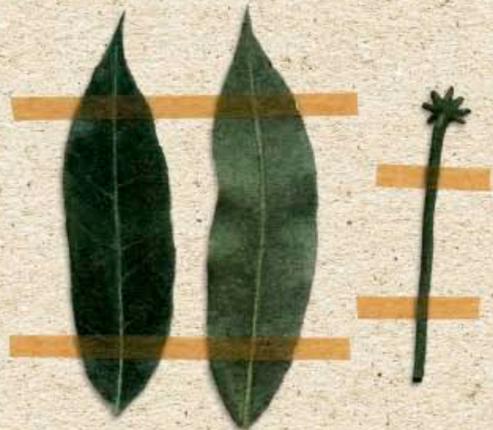
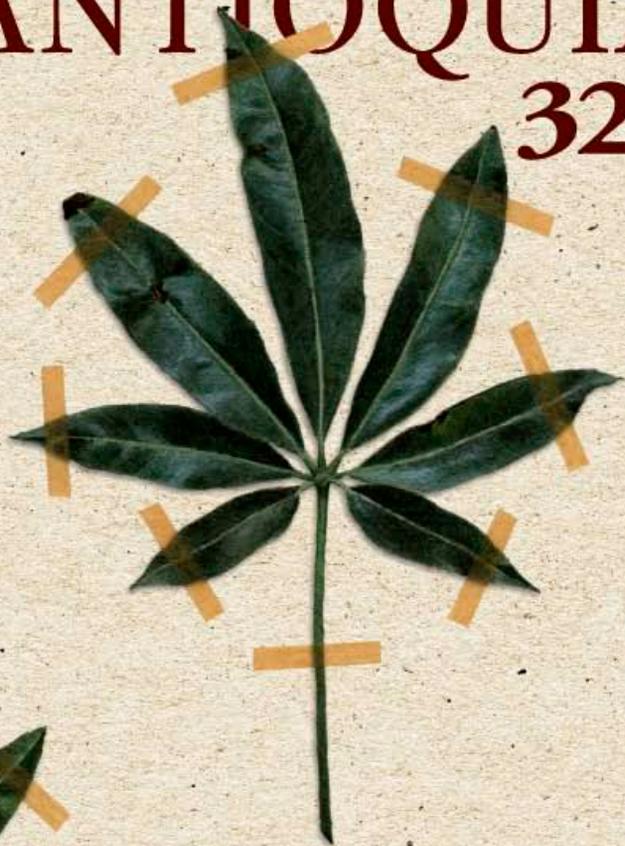


