la historia más famosa de todas, la más recordada aún en nuestros días en medios tan populares como el cine o el *manga*, sea la historia de la mujer de las nieves o *yuki-onna*, la misteriosa joven de piel blanca y aliento helador que se aparece a quienes se pierden caminando por los bosques. Como sucedía con otras mujeres de las leyendas occidentales, estas damas, vestidas siempre de blanco impoluto, parecen ser espíritus primordiales de la naturaleza, fuerzas ligadas a los elementos que se expresan en mitad de tormentas de nieve o después de estas, y que ponen

La Diosa es una mujer bella y esbelta con nariz ganchuda, rostro cadavérico, labios rojos como bayas de fresno, ojos pasmosamente azules y larga cabellera rubia; se transforma súbitamente en cerda, yegua (...), serpiente, lechuza, loba, tigresa, sirena o bruja repugnante.

Robert Graves

en su punto de mira a hombres que vagan a solas por lugares alejados.

La mujer de las nieves puede convertirse en nube o en niebla si se siente amenazada y, en algunos relatos, los hombres que la vieron contaron que la encontraron desnuda sobre la nieve, sin muestras de frío, como si ese fuera su medio natural.

En una bella versión,⁸ recogida por el japonólogo Lafcadio Hearn (1850-1904) en su libro titulado *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*, dos leñadores, uno anciano, Mosaku, y otro joven, Minokichi, deben refugiarse en una destartalada cabaña ante la súbita llegada de una tormenta de nieve. Esa misma noche Minokichi presiente la llegada de una hermosa joven. Con su helador aliento la misteriosa mujer mata a Mosaku, pero cuando se acerca a Minokichi le dice que se salvará, ya que es joven y apuesto, mas le pone la condición de que jamás ha de decir a nadie lo que ha pasado en la choza. Con el paso del tiempo, el joven leñador se casará con una muchacha de nombre Oyuki (Nieve), con la que tendrá descendencia. Su vida transcurre feliz, en un hogar carente de sobresaltos, salvo que su esposa parece no envejecer nunca.

Una noche, cuando los niños están ya dormidos, Minokichi decide confesar a su mujer lo que le sucedió años atrás durante la tormenta de nieve. Entonces ella le declara que es la *yuki-onna* con la que se encontró y a la que le prometió que nunca hablaría de lo sucedido. Aunque desea acabar con su vida, por el bien de sus hijos decide no hacerlo. Pide que cuide de ellos y desaparece rápidamente, sin dejar huellas sobre el suelo, como si no tuviese pies.

Este personaje tan conocido por los japoneses, que parece advertir sobre los encantos de lo desconocido, usando para ello a la mujer, ladina y caviladora, ha ramificado en la cultura popular en un sinnúmero de mujeres que muestran estas mismas características y, en ocasiones, otros tantos atributos terribles. Tal es el caso de Mizore Shirayuki, un personaje salido del *manga* de Akihisa Ikeda titulado *Rosario + Vampire*. Como digna mujer de las nieves que es, Shirayuki posee un aliento capaz de congelar a sus adversarios y una piel blanquísima.

Otra leyenda que se ha transmitido de forma oral durante siglos, pero que también ha saltado a otros medios artísticos, como el importantísimo teatro *Noh*, ha sido la de la doncella celestial o *Hagoromo* (lit. *El manto de plumas*). *Hagoromo* es una leyenda muy hermosa, que tiene multitud de variantes a lo largo del país asiático. Algunos folcloristas la han encuadrado dentro del grupo de las “doncellas cisnes”,⁹ en donde podrían ubicarse, por ejemplo, algunos pasajes relacionados con las valquirias germanas. Así, comprobamos que la protagonista es una joven agraciada, de piel blanca, virgen, poseedora de un instrumento mágico (en este caso el manto de immaculadas plumas de cisne), que cobra una especial relevancia en un lugar relacionado con el agua: el cauce de un río en estos casos, el lugar donde transcurrirá la acción principal del relato.

Una variante de esta leyenda nipona es aquella que troca el animal que encierra en realidad el cuerpo de la doncella, una grulla en muchos casos. Otra vez un animal de

blancos plumajes, muy ligado a los humedales, a los ríos y a las costas.

En estas leyendas japonesas cabe destacar que el lugar elegido para el descanso de estas entidades femeninas sobrenaturales es siempre algún río, donde un curioso campesino o leñador las descubre en pleno baño y roba su manto mágico, por lo que no podrán retornar a su lugar de origen hasta que vuelvan a recuperarlo. En el nudo de estas leyendas veremos cómo la mujer sufre ante la pérdida de su objeto de poder y por ello se duele, cantando o declamando muy conmovedoras canciones. En muchas de estas versiones, después de ejecutar dichas danzas y cantos, tras apiadarse el hombre, vuelve a ascender a los cielos, retornando para siempre a su lugar de origen.

La mayoría de las leyendas concernientes a las *yuki-onna* —y no tanto las relacionadas con *Hagoromo*— vendrían a enclavarse en el círculo de los *yūrei*, espíritus que no han encontrado la paz después de su muerte y vienen al mundo de los vivos para atormentarnos. Uno de esos espíritus sería el fantasma de la geisha Oyuki¹⁰ (de idéntico nombre a la de la mujer de las nieves recogida en el libro de Hearn), amante del pintor Maruyama Okyo, a quien se le aparecía con el cabello despeinado y vistiendo un sutil kimono blanco. Así la retrató en una célebre acuarela de 1750, que está considerada una de las primeras pinturas con dicha temática fantasmagórica.

En el siempre fértil ámbito de las leyendas urbanas niponas, en nuestros días es muy famosa aquella que habla de la temible Hanako-san,¹¹ una adolescente que se suicidó en un instituto después de haber sufrido un sostenido acoso escolar. Siempre se manifiesta en los cuartos de baño de estos centros y siempre hay un goteo de agua que presagia su aparición. En una versión local, la de la prefectura de Iwate, después de invocar a Hanako-san, unas amenazantes manos blancas surgirían de la puerta del baño con la intención de atrapar y ahogar a quien la llama.

Coda

Con una intención eminentemente expositiva, a lo largo de estas pocas páginas hemos tratado de introducir al lector en el mundo de los espíritus femeninos relacionados con el agua, el elemento más necesario para el ser humano, sin el cual nuestra

existencia habría sido imposible. Una ligazón que nos habla de magia y de fertilidad, dos atributos eminentemente femeninos, tanto en Oriente como en Occidente, lo que nos llevaría a pensar en zonas comunes a lo largo del orbe, y en una aldea global que reuniría creencias, mitos y leyendas de todo el mundo, haciendo válida la acepción de un cartulario no tan extenso, donde viven pueblos no tan separados unos de otros, con coincidencias en su idiosincrasia y con más elementos que los unen que aquellos que los separan. ■

Fernando Cid Lucas (España)

Miembro de la Asociación Española de Orientalistas.
Universidad Autónoma de Madrid.

Bibliografía

- Antti, Aarne (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: The Finnish Academy of Science and Letters.
- Curtis, Gregory (2006). *The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists*. New York: Knopf.
- Graves, Robert (1983). *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza.
- Pérez Valverde, Cristina (2006). "Magia, mujer y marginalidad: de Mary Poppins a Ms Wiz". *Estudios sobre lengua, literatura y mujer*. María Isabel Sancho Rodríguez, Lourdes Ruiz Solves y Francisco Gutiérrez García (eds.). Jaén: Universidad de Jaén, pp. 37-62.
- Rubio, Carlos y Moratalla, Rumi Tani (trad.) (2008). *Kojiki. Crónicas de antiguos hechos de Japón*. Madrid: Trotta.
- Vieignes, Michel J. (2003). *Imaginaires du vent*. París: Imago.

Notas

- ¹Véanse las interesantes ideas recogidas en Pérez Valverde, Cristina (2006).
- ²Véase el libro de Curtis (2006).
- ³En efecto, tradicionalmente se cree en Irlanda y en Escocia que cada familia o clan tiene otorgada una *banshee* en concreto, con su correspondiente nombre y su descripción física y psíquica.
- ⁴Véase <http://www.tubiblia.net/search/el+pozo>.
- ⁵Véase Rubio y Moratalla, Rumi (2008).
- ⁶Tema que también aparece en Japón, en el famoso *manga* y en su posterior adaptación animada *Dragon Ball*, de Akira Toriyama.
- ⁷A este *kami*, tan poco conocido en Occidente, solo lo he podido ver citado con sus atribuciones hídricas en Vieignes (2003: 183).
- ⁸Al parecer, como el mismo autor explica en el prólogo al volumen, fue un granjero de la región de Musashi quien le transmitió esta historia.
- ⁹Véase, por ejemplo, el conocido libro de Antti (1961).
- ¹⁰Yuki significa nieve (aparece el color blanco de nuevo) y O- es la partícula honorífica japonesa para nombres, palabras puramente niponas, etc.
- ¹¹Al parecer, esta leyenda comenzó a popularizarse en la década de los años cincuenta del siglo xx.

Historia de una pasión

Darío Jaramillo Agudelo

O EL ETERNO APRENDIZ

ELIANA
CASTRO
GAVIRIA

Hubiese sido de ida y vuelta, más al ataque que a la defensa, creativo, comprometido. Hubiese sido, además, solo rojo. Hubiese sido Darío Jaramillo Agudelo, puntero derecho del Deportivo Independiente Medellín. Pero entonces, y porque el destino es destino, acabó siendo lo que tenía que ser: escritor. Poeta, por encima de todo.

Va por la sombrita.

Sin hacer ningún ruido. Silencioso. Anónimo —aunque no tanto como quisiera—. Discreto. De pronto escribe un verso, quizás el mejor verso de amor de las letras de su país. De pronto una carta, extensa y confesional, sobre las circunstancias ineludibles de las que se vale la muerte. O muchas cartas o un diario. Lo que sea, pero algo íntimo, que devele a un hombre solo. Silencioso.

Va por la sombrita.

Acechando. Siendo la voz que no tienen los enamorados. Porque el amor es una enfermedad preverbal que no encuentra palabras, que tampoco las necesita, pero le hacen bien. Religioso, cree en la trascendencia, en una zona misteriosa de la vida que no está resuelta y que tiene que ver con otros niveles de persuasión. Obsesivo. Tanto, tanto, que es versátil: puede tener tres obsesiones al tiempo.

Alguna vez, una amiga se apresuró a responder, con un juego de palabras bien divertido, la muy indiscreta pregunta



de si era huracán: “Huracán no, hur-siglo, hur-milenio”. Porque Darío Jaramillo Agudelo prefiere irse por la vida así: sin espavientos, sin acosos.

Por la sombrita.

Hace muchos años no va al pueblo, quizás porque no vive en Medellín, porque sus abuelos no están vivos o porque la última vez —cuando intentó recorrer los sitios en los que creció— vio que ya no estaban sino en su memoria: “Todos los sitios eran completamente distintos de como me sucedieron a mí: yo vivía en una casa con un jardín atrás, que se juntaba con otros jardines, y ahora son calles. El recuerdo está borrado”. Hasta el último día de 1954, Darío vivió en Santa Rosa de Osos, un pueblito al norte de Antioquia. Tenía siete años.

Fue precisamente su padre, Alonso Jaramillo, quien le enseñó las grandes pasiones de su vida: la lectura y el Deportivo Independiente Medellín. Desde pequeño fue lector apasionado de literatura por muchas razones: hijo único, confinado en el centro de una ciudad, con muchos libros en casa y un padre dispuesto a mostrarle las enciclopedias, diccionarios y antologías de poesía que coleccionaba. Lo primero que descubrió Darío era que le gustaba mirar los libros, embeberse en ilustraciones; luego encontró los placeres de la lectura: el silencio, su favorito, y el olvido, una nada despreciable.

No recuerda su primer poema, pero debe tener alguna de las fechas de la adolescencia. Poemas que escribió en cuarto de bachillerato, a los dieciséis años. Tampoco recitaba. Eran los tiempos de jugar bien al fútbol, a nadie le importaba la poesía, que te la tomaras en serio o no, importaba mover bien la pelota. Y Darío lo hacía más o menos bien. No era una estrella, pero jugaba con entusiasmo en su punta derecha. Al ataque. Cuando llegó a la universidad, la poesía era considerada un desvarío de burgués. Lo que

importaba era ser militante como “ese montón de tipos que ahora son gerentes de bancos, empresarios o que están en la cárcel, pero no por revolucionarios sino por ladrones”.

Lo primero que quiso ser fue ingeniero civil. Había pasado ya a la Facultad de Minas de la Universidad Nacional cuando supo que lo que realmente quería era irse de la casa. Tenía dieciocho años y empezó a buscar las carreras que solo pudieran estudiarse en Bogotá. Y encontró una: Derecho y Economía al tiempo, en la Universidad Javeriana. Por eso es abogado y economista. Lo único que quería Darío era estar a su propia voluntad en otra parte.

Nunca tuvo pasión por la carrera ni por el oficio ni por el ambiente, pero la ejerció. Terminó la carrera, fue profesor en la misma universidad y fue un buen abogado. Aplicado, más bien, porque le faltaba ese algo que tiene alguien cuando siente pasión por lo que hace: “Creo que me aburría mucho, pero mi salvación estaba en los libros para leer y escribir. Uno no escribe por otra razón —en mi caso— que la necesidad de escribir. Nunca ha importado lo que esté haciendo o no, escribir es una forma de pensar”.

Hasta que llegó un golpe de suerte que en comienzo tenía la mismísima cara de la tragedia. Lo llamaron para ser aprendiz de comerciante en el negocio familiar —Almacenes El Mar, en pleno centro de Medellín—. A fin de cuentas, era tiempo de que Darío supiera de su propio negocio. Regresó y dejó su oficina de abogado. Al segundo mes de estar en Medellín, un día cualquiera, lo llamó el presidente Belisario Betancur para que se encargara de toda la actividad cultural en el Banco de la República. Como a las seis de la mañana. Tan temprano y tan raro, que él pensó que era algún amigo tomándole el pelo: “Cuando pasé al teléfono me dijo: ‘Usted

me ha dicho que no dos veces, no me puede decir que no la tercera. Lo necesito hoy para que almorcemos: quiero que sea el subgerente cultural del Banco de la República'. Me quedé aterrado y colgué el teléfono”.

Él conocía a Belisario, pero no eran amigos. Ambos escribían versos y el padre de Darío conocía al político desde muy joven, cuando vivía en Medellín. Y por eso, o por lo que sea que aún no entiende, lo llamó: “Cogí un avión en el Olaya Herrera, almorcé ese mismo día con el presidente, firmé contrato y me quedé en el Banco de la República hasta que me jubilé. Hace cinco años”.

Todo esto fue en el 85. Después de *Ohhh* y *La muerte de Alec*, y de muchos poemas por los que el nombre, el talante y la disciplina de Darío ya eran conocidos. Abandonó, por fin, el derecho, y empezó a trabajar con bibliotecas, colecciones de arte, música, museos. Increíblemente, Darío pensó que no iba a durar mucho en la subgerencia. Tanto que al volver a Bogotá y empezar el trabajo se hospedó en un hotel: “Me quedé en el hotel veinte años, mientras trabajé en el banco. Cuando me jubilé, me fui. Sabía que el respeto y el poder que uno tiene por esos cargos son prestados y cuando se acabó, pues pagué la cuenta y me fui”.

Pero antes de los ochenta, en los setenta, Darío publicó su primer libro. En compañía de Álvaro Miranda, Henry Luque Muñoz, Elkin Restrepo y Juan Gustavo Cobo —el editor innato de los cinco, director de Colcultura y de la revista *Eco*— le dieron vida a *Ohhh*, una serie de poemas de todos. Juan Gustavo convocó y Darío fue el puente entre los poetas de Medellín y los de Bogotá. Como por ese tiempo no había editoriales, la edición salió de sus bolsillos. Entre cinco, muy barata. Elkin consiguió la portada con María Elena Vélez.

Por la manía de la humanidad de bautizar todo, a los cinco y a otros poetas más los llamaron la generación sin nombre: “Cobo publicaba, en revistas y periódicos, antologías y antologías. En esa época publicó a más de cincuenta poetas, muchos de ellos, por ejemplo, no volvieron a ser poetas: ser poeta cuando uno tiene veinte años es más fácil que cuando uno tiene más de treinta. Nosotros nos conocíamos, había un cierto interés por la poesía, pero no teníamos un sitio

de reunión, ni éramos amigos. No por lo menos como los nadaístas que se reunían en el Café Miami todos los días o en sus casas. Y ni siquiera era el mismo interés por la poesía. Era gente muy distinta, haciendo cosas muy distintas”.

Más intelectuales. Más ausentes. Una poesía más cotidiana, íntima, cercana. Muy diferente a los nadaístas, que “se disfrazaban de chicos rebeldes y malos tratando de asustar a las tías. Nosotros somos más cuadrículados, somos de otra idea”.

“Hay cosas que parecen disciplina y no lo son. Es decir, yo trabajé en el Banco de la República muchísimos años y en ese intervalo escribí poemas y novelas porque me encerraba los fines de semana a escribir. Me ponía la pijama el viernes por la tarde y me levantaba el lunes por la mañana. Pero no era por disciplina, era por gusto; si me hubiera gustado más el golf o los toros, pues todo sería muy distinto. Cuando a uno le interesa algo, le apasiona, no lo hace por disciplina sino por necesidad”.

Escribir y leer han sido desde siempre las pasiones de Darío Jaramillo. Pasiones divertidas y rigurosas que sacan lo mejor y lo peor de él, que le exigen. Con las que ha convivido de todas las formas posibles. En todo caso, y como diría Ricardo Piglia, “un cuento siempre desarrolla dos historias”.