r e v i s t a

julio - septiembre 2015

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

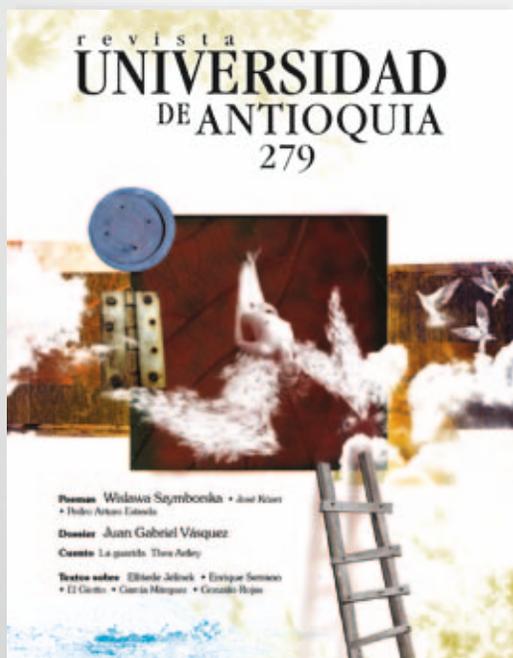
321



321

revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

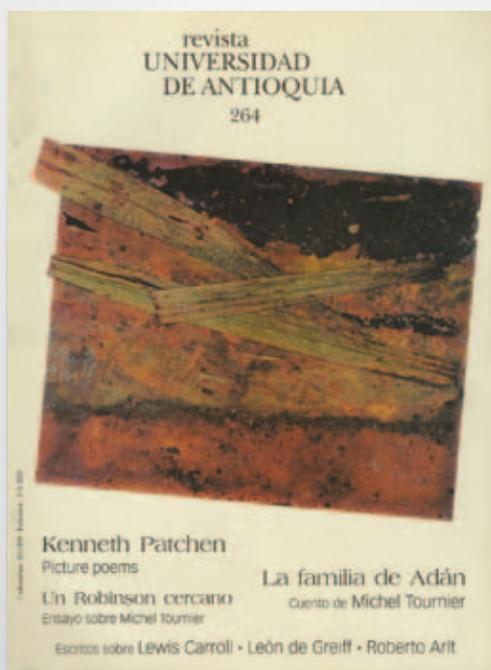
Colombia: \$10.000 Exterior: US 20



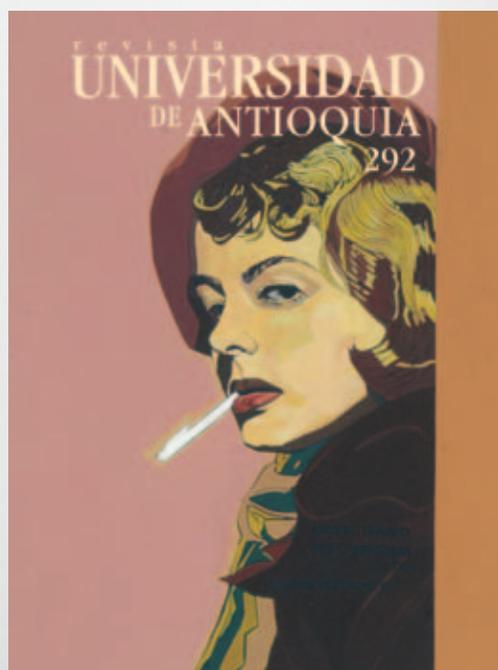
NÚMERO 279
ENERO - MARZO
2005



NÚMERO 303
ENERO - MARZO
2011



NÚMERO 264
ABRIL - JUNIO
2001



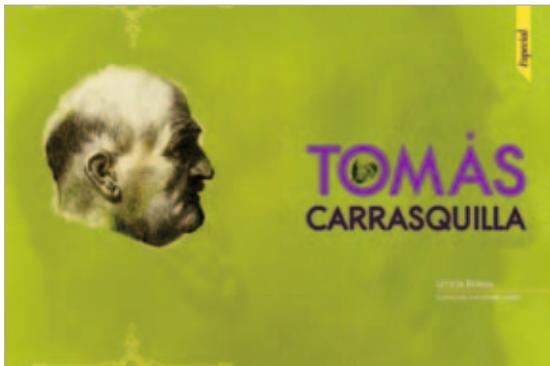
NÚMERO 292
ABRIL - JUNIO
2008

revista
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA





Edwin Monsalve
Acuarela sobre papel, 2015
Ejemplar herbario: ceiba pentandra
Colectores: Pablo López, Edwin Monsalve
Lugar: Universidad de Antioquia, Medellín
N 06° 16.104' W 075° 34.013' Alt.:1.489 m
Fecha: 31 de julio de 2015



Contenido 321

JULIO - SEPTIEMBRE 2015

4

MINÚSCULAS



EN PREDIOS DE LA QUIMERA

17

Especial

TOMÁS CARRASQUILLA

LETICIA BERNAL

18

Una pluma alquilada

32

Tomás Carrasquilla
en la Universidad de Antioquia

43

Ideario

Cuento

61

La felicidad del triste
Héctor Abad Faciolince

Ensayos

71

Pentaquarks
Alonso Sepúlveda

75

Los 350 años de *Philosophical Transactions*
Lina María Aguirre Jaramillo

82

El *Gaspar de la noche* de León de Greiff,
un encuentro en el mundo de las
entidades colectivas
Luis Fernando Macías



88 Apuntes para una narrativa de la violencia
Luis Fernando Afanador

Poesía

94 Angelus Silesius: el peregrino querúbico
David Alvarado Archila

Entrevista

96 El Nuevo Mundo de Pablo Montoya
Ana Cristina Restrepo Jiménez

109 El dolor de América.
A propósito de *Tríptico de la infamia*
Juan Carlos Orrego

Cuento

115 Tus ojos mis ojos
Janeth Posada

FRAGMENTOS A SU IMÁN

Arquitectura

118 ¿...Y qué fue del patrimonio urbano arquitectónico de Antioquia?
Luis Fernando González