El proceso de escritura, en ambos casos, es muy distinto. El verso lo ronda y lo ronda por días y meses hasta que Darío lo escribe en su libreta y sale el poema. Queda ahí. La idea es que pasen años, olvidar el verso, y volver de pronto, cualquier día, al poema. En general no sobrevive ninguno, pero cuando alguno lo hace le sigue trabajando: “Es un proceso lento y arbitrario, de días de impulso o inspiración. Una cosa del azar que uno no decide”. O también le pasa que lo atacan temas, y escribe un año entero sobre los gatos, más tarde los lee, saca los que valen la pena, los vuelve a corregir, y los guarda otro rato. Hasta que los cree listos y decide que es tiempo de que Manuel Borrás los lea.

La relación con Manuel Borrás, su editor, comenzó en 1996, durante un premio de poesía en Caracas para el que ambos fueron jurados. Manuel era —todavía— el director de la Editorial

Pretextos, y de desconocidos pasaron a ser muy buenos amigos. Pero Manuel no había leído nada de Darío y temía que los textos no le gustaran tanto como la persona. Darío también tenía tanto miedo que le dejó un libro suyo en un casillero y, sin más, se perdió. Lo que siguió en la historia fue la propuesta de la editorial para hacer una antología de poemas, y como la cosa funcionó tan bien, Darío renunció a sus demás editoriales, a excepción del Fondo de Cultura Económica.

Con las novelas le sucede otro asunto, al que Vargas Llosa llamó “magma”. El escritor suelta todo lo que hay, piensa en el qué, no en el cómo, escribe y escribe, y quedan unas tantísimas páginas que guarda en una gaveta hasta olvidar. Otra vez hasta olvidar. De manera que el que vuelva a esas páginas sea un Darío distinto, un enemigo, que tenga la labor de descartar y corregir. Por eso las primeras versiones de sus poemas y novelas las escribe a mano y luego las transcribe en el computador para efectos del “cómo”. Guarda, corrige, vuelve, guarda, saca, corrige por años hasta que se aburre: “Es muy obsesivo. No hay un punto en el que uno quede satisfecho, no. Es, más bien, saturado”.

Cartas cruzadas y *La voz interior* han sido siete u ocho años de trabajo de Darío. Las demás novelas y libros han durado engavetadas tres años como mínimo. Darío es de ejercicios constantes de estilo. Cuando escribió *La muerte de Alec*, y como quería que fuera una narración seca, sin concesiones ni metáforas ni golpes de imaginación, también escribió *Guía para viajeros*, un libro raro, excéntrico, como un álbum de chocolatinas. Durante la convalecencia por su pierna, en las visitas de sus amigos, sacaba el cuaderno y les leía la vida de los morgualos, los hupilas o los ríspidos. Hasta que un día Juan Luis Mejía, de la editorial Planeta, le propuso sacar el libro con ilustraciones y lo que en principio fue un subproducto acabó en libro.

También ha trabajado en muchas y diversas antologías. La primera fue *Antología de lecturas amenas*, un encargo de Carmen Vargas, quien en ese momento trabajaba en Editorial La Rosa, y quien le pidió una serie de textos colombianos entretenidos. De ahí siguió una de versos, y otras más que tuvieron que ver con su trabajo de fomento de la lectura en el banco. La más reciente

Además de leer y escribir, a Darío le gusta escribir y leer. Mirar por la ventana, mirar el techo, ver fútbol y béisbol por televisión. Leer es lo que más le gusta hacer en verdad.

fue la de crónicas latinoamericanas. Ya alguna vez, cuando salió el primer libro de Germán Castro Caycedo, Darío lo había reseñado en la revista *Eco* como literatura, no como periodismo. Ahora entre risas dice que ha sido el hombre que más crónicas ha leído en su vida.

“A finales del 54 o comienzos del 55, mi papá me llevó a ver fútbol. Entonces vi a un tipo de bigotes que cogía ese balón y lo ponía donde quería. Era magia, una epifanía. Era José Manuel Moreno, el jugador y técnico al tiempo del Deportivo Independiente Medellín. Yo quedé teñido de rojo. Después me llevó a fútbol un tío, Luis Eduardo Agudelo, hincha de Nacional, y trató de hacerme hincha, pero yo ya estaba firme. Años después, muchísimos, llevé a fútbol a un niño de una amiga mía y traté de hacerlo hincha del Medellín, pero... Hincha de Nacional. Maldito, fue como una venganza”.

Además de leer y escribir, a Darío le gusta escribir y leer. Mirar por la ventana, mirar el techo, ver fútbol y béisbol por televisión. Leer es lo que más le gusta hacer en verdad. Procura, y es su vocación desde hace veinte años, leer novelas muy viejas, del siglo XIX. Cuando no le gusta un libro, no lo termina. Lee por placer. Escribe por placer. La idea de sufrimiento no cabe en ninguna de sus dos pasiones.

“Escribir es un placer, una dicha exigente. Aquí ocurre una ley física: a medida que uno le mete más a un texto, el texto mejora, se nota y pide más. Es una delicia ver que algo me está funcionando, que una frase sí dice lo que pasó; es placentero, no torturante. El que piense que escribir es sufrir que se compre un látigo y se pegue zurriagazos en la espalda. Cuando yo dejé de fumar hace siete años, tres meses, dos semanas,

Lo primero que quiso ser fue ingeniero civil. Había pasado ya a la Facultad de Minas de la Universidad Nacional cuando supo que lo que realmente quería era irse de la casa. Tenía dieciocho años y empezó a buscar las carreras que solo pudieran estudiarse en Bogotá.

cinco días y tres horas —claro que no me hace falta—, un médico me dijo que lo primero que me iba a pasar es que me iba a bloquear. ‘Vas a estar tan neurótico que no vas a poder escribir, y eso te va a pasar durante seis meses’. No era verdad, me pasó durante un año. Lo que hice fue no escribir. Porque mi relación con la escritura es de necesidad. Si no existe la necesidad, no escribo”.

También dicen que escribir es un oficio gris: “Todo lo contrario, lo que es gris es la gente —dice entre carcajadas—. Es muy paradójico, Eliana, uno escribe porque lo necesita, para estar solo, porque le gusta el silencio. Pero cuando comete, no sé si la barrabada de publicar, puede pasar que comiencen a llamarlo para hablar en público de lo que hace, que es totalmente contradictorio a la razón por la que uno escribe que fue para estar solo. Termina uno teniendo una cierta vida pública que nunca quiso y que yo procuro restringirla lo máximo”.

Hace un par de años, a propósito de una antología que nadie leyó, revisó sus libretas y vio que tenía bastantes poemas sobre fantasmas, uno de sus temas amados. En eso trabaja ahora, en reunir y escribir más textos sobre fantasmas. Son veinticinco páginas y no ha parado de corregir y reescribir.

¿Y los fantasmas?

La relación de Darío con sus personajes es muy cercana. Aguda. Cuando escribía *Novela con fantasma*, un amigo fue a su casa y se aterró: “Todo este espacio está lleno de fantasmas, de

apariciones”. Pero la relación es intensa mientras escribe. Después, cuando la novela se imprime, no son sus personajes, son de otros, de los que los leen y viven sus historias. Porque cuando una novela se publica ya no le sirve al autor —lo salvó o lo hastió—. Es tiempo de que cure a otros.

“¿Cuál es su fijación con los fantasmas?

No, mía no, de los fantasmas conmigo. Eso se lo tienes que preguntar a los fantasmas. Por todos lados hay fantasmas. Aquí hay fantasmas”.

Darío tiene una pata en el cementerio.

La historia del accidente es bien conocida. La finca Las Mercedes en Sopó, Cundinamarca, un atentado a Fernando Martínez, arquitecto y dueño de la finca, las seis de la tarde, Darío que se baja a abrir el candado del portón de la finca para regresar a Bogotá, y una carga de metralla que estalla, lo levanta unos diez metros del piso y lo hace desandar el camino. Resultado: le amputan la pierna derecha. La teoría de Darío, veinticinco años después, es que querían espantar a Fernando de su finca para hacer travesuras con sus animales, todos muy valiosos. Pero nunca le ha interesado saber más, le parece que encontrar a quien odia es un ejercicio bastante tonto.

“Uno cambia de diseño: ya no puedo correr, no puedo ser puntero derecho del DIM —entre otras cosas, porque la que me cortaron fue la pata derecha—, voy a otra velocidad. Cosa que me convino, no porque sea una ventaja no ser bípedo, sino porque esa nueva velocidad, más lenta, me puso a pensar más veces las cosas, a observar más, a tener calma. La parte negativa, la física, pues me ocurrió en una etapa de la vida en que no era un joven de veinte años, tenía 42: la edad suficiente para darme cuenta de que podía seguir viviendo, sin volver esto una tragedia”.

Fue curioso. A raíz del incidente se abrió una investigación penal, a Darío lo citó un juez, le hizo preguntas y lo mandaron a Medicina Legal para algunos exámenes. Fue cuando un siquiatra muy joven le dijo, después de entrevistarle, que quedaba muy preocupado porque él no había hecho el duelo de su pierna. Que era necesario que lo hiciera: “Y yo le solté una carcajada: no era cuestión de duelos, la pata ya no estaba, tengo un pie en la tumba y estoy vivo. Cosa que es muy rara

que alguien que tenga un pie en la tumba esté vivo. Todavía no he hecho el duelo”.

Fue aprender a defenderse de sí mismo y sin una pierna; hubo problemas y tuvo que convivir con ellos: “A uno lo puede cambiar cualquier cosa, una luna llena, un bolero o un amor”.

Borges vino a Medellín antes de ser Borges. Antes de ser la superestrella. En el año 63, cuando todavía medio veía. Darío había leído “El Aleph” y llegó al aeropuerto Olaya Herrera con dos amigos más del colegio —a los que convenció o lo convencieron— y esa fue la comisión que recibió a Jorge Luis en Medellín. También le hubiera gustado conocer a Cortázar, pero después de leer *La vuelta al día en ochenta mundos* supo que “uno no llama por teléfono a las águilas”.

“Hay un cuento de Juan Manuel Roca que a mí me parece muy lindo, significativo. Él conoció en Cuba al autor de Guantanamera, y el tipo le dijo a Juan Manuel que él había escrito más de mil canciones y, sin embargo, era el autor de Guantanamera. Eso nos pasa a todos: yo habré escrito unos 150 poemas, y siempre me piden los mismos”.

Que son: “Tu voz por el teléfono”, “Tu lengua”, “Primero está la soledad”. A Darío le suele suceder que llega a un auditorio y alguien se le acerca y le pide algún poema. Y si por esas cosas no lleva el poema (también lo cuenta Jaime Jaramillo en alguna entrevista reciente), no hay problema: la misma persona lo tiene y “uno lee lo que ya está leído por el otro. Uno no es el dueño de esos poemas, son de quien los lee y le sirve para algo”.

También le piden poemas de Esteban, el locutor de radio de *Cartas cruzadas*. Ese es un juego que le interesa mucho: desdoblarse en un personaje y escribir poemas, no como Darío sino como Esteban o como Sebastián —*La voz interior*— un juego todavía más interesante porque es alguien que inventa escritores. Todo un juego de barajas, ecuaciones de tercer grado, jugar a escribir como otros: “Eso me parece muy divertido, intentar e intentar hacerlo bien”.

Es que en su casa siempre hubo poesía. Darío recuerda a su padre, leyéndole: “Érase una vez un hombre pegado a una nariz... Érase una

nariz superlativa”, el poema de Quevedo. Ya de adolescente, tres santos lo rayaron: cuando tenía catorce años Alberto Aguirre editó las obras completas de León de Greiff, y le regaló un ejemplar de esos libros; el otro fue *Canto a mí mismo* de Walt Whitman en una versión en español que había hecho De Greiff, y *Poemas de la ofensa* de Jaime Jaramillo Escobar.

En cuanto a declaraciones de amor, una de las más bellas la hace Darío en las páginas de *Historia de una pasión*: “Sé que hubo un día en que supe que era la poesía lo que más me importaba, lo que más me importaría en la vida. La poesía en su sentido más amplio y desaforado, la ebriedad sin tiempo de una boca amada, el aroma de un eucalipto, el laberinto interno de tu reloj de cuarzo, de tu procesador de datos, un atardecer, un gol, un sorbete de curuba, una voz familiar, Mozart, entender una cosa nueva, una crema de ostras, el galope de un caballo, en fin, tantas cosas que son la poesía en su más amplio sentido. Y luego, también [...] la pasión por la poesía en su sentido más restringido, o sea, la capacidad de alucinar con la palabra escrita”.

¿Y los amores imposibles? ¿Por qué escribirle a los amores imposibles? “García Márquez decía que era una enfermedad como el cólera, yo pienso lo mismo: uno se contagia o no, es involuntario. Por eso son más los amores desgraciados que los afortunados. Porque las enfermedades no son razonables, no son controlables. El amor tampoco”.

¿Quién es Darío Jaramillo para usted?

“No tengo muy claro quién es Darío Jaramillo, cada vez que digo una respuesta, ya no vale la pregunta. No sé muy bien quién soy. En lo que me gusta soy un eterno aprendiz, creo en el oficio que ejerzo ahora, leer y escribir, algo en lo que estoy apenas aprendiendo, sin mucha prisa. No tengo prisa por nada ni para nada, voy más bien despacio por la vida. La literatura de Darío Jaramillo no me interesa. Me interesa lo que voy a hacer, no lo que he hecho. Eso ya es problema de otros. Que me lean o no, no me interesa mucho”. ■

Eliana Castro Gaviria (Colombia)
Comunicadora Social-Periodista de la Universidad de Antioquia.

Teresa Casique

Job II

Job, ¿sigues ahí, tu carne herida al viento,
la amargura derramada sobre tus rodillas?

Ahora te hundes, te pierdes cada vez
más abajo
—o más arriba, yo no sé, ¿hacia dónde
crece el dolor, Job?

Y cada casa que acaba muere de pie.

La gracia austera de los pasos que diste
te hizo feliz, ¿no lo recuerdas?

Pero esta tarde, ¿quién afina el oído para oír
tu juicio?

No tus amigos, pocos y pretenciosos;

mas todo secretamente fortalece
en el gozo y en la pena. Y alguien escucha.

Yo lavaré tus pies con leche, aunque
esté rancia.
¿De cuál castigo hablas, de cuál premio?

Sobreabundancia has tenido,
¿la percibes también mientras sufres?

Tú, el más recto entre todos, a la distancia
me muestras en qué consiste
una cierta verdad del infortunio
—y tu llaga se purifica.

De repente, hay un olor a jazmín tan intenso
esta noche.

Ya no esperabas nada ni a nadie, ¿no es cierto?
Y de la ceniza retorna un aleteo fragante.

De: *La fuente blanca*, bid&co editor, Caracas, 2012

Tu padre no te espera ya. Entre cabras
y perros fue olvidando todo aquello
que alguna vez le perteneció incluida tu
fama y el último beso.

Tu casa es una trinchera de gatos
despellejados. La cama que plantaste
con tanto esfuerzo en el ático, bordeando
al mejor de los árboles, es ahora
el lugar donde copulan palomas para que
nazcan insectos.

Tu hijo se me perdió en el vientre,
no tendrá que enterrarte.

¿Cuántos pueblos liberaste? ¿Qué harás
con tanta medalla,
tantísima joya obtenidas del saqueo?
Ningún mueble quedó para adornarlo
con alguno de tus dorados trofeos.

Vienes de la guerra y qué encuentras: una
carreta llevándome.

De: *Casa de polvo*, Pequeña Venecia, Caracas, 2000

El regreso

Ha terminado el destierro, estás en casa.
He aquí la luz de tu lámpara propia.

Recuerda
sacudir la arena
del desierto
que traes en los zapatos

beber el té
tanto tiempo vedado

arrellanarte en la cama
abrigada

calmar la euforia
descansar
del viaje inhóspito, helado.

Poema inédito, 2013

Y todo lo que veía respiraba

A Nelson Rivera

Que mi reverencia alcance a la más
pequeña cosa.
Que sea capaz de mirar a su centro y sentirme
confortada, germinar contenta a su quietud
permanente entre lo distante y asible.

Una lagartija bordea la puerta de mi
estudio, se esconde,
dejarla estar como alguien más mi lámpara
de papel de arroz,
el canto de los grillos mi anillo a la llegada
inminente del verano.

La palabra atrae a la palabra como la
dulzura a la dulzura
es la ley de lo posible anidando en la verdad
de lo deseado.

¿Siguen despiertas las azucenas de
pie la casa?
Nada se echa de menos, la soledad
acompaña, he allí mi sofá, mi vaso,
la corona de lentejuelas doradas
rodeando el rostro del Gran Niño,
atrás la biblioteca ordenada, acogedora y lo
que es ligero
se aviene con lo pesado y lo acontecido con
lo que espera.

Pacífica apacible digo ahora
tallo memoria libro icono y quedan
santificados.

Está también lo que *no se aviene*. Respira.
Nada puede evitarlo.
Yo me arrodillo.

Aun sin azucenas, los cimientos siguen ahí
la casa, mi árbol
una hoja con sus filamentos de oro.

Desalojar los adjetivos de la pena es un
trabajo. Hay que hacerlo.

Extranjera, a gusto entre lo exiguo,
completa.

*A toda forma natural, flor o fruto o
roca, / incluso a las piedrecitas que
cubrían la calzada, / les concedí una
vida moral: les vi sentir / o los uní a
un sentimiento: la inmensa masa /
yacía en un alma ligera / y todo lo
que veía respiraba con sentido interno.
William Wordsworth, "El preludio"*

Poema inédito, 2013

En plena proa, de cara al helado viento
Islandia lentamente se te acerca. No es simple imagen.
He allí sus peces congelados, su polo blanco
golpeándote la frente. ¿Pensaste acaso en montañas,
difusa luz amarilla?

Si nadie te recibe, no te creas engañada. Así es Islandia.
Sin lugar para un té rojo que te apacigüe el frío.
Sin peñascos imponentes ni riachuelos
a no ser esas cascadas de hielo que desde aquí divisas.

Glacial de perfecta anatomía, quien ha llorado entre su niebla
sabe que noche tras noche una lumbre polar
desanda entre los barcos astillados de sus muelles.

Y se cuentan historias
de naufragios que solo el aire descubre, ballenas con sangre
congelada en la boca.

No deshagas maletas en Islandia. Da un golpe de timón
a esa luz blanca que todo lo enceguece. Y si entras,
si a pesar de todo desembarcas, aprende que la muerte
es apenas una mirada quieta e ingrávida. **U**

De: *Casa de polvo*, Pequeña Venecia, Caracas, 2000

Teresa Casique (Venezuela)

Ha ejercido el periodismo en los principales diarios de su país. Ha desarrollado amplia labor editorial para el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas y la galería Trasnocho Arte Contacto. Coordinó el suplemento literario *Verbigracia* en *El Universal* (1997-1999) y el Taller de Poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (2003-2004). Es editora profesional. Ha escrito los poemarios *Casa de polvo* (2002) y *La fuente blanca* (2012) y el volumen ensayístico *Poesía y verdad. Mínima meditación* (2007).

[Ir a contenido >>](#)

David Marín-Hincapié

Lo irreal intacto en lo real devastado.

René Char

Entre los brazos se recogen y un rumor de hojas sin fin los arrastra. Ya están aquí las mareas de los signos húmedos y frescos. Nombran el peso de una boca y la duración en la que han sucedido los desgarros. Nombran las heridas por donde el deseo aventuró la desobediencia. Nombran las dos caras de un solo enigma y anuncian la perfección del silencio. Duermen los cuerpos. No se sabe aún si despertarán para el anhelo o el desdén.

Están cautivos en el éxtasis y se acarician en los resguardos de un invierno áspero. Reciben con fijeza la luz del blanco nocturno. Es bello enloquecer en el oro que la noche esplende. Aquí el silencio mana y se reconcilia con el abandono.

Fundirse en los rostros más bellos. No en los que surgen del rayo implacable de la máscara, sino en los más oscuros, en los rostros que se sustraen a la multiplicación errónea del simulacro. Fundirse en el ritmo de las noches, cuando los insectos proclaman su vertical suspenso, y abandonan su habitual forma de ir en estridencia, con alas de frágil interrogación. Y a la menor señal del deseo, en la mínima ceremonia de la carne enhiesta, abalanzarse en el cuerpo, escurrirse en su claridad, más alto cada vez y en desordenada obediencia. Y defender el ritual de los secretos en la corriente inmóvil de las posesiones, para que en un atajo subterráneo los cuerpos se proyecten sedientos, al dorado camino donde se acoplan los arroyos seminales, con la fuerza de las usurpaciones, con las mordeduras inscritas en el lomo, bajo el brillo desolado y la dura materia de las pesadillas.

Hincapié


Sin duración en las hojas, sin duración en las piedras, la luz avanza con adherencia torpe. Los lugares en los que esta luz reposa son los lugares de la desaparición. En las mañanas más claras, cuando todos los ríos descienden vírgenes, a esta luz apacible se le impone el error fatal de los condenados al desencuentro. Es la misma luz que tiene en contra no el deleite de las pieles sedientas, sino el muro descomunal de ese sueño todavía sin deglutir en las horas primarias. Es la luz que asiste en los placeres de la materia, justo antes de que en los cuerpos se hayan solidificado, al borde de las fauces y por entre los acoplamientos, cada uno de los torrentes que se mezclaron en el hervidero del yo. Es la luz que sopla de donde ha escapado la sustancia del deseo bajo el signo de la tortura, y su torpeza es la pérdida de la distracción.

Bordean el lago. Advierten que es el verano de los nacimientos. Una música de pájaros los conduce al interior de los frutos. Están presos en la locura de los hongos. Ni siquiera el aroma del rosal ocultará el detritus para el que están destinados. No saben que cosechan la traición.

¿Cómo pueden mirarse con indiferencia un par de animales sosegados? ¿Cómo pueden suponerse colmados dos cuerpos a los que se les impone la transparencia de unos labios expertos en vértigos y desapariciones? Han morado lo suficiente en el deseo como para olvidarse. Pueden escapar a la opacidad de una noche, y luego sobrepone a la fugacidad. Pueden dejarlo todo, sumidos en el residuo de un cauce blanco entre las manos. Que la humedad preserve esta serenidad de los cuerpos y que no se extinga la luz en la posterioridad de la eyaculación.

Han sido tragados otra vez por la oscuridad. Y son pacíficos ante las fieras nocturnas. Ya se reconocen en el nombre impuro de las traiciones. Los aromas en los que consultan la nostalgia es materia aborrecible. Se dejarán seducir por las palpitations del bosque como lobos que cohabitan la irritación. Indiferentes al óxido y al olvido, de la verdad solo conservan la lágrima.

La posibilidad es acechanza y pervive en la inclinación de unos párpados. ¿Después de la sombra, quién participará de los falsos instantes? Ya separados e imprecisos arribarán al ácido nombre de la desaparición.

Ante la ausencia y el olvido inminente la libertad es otra dádiva de la destrucción, como la luz y el perfume de un árbol simplificado. 

*Selección de poemas del libro *Remanencia*

David Marín-Hincapié (Colombia)

Escritor. Realizó estudios de Literatura en la Universidad de Antioquia. Ha publicado los libros de prosas poéticas *Abro la noche* (Beca de creación Alcaldía de Medellín, Fundación Arte & Ciencia, 2011) y *Sórdida verba* (Astrolabio Editores, 2013). Su último libro escrito, *Remanencia*, recibió el III Premio de Poesía Joven de Medellín en el mes de mayo de 2014.



EL MEDELLÍN FUTURO

o el ángel del progreso

FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR



En marzo de 2013, Medellín fue proclamada ganadora de un concurso mundial organizado por el departamento de publicidad, ventas y mercadeo del periódico norteamericano *The Wall Street Journal* —dedicado a los negocios y a la economía y patrocinado por el grupo financiero Citigroup—. El concurso, denominado *City of the Year*, premiaba entre las ciudades del mundo, postuladas por el Urban Land Institute (ULI), la que se consideraba la “ciudad más innovadora del año” en términos de superar, entre otros, problemas tan fundamentales como la movilidad urbana, alentar mejores desempeños en sostenibilidad ambiental o de los usos del suelo, mejorar la calidad de vida de sus habitantes y, en últimas, generar los espacios y el clima adecuados para la actividad financiera y económica, a partir de las políticas públicas implementadas en los últimos años.

Era la primera vez que se organizaba tal evento. En este premio inédito, el Urban Land Institute elaboró un listado de las 200 ciudades del mundo que innovaban con las intervenciones urbanas en los ocho criterios escogidos.¹ La lista se fue decantando: primero de 200 a 25, luego de 25 hasta llegar a 3 ciudades finalistas. Y por último, entre las tres finalistas: Nueva York, Tel Aviv y Medellín, se escogió a la última como la ganadora. Este proceso selectivo se hizo mediante votaciones en línea, supuestamente de los lectores de aquel periódico financiero, hasta alcanzar casi el millón de votos en todo el proceso. Desde entonces se dice que Medellín “es la ciudad más innovadora del mundo”.

Obviamente, el mismo proceso y un premio de tales características fueron de inmediato capitalizados por los diferentes actores. Si para el periódico financiero norteamericano tal vez fue todo un éxito en publicidad, mercadeo y ventas, como lo pretendía el departamento ídem, para la administración municipal lo ha sido en

términos políticos y de mercadeo, o lo que se llama el *citymarketing*. En los distintos momentos de la votación, la administración tenía claro lo que significaba en términos mediáticos tal postulación, y todavía más si se ganaba el premio, por lo que desde sus oficinas salieron correos movilizando a la gente, apelando a cierta idea de identidad y de orgullo local, lo cual caló entre muchos sectores de la ciudad que se volcaron en la última etapa a votar para ganar ese ansiado premio; había que ver los comentarios en corredores, en filas de establecimientos o de centros educativos de educación superior, donde los estudiantes comentaban la cantidad de veces que votaron hasta agotar su exiguo plan de datos, pero con la satisfacción del deber cumplido y de haberle ganado a ciudades de países desarrollados, como si fuera cualquier competencia deportiva.

El culmen de la capitalización política se dio el mismo día en que se conoció la noticia del otorgamiento del premio *City of the Year*, pues en momentos previos el director ejecutivo de ONU-Hábitat, Joan Clos, como parte del *Informe de inequidad urbana en América Latina*, había señalado que Medellín era una de las cuatro ciudades más inequitativas de Colombia, esto es, en uno de los países más inequitativos del mundo. El corolario era simple: Medellín era una de las ciudades más inequitativas del mundo. Pero la repercusión que tuvo en los medios aquel lamentable estado de cosas no trascendió, en la medida en que micrófonos, cámaras, grabadoras o libretas de notas recogieron la triunfante noticia procedente de Nueva York y no la dramática que se había dado en la misma ciudad.

Aquel específico paso del experto de ONU-Hábitat por la ciudad parece fantasmal; no hay registros de prensa local sobre aquel asunto, y solo en la prensa nacional se destacó lo anunciado. La presentación posterior y la realización del WUF 7, es decir, el 7° Foro Urbano Mundial, entre el 7 y el

11 de abril, terminarían por minimizar, matizar o maquillar la inequidad urbana. La utilización de aquel megaevento para alardear de los éxitos y ocultar los problemas no tiene parangón, pues la diversidad y el número de visitantes, la ocupación hotelera, el maquillaje urbano y social, los recorridos urbanos determinados y, en general, el aporte a la economía local sepultaron cualquier intento de visibilizar las problemáticas territoriales y sociales,² pese a intentos como el del denominado Foro Social Alternativo, que también terminó naufragando ante la avalancha mediática oficial.

La grosera capitalización política no estaba solo en la manera de disimular la inequidad social urbana de la ciudad, sino en términos de quién o quiénes podrían ser los responsables de la transformación gloriosa que la ciudad experimentaba, por las cuales se recibía dicho premio mundial. Tal vez era difícil centrar en la administración presente las razones del premio que se recibía, y era apenas caballeroso que se extendiera a dos administraciones anteriores, de las cuales recibía un legado imposible de ocultar. Aunque los argumentos dados por los jurados extendían en realidad la temporalidad de las transformaciones y logros a los últimos veinte años, lapso en que la ciudad bajó los índices de homicidio en más de un 80%, construyó el sistema masivo de transporte —el metro— como espina dorsal de la movilidad que tantos elogios recibió, y experimentó procesos sociales y de intervención física en las laderas, que se han utilizado, aunque muy poco se han reconocido, en las últimas administraciones.

Trascendiendo la coyuntura, e incluso la temporalidad de las dos últimas décadas, aquel premio alimentó y fortaleció la narrativa y los imaginarios futuristas y de progreso que inauguraron las elites urbanas a finales del siglo XIX y que le han vendido con éxito a buena parte de la población como la única alternativa viable para construir



Son muchos más los adalides del progreso, y otro tanto las ideas aportadas en tantos decenios, pero todas apuntan a mirar de manera optimista ese futuro y con desprecio el pasado.

ciudad. Con acepciones diferentes y con diversos proyectos de acuerdo con el momento histórico, esto se ha expresado en el territorio.

En agosto de 1890, el Concejo de Medellín determinó la realización de un “plano para el ensanchamiento futuro de la ciudad”. Por primera vez se habló de prever el futuro urbano de la ciudad mediante un plano. Una idea de futuro muy elemental en términos del plano urbano y las técnicas urbanísticas, pero que inauguró un discurso, este sí mucho más refinado, en términos de responder a las exigencias del progreso y la higiene, a partir de tres premisas básicas que fueron los principios rectores del plano: *movimiento*, *hermosura* y *salubridad*.



Fotografías Proyectos-fuente munmedellin

Han pasado 124 años desde aquella olvidada formulación. En tantos años se fueron sumando adalides e ideas a ese progreso, tan significativas como las de Ricardo Olano, para quien el progreso era un bien superior que ameritaba todo para la realización de obras encaminadas a lograrlo, al punto que “debe violarse la ley cuando se oponga a ellas”³ o, de lo contrario, podrían demorarse; el mismo Olano acuñó el principio de los “hombres estorbo”⁴ para aquellos que se oponían al progreso por capricho, avaricia o incompreensión, pero que, de señalar casos específicos de hombres con poder económico pero con ideas caducas y apegados a sus intereses personales, terminó por ser una estigmatización generalizada de quienes no creían apasionadamente y como acto de fe en las bienaventuranzas del futuro y del progreso. A estas ideas de Olano se sumaron las derivadas de los proyectos financiados mediante el impuesto de valorización, cuyo lema “valorización o parálisis” estaba encaminado a lograr a como diera lugar “el progreso y el embellecimiento de la ciudad”.⁵

Son muchos más los adalides del progreso, y otro tanto las ideas aportadas en tantos decenios, pero todas apuntan a mirar de manera optimista ese futuro y con desprecio el pasado. En el ideario acuñado no hay vuelta atrás. Ni siquiera es la mirada pesimista de Walter Benjamin de su *Ángel de la historia*, que mira con terror el pasado plagado de catástrofes. No, aquí no existe pasado, aunque comparten con Benjamin la contraparte dialéctica: el mito futurista del progreso, pero con una versión local, esto es, el *ángel del progreso paisa*.

La mirada optimista del futuro vuelve a tener hoy reediciones en su discurso, amparado en los argumentos derivados de la postulación al premio *City of the Year* y en los fundamentos de su otorgación. Las obras de infraestructura —escaleras eléctricas, edificios inteligentes, parques bibliotecas, centros culturales, metro y metrocables, etc.— predominan sobre otras posibles razones, como los proyectos sociales —disminución de criminalidad— o los instrumentos y el capital técnico para la intervención en el territorio —los planes urbanos integrales—.



Esa exacerbación del futuro urbano se acentuó aún más entre 2013 y 2014 con una serie de obras en proceso de ejecución o que fueron convocadas mediante diversos concursos de urbanismo y arquitectura urbana. Sobre el espacio urbano se impone con determinación la construcción del tranvía eléctrico de Ayacucho y las dos líneas de cables hacia los barrios Trece de Noviembre y La Sierra; el corredor en la calle Ayacucho trajo como consecuencia la transformación radical del paisaje urbano de ese eje, demoliéndose las añosas casonas de tapia para ser remplazadas por los edificios de concreto vaciado, que enmarcarán el paso de los trenes futuristas con sus cabinas de paneles acristalados curvos, pisos bajos, motores eléctricos y la catenaria que los alimenta para procurar una movilidad sostenible, de acuerdo con el nuevo lenguaje, pero que también alimenta un “nuevo logro de la pujanza antioqueña”,⁶ como

se escribe en un artículo que da cuenta del acto de presentación del primer vehículo traído desde Francia. El *Angelus Novus* de Paul Klee miraría hacia atrás con ojos desorbitados para ver entre la polvareda lo que se ha ido, mientras que el ángel paisa del progreso mira hacia adelante y se regodea en su pujanza.

Los concursos urbanísticos convocados entre 2013 y 2014 son una mirada mucho más avanzada, pletórica y optimista del futuro, ya sea que se trate del parque del río Medellín, del paseo de la carrera Bolívar o del futuro Centro Cívico de la ciudad. No se puede estar seguro de si los tres o alguno de los proyectos ganadores se alcanzará a materializar y en qué tiempo, en qué medida se traicionará lo planteado o en cuánto se recortará, pero lo cierto es que los concursos y los proyectos son una candorosa narrativa de ese futuro con poco apego a la realidad.⁷ Basta observar que en buena parte, no en todos, de los 57 anteproyectos concursantes en la convocatoria del Paseo del Río, si bien hay una topografía acotada, el entendimiento de la geografía y de los condicionantes ambientales, paisajísticos, ecológicos y aun climáticos es decididamente precario o elemental; ni qué decir de las realidades socioculturales, que no se dejen entrever en dichos planteamientos futuristas; de ahí que muchos de ellos convierten el río Medellín en un río azul, de aguas apacibles, y sus orillas en verdaderas playas,

entornos idílicos con paisajes de ensueño, masas arbóreas creciendo sobre las losas (?) que cubren las avenidas subterráneas, pulidos bloques prismáticos, blancos o transparentes, en medio de la neonaturaleza; en ese paraíso futuro caminan familias, grupos de personas o individuos hermosos, blancos y rubios. La ciudad densa y compacta crecerá alrededor de este gran parque verde y frondoso, donde no hay fronteras, ni combos, ni gente que estorbe, como esas ocho mil viviendas o más que será necesario reubicar en la parte norte para que este sueño se cumpla, ya que en la parte media no habrá problemas, pues el Plan Parcial de Naranjal ya empezó a limpiar la geografía humana.