Cuento

128 El forastero
Elkin Restrepo



LA MIRADA DE ULISES

Cine

135 Wim Wenders a los 70
Juan Carlos González A.



RESEÑAS

139 Puntos de fuga en *Mi unicornio azul*
Gustavo Colorado Grisales

141 La casa primera
Emma Lucía Ardila

143 La novela vuelve a pensar la existencia
Luis Fernando Macías

144 Con un solo ojo
Ángel Castaño

146 *Los fuegos obligados* de Ramón Cote Baraibar y el fulgor oculto de los días
Juan Felipe Robledo

149 Alfabeto de infancia
Emma Lucía Ardila





REVISTA
**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

ISSN: 0120-2367

Fundador

Alfonso Mora Naranjo

Rector

Mauricio Alviar Ramírez

Vicerrector de Extensión

José Edinson Aedo Cobo

Jefe Departamento de Extensión Cultural

Oscar Roldán-Alzate

Director

Elkin Restrepo

Asistente de dirección

Janeth Posada Franco

Diseñadora

Luisa Santa

Auxiliar administrativo

Diego Fernando Castañeda Vergara

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: Panamericana Formas e
Impresos S.A.S.

Calle 65 No. 95-28 Bogotá, D.C.

Colombia

Teléfonos: 4302110 - 4300355

Fax: 2763008 - A.A.: 095557

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: canjeydonacionbiblioteca@

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



Una felicidad terrorífica

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

La felicidad nos llama desde las pantallas. En la televisión, las familias alegres pueblan las propagandas, las presentadoras muestran sus piernas mientras cuentan las vidas de “los famosos”, y como simples espectadores de la sociedad del espectáculo esperamos la boda en la telenovela y anhelamos el final de la película luego de que el protagonista haya vencido mil obstáculos. Si encendemos el computador, nos llegan también vínculos que buscan provocar sonrisas: desde las ofertas del día y los videos divertidos hasta los últimos estrenos en cine. A juzgar por tales imágenes, nunca la especie humana había tenido tantas razones para ser feliz. ¿Y es que no es la búsqueda de la felicidad personal la máxima promesa, el derecho último de nuestras sociedades democráticas?... Pero ¿sobre qué bases se erige esa felicidad? Y ya en esa pregunta hay una advertencia: si el lector quiere conservar su nivel actual de alegría es mejor que se

detenga aquí, pues es probable que más adelante encuentre razones para sentirse menos feliz, ya que este artículo quiere ir más allá de lo individual y acercarse a lo macro. Y mientras más macro sea la mirada, menos razones se tendrán para sonreír, y también menos inocente podrá considerarse uno mismo.

Veamos solo dos ejemplos de datos macro, uno sobre la naturaleza y otro sobre la sociedad. El primero, un estudio liderado por las universidades de Stanford, Princeton y Berkeley y publicado en la revista *Science Advances*, confirma que la tierra ha entrado en su sexta extinción masiva de especies, la última desde la desaparición de los dinosaurios hace 65 millones de años. A pesar de utilizar cifras muy conservadoras, los investigadores verifican que en el último siglo han desaparecido tantas especies animales como las que antes desaparecían en varios milenios, y el ritmo va acelerándose cada vez más, gracias a que la actividad humana indiscriminada a escala global ha tenido consecuencias letales para muchas especies, desde el calentamiento global hasta una depredación de la biósfera que ha reducido el área habitable del planeta tanto en la superficie como en el océano. Es probable que para nuestros nietos, si estos sobreviven a un cambio ecológico tan grande que sus consecuencias finales resultan imposibles de predecir hoy, el coral, los elefantes o los tigres sean animales tan míticos e irreales como los dragones y los unicornios lo son hoy.