Otro tanto se puede ver en el concurso del Paseo Bolívar en el centro de la ciudad, donde el sentido de realidad lo puso el pragmatismo de los comerciantes. El problema no es tanto por el futuro que traza el anteproyecto ganador del concurso, “una calle y cuatro grandes plazas”,⁸ pues independiente de este y sus logros para intervenir o no una parte del viaducto del Metro, la sola convocatoria del concurso generó la incomodidad del gremio de los comerciantes formales, quienes cuestionaron la poca consulta y participación comunitaria y gremial, la alta inversión para un solo proyecto ubicado donde consideraban no era tan necesario, pero, sobre todo, por invertir la mayor parte del presupuesto concertado para el centro de la ciudad en una obra física



cuando consideraban que las prioridades eran la seguridad y los graves problemas sociales que se presentan.⁹

Algo diferente sucede con el futuro Centro Cívico ciudad de Medellín, pues el concurso internacional apenas está en proceso. Podría decirse que las características urbanísticas, paisajísticas y arquitectónicas no importan tanto como aquello que se percibe en el intento de enlazar transversalmente el cerro Nutibara con La Asomadera, pasando por el Paseo del Río y el Centro Administrativo La Alpujarra. En su pretensión de reordenar el territorio involucrado, es claro que se quiere sanear, embellecer y darle un marco apropiado a un proyecto de ciudad más allá del corazón administrativo metropolitano. Los turistas e inversionistas que llegan al aeropuerto internacional por el oriente de la ciudad, vía Las Palmas y en el futuro por el Túnel de Oriente, tendrán un marco espléndido entre la oferta hotelera aledaña, los jardines por la zona oriental de La Asomadera, el Parque del Río y el mirador del Cerro Nutibara con su Pueblito Paisa al occidente; mientras que en el centro de este conjunto paisajístico está el conjunto arquitectónico que fundamenta la avanzada del *citymarketing* y de la globalización económica de Medellín —Plaza Mayor, Palacio de Exposiciones, Teatro Metropolitano—, no en vano Plaza Mayor se ha convertido en una Zona Franca Transitoria, y en todo



Fotografía Proyectos-fuente munmedellin





Fotografía Proyectos-fuente munmedellin

el conjunto se escenifican los megaeventos económicos, sociales y de la industria cultural. Cabría preguntar qué papel cumplirá el Plan Parcial de San Lorenzo en la defensa de los habitantes de los barrios Colón, Las Palmas y el sector de Niquitao, frente a lo que significa este proyecto de renovación y embellecimiento urbano que se avecina en el mediano plazo, que tal vez los considere más como estorbo que como una posibilidad de estar incluidos.

A todo lo anterior debemos sumar el Proyecto de Ciudad que propone el Comité Intergremial de Antioquia,¹⁰ en momentos en que se debate la revisión del Plan de Ordenamiento Territorial —POT— que regirá en la ciudad entre 2014 y 2026.¹¹ Aquí el *ángel del progreso paisa* planea con cantos de sirena. Bajo el lema de “Medellín, ciudad exitosa y desarrollada”, se estructura un proyecto en el que los presupuestos teóricos, el diagnóstico y la propuesta en sí difieren notablemente. Citando al sociólogo e historiador Lewis Mumford, al humanista José Olives Puig, a la activista y teórica del urbanismo Jane Jacobs o al economista Edward Glaeser de manera deshilvanada

y casi como hecho decorativo, acudiendo a diagnósticos académicos acertados, nos proponen de manera idealista pero poco realista vivir en el trópico, entre montañas y quebradas, y acudiendo a nuestra historia, para, en un lenguaje bastante alambicado, construir una ciudad “que de manera singular nos nombre a todos, nos refleje a todos, nos convierta en personas, nos convierta en ciudadanos y a su vez, entre todos convirtamos a Medellín en una ciudad exitosa y desarrollada”.¹² Incluso mencionan al barrio como seña de la identidad urbana y lo proponen como la Unidad Básica del Ordenamiento Territorial, mientras que a la manzana de ese mismo barrio la denominan como Unidad Mínima de Actuación Urbanística. Tanta cita y melosería tropical termina al momento del pragmatismo. Al modelar el territorio, la manzana existe solo como el límite del lote, y el barrio con su tejido, señas de cotidianidad e identidad, lugares de encuentro y socialización, desaparece para que su lugar lo ocupen torres con sus plataformas comerciales y los diez, quince o más pisos de apartamentos sobre zonas verdes libres en La Isla, Castilla, San

Bernardo o La Asomadera. Así, la nueva propuesta de ciudad revive las fracasadas propuestas urbanísticas del arquitecto y urbanista franco-suizo Le Corbusier, aquel de la *tábula rasa* sobre el territorio, bajo la premisa de crear más parques; una porción mínima del lote es ocupada por las torres verticales de apartamentos, que tendrán así más luz, más sol, más aire, más jardines. Liberar suelo y densificar en altura es de nuevo la propuesta, pero con menos idealismo y más pragmatismo constructivo, sin tener en cuenta los fracasos experimentados en el mundo y la realidad del mundo cotidiano de nuestros barrios.

Ahora, más que nunca, el viento huracanado del progreso empuja al *ángel del progreso paisa*. Él no mira hacia atrás. Al parecer nada lo consterna, aunque no lo sabemos, pues nunca vemos su rostro. Su mirada está clavada en el infinito. Lo que quede atrás no es de su incumbencia. Tal vez podamos imaginarlo no con los ojos desorbitados por el horror como el *Angelus Novus* de Paul Klee, sino con la pícaro sonrisa del especulador inmobiliario.

Es cierto que la utopía es necesaria, ella hace que en su búsqueda nos alejemos un poco de la miseria real, o, como dice Lewis Mumford, “son las utopías las que nos hacen el mundo tolerable”,¹³ pero ¿acaso comprendemos la utopía? Parece ser que hasta en eso nos mentimos. No somos tan innovadores. ■

Luis Fernando González Escobar (Colombia)
 Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat,
 Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de
 Colombia (sede Medellín).

Notas

¹ Estos criterios son: ambiente y usos del suelo, cultura y calidad de vida, entorno económico y de inversión, progreso y potencial, centros de poder, educación y capital humano, tecnología y educación, y movilidad e infraestructura.

² Incluso el mismo déficit del evento, cuyos costos superaron el presupuesto inicial de ocho mil millones de pesos —algo más de cuatro millones doscientos mil dólares—, alcanzando un valor de veintiún mil

millones de pesos —once millones de dólares—, de los cuales no se habían cubierto dos mil cien millones de pesos colombianos, algo más de un millón cien mil dólares.

³ Carta a Eduardo Santos, “Cómo se impone el progreso”, Medellín, 4 de enero de 1926, en: Ricardo Olano, *Propaganda cívica*, Medellín, Editada por Tipografía Bedout, 1930, p. 140.

⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁵ Luis Fernando González Escobar, “La transformación del centro de Medellín, ¿de qué centro hablamos?”, en: Alice Beuf y María Eugenia Martínez —coordinadoras—, *Colombia, centralidades históricas en transformación*, Quito, OLACCHI, 2013, p. 105.

⁶ <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/primer-vehiculo-del-tranvia-de-ayacucho-otro-hito-de-medellin/14230256>. Consulta: 14 de julio de 2014.

⁷ Este concurso público internacional para escoger el anteproyecto urbanístico, paisajístico y arquitectónico, y sus estudios complementarios del Parque del Río, fue fallado el 30 de octubre de 2013. El anteproyecto ganador fue el presentado por la oficina Latitud Taller de Arquitectura y Ciudad, con una propuesta denominada Parque Botánico del Río, que está en desarrollo como proyecto.

⁸ El fallo del concurso tuvo lugar en mayo de 2014 y el equipo ganador fue el consorcio Arquitectura y Espacio Urbano de Medellín, liderado por el arquitecto Carlos Puerta.

⁹ Los comerciantes asociados en Corpocentro, Asoguayaquil y Corpobolívar le enviaron una carta al alcalde de la ciudad, Aníbal Gaviria Correa, expresando su inconformidad, pues los recursos destinados para el centro los habían tramitado los gremios en el Concejo, pero al momento de destinarlos no los consultaron, de modo que se asignaron 39 mil de los 50 mil millones de pesos solo a este proyecto, aparte de considerar equivocada la decisión de intervenir el corredor del viaducto del Metro entre la calle San Juan y el parque de Berrío y no entre la Plazuela Nutibara y la Estación Prado del Metro, donde realmente se requería con mayor urgencia. *Centrópolis*, N.º 188, Medellín, mayo de 2014, pp. 2 y 3.

¹⁰ Constituido por la Cámara Colombiana de la Construcción —CAMACOL—, la Lonja, la Cámara Colombiana de la Infraestructura seccional Antioquia, la Sociedad Colombiana de Arquitectos seccional Antioquia y la Sociedad Antioqueña de Ingenieros y Arquitectos.

¹¹ El Plan de Ordenamiento Territorial que definirá el nuevo modelo de ciudad ha venido discutiéndose desde el año 2013 y entró al Concejo de Medellín para su debate y aprobación final en septiembre de 2014.

¹² Epígrafe de la propuesta desde el sector privado como aporte para la formulación del Nuevo Plan de Ordenamiento Territorial del Municipio de Medellín. Medellín, Comité Intergremial de Antioquia, agosto de 2013, p. 3.

¹³ Lewis Mumford, *Historia de las utopías*, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2013, p. 23.

LOS OJOS DE ANA

Ana Patricia Palacios vuelve a exponer individualmente en Medellín, en la Galería Molina, un nuevo espacio para las artes en la ciudad. Sea esta la oportunidad para revisar la coherente obra de esta importante artista contemporánea antioqueña, de gran trayectoria nacional e internacional, y sus incursiones conceptuales y líricas acerca del cuerpo, la identidad y la imagen.



SOL
ASTRID
GIRALDO

Emprendamos un viaje. Hagámoslo desde los ojos de Ana Patricia Palacios, unos ojos que piensan. Sigamos una ruta que desde el silencio atraviesa zonas agitadas, en guerra con el exterior o con sus entrañas. Es un viaje que empieza en la tierra, reptando sobre los territorios de texturas, capas y símbolos de los paisajes que produjo en la década de los noventa. Fueron estos una afirmación y actualización de las posibilidades de la pintura en el contexto que había abierto el dinámico movimiento de la transvanguardia europea, donde la pintura quiso ferozmente recobrar sus derechos. Allí los colores ocres ocupan toda la superficie y se hacen espesos gracias a pinceladas cargadas, a veladuras que se superponen. Sin embargo, la densidad de estos paisajes se debe, más que a las capas de pigmentos, a la acumulación de memorias. No son representaciones miméticas del exterior, sino construcciones conceptuales, de un paisaje geográfico y mental.

Estos empiezan a ser habitados por figuras mitológicas, sin cabezas, con muchos brazos, que le muestran la ruta al cuerpo. Una vez este aparece, se vuelve su horizonte. Hasta entonces este horizonte se desplegaba en una tierra que era cuerpo, un paisaje humano donde pugnaban las medidas



Combatiente, 2009, pigmentos s/ lienzo, 130x195 cm

del geómetra con las del ensoñador como quería Bachelard, las medidas cartográficas con las del imaginador, las simétricas del tiempo del reloj con las extensas e incommensurables de la percepción. Con el sutil giro de los seres mitológicos, se pasa de esa tierra-cuerpo a un cuerpo-tierra. Por esto, al principio sus figuras humanas conservaban la paleta ocre de los paisajes, dando cuenta de su origen.

Geografía del cuerpo

Es precisamente esa incursión en los cuerpos lo que se ha convertido en la etapa más conocida y madura de su obra. A ellos llegó como primero lo hizo a las macetas, a las cuadrículas, a la caligrafía. Son los hallazgos de rutas conceptuales que convierte en metáforas concretas, las cuales no pueden leerse literalmente. Construcciones neutras que, sin embargo, una y otra vez, son rotas por un fuerte lirismo. Es precisamente esta tensión entre estas estructuras sobrias y esas apasionadas e ingeniosas salidas del libreto lo que se vuelve la piedra angular de la perspectiva de la artista.

Los cuerpos de Palacios surgen en la tensión entre la vivencia privada del cuerpo y su uso social, escenificada en la piel de las personas. El cuerpo es tanto el espacio donde se autopercebe el sujeto, como el dispositivo con el cual se expone en la palestra pública, según lo resume Merleau-Ponty: “Nuestros cuerpos no son sólo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de ellos llegamos a ser vistos en él” (citado en Martínez, 2004: 127-152). Desde esta perspectiva habría pues un cuerpo subjetivo, “la representación aislada que nos hacemos de él”, y un cuerpo objetivo que se refiere a “la forma en que nuestra corporalidad se manifiesta en nuestras relaciones humanas y en la socialización”, según la socióloga Ana Martínez. Este es el terreno ambiguo donde se instala la obra de Palacios.

Sus figuras suelen plantearse desde líneas mínimas. Con apenas unos trazos estas figuras emergen de la nada, de un blanco abismal que las rodea, porque la vocación paisajística de su primer trabajo se diluye en el momento en que surgen estas corporalidades, las cuales se convierten desde entonces en el foco y el escenario exclusivo de sus planteamientos. Son cuerpos en caída libre, sin piso alguno que los sustente, forcejeando

con abismos, lo cual aumenta la sensación de individualidad, pero también de toda la soledad que debe pagarse por ella. Sujetos aislados en el entorno sin referentes del mundo contemporáneo.

La artista, a lo largo de ya casi tres décadas, les ha hecho a estos cuerpos diversas preguntas, que suelen materializarse en metáforas concretas. Cada uno de estos interrogantes ha sido en su momento un tema reiterado (la gemelidad/individualidad, la identidad, el género, la intimidad) y también cada vez ha encarnado en un motivo definido (las narices y los guantes rojos, los maniqués, los torsos). Preguntas que no se responden, que nunca se resuelven del todo ni se suceden cronológicamente, sino que más bien van sobreponiéndose en una poética densa y particular. Preguntas que quedan abiertas como sus espacios abismales.

Al principio el interrogante parecía ser anecdótico. Su primera investigación, después de aquellas excursiones cósmicas por el paisaje, fue acerca de su propio cuerpo. Del universo se trasladó a su piel. Y cuando ella se pone literalmente frente al espejo (lo hace para encontrar la raíz de los gestos, las posturas, los movimientos, los ejes corporales) encuentra un cuerpo de mujer, con todo lo que ello implica. Hay en esta figura del reflejo unas marcas biológicas, culturales, de género. Pero también hay una duplicidad. Palacios es gemela y esta es una condición que no puede soslayar cuando empieza a preguntarse por su propia percepción corporal. Esta circunstancia biográfica es el detonante para una sólida investigación (*Dualidad*, 2000) sobre la identidad que sobrepasa la anécdota personal. Las palabras que escribe ritualmente, como un mantra, en los fondos de las obras de este periodo nos hablan de los alcances y matices de su búsqueda: *dualidad, paridad, gémeaux, identité, duplicata, clonación, igual, parecido, copia*. Escritura automática que afirma la palabra como imagen y explota poderosamente la red de las connotaciones.

Esta investigación crece, se hace compleja, dejando en claro que no siempre que se está hablando en primera persona se debe hablar necesaria y exclusivamente de la primera persona. Para ella la perspectiva de la primera persona, que desde entonces asume, no tiene que ver tanto con contar una historia personal, como con asumir el tono de la intimidad necesaria para abordar



Combatiente 14, 2012, mixta s/ lienzo, 91x46 cm



Minas 6, 2014, mixta s/ lienzo, 60x40 cm



ST., 2005, mixta s/ lienzo, 120x120 cm

Pequeños soldados VII, 2010, pigmentos s/ lienzo, 193x129 cm



el propio cuerpo. Una perspectiva que la acercaría a la escritura de un diario que relata los procesos de la subjetivación, como ha anotado Belén Sáez (2006). Su primera búsqueda es pues este cuerpo privado, donde la anatomía entra en pugna con la psicología. La imagen de persona siempre será la de un cuerpo, así estemos haciéndonos preguntas acerca de sus sensaciones, sus pulsiones, su mente. Es que, como nos lo recuerda Le Breton, no se habita un cuerpo, se es un cuerpo.

La irreverencia de la banalidad

El psicólogo Roman Romanyshyn ha dicho: “Vivimos en el mundo con otros como los cuerpos pantomímicos que somos y no con los cuerpos anatómicos que poseemos” (Belting, 2007: 111). Y este es aquí el tema de Palacios, la pantomima de cuerpos preguntándose por sus límites. La sutil gramática de este lenguaje será un repertorio de gestos que la artista capta magistralmente: la inclinación de una cabeza, una pierna alzada, una boca abierta hasta el delirio, un pie que se tuerce. Pequeña filigrana de la identidad. Los cuerpos que continuarán apareciendo en series como *Absurdos paralelos* (2006) o *La dulce e irremediable locura de la fatalidad* (2008) ya



La caída, 2004,
mixta s/ papel, 150x130 cm



Tarambana, 2014,
mixta s/ lienzo, 35x50 cm



Minas 2013, resina 38 x 13 x 5.8 cm



La lleva 2013, resina, 35x12x9 cm

no siempre serán de mujeres. Allí, un perfil femenino se enfrenta a uno masculino, un hombre alza a una mujer por su pierna desnuda, una pareja de payasos mira al frente. Todos, cuerpos irreverentes en su banalidad, fuera de control en su inocencia. Cuerpos que se salen del libreto del canon corporal de nuestra tradición.