El segundo, el informe de Oxfam “Wealth: Having It All

and Wanting More” (Riqueza: teniéndolo todo y queriendo más), presentado en el Foro Económico Mundial en Davos, Suiza, donde se reúnen los principales líderes empresariales, financieros y políticos. Allí se afirma que hoy los 85 billonarios más ricos tienen tanta riqueza como la mitad más pobre de la población mundial, esto es, tanta riqueza como 3.500 millones de seres humanos. Y como esta tendencia se ha ido acelerando a pasos agigantados (en 2010 se necesitaban 388 billonarios para alcanzar esa misma proporción), esto significa que el próximo año, 2016, el 1% de la población va a poseer el 51% de la riqueza mundial, mientras que el 99% restante tendremos que repartirnos el 49% que queda.

¿Y qué tiene que ver esto con el ciudadano común y corriente? Todo, porque ese ciudadano, cada uno de nosotros, es el vínculo entre ambos eventos, que se alimentan a sí mismos como una serpiente que se muerde la cola. Podríamos poner ejemplos a partir de la ropa que nos ponemos o la comida que comemos, pero como esto se relaciona ante todo con un sistema de producción y consumo del que los países “desarrollados” son el máximo exponente (se necesitan 4 colombianos o 20 afganos para dejar la misma huella ecológica que un estadounidense o un danés promedio, así que necesitaríamos cuatro planetas Tierra para que todos tuviéramos ese nivel de consumo de recursos), elijamos como ejemplo uno de los símbolos de la cercanía a ese “desarrollo”: el *smartphone* o teléfono

inteligente. En la publicidad se nos muestra la cara de felicidad que tendremos al adquirirlo y cuánto se simplificará nuestra vida por tenerlo. Y si preguntamos en la tienda, se nos dirá su costo en dólares o pesos. Pero no se nos dirán otros costos, los costos ocultos, que solo haciendo un verdadero esfuerzo podremos obtener. No sé nos dirá por ejemplo que un minuto de conversación emplea la misma energía que se necesita para producir una manzana, o que anualmente, usando una hora diaria el teléfono para conversar, dejaremos la misma huella de carbono que tomando un vuelo comercial entre Londres y Nueva York (o si se quiere, un acumulado en gases de invernadero equivalente a 1,25 toneladas de dióxido de carbono, según cifras del periódico *The Guardian*; la misma cantidad que generan todas las actividades de un estadounidense promedio en 20 días, un colombiano en más de 9 meses y un hindú en dos años y medio). Ni se nos dirán las condiciones de trabajo de los obreros que producen tales aparatos y que hacen tan rentable el negocio, ni la deforestación, la polución e incluso los conflictos armados que ha provocado la extracción de los metales raros necesarios para sus componentes. Ni, menos aún, se nos informará sobre la contaminación que provocará el cambiar el teléfono que ya teníamos por otro nuevo. Y al comprarlo, dada la diferencia entre los costos de producción y el precio final que paga el consumidor, así como la fracción de este monto que se llevan las compañías de publicidad y los

servicios financieros que “facilitan” la compra, aumentaremos aún más el índice de inequidad, y continuaremos contribuyendo a esto mes tras mes cuando le paguemos a la corporación que nos brinde el servicio de telefonía. Y el *smartphone* es apenas una muestra, así que la solución no es tan simple como dejar de usarlo, pues este es una mínima parte de nuestra huella ecológica y social como individuos, ya que casi todo lo que queremos o necesitamos para vivir o ganar nuestro propio sostenimiento sale del mismo ciclo.

¿Qué puede hacer el ciudadano común frente a ello? La verdad, poco más que racionalizar su propio consumo y comprar objetos con la idea de que duren en lugar de buscar cambiarlos al modelo más reciente a la primera oportunidad. Por ahora, ni siquiera el voto es realmente importante, pues las decisiones más relevantes sobre las que se sostiene el sistema global de producción y consumo son tomadas a puerta cerrada, lejos de los titulares de los periódicos, por “expertos”, tecnócratas y gerentes que no han sido elegidos democráticamente y que han sido nombrados para esos puestos precisamente porque creen en las bondades del sistema de producción y en un derecho ilimitado a la felicidad del consumo para quien pueda permitírselo. La única acción significativa que nos queda es crear conciencia sobre los terrores que nos aguardan, esperando que esa conciencia general consiga alcanzar un punto crítico que pueda hacer del voto algo útil, antes de que otras presiones que