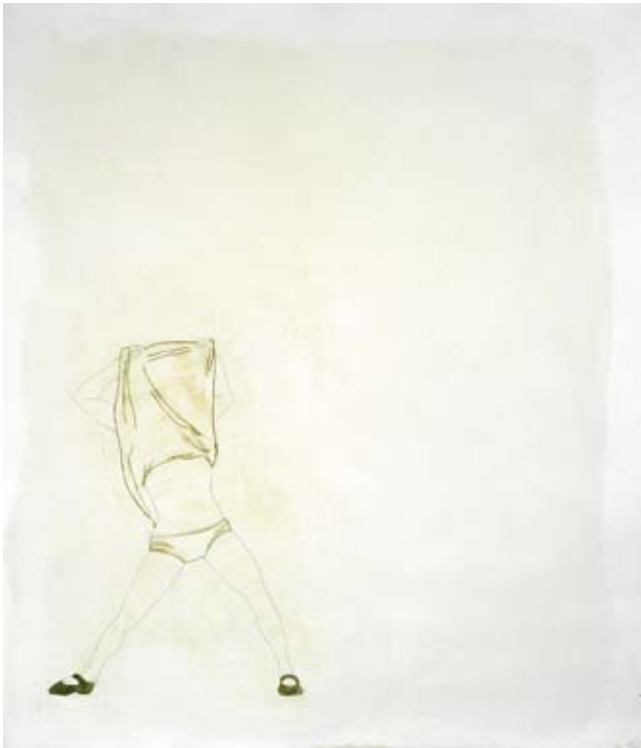
Las representaciones de los cuerpos en el arte colombiano han estado normadas desde la Colonia por la iconografía religiosa que ve en ellos zonas sacras y profanas, miembros que se deben ocultar y otros que deben exhibirse, órganos que se aniquilan o se exhiben, domesticados por un baño de sangre y dolor. Por otro lado tenemos también los cuerpos virtuosos y heroicos de los próceres y prohombres o, en otros casos, los cuerpos de mujer erotizados por la mirada fetichista masculina. No falta tampoco la tradición de los cuerpos violentados de las guerras políticas: los desmembrados, lacerados, victimizados, desde los grabados de Luis Alberto Rengifo hasta las plañideras

contemporáneas de las fotografías de Erika Diettes. Los cuerpos de Palacios, sin embargo, son de otra especie.

Son cuerpos inocuos, livianos, sin dramatismo, más bien podríamos hablar de intrascendencia, desparpajo y, por ello mismo, de una absoluta libertad. El filtro para escogerlos no ha sido el religioso, moral, político ni erótico. Se trata más bien de cuerpos contemporáneos y urbanos en los cuales no hay zonas sacras ni profanas, deseables o indeseables, ejemplares o torturadas. Son seres fuera de control que se levantan la falda para mostrar el ombligo (¿quién quiere ver el ombligo de una niña asexual?), o se voltean y nos dan la espalda (que no es ni fea, ni bonita, ni ejemplar, ni política) o caen y se retuercen y se ríen sobre todo de ellos mismos. Mujeres con piernas abiertas que no se están ofreciendo sexualmente sino autoexplorándose, ancianos barrigones varados en la playa, ejecutivos que sin ningún fin se suben el pantalón, hombres con zapatos en las manos.



Paisaje y árbol, 1996, mixta sobre lienzo, 100 x100 cm



Una mujer cubriéndose la cara, 2004, mixta s/ papel, 150x130 cm

En todas estas figuras nos estamos acercando al triángulo “persona-cuerpo-imagen”, imposible de disolver, según Hans Belting (2007: 122). Si en sus primeros acercamientos veíamos cuerpos sin cara ni adscripción social, ahora asistiremos al surgimiento del personaje. Palacios los crea también con el mínimo de elementos: una nariz roja y tenemos a un payaso, una faldita y una muñeca, y he ahí una niña, unos guantes de boxeo y se ilumina una luchadora, un vestido de sastre y se bautiza a un hombre. Han nacido unos personajes que bordean el absurdo y lo anodino, y que desde sus mínimas corporalidades enfrentan y se desacomodan todo el tiempo de los grandes relatos y controles de los gestos sociales. Cuerpos en contravía, sin importancia, paganos, inútiles en un sistema capitalista, desbordados en una sociedad maquina, delirantes en una lógica industrial.

Los sobrevivientes

Si en esta primera parte de su trabajo la artista se había concentrado en exponer la percepción psicológica del cuerpo, en diseccionar al sujeto que se autodramatiza antes de ser atravesado por los gestos sociales, como lo ha dicho Imelda Ramírez (2002), en su trabajo reciente, desplegado en series como *Combatientes*, *Antihéroes* y las pinturas acerca de la minería y la garrucha, se abre a la reflexión acerca del cuerpo cultural, social, público, el que se expone en la escena de la historia y la política. El cuerpo en fricción con las imágenes predeterminadas de la historia del arte o de los medios.

Son otras las batallas que se dan en estas obras reunidas en la exposición *The world through Ana's eyes* (Molina Galería, en asocio con La Nueva Galería. Medellín, agosto-septiembre de 2014), donde entran en juego, precisamente, las imágenes. Vemos aquí cuerpos que se enfrentan en intercambios, no siempre pacíficos, con las imágenes sociales, los roles y los controles externos. Ya no se trata solo de la escenificación de la mente en el cuerpo, sino de la escenificación de los cuerpos en el tinglado social e histórico, a través de la apropiación de un flujo de imágenes ajenas extraídas de los medios o de los museos, con las cuales la artista dialoga con plena independencia y libertad. Sobre el cuerpo caen todos los discursos y también todos los moldeamientos



El grito II, 2004, mixta s/ papel, 150x130 cm



Garrucha 8, 2014, pigmentos s/ lienzo, 112x140 cm

e interdictos. En el cuerpo se hace y deshace una sociedad, se logra o se pierde el control sobre los individuos, se ejerce y se combate el poder, como bien lo ha establecido Foucault. En estas series la artista mira la emergencia del cuerpo de los niños combatientes, de los producidos en la rudeza de la minería, de los templados en la escasez de los campos colombianos.

Ha habido pues un giro importante en estas últimas obras. El abismo no tendrá ahora la violencia del blanco sino la oquedad del negro. La mascarada de las mujeres dará paso a los disfraces peligrosos de los niños. El paisaje no será ya el cósmico sino el político de la minería y el subdesarrollado de las garruchas. Los conflictos no se dan ahora con las propias entrañas, sino que estarán enmarcados en los conflictos globales. El dibujo espontáneo es ahora atravesado por capas de imágenes mediáticas y de la historia del arte. El abismo no será ya existencial, sino el que se abre entre montañas de la geografía colombiana. Se detecta una vocación más clara de mirar para

afuera que para adentro. Pero el centro de todo seguirán siendo los ojos de Ana, unos ojos que piensan. Y nos hacen pensar. ■

Sol Astrid Giraldo (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas clásicas de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha participado en proyectos curatoriales y editoriales para el Museo de Antioquia y el Museo de Arte Moderno, de cuyo comité técnico hace parte. Investigadora, curadora y periodista cultural independiente.

Bibliografía

- Belting, H. (2007). "La imagen del cuerpo como imagen del ser humano", en: *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Martínez, A. (2004). "La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas". *Revista de Sociología* (Barcelona), N.º 73, may.-ago., pp. 127-152.
- Ramírez, I. (2002). Apuñolimpio [en línea], disponible en: http://static.squarespace.com/static/5267ecd6e4b05fe38f7405ad/t/527148d4e4b03475d0dd1132/1383155924720/puno_esp.pdf. Consulta: julio de 2014.
- Sáez, B. (2006). Catálogo exposición *Absurdos Paralelos II*, Bogotá: Museo de Arte Moderno.



· Cannes 2014 · un diario cinéfilo

Dejando de lado la actividad social, comercial y de farándula, quien va al Festival de Cannes va a ver cine, como lo narra el autor de este texto.

JUAN
CARLOS
GONZÁLEZ
A.

Miércoles 14 de mayo

— **N**o vaya a extraviar este plegable—, me dice en un correcto inglés la señora que me acaba de entregar la escarapela rosada que me acredita como periodista en la 67^a edición del Festival de Cine de Cannes. Veo un plegable de color verde que se despliega en acordeón y no entiendo aún cuál es su importancia.

Van a ser las 8:00 p.m. y la película fuera de competencia con la que se inauguró el Festival, *Grace de Monaco*, de Olivier Dahan, ya ha concluido sin que haya podido yo verla. Me entero de que el primer largometraje de la selección oficial que compite por la Palma de Oro, *Timbuktu*, del africano Abderrahmane Sissako, empieza en una hora, pero tengo conmigo todo mi equipaje, aún no llego al apartamento que había arrendado desde Medellín y ya he sido advertido de la nada casual huelga del transporte público declarada en Cannes ese día. No tengo alternativa distinta a irme a dejar mis cosas y a descansar. La noche empieza a caer.

Jueves 15 de mayo

Paso caminando por la entrada del majestuoso Hotel Carlton y el reloj que hay ahí me indica que son las 8:00 a.m. El plegable verde, que contiene el calendario detallado de todas las películas a las que la prensa tiene autorizada la admisión, me indica que la primera cinta en competencia del día será *Mr. Turner*, del británico Mike Leigh, y que empieza en treinta minutos. Llego al Palais des Festivals y subo por la mítica alfombra roja del Grand Théâtre Lumière entre mucha gente apresurada. En el primer piso no veo donde sentarme y me ordenan subir al gigantesco balcón. La mayoría de las 2300 sillas del teatro están ahí arriba y aún así tengo dificultades para encontrar una buena ubicación. Primer aprendizaje de Cannes: llegar temprano. Y lo interioricé bien: esta será la única película que vea desde el balcón.

Mr. Turner es un *biopic* sobre los últimos veinticinco años de la vida del paisajista inglés Joseph Mallord William Turner (interpretado por Timothy Spall). El director Leigh, alejándose de los temas sociales que tanto le atraen, busca explorar la fuente de inspiración de este pintor del siglo XIX y por eso convierte la película en un enorme lienzo donde su habitual director de cinematografía, el veterano Dick Pope, se deleita mostrándonos las bellas locaciones campestres y marítimas que le sirvieron a Turner para crear tan hermosos óleos y

acuarelas. Spall hace de él un personaje repelente, gruñón y temperamental que no busca exactamente la simpatía de sus pares. Su renuencia a responder por sus hijos legítimos, su relación furtiva con su ama de llaves y el encuentro y enamoramiento con la dueña de una pequeña posada en Chelsea que compartiría con él sus últimos años de vida se intercalan con la búsqueda constante de la luz más adecuada para sus pinturas. Una película unánimemente bien recibida. Spall ganaría el premio al mejor actor en este evento.

En la tarde solo hay programadas dos películas de la otra sección competitiva llamada “Una cierta mirada”. Una es *Party Girl*, de la que veo amplia difusión publicitaria, sin duda por ser francesa, y *Loin de mon Père* de la israelí Keren Yedaya. Guiado por una fallida intuición decido ver esta última, programada para la Sala Debussy —el otro gran teatro del Palais con 1065 asientos— y perderme la película que a la postre ganará la Cámara de Oro, premio que se entrega a la mejor opera prima presentada en las secciones competitivas del festival. Ese mismo premio lo había ganado Keren Yedaya en 2004 por *Or (My Treasure)*. *Loin de mon Père* es su tercer largometraje. Es una sórdida historia sobre una mujer joven que mantiene una relación sexual incestuosa con su padre, relación consentida, obsesiva y que le genera una enorme dependencia. La cinta parece querer mostrarnos lo que

impide que esta joven desate ese lazo enfermizo, pero realmente nunca nos sentimos a gusto con el manejo, a medio camino entre la exhibición y la denuncia, que la directora, una reconocida feminista, le dio a tan espinoso tema. Sale uno enfermo del espíritu de la sala de cine.

Viernes 16 de mayo

Me siento en la parte de abajo del teatro Lumière para ver cómodamente la primera película del día, *Captives*, del canadiense Atom Egoyan. Veo cómo los que llegan unos minutos después encuentran las mismas dificultades para ubicarse que yo padecí ayer. Empieza la película, precedida por una breve animación que muestra la alfombra roja del festival, que sube como unos escalones hacia el cielo, y luego aparece el logo de la Palma de Oro. La fanfarria que acompaña a la animación le da un tono anticipatorio, ligeramente misterioso. Como de algo desconocido que va a empezar. Perfecto para dar inicio a cada filme.

Captives es el primer fiasco del evento. Una narración en el invierno canadiense sobre el secuestro de la única hija de una pareja y la búsqueda obsesiva que el padre de la niña hace durante años. El psicópata que retiene a la joven está más cerca de lo que todos creen. Con ecos evidentes a *El coleccionista* (*The Collector*, 1967) de William Wyler, el filme es un thriller anodino con demasiadas concesiones comerciales. Creí ver un vínculo temático —el de la pérdida— que la uniría con *El dulce porvenir* (*The Sweet Hereafter*, 1997) del propio Egoyan, pero él mismo lo desmintió cuando tuve oportunidad de preguntarle por esa relación

a la salida de la rueda de prensa, cuando me lo encontré misteriosamente libre de gente a su alrededor.

Como lo acaban de leer, ese día descubrí las ruedas de prensa y aprendí ya para siempre la rutina de la mañana: tras acabar la cinta de las 8:30 a.m. se sale del teatro, se entra lentamente al Palais por una puerta interna, se revisa religiosamente el casillero asignado a cada uno de los periodistas acreditados (todos los días hay *pressbooks*, invitaciones y publicidad que hay que recoger), se toma un café servido por unas preciosas chicas políglotas y se hace fila para la rueda de prensa. Es una extraña sensación ver desfilar en vivo y en directo al director, al productor y a los actores y actrices que acabas de ver en una película y que ahora están frente a ti dispuestos a responder interrogantes sobre ese filme. El privilegio es enorme.

Este viernes hay programados otros dos largometrajes que compiten por la Palma de Oro, uno turco y uno argentino. El turco, *Winter Sleep* (*Kis uykusu*), es de un director consagrado por este evento, Nuri Bilge Ceylan, y el argentino es de Damián Szifrón y se llama *Relatos salvajes*: es la única cinta iberoamericana que aspira al máximo galardón. *Winter Sleep* fue presentada a las 3:00 p.m. y por poco me quedo sin verla, por el tumulto que se produjo a la entrada. Además era una rara combinación de función de prensa con función de gala, pues incluso el director y su séquito de actores y actrices se hicieron presentes en el teatro, para algarabía general. Ceylan es un formalista riguroso y sus películas son ante todo el testimonio de almas adoloridas, muy a la usanza de Antonioni. *Winter Sleep*, con sus



tres horas y dieciséis minutos de duración, es la más exigente de su filmografía, sobre todo porque la mayoría de la acción externa se ha desechado en pro de unos extensos diálogos entre Aydin, el protagonista —un acomodado terrateniente y antiguo actor que administra un hotel en la Capadocia mientras se decide a escribir la historia del teatro turco—, su hermana y su esposa. Aydin colabora además como columnista en un periódico local y es incapaz de dominar los celos que le genera la juventud de su mujer (la preciosa actriz Melisa Sözen). Entre conversaciones sobre todo lo divino y lo humano —algunas baladíes, otras muy ingeniosas— vamos entendiendo las férreas convicciones de este hombre y la imposibilidad de lograr consensos con él. La película, largamente aplaudida, ganaría la Palma de Oro. Siempre he querido entenderla como un premio a toda la trayectoria de Ceylan, pues este filme —de ínfimas posibilidades comerciales entre nosotros— no es el mejor de su filmografía. Obviamente amerita de mi parte darle otro vistazo, más reposado, a *Winter Sleep*.

El día cerró perfectamente con *Relatos salvajes*, seis historias no relacionadas entre sí a las que las une la furia, la obnubilación mental, el deseo de venganza, la necesidad de encontrar ya una salida. La ironía, la agudeza y el modo en que nos refleja el argentino Szifrón a todos los latinoamericanos la convierten en una obra por completo disfrutable. Hacer reír no es un arte menor, pero es una lástima que muchos no lo entiendan así. Tiene tanto o más mérito el desenfado de *Relatos salvajes* como la solemnidad académica de *Winter Sleep*. Bravo por nuestro cine.

Sábado 17 de mayo

La mañana empieza con *Saint Laurent*, del francés Bertrand Bonello, la segunda biografía fílmica que se estrena sobre el afamado modisto francés este año. Bonello había presentado en Cannes su cinta previa —*L'Apollonide (Souvenirs de la maison close)*— en el 2011 con buenos comentarios, y había mucha expectativa sobre su

Llego al Palais des Festivals y subo por la mítica alfombra roja del Grand Théâtre Lumière entre mucha gente apresurada. (...) Primer aprendizaje de Cannes: llegar temprano. Y lo interioricé bien: esta será la única película que vea desde el balcón.

aproximación a la vida de YSL. La película se centra en su vida entre 1967 y 1976, y hace un fuerte contraste entre la agitada situación social de Francia y el mundo en esos años, versus el escapismo que representaban las colecciones de moda que Saint Laurent presentaba año tras año. El filme no tiene recato a la hora de presentar al modisto como un homosexual promiscuo, desenfrenado y adicto a las drogas y al alcohol, que se mantenía de juerga en juerga. Los juegos visuales de Bonello y la excelente banda sonora no fueron argumentos suficientes para inclinar a su favor la balanza de una cinta rápidamente olvidada por la crítica.

En la tarde se presentó en competencia una película italiana, *Le meraviglie*, de la joven realizadora Alice Rohrwacher. Se trata de una inclasificable cinta, que mezcla el naturalismo —representado en una familia de una zona rural que se dedica a la apicultura— con las aspiraciones fantásticas que un concurso barato de televisión despierta en la hija mayor de esa familia. Las situaciones que se presentan en *Le meraviglie* van de la ingenuidad al más absoluto ridículo, y uno queda sin una idea clara de lo que la directora quiso contar, como si la narración se le hubiera salido de las manos. Que esta película haya ganado el Gran Premio del Jurado contribuye aún más a la sensación de confusión que me deja.

Obviamente en el transcurso del día se presentan más cintas, pero no es posible ver algunas de ellas por horario —*The Rover* de David Michôd— o por coincidir con otras actividades —*The Disappearance of Eleanor Rigby*—.



Tommy Lee Jones había prometido dejar de hacer cine, pero que hubiera roto su promesa para dirigir y protagonizar *The Homesman* es una buena noticia.

Domingo 18 de mayo

Tommy Lee Jones había prometido dejar de hacer cine, pero que hubiera roto su promesa para dirigir y protagonizar *The Homesman* es una buena noticia. Es un *western* del mismo corte humanista con el que Clint Eastwood ha hecho su cine reciente, y su influjo se siente en esta historia de una mujer solterona y piadosa (Hillary Swank) que se junta con un compañero improbable (Jones) para transportar en una carrera, atravesando territorio indio, a un grupo de mujeres que ha perdido la razón. Las aventuras y desventuras de este grupo humano están trazadas con singular precisión para crear un efecto tragicómico que es el tono que tiene todo el relato, dotado de un singular clasicismo. Estoy seguro de que la película va a ser muy apreciada por el público cuando se estrene comercialmente. Como es muy entretenida, el jurado del festival, presidido por Jane Campion, decidió ignorarla.

Ese mismo día se estrenaba el largometraje colombiano *Gente de bien* de Franco Lolli dentro de la muestra llamada “la semana de la crítica”, pero como no estaba incluida en el plegable verde sino en otras publicaciones que inundan el casillero, me confundí de teatro y terminé en la función correspondiente a “la quincena de los realizadores”, que es otra muestra paralela. Al percatarme del error salí corriendo a buscar el recinto correcto, pero la película de Lolli ya había empezado y allá son inflexibles con el ingreso. Si la película ya empezó, no hay nada que hacer. Hitchcock estaría orgulloso de su rigurosidad.

En la tarde la fila para entrar a la sala Debussy era particularmente larga y agitada. La razón era fácil de entender: se estrenaba *Maps to the Stars* de David Cronenberg. Esta vez no fue posible escoger la silla con tranquilidad, hubo que sentarse en el primer puesto que estuviera disponible. La cinta es una historia de Hollywood, con todo lo malvado que eso puede llegar a ser. Entre un adolescente maravilla recién salido de rehabilitación, una actriz en decadencia que vive a la sombra de su madre muerta, un gurú de autoayuda, una hija pirómana, un chofer aspirante a actor y varios fantasmas se desenvuelve la madeja malsana de esta película donde no hay un solo ser humano. Todos son caricaturas, estereotipos, espectros desalmados. La falta de alma, piedad y compasión hace de este filme una experiencia difícil de asimilar. De Cronenberg es posible esperar algo así, pero no hay en el relato nada inteligente que justifique tamaño exhibición de desolación. Julianne Moore ganó el premio a la mejor actriz del festival por su papel en este filme.

Lunes 19 de mayo

El día empezó con una sorpresa llamada *Foxcatcher*, de Bennett Miller, el autor de *Capote* (2005). Se trata de una historia de la vida real y por eso es más extraña que cualquier ficción. Los hermanos Schultz, dos campeones olímpicos de lucha libre, son reclutados por un magnate, John du Pont, para integrar —junto a otros luchadores— un equipo privado con miras a los campeonatos mundiales. El filme, protagonizado

por Steve Carell, Channing Tatum y Mark Ruffalo, es un relato de obsesión, sumisión y muerte, que nos dice cuán complejo e impredecible es el comportamiento humano. Atención a Steve Carell como John du Pont: este papel podría darle una nominación al premio Óscar. Bennett Miller ganó el premio al mejor director del festival por este drama que a nadie dejó indiferente.

La fila para ver en la tarde *Still the Water* (*Futatsume no mado*) de la japonesa Naomi Kawase —la de la afamada *Sbara* (2003)— me deparó un inesperado encuentro. Detrás de mí esperaba para entrar a la película nadie menos que Nick James, el editor de la revista de cine británica *Sight & Sound*. Recordemos que este es el hombre que le cuenta al mundo cuáles son las diez mejores películas de la historia del cine. Sorprendido de verlo ahí, en la fila de la prensa y portando la misma escarapela rosada mía y no la blanca de los grandes invitados o los afamados jefes de medios, le pregunté por qué estaba ahí. “No soy francés”, me respondió con cierta ironía. Conversamos un rato sobre las películas que había visto; me contó que ese día había entrevistado a Cronenberg y que en quince minutos ya no tenía más que preguntarle. Me preguntó por el cine colombiano y tenía muy presentes las obras de Víctor Gaviria que había visto aquí. Incluso al entrar a la película quedamos sentados uno al lado del otro. Al terminar la función nos miramos con expresión de desconcierto: *Still the Water* está lejos de las grandes películas de Naomi Kawase. Esta película de amor adolescente, tragedia a la orilla del mar y grandes mitos tradicionales japoneses pretende conseguir una poesía que nunca logra. Lástima.

Martes 20 de mayo

Los hermanos Dardenne son unos auténticos consentidos de Cannes: ya han ganado dos veces la Palma de Oro. Ahora presentan *Two Days, One Night* (*Deux jours, une nuit*) en la que vinculan a una megastrella como Marion Cotillard a su equipo de

trabajo, algo que realmente no es usual en ellos. Marion sabe que los directores no trabajarán para ella sino ella para el relato. Y con este no se traicionan: es la historia de una decisión laboral. Los trabajadores de una empresa deben decidir si prefieren un bono en dinero o la continuidad de una de sus compañeras, interpretada por Marion, una mujer insegura y con antecedentes depresivos que en un fin de semana —de ahí el título del filme— debe convencer a cada compañero de que opte por su continuidad. El diálogo de la mujer con cada uno es el mismo, lo que cambian son las circunstancias de cada quien frente a la posibilidad de que ella siga o no. Es una historia muy sencilla, contada con recursos estilísticos mínimos, pero con esa poderosa sinceridad que estos hermanos dan a cada proyecto. La rueda de prensa con ambos y con Marion Cotillard sentada entre ellos fue toda una delicia. Ahí la diva estaba por entero.

La función vespertina fue para la sección “Una cierta mirada”, donde se presentó el nuevo documental de Wim Wenders, *The Salt of the Earth*, codirigido por Juliano Ribeiro Salgado. Ambos estaban presentes en la función y presentaron para el público su filme, un perfil biográfico del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado, cuya obra se ha extendido por cerca de cuarenta años, retratando cuanto conflicto social o político haya en el mundo. Las fotografías en blanco y negro de Salgado sirven como eje conductor de un relato que es a la vez fascinante por la vida de un artista y desconsolador por el horror que este retrata —hambre, violencia, guerra, exilio y muerte—. Al final de la película los asistentes aplaudimos de pie. No presencié otra ovación tan larga y tan emocionada como esta.

De regreso al Palais me topé de frente con Sophia Loren, que iba acompañada de su hijo Edoardo Ponti. Salían de la función de gala de *La voce umana*, en la que él la dirigió a ella. Lo único digno que se puede hacer en esos momentos es admirar en silencio a semejante estrella y no interrumpir su paso.

Sin duda fue un buen día.

Miércoles 21 de mayo

El abucheo al finalizar la proyección de *The Search*, de Michel Hazanavicius, fue la norma general. Incluso varios asistentes se fueron en medio de la función. La película, situada durante la segunda guerra de Chechenia, cuenta el proceso de deshumanización de un soldado ruso y la separación de dos hermanos, una joven y un niño chechenos. Basada libremente en *The Search* (1948) de Fred Zinnemann, la cinta está llena de lugares comunes, situaciones de inverosímiles encuentros y un tono de grandilocuencia nada sano. Los periodistas fueron muy duros con Hazanavicius durante la rueda de prensa.

Dado que la clase maestra que Sophia Loren daba en el festival coincidía con el estreno de *Adieu au langage* de Jean-Luc Godard, no tuve duda alguna en irme a ver la charla de Sophia. Un caos “latinoamericano” se vio a la entrada de la sala Buñuel del Palais: múltiples filas, colados, empujones, insultos y una incapacidad absoluta de la organización para dar orden a las muchísimas personas que queríamos ingresar hicieron que los ánimos se encendieran y que por poco todo terminara en un desastre. Ya adentro las cosas se normalizaron y el diálogo que Sophia tuvo con una periodista francesa resultó todo lo entrañable y nostálgico que esperábamos. La emoción y la nostalgia de la actriz cuando recordó a Marcello Mastroianni fueron indescriptibles. En la página web del festival está el video completo de esta memorable jornada.

Para acabar el día faltaba otra cinta en competencia, *Mommy*, del *wonder boy* canadiense Xavier Dolan, que a sus veinticinco años presentaba ya su quinto largometraje. Se trata de una película rodada en formato inusual de 1:1,25 que da la impresión de que la pantalla es más alta que larga. La historia de la madre (la magnífica actriz Anne Dorval) de un joven con un trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH) está contada con especial bravura y enorme fuerza. El uso de música popular en la banda sonora y un truco con la cámara

usado dos veces con especial efectividad —que despertó los aplausos del público— hizo de *Mommy* una favorita instantánea. El Premio del Jurado que obtuvo se antoja un botín muy escaso para un filme que dará de que hablar.

Jueves 22 de mayo

Jimmy's Hall es otra vuelta de tuerca al tema recurrente del movimiento independentista irlandés en manos de Ken Loach, que ya había ganado la Palma de Oro con *El viento que agita la cebada* (*The Wind That Shakes the Barley*, 2006). La historia de James Gralton, el primer irlandés deportado de Irlanda, está contada con sensibilidad y decoro, pero su tono es aleccionador y didáctico. Un Loach en tono menor.

Ese día también concursó *Leviathan* del ruso Andrey Zvyagintsev, un relato que se apoya en la idiosincrasia rusa para obtener inesperado humor de la historia trágica de un hombre sobre quien parecen caer todos los males imaginables. Narrada con fuerza e inteligencia, obtuvo el premio al mejor guión.

Viernes 23 de mayo

Olivier Assayas es un gran director y *Sils Maria*, protagonizada por Juliette Binoche, es un filme que no desmerece su fama. Las relaciones entre el teatro, el cine y la vida (y el hecho de envejecer) son analizadas con inteligencia y algo de frialdad en una película que le da a Kristen Stewart una oportunidad más allá de *Crepúsculo*.

Ese día era la presentación oficial de los cortometrajes, y Colombia competía con *Leidi*, de Simón Mesa. Me dirigí a la sala Debussy, donde fueron presentados cada uno de los jóvenes realizadores en presencia de Abbas Kiarostami, quien presidía el jurado. *Leidi*, un drama en la comuna noroccidental de Medellín, fue el primer corto en ser exhibido. La problemática del embarazo adolescente está omnipresente en esta historia sobre una joven que indaga por el padre de su bebé, sin que represente un gran misterio encontrarlo lavando unos

buses. La correcta dirección de actores naturales y la sensibilidad para mostrarnos los pequeños gestos de ternura de una pareja que ahora son padres, le dieron a Simón Mesa —y a Colombia— la Palma de Oro al mejor cortometraje.

Esa tarde en la sala externa del Palais —sala del Soixantième— pude ver por fin *Adieu au langage*, la gran broma en 3D que Godard ofreció en el festival. Una insufrible historia sobre una pareja, un perro y un montón de frases huecas en forma de un “ensayo visual” sin sentido alguno. Los que alabaron este experimento me hacen preguntarme si fue que no supe descubrirle algún sentido poético a este filme. Gracias a la fortuna, la película es muy breve. Obtuvo junto a *Mommy* el Premio del Jurado. Sin palabras.

Esa noche se entregaron los premios a la sección “Una cierta mirada”. La ganadora fue *White God* (*Fehér Isten*) de Kornél Mundruczó. *The Salt of the Earth* consiguió el Premio Especial del Jurado.

Sábado 24 de mayo

Esta noche se entregan los premios y durante todo el fin de semana se repiten las películas en competencia. La primera en presentarse es —para mi fortuna— *Timbuktu*, que se me escapó el primer día. La sorpresa es enorme, pues el mauritano Abderrahmane Sissako ha logrado un filme muy bien narrado que cuenta las vicisitudes que se padecen en ciertas regiones de África sometidas a la ortodoxia religiosa islámica. Esta cinta valiente ganó el premio del jurado ecuménico (curiosamente un sacerdote católico francés, el padre Hervé Giraud, que era parte de ese jurado, me “confesó” un par de días antes que esa película era su favorita a ganar ese premio).

También logré ver —en la sala Bazin, la única que me faltaba por conocer— *White God*, una fábula sobre un clan de perros que se organiza para vengarse de los abusos de sus amos, conformando una jauría asesina. Parece que el húngaro Kornél Mundruczó no supo qué hacer con esta historia que se



antojaba más inocente de lo sangrienta que resultó ser. No veo más; hay una rueda de prensa con Quentin Tarantino, que nadie quiere perderse. El hombre, entre broma y broma, dice algunas verdades que vale la pena considerar.

En la noche me dejó convencer de ir a la sala Debussy a ver la “transmisión en vivo” de la ceremonia de clausura, que tiene lugar en el teatro Lumière y a la que no podemos asistir los acreditados de la prensa, solo los invitados especiales. Resultó un fiasco la retransmisión: la señal se cayó varias veces y las decisiones del jurado no dejaron un buen sabor de boca. Pero ya el veredicto está dado y Cannes 2014 se ha ido a ser historia. O historias, como esta. **U**

Juan Carlos González A. (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, así como del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Editorial Universidad de Antioquia, 2008) y *Grandes del cine* (Editorial Universidad de Antioquia, 2011).

Jaime Alberto Vélez y la profesión del ensayista A propósito de *Satura*



Satura
Jaime Alberto Vélez
Medellín, 2013
Universidad de Antioquia
163 p.

La reciente inclusión de las columnas de Jaime Alberto Vélez en la Colección Bicentenario de Antioquia ha mostrado una vez más las dificultades que el campo cultural colombiano tiene para identificar la dimensión literaria del ensayo. Esto si tenemos en cuenta que es el primer volumen de la colección dedicado a lo que de manera vaga entendemos por “ensayo literario” y que la iniciativa editorial proviene del mundo universitario.

La lectura de las piezas, publicadas originalmente en la revista *El Malpensante* entre 1998 y 2004, nos revela una de las obras más importantes del ensayo contemporáneo en Colombia. Ironía, sencillez y gracia son atributos de una escritura que el lector había ya disfrutado en las páginas de la revista, bajo la apariencia inofensiva de una columna sobre trivialidades librescas. La definición estética que Vélez da en uno de sus textos es elocuente: “El más elaborado artificio literario consiste en que una sucesión de palabras no parezca literatura” (p. 60).

Si bien los temas de *Satura* se limitan a los avatares de la vida cultural, los intereses rebasaban las preocupaciones de la pecera literaria, aún tan llena de temas humorísticos como cuando el autor la retrató

desde Medellín, ciudad donde vivió, publicó sus libros y ejerció la docencia en la Universidad de Antioquia. Las paradojas y absurdos de la lectura, los equívocos de la recepción y la gloria literaria le permitieron en esas pequeñas piezas, ahora reunidas en libro, penetrantes indagaciones. Las entrevistas pintorescas, las confesiones vergonzantes, los prólogos ceremoniosos, los epígrafes culposos y el gregarismo lo ocuparon en esos ensayos de lectura amena, ahora recuperados de la tribuna momentánea de la prensa. Sobre el vocabulario de la crítica y de las ciencias sociales —según él, opuestos al ensayo— dijo: “Se cree que la clave reside en la sonoridad y en el color de la palabra, no en la realidad a la que alude [...] Se elige la palabra, en realidad, sólo por simulación. El término inexacto y vanidoso opera en este caso como un mecanismo de exclusión de los no iniciados, pero también como un santo y seña para quienes pertenecen al clan o al grupo exclusivo” (p. 79).

Sus temas le permitieron a Vélez entenderse con dilemas centrales. La posteridad, el estilo, la disciplina y la soledad del escritor aparecen en medio de la crítica a las leguleyadas, las tonterías profesoras o las simplificaciones periodísticas. De ahí que estos trabajos eviten la nostalgia hacia épocas en que el oficio literario tenía mayor estima social y analicen las aporías a las que, necesariamente, tiende un oficio minoritario. Que términos como “estilo”, “estética”, “novela” y “narrador” se usen popularmente con un significado distinto al original no conduce al lamento o a la proverbial queja sobre la decadencia de la cultura.

De hecho, al situarse más allá de cuestiones anecdóticas, pero definitivas para entender a escritores, escribidores y literatos (*Satura* distingue bien a las tres especies), Vélez sobrepasó el origen de sus inquietudes y llegó a reflexiones universales, a verdaderas preguntas sobre la variación del gusto y los cambios que vive la literatura. En cierto modo, el ensayista superó el aire de plaza pueblerina de su inspiración y se detuvo en la incómoda pregunta por el lugar de las artes en una sociedad que las ha desfigurado, aunque nunca se lamentó del derrumbe de la torre de marfil. La actitud, en cualquier caso, fue lúcida y fría, distante de cualquier simulación aristocrática: “Resulta contradictorio que el escritor, dueño en apariencia de las palabras, pierda más significados que el practicante de cualquier otro oficio” (p. 83).

Las conclusiones de Vélez poseen una inquietante vigencia. La lectura, los valores estéticos, el estilo o el libro trascienden las veleidades del reconocimiento,

las envidias y la miopía académica. Aunque los datos inmediatos solo resultan aludidos de manera indirecta, las rencillas, las mezquindades y la ignorancia de una comunidad literaria cizañera traslucen bajo las aguas calmas de su prosa reposada e inteligente.