se están acumulando a nivel global, tanto en lo ecológico como en lo social, alcancen su propio nivel crítico y nos lleven a situaciones que harán parecer juegos de niños los paisajes desolados luego de las erupciones volcánicas o los terrores asociados a la Revolución francesa, las dos primeras guerras mundiales, el estalinismo o los grupos radicales islámicos. Y es que aunque por ahora poco pueda hacerse más que mirar la gran fiesta, denunciar sus excesos y planear desde ya el cambio, como hicieron los filósofos y políticos romanos críticos —como Séneca, Lucano y Pisón— mientras Nerón hacía sus orgías, sí podemos, desde el rol que sea, como padres, hermanos, profesores, artistas o investigadores, tratar de cultivar la inteligencia crítica. Una decisión cotidiana que sí tiene importancia, pues cualquier esperanza de cambiar el curso a tiempo, o de un renacimiento en caso de que choquemos con las consecuencias de nuestros hábitos, dependerá de vencer la ignorancia de los costos que yacen ocultos tras las sonrisas estúpidas que nos tientan desde las pantallas. ■

agarlon@hotmail.com



Terremoto en las nieves

IGNACIO PIEDRAHÍTA

La cordillera del Himalaya tiene la forma de un arco suave cuyo trazado marca los límites fronterizos entre China y los países de India, Nepal y Bután. La parte de China corresponde a lo que actualmente se conoce como la Región Autónoma del Tíbet, una meseta elevada del tamaño de toda Colombia, pero con una altura promedio de 4.500 metros sobre el nivel del mar. En cambio, del lado de los otros tres países la geografía está marcada por un ascenso gradual, aunque fuerte y sostenido, desde las calurosas planicies del Ganges hasta las nieves perpetuas. El territorio de Nepal, en particular, es una gran falda que en una distancia de menos de 200 kilómetros va desde 70 metros de altura, en el fértil valle del Terai, hasta los 8.848 que tiene el monte Everest. Gracias a su geografía, Nepal se ha convertido en la ruta principal de los escaladores al Himalaya y de caminantes en general, así como Katmandú, con sus templos y

tradiciones, en una meca del turismo internacional.

Sin embargo, Nepal no la ha tenido fácil desde su independencia de Gran Bretaña después de la Segunda Guerra Mundial. La influencia china de un lado, y la de India por el otro, lo han mantenido en un tira y afloje político entre la monarquía, el comunismo y la democracia, que terminó en guerra civil entre fuerzas del gobierno y las guerrillas maoístas. Después de un acuerdo de paz en 2006, una incipiente democracia intenta poco a poco consolidarse. De los 31 millones de nepalíes, solo un 20 por ciento vive en las ciudades, el resto es una población rural que pertenece a decenas de etnias que hablan sus propias lenguas y que habitan en enclaves geográficos retirados, muchos de ellos en pequeños valles más cercanos al silencio de las cumbres que al creciente bullicio de Katmandú. Este fue el escenario que golpearon los terremotos de abril y mayo.

El Himalaya es una cordillera joven comparada con otras de tamaño similar. Se cree que solo en los últimos 600 mil años se convirtió en la más alta del mundo. Sus montañas comenzaron a levantarse cuando el subcontinente indio chocó contra lo que era Asia hace 50 millones de años. Las rocas con fósiles del fondo del mar de Tetis, que separaba a ambos continentes, fueron ascendiendo como producto de esta colisión hasta quedar suspendidas a más de 5 mil metros de altura, a lo largo de toda la meseta tibetana e incluso en cimas como la del mismo Everest. Esta pugna

continental todavía continúa y continuará, mientras las dos placas se hacen añicos en unas partes y se levantan en otras, pues India sigue empujando hacia el norte a una velocidad de casi 5 centímetros por año, sin importarle la resistencia que le opone el continente asiático. De modo que con el paso del tiempo se van acumulando los esfuerzos hasta que, en algún momento y lugar del subsuelo, la resistencia de las rocas es vencida y se libera una energía que sacude la cordillera. Se calcula que esa liberación ocurre en promedio cada 600 años.