De hecho, no deja de ser irónico que, a una década de ser publicadas las últimas columnas de *Satura*, el poder literario regional siga siendo copado por figuras que mientras pretenden crear, también editan, enseñan, validan y condenan, prologan, comentan, divulgan y traducen, son jurados, aparecen como consejeros de políticas culturales y premian a sus amigos o a sí mismos en los pocos certámenes que aún procuran objetivar el valor literario. Esto hace pensar en cuán enraizadas estaban en la vivencia las preocupaciones de Vélez y, sobre todo, qué pobre papel cumplen las universidades colombianas en la configuración del campo literario y la opinión pública. Solo hace falta echar una mirada a la casi desaparición de la crítica literaria o examinar el débil periodismo cultural en Colombia. O, incluso, advertir el uso que el profesor literato sigue haciendo del espacio académico para la autovalidación de su trabajo. Todo esto lo sabía el autor y quizás lo presintió en su entorno próximo. Lo irónico es que su obra sea también el resultado de esta condición, por lo menos en lo que corresponde a la articulación que se da entre practicar el ensayo y divulgarlo. Ni el mismo Vélez, luego de morir, se salvó de la previsible nota apologetica de un colega universitario suyo, quien lo elogió con el tono del escritor aspirante a mandarín. El ensayista de vocación, como se sabe, está obligado a vivir de profesor y a experimentar la patética vida social del literato en el aula. “Una historia de la literatura que registrara aquello que los escritores anhelaron en vano se convertiría en la mayor obra de ficción. Al elegir el laurel para coronar a los poetas, los griegos querían significar también que la gloria puede marchitarse pronto” (p. 85).

Los textos de *Satura* se ocupan de la situación de la literatura en el mundo contemporáneo. Y lo hacen desde una perspectiva que, apuntando incluso hacia lo que busca la sociología de los campos, está en las antípodas de lo académico, si tenemos en cuenta la frescura y el desenfado de la exposición ensayística. Vélez se pregunta dónde está ahora el valor de la literatura, después de las liquidaciones introducidas por el entretenimiento y la banalización comunicativa. El ensayista se resiente del destino que han tenido palabras como “estética” y “estilista”, a las cuales le sorprende ver en anuncios de peluquería; observa que la palabra “novela”

designa ahora un género televisivo, se burla de aquellos herederos que hacen a los escritores publicar más de la cuenta después de muertos. *Satura* examina conductas y actitudes para llegar a penetrantes observaciones sobre la vida social de los valores literarios. Lo dice el editor Mario Jursich en la introducción a la compilación: “Lector omnívoro [...] tenía un talento innato para detectar en las muchas revistas y periódicos que leía, o en los muchísimos programas de radio que escuchaba, las sandeces geniales, los tics retóricos, las tonterías con pedigrí o los simples disparates” (p. x).

El interés de Vélez parece haberse dirigido, no a la recepción o estima del libro, sino a la manera como se conducen los literatos, una fauna a la que retrató como hicieron con los animales los fabulistas y satíricos latinos que tanto le gustaban. La tendencia al matoneo, la manera en que se comportan ante los medios, la torpe administración que hacen de su posteridad le suscitan anécdotas hilarantes, pero también preguntas sobre lo que significa dedicarse hoy a la literatura. De la endogamia y el compadrazgo en el gremio literario, afirmó: “Como resultado de la frecuentación y de la convivencia, sobreviene sin remedio una literatura sobre la literatura, una multiplicación de citas y de anécdotas que tienen como propósito el beneficio común. Se habla del escritor —bueno o malo, poco importa— que, a su turno, corresponderá con creces el cumplido” (p. 110).

Escribidores que coordinan posgrados y encumbran a estudiantes que hacen tesis y artículos científicos sobre ellos, literatos que escriben su propio artículo en Wikipedia o que se mantienen a flote pasada la cuarentena como “autores jóvenes” son temas que Vélez estaría abordando hoy en su columna, si una muerte prematura no hubiera tronchado una promisoriosa carrera. Y es que, por haber apenas asistido a la influencia de la *web* en la divulgación y circulación de opiniones sobre literatura (lo que ha potenciado la estupidez, la endogamia y el provincianismo), por haber apenas vislumbrado la incidencia de la tecnocracia en las escuelas de humanidades o intuido los incontables congresos de literatura y programas de posgrado, Vélez ayuda a comprender el origen del circo académico-literario de la nación. El libro sin lectores, el culto del mediocre, los lanzamientos de publicaciones sin asistentes, las dedicatorias a creadores célebres que ayudan al autor novel a no irse solo al olvido son augurios cumplidos. Especies como el “doctor en fotocopias” parecen una humorada, pero hoy son profecía confirmada en nuestras universidades. “El tiempo que el primitivo y provector lector dedicaba al

conocimiento de un solo pensador, el moderno fotocopiador lo destina a numerosos planteamientos parciales, casi todos anónimos, aprendidos a la velocidad que exige la vida moderna” (p. 150), dice allí.

Así, además de la pregunta por lo que significa hoy en día leer y escribir literatura, vemos en estas pequeñas piezas, labradas hasta la obsesión, una preocupación mayor: el lenguaje, tema en el que Vélez incurrió como no había hecho quizás ningún ensayista en Colombia. Hay en esto un interés temático, es cierto, pero también un instrumento pacientemente utilizado por el ensayista, lo que llevó a Theodor Adorno a decir en 1950 que el género ensayístico es más difícil que la ciencia social porque trabaja enfáticamente en la forma de su exposición.

Esto es lo que tiene que ver con la actividad de Jaime Alberto Vélez ensayista, el perfil dominante de una carrera iniciada en la poesía, y que se interrumpió cuando el autor completaba una trilogía de la que se publicaron en un solo libro dos títulos: *La baraja de Francisco Sañudo* y *El poeta invisible*. En estos trabajos, con la excusa novelesca, Vélez incluyó algunas de las reflexiones más interesantes de la ensayística colombiana sobre el lenguaje y el significado, asuntos que abordó en estos textos con la sencillez, el humor y la gracia de *Satura*.

Ahora bien, el luminoso ensayista de *Satura* no es equiparable con el crítico, historiador y divulgador del género. A pesar de haber en él una de las vocaciones ensayísticas más firmes de los últimos años en Colombia, otra cosa debemos decir sobre su actividad como comentarista y crítico del ensayo, tema al que dedicó un texto que fue trabajando a lo largo de los años y que publicó en tres versiones, entre ellas una publicada en *El Malpensante* y otra en forma de libro, con el título *El ensayo, entre la aventura y el orden*.

Hasta donde se sabe, la incursión reflexiva de Vélez en el ensayo como género se limita a ese único trabajo, que le ha valido un prestigio quizás excesivo, favorecido por la invisibilidad de otras obras críticas y por la idea un tanto proverbial de que Colombia no ha sido un país de ensayistas y sí de poetas y novelistas. De hecho, el libro parece haberse aprovechado de tal mistificación y ha ingresado en el canon más o menos vicario de las lecturas escolares del ensayo, lo cual supone un destino tan irónico como el que Vélez detectó en autores como Borges o Swift, con cuyas posteridades más o menos risibles hizo uno de sus mejores textos. Sobre Borges y la atribución del poema “Instantes”, expresó: “Una vez

haya ocurrido el proceso natural de asimilación de sus procedimientos más notables, brillará este poema que no le pertenece como la página más rara y original que hubiera concebido” (p. 92).

Con la edición de la Colección del Bicentenario (no sabremos si esta canonización le habría parecido cómica o trágica a Vélez), lo que vemos es, junto con la merecida divulgación del ensayista, un elogio injustificado de su faceta como crítico e investigador. El detalle puede ser pequeño, pero no es casual. En la reciente edición de *Satura*, los editores dicen del autor en las solapas que fue “uno de los mayores estudiosos del género ensayístico en el país”, una exageración que proviene de un campo editorial y académico que poco ha reflexionado sobre este género y que, por lo tanto, solo puede ofrecer una imagen distorsionada.

Si bien es un acierto de Vélez haber restituido al género creado por Montaigne su dimensión literaria, libre y autónoma, la cual se había perdido a causa del olvido al que la academia y el periodismo colombiano condenaron el género, algunos de los juicios de *El ensayo, entre la aventura y el orden* son insostenibles. El más polémico de ellos es, sin duda, haber dicho que en Colombia no existen ensayistas. De hecho, su recorrido por el ensayo en Colombia es superficial, y con la excepción de un pálido Sanín Cano y de un Luis Tejada débilmente presentado, nadie más aparece en su lista. Ni Téllez, ni Zalamea, ni Traba, ni Gaitán Durán, ni Gómez Dávila, con quien el mismo Vélez tiene afinidades estilísticas evidentes, aparecen en su engañosa relación de figuras del olimpo ensayístico. Errores adicionales son haber limitado la historia del ensayo a Montaigne y a su apropiación por parte del periodismo inglés de los siglos XVIII y XIX, así como atribuir a la intolerancia política la inexistencia del género en Colombia.

Lo primero se deriva de que circunscribió su mirada histórica a lo que leyó en la encantadora —pero inexacta— introducción de Bioy Casares a la edición de ensayistas ingleses de los Clásicos Jackson, a la cual Vélez parafrasea cuando hace su exposición histórica del desarrollo del género. Lo segundo viene quizás de la sensación que experimentan los escritores antioqueños de estar solos en la provincia de las letras. De hecho, la tradición del ensayo en la que se inserta Vélez no es la de Montaigne, sino la de Bacon, el periodismo inglés y la escritura de variedades, con Hazlitt, Swift y Johnson a la cabeza. *Satura*, por ejemplo, no es la obra de un ensayista digresivo, expresivo y autofigural, en la tradición de Montaigne: Vélez fue un escritor meticuloso

y distanciado, con un humor ante todo intelectual, que prodigaba argumentos con economía y elegancia.

También es llamativo el hecho de que en su libro “teórico” Vélez no hubiera calificado el género por su rasgo discursivo más reconocido, a saber, su dimensión argumentativa. De hecho, al igual que para otros defensores del ensayo como forma libre, ajena a la ciencia y a la filosofía, para Vélez el ensayo no parece tener relación alguna con la exposición rigurosa de ideas y conceptos, algo que, desde todo punto de vista, es equivocado. Su visión del ensayo es la de un escribir ligero, caracterizado por el apunte ingenioso, la actitud dialogante y el tratamiento no sistemático de los temas. Pese a que esto ha sido benéfico en la acartonada cultura colombiana, que no había incorporado estas reflexiones —para ello, basta con mirar las tres vergonzosas antologías del ensayo colombiano—, inquieta que todo lo oloroso a argumentación hubiera caído para Vélez fuera de los lindes del ensayismo. En lo que sí evidentemente hay un mérito es en haber producido un texto divulgativo sobre un género distante del público lector, a quien el marketing editorial y los planes escolares le ofrecen reportajes y autoayuda.

Ahora bien, surge una pregunta: ¿Por qué uno de los ensayistas literarios contemporáneos más importantes del país fue ciego para la propia tradición ensayística nacional y tergiversó algunos de los rasgos más reconocidos del género? Pueden plantearse por lo menos tres hipótesis:

Una es que la práctica de algo no implica capacidad teórica para explicarlo. Escribir bien obras en un género no supone necesariamente conocimiento de su historia y de sus aspectos estructurales. Otra es que, como muchos ensayistas, Vélez tenía una posición escéptica ante la capacidad de la academia para dar cuenta de la literatura. Y esto, en algunos escritores, se traduce en la negativa a explicar racionalmente el fenómeno estético. La última es que, cuando el ensayista se ve obligado a explicarse o quiere exponer qué es el ensayo, usa este mismo instrumento para ejercer su propia poética y cae en las generalizaciones y licencias del género. Como se sabe, el ensayo, por las mismas limitaciones de las obras imaginativas, puede no alcanzar a explicar bien un fenómeno. Pese a esto, debemos albergar la posibilidad de que, incluso conociendo a estos autores, Vélez hubiera desistido de incluirlos en su extraño ejercicio de consagración por razones de gusto, el cual, desde el siglo XVIII, es la prerrogativa del crítico: su derecho a la “mala educación”.

La manera de ubicar al ensayo a debida distancia de la ciencia, la filosofía y el raciocinio es indicativa de esa brecha cavada por un profesor ensayista, quizás excesivamente interesado en distanciar ambas profesiones: “El ensayista no es el fiel de la balanza, sino la carga en el plato” (p. 28) dice en uno de sus aforismos.

Eso hace pensar que la incursión del ensayista tiene tanto de afirmación vital como de resistencia ante otras formas de discurso, entre ellas la académica. Mientras tanto, y a despecho de su trabajo analítico, tenemos las piezas de *Satura*, ejemplo de una escritura periódica que adquirió unidad y coherencia luego de reunir sus resultados. Sin duda, como explicó el mismo Vélez, un escritor no puede controlar su posteridad. Contrario a esto, esperamos que *Satura* empiece a hacer sombra a *El ensayo, entre la aventura y el orden*. Por ahora, el hecho de que su obra de crítica haya sido la más conocida prueba que su propio destino como escritor no estaba lejos de la ironía penetrante de la vida, mucho más poderosa que la literatura.

Efrén Giraldo (Colombia)

Novedades



El instante luminoso
Alonso Sepúlveda
Universidad Pontificia
Bolivariana
Medellín-Colombia,
2012
140 p.



La salida está cerrada
Colección becas a la
creación
Editorial Sílabas
Medellín-Colombia,
2014
75 p.

Sobre Yallops Roseros Papas e Iglesias católicas



En nombre de Dios

David Yallop
Barcelona, 2008
Planeta
608 p.

Plegaria por un Papa envenenado

Evelio Rosero Diago
Barcelona, 2014
Tusquets
168 p.

En el libro *En nombre de Dios* (*In God's Name*, 1984) de David Yallop, este escritor y periodista británico trata de probar la tesis de que el Papa Juan Pablo I, cuyo reinado duró solo 33 días, fue asesinado en 1978 como resultado de un complot entre la curia vaticana, mafiosos, banqueros y francmasones. De acuerdo con la trama que teje este autor, tan pronto fue elegido Papa, Albino Luciani (nombre secular del pontífice) instauró un nuevo estilo en el Vaticano. En lo posible, Luciani evitó mucha de la pompa y la ceremonia vaticanas e intentó un papado amable y cercano al ciudadano de a pie. Al mismo tiempo, al ver la olla podrida en que se había convertido el denominado “Banco Vaticano” así como la casi totalidad de las finanzas de la Iglesia, tomó la decisión de relevar a varias de las “vacas sagradas” de la institución, empezando por Paul Marcinkus, y cortar ciertos vínculos oscuros con mafiosos y banqueros

internacionales. De igual modo, continúa Yallop, Luciani había tomado la decisión de reformular las posturas de la Iglesia con respecto al control de la natalidad, que tanto habían contribuido a la impopularidad de su antecesor Pablo VI. Juan Pablo I deseaba una Iglesia pobre y para los pobres del mundo, una Iglesia que dejara de ser un negocio multinacional y que dejara de practicar esa doble moral que por tanto tiempo había llevado respecto del capitalismo, haciendo que de labios para afuera lo condenara, pero en la práctica cotidiana lo cohonestara. En su libro, Yallop describe el breve período del papado de Luciani como el choque entre un hombre íntegro y con deseos de renovar la Iglesia por un lado, y por el otro como una curia romana tétrica aliada con mafiosos y banqueros de dudosísima reputación. En un momento dado, los oponentes de Luciani tomaron la decisión de asesinarlo como único modo de detener una marcha hacia la transparencia total, que para nada les convenía. Después, una vez el estorboso pontífice había sido sacado del camino, la curia se las había arreglado para hacer elegir en el cargo a Juan Pablo II, y desde entonces todas las posibles reformas fueron abortadas y las cosas siguieron exactamente igual que antes.

Considerado como puro relato, el libro de Yallop no deja de ser entretenido, pero lo cierto es que se le pueden hacer dos objeciones de peso. La primera es que es demasiado caricaturesco. Juan Pablo I es retratado sin sombra alguna como si fuera una segunda versión de la Inmaculada Concepción, solo que en género masculino; todo lo que hay en él es pureza, blancura, bondad y beatitud sumas. Por otro lado, sus contendores vaticanos son dibujados como lo más diabólico, impío, abyecto, canalla y deshonesto que alguna vez hubiera posado su huella sobre el planeta. Como lector, uno echa en falta que Yallop no introduzca matices, que no use más grises y que todo lo reduzca al blanco y negro, que simplifique de una manera exagerada. Al leer el libro, irremediablemente uno se pregunta si Yallop no estará cargando las tintas, si infla unas cosas más allá de lo correcto o desinfla otras tantas, mucho más de lo desinfladas que realmente fueron. Y precisamente, a partir de esta intuición es que viene la segunda objeción. A poco que se busquen otras versiones sobre los eventos que Yallop narra, se encuentran otros textos que están en total desacuerdo con él. Así, por ejemplo, *A Thief in the Night* de John Cornwell (1989) concluye que Juan Pablo I no fue asesinado, que no hay pruebas contundentes a ese respecto, y que lo más probable es que Luciani muriera de una embolia pulmonar,

probablemente causada por una sobrecarga laboral generadora de estrés, aunada a una palpable torpeza y negligencia de quienes debían cuidar de él. Otras personas que conocieron personalmente a Luciani o que lo han estudiado (Diego Lorenzi, Lori Pieper, Paul Spackman, Pia Luciani o Enrico dal Covolo) no solo reafirman lo propuesto por Cornwell, sino que plantean también que Luciani no fue una cándida ovejita en medio de la Curia Romana, que Juan Pablo I más bien se alineaba con la ortodoxia vaticana en temas como el divorcio, la fecundación in vitro o el sacerdocio femenino, que era dudoso que él fuera a cambiar la posición de la Iglesia católica respecto a temas como la anticoncepción y el control de la natalidad, que él ya tenía antecedentes de trombosis y problemas circulatorios que hacían factible la muerte por esas causas sin apelar a homicidios, y que, en todo caso, Luciani era menos progresista de lo que ciertas leyendas urbanas pretenden testimoniar.

En medio de esta discusión entre dos puntos de vista respecto de la vida, obra y milagros de Luciani, es que uno se encuentra una incursión colombiana en este debate: la novela *Plegaria por un Papa envenenado* de Evelio Rosero Diago (2014), que ya desde el título le dice a cualquiera qué posición adoptará. En el texto de Rosero volvemos a encontrar el maniqueísmo de Yallop a la hora de dibujar personajes. Luciani es totalmente angelical y el clero que lo rodea es un conjunto de vampiros redomados y malditos. En todo momento, Rosero solo repite sin pena ni gloria el mismo enfoque que ya hemos referido de Yallop sin matiz alguno y, para completar la obviedad, reitera sin asomo de alguna originalidad lo que ya se ha escrito un trillón de veces sobre la jerarquía eclesiástica: que se roba el dinero de los feligreses, que muchos en ella son homosexuales, que entre estos dignatarios hay pedofilia, que practican orgías, que el Vaticano es escenario de toda clase de intrigas palaciegas, y otras aseveraciones similares. La supuesta “investigación” que Rosero llevó a cabo para escribir este libro (según dice la contracarátula) se reduce a que este autor repite como lorito lo mismo que ya es vox populi sobre el tema en libros anteriores acerca del asunto, como los ya señalados, o en diversas leyendas urbanas que pululan en medios de comunicación.

Aparte del “copy and paste” de fuentes como Yallop y similares, y del rosario de lugares comunes con respecto a la Iglesia católica, lo único novedoso que Rosero introduce en su texto son tres puntos. Uno es un coro de prostitutas venecianas, un “personaje” que a veces comenta ciertos eventos que se narran, y que

si se quitara no afectaría para nada el objetivo general del libro. Otro es algún sermón sobre la catequesis que por allí pronuncia Luciani, plagado otra vez de pergrulladas bienintencionadas sobre la educación, que no sobrepasan tampoco las nociones elementales de cualquier curso de pedagogía moderna. En tercer lugar, Rosero describe cómo en sus últimos instantes de vida Juan Pablo I tiene una visión acerca del infierno, donde como “inauditas revelaciones” se plantean ideas manoseadas hasta el cansancio: que la Biblia es pura literatura y nada más, que personajes como Cristo y Moisés nunca existieron, que el infierno está lleno de Papas, que —¡oh suma manifestación del ingenio que jamás a nadie se le había ocurrido!— críticos, académicos y aquellos que se aprovecharon de los escritores en vida purgarán sus penas en el averno...

En general, el saldo de *Plegaria por un Papa envenenado* es negativo. Rosero nos ofrece un texto que nada nuevo aporta en la polémica acerca de la vida y obra de Juan Pablo I, de la institución del papado y de la Iglesia católica. Ha demostrado que —como cualquier escolar de estos tiempos— emplea bien el “copy and paste”, y que también puede repetir de modo eficiente una serie de clichés biempensantes sobre los temas que aborda. Rosero ha mostrado que también sabe reiterar teorías conspiratorias a la moda, pero por eso mismo cae en el error típico de quien emplea esa clase de tesis para explicar la historia: se le olvida que la realidad no viene en el blanco y el negro que él usa como únicos colores, sino que ella —gracias a Dios— es multicolor. Rosero —remachando simplemente una de esas leyendas urbanas como la del asesinato de Albino Luciani— acaba hipersimplificando una realidad que es infinitamente más compleja. Las teorías conspiratorias tienen el defecto de que muestran el devenir humano como lo hacían los primeros cómics norteamericanos de la primera mitad del siglo xx; en ellos solo había dos tipos de personajes que eran “los buenos” y “los malos” y —curiosamente— no había nadie en el medio. La verdad —como lo evidencian las grandes novelas desde *El Quijote* hasta nuestros días— es que “los totalmente buenos” y “los totalmente malos” solo son los dos extremos de un continuo en donde se encuentra la abrumadora mayoría de seres humanos quienes, en diversas proporciones, mezclamos el bien y el mal, la nobleza y la villanía, lo heroico y lo antiheroico. Y esto no es solo respecto de los seres humanos, vale también para las instituciones por ellos creadas. La Iglesia católica no se puede despachar de un plumazo que de manera

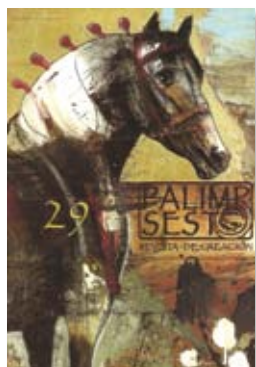
simplona la juzgue como “buena” o “mala”. No. La Iglesia católica —como cualquier institución conformada por humanos— está en algún punto de ese dilatado continuo entre el bien y el mal, en ella se revuelven la prostitución y la santidad, lo bellaco y lo honrado, lo infame y lo digno. La labor de un investigador serio no es la de repetir estereotipos o ideas a la moda, o lanzar juicios inapelables y absolutos, sino examinar con pinzas un fenómeno y al interior de él distinguir tonos, visos, gradaciones, esos matices que aquí hemos mencionado y que justamente ignoran los Roseros, los Yallops y demás fauna similar.

Post scriptum: Compré el libro de Rosero porque en una de sus solapas trae una sentencia de *Time Out New York* que dice: “Rosero parece destinado a suceder a García Márquez como el novelista más importante de Colombia”. Por lo que he explicado en este artículo, yo discreparía de estos señores neoyorquinos. Por otra parte, reconozco que caí en una vieja estrategia de marketing frente a la cual lectores viejos como yo deberían ya ser inmunes. *Mea culpa.*

Campo Ricardo Burgos López (Colombia)



{ Novedades }



Palimpsesto 29
Revista de creación
Excmo. Ayuntamiento
de Carmona
Sevilla, España, 2014
88 p.

El séptimo arte en teoría



La cámara y la tinta
Jaime García Saucedo
Universidad Externado de Colombia
Bogotá, 2006
185 p.

La cámara y la tinta de Jaime García Saucedo viene a reforzar el estudio que el autor realizó en 2003, titulado *Diccionario de literatura colombiana en el cine* (Bogotá: Panamericana Editorial), donde de la A a la Z recoge todo lo que hasta la fecha se ha hecho en relación con la literatura colombiana trasvasada al cine. Con respecto a su primer libro, basta citar el interés de los mexicanos por llevar la literatura colombiana al cine; son ellos los primeros que hacen un guión sobre *La vorágine* de José Eustasio Rivera, considerada por Antonio Caballero como la mejor novela en Colombia. La primera versión fílmica de *La vorágine* es de 1949, con formato en blanco y negro, y en ella Gabriel García Márquez sólo se mostró deslumbrado por la actuación de Zoraida, personaje central de la novela. La película no tiene mucho valor desde el punto de vista cinematográfico, y dado que en ella participa el famoso cantautor Jorge Negrete, la película parece estar inscrita más bien en el folclore mexicano. Es de lamentar que la película se aleje del texto original y que en ella importó más el efectismo y el interés por destacar a los actores elegidos.

Ahora que el cine colombiano asoma la cabeza en el panorama del celuloide latinoamericano, con

destacadas producciones como *Historia del baúl rosa* de la joven directora Libia Stella Gómez y, por qué no, *Paraíso travel*, de la cuota más prometedora en Hollywood, el director Simón Brand, es un logro saber que en Colombia también se está forjando la construcción teórica acerca del lenguaje visual, que cada día roba más la atención de las masas. *La cámara y la tinta*, libro de estudios sobre el séptimo arte, del escritor Jaime García Saucedo, es un libro que sorprende por su profundidad y rigurosidad. Sin lugar a dudas, es un plato fuerte para todos los gustos, ya que en sus ocho capítulos nos ilustra en temas que van desde el género del melodrama de cabaré —ese estilo que reconocemos en las novelas del escritor argentino Manuel Puig o en las películas de Pedro Almodóvar—, pasando por el ejercicio del trasvase de la literatura al telón, donde es obligatorio hablar de la primera novela colombiana y la más veces llevada al cine, *María* de Jorge Isaacs, hasta desembocar en un capítulo donde comenta la adaptación del famoso cuento *Historia de Rosendo Juárez* de Jorge Luis Borges, por el lado latinoamericano, y, desde la coordinada anglosajona, del cuento *La caída de la casa Usher* del inagotable Edgar Allan Poe a manos del llamado *Papa del cine pop*, Roger Corman.

Pero dos capítulos llaman en especial la atención: uno es el titulado “Almodóvar en catorce asaltos a la pantalla”, Saucedo nos trae la frase del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante acerca del ibérico: “Pedro Almodóvar es el mejor inventor de mujeres del cine: una suerte de Adán con costillas disponibles para crear Evas”, y quien agregaría que el muchacho manchego logró lo que Freud nunca pudo: saber lo que querían las mujeres. Este capítulo toca detalles como el primer y poco visto largometraje de Almodóvar *Pepi, Luci y otras chicas del montón* (1980), que en comparación con *Laberinto de pasiones* (1982) analiza y describe el progreso del español en las cualidades sonoras y visuales. En sus catorce asaltos, Saucedo nos da pistas olvidadas acerca de cada una de las producciones de Almodóvar; de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1987), adaptación de *La voz humana* de Jean Cocteau, nos avisa que es una de las comedias más puras y la más lograda desde el punto de vista formal, pero también una de las más ligeras. Y acerca de su mejor monumento, *Todo sobre mi madre* (1999), donde se recuerda esa altísima actuación de la actriz argentina Cecilia Roth como Manuela, Saucedo menciona palabras de Almodóvar que resumen la confluencia de fuerzas de la película: “*Todo sobre mi madre* es la suma de mis doce películas

anteriores”. En ese sentido, este capítulo es un excelente pretexto para cuestionar nuestro ojo frente a una de las obras filmicas más importantes de Europa.

Saltándose quinientos años al pasado, en otro capítulo Saucedo nos expone un seguimiento riguroso de una de las obras de la literatura universal más difíciles de llevar al cine, si no la que merece el adjetivo de *imposible*. “Don Quijote en el cine” rastrea todos los grandes fracasos de la cinematografía mundial para llevar al enjuto de carnes y su fiel escudero al celuloide. Así, por este capítulo desfilan cineastas que ahora son de gran valía para los cinéfilos, de los cuales basta recordar a Orson Welles, cuya película *Don Quijote*, montada por Jesús Franco, es una acumulación de secuencias encaabalgadas de manera confusa, monótona y carente de ritmo en la que se advierte la idea de Welles de intentar modernizar la novela de Cervantes, a decir de Saucedo. Recordemos que en dicha película el caballero andante se lanza contra una moto Vespa, en lugar de molinos, y Sancho anda en busca de don Quijote en las fiestas de San Fermín.

La cámara y la tinta de Jaime García Saucedo da fe de su riguroso trabajo investigativo y docente frente a la cátedra de cine y literatura, impartida por más de quince años en el pregrado y la maestría de literatura de la Universidad Javeriana en Bogotá y en otras instituciones especializadas.

Fredy Yezzed (Colombia)

Novedades



Una verdad me sea dada en lo que escribo
Antología personal
Elkin Restrepo
Colección Palimpsesto
Excmo. Ayuntamiento
de Carmona
Sevilla, España, 2014
90 p.

27 (julio-diciembre de 2014)

ARTÍCULOS

La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946-1964

LUKAS REHM

Dificultad geográfica y flujo comunicacional en el orto del siglo XX en Colombia

FELIPE GUTIÉRREZ

La política como administración. El surgimiento y consolidación del Juarismo en la provincia de Córdoba, Argentina (1877-1883)

LAURA CUCCHI

“Pueblo”, constituciones y política en Antioquia, 1810-1877

RENZO RAMÍREZ BACCA Y JUAN GUILLERMO ZAPATA

La participación del Centro de Historia de Santander en el Centenario de la muerte del “Cóndor de los Andes”: Bucaramanga (1930)

GABRIEL SAMACÁ ALONSO

Antiguos y modernos en la universidad española de la segunda mitad de siglo XVIII. Avances de secularización en el plan de reforma universitaria elaborado por Gregorio Mayans y Siscar (1767)

SEBASTIÁN PERRUPATO

Arte, música y cine en los años del nacionalsocialismo alemán: Entre lo puro y lo degenerado

MARÍA CRISTINA OSORIO VILLEGAS

La representación de la represión, el sufrimiento y el dolor del pueblo chileno. Cine, exilio, política e historia: el caso de la película *Il pleut sur Santiago*, de Helvio Soto Soto (1975)

MARCELO BONNASSIOLLE

El municipio y las fronteras interdepartamentales de Antioquia en las propuestas territoriales actuales

LUCELLA GÓMEZ, DIANA CAROLINA SÁNCHEZ ZAPATA, DAIRO CORREA GUTIÉRREZ Y JUAN DARÍO GOYES GARZÓN

DOCUMENTOS RESEÑAS



ISSN impreso: 0121-8417
ISSN electrónico: 2357-4720

CONTACTO Y CANJE

Autopista Norte Calle 59 A n.º 63 – 20 Bloque 46 Piso 4

Teléfono: (574) 430 92 46

Fax: (574) 260 44 51

E-mail: revhisys_med@unal.edu.co

Página web: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc>

Medellín, Colombia, Sur América

Sitio web: <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/issue/archive>

SUSCRIPCIÓN

- Colombia: \$20.000 (dos ejemplares por año), más \$20.000 de correo

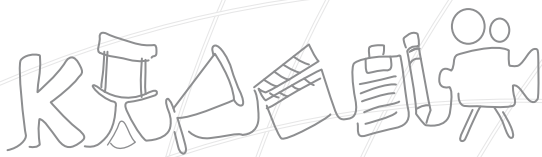
- Américas: 14 dólares (dos ejemplares por año), más 20 dólares de correo

- Europa y resto del mundo: 10 euros (dos ejemplares por año), más 30 euros de correo.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

SEDE MEDELLÍN
FACULTAD DE CIENCIAS
HUMANAS Y ECONÓMICAS



Para los que aman el cine

REVISTA KINETOSCOPIO

Ejemplar edición impresa \$14.000

Secciones disponibles en www.kinetoscopio.com
y en aplicativo para dispositivos móviles



SUSCRIPCIÓN

La suscripción anual incluye 4 números impresos y dos cuadernillos digitales exclusivos para suscriptores.
Valor suscripción \$60.000

Más información:

www.kinetoscopio.com

kinetoscopio@kinetoscopio.com

(4) 204 04 04 Ext. 1048

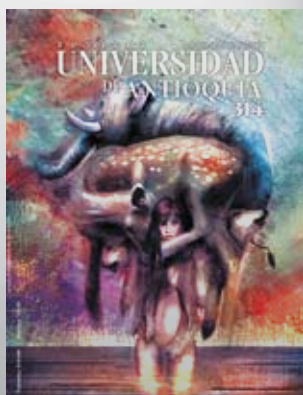


PUNTOS DE VENTA

BOGOTÁ Alejandría Libros, Librería Arteletra, Black María Escuela de Cine, Tienda de la U. Javeriana, Librería Café Casa Tomada, Librería Lerner Centro y Norte, Fondo de Cultura Económica Centro, Librería Universidad Nacional, Cinemateca Distrital, Librería Tornamesa, Tienda Teatral. **MEDELLÍN** Centro Colombo Americano Sede Centro y San Fernando, COOPRUDEA, Librería EAFIT, Librería Universidad de Medellín, MAMM, Otraparte, Librería UPB, Librería Al pie de la letra, Librería El Acontista. **BARRANQUILLA** Cinemateca del Caribe **CARTAGENA** Soroban- Ábaco **BUARAMANGA** Librería Tres Culturas **CALI** Museo La Tertulia Casa Fractal **POPAYÁN** Pinemma Café.

cine EN TU MUNDO





314

- * Especial Nicolás Gómez Dávila Efrén Giraldo, Juan Gustavo Cobo Borda, Darío Ruiz Gómez, Felipe Restrepo David.
- * Cuento: *Zancudos y galaxias*
- * Entrevista: Ana sin partitura
- * Heaney y sus amigos
- * La transformación urbana de Medellín: el tranvía de Ayacucho
- * Rojo como el deseo



315

- * Literatura brasileña
- * San Basilio: la historia de una maravilla
- * Leo Matiz, poeta de la vida
- * Francisco Lopera: el cazador de olvidos
- * Poder, arquitectura y tectónica
- * Crónica de un salto al vacío
- * Europa'13



Número anterior 316

- * Literatura ecuatoriana
- * Especial Octavio Paz
- * Entrevista: Carlos Gaviria Díaz
- * El incierto futuro del patrimonio edificado de Medellín
- * Esculturas de Alberto Uribe
- * Ben Hecht, el "Shakespeare de Hollywood"

Suscríbete

CUATRO NÚMEROS, SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO

por sólo \$25.000 si eres estudiante.

Profesores, empleados y egresados U. de A. \$30.000

Público General \$35.000. Valor ejemplar \$10.000

www.udea.edu.co/revistaudea

[f](https://www.facebook.com/revistaudea) /revistaudea [t](https://twitter.com/revistaudea) @revistaudea [✉](mailto:revistaudea@udea.edu.co) revistaudea@udea.edu.co

ISSN 0120-2367