Pese a esta contienda en el subsuelo, la paz que se vive en la cordillera parece emanar directamente de la tradición budista. Sus gentes viven de una agricultura escasa y del pastoreo en tierras altas, que implica subir con los rebaños en verano y bajar a los valles en invierno. Una de estas etnias son los sherpas, a quienes les tocó en suerte vivir a los pies del pico más alto de la Tierra. Solo con ayuda de estos hombres acostumbrados al frío montañés pudieron los ingleses coronar el Everest, pues les sirvieron no solo de cargadores sino también de guías en las cascadas congeladas y en las traicioneras grietas de los glaciares. En 1953 se hizo justicia cuando los dos primeros en llegar a la cumbre fueron un neozelandés y un nativo, Edmund Hillary y Tenzing Norgay. Desde entonces el pico se convirtió en lugar de peregrinación de la escalada mundial, y gracias a los equipos y a la logística modernos, entre quinientas y seiscientas personas lo remontan hasta la cima cada

año. Con el trabajo que demandan en la actualidad las expediciones, los sherpas se dedican por entero al turismo de alta montaña. Y con el dinero que deja el trabajo en la temporada, entre abril y mayo, consiguen para el resto del año.

Sin embargo, esta primavera las cosas no fueron apacibles en la cordillera. Barrios enteros de construcciones hechas se vinieron abajo en Katmandú, mientras que en los lugares apartados los pueblos quedaron no solo afectados directamente por movimientos del terreno sino más aislados de lo que ya eran por el colapso de rocas en los caminos. Al pie del Everest, expediciones enteras quedaron atrapadas en los senderos de alta montaña y algunos escaladores, locales e internacionales, murieron sepultados por avalanchas. En todo el país murieron casi 9 mil personas y quedaron heridas más de 22 mil. Proporcionalmente hubo más víctimas en la ciudad, lógicamente, que también fueron atendidas con más rapidez. En la montaña, sin embargo, solo los turistas fueron evacuados al instante por helicópteros, y de un día para otro las rutas al Everest y otros picos monumentales quedaron vacías como décadas atrás, cuando solo los escaladores experimentados y los sherpas se atrevían a conquistar las alturas. Tras el terremoto, muchos de esos escaladores profesionales permanecieron en Nepal, y esta vez se unieron a los sherpas no para doblegar a la montaña buscando la gloria personal, sino para restablecer los caminos y llevar alimentos y

medicinas a los más de 75 mil nepalíes que viven donde solo a pie se puede llegar. En esta primavera, los escaladores y más de 5 mil sherpas contratados por las ONG y organismos de atención debieron hacer historia de otra manera. **U**

agromena@gmail.com



Por qué me gustan las *Confesiones* de San Agustín

H. C. F. MANSILLA

A una edad muy madura San Agustín (354-430 d. C.) escribió sus *Confesiones*, obra de fuerza imperiosa y carácter enteramente original. No hay duda de que San Agustín, inventor del género autobiográfico, exploró con suma perspicacia las posibilidades y los límites de nuestra memoria y nuestros recuerdos. Debo a San Agustín la convicción —la base de sus *Confesiones*— de que el alma humana es ambivalente: los propósitos más nobles conviven con los apetitos más abominables, los motivos más puros con las intenciones más turbias. Las ambigüedades de nuestro

espíritu se originan en el ansia ilimitada de saber, que es, al mismo tiempo, un ansia irrestricta de poder. Dice este notable Padre de la Iglesia: el edificio de la consciencia tiene sótanos, recovecos y torreones, todos ellos con olores fétidos y apetitos repugnantes, que la mente racional no quiere reconocer como tales. Pero el alma encierra también el anhelo de conocer y amar a Dios y de vivir de acuerdo con Sus mandamientos. Este deseo empieza desde la profundidad de los fosos del pecado y del orgullo. Y esta es nuestra esperanza: del fondo de nuestro error puede emerger la luz del mejor conocimiento.

La parte más conocida de las *Confesiones* narra el profundo amor que el santo tenía por su compañera de vida, por la existencia familiar con ella y la compañía del hijo común. En forma conmovedora San Agustín describe una relación que fue enteramente satisfactoria en la esfera erótica, en el terreno estético y en el plano más arduo de lograr: la convivencia cotidiana. Y, sin embargo, la perfección de este vínculo fue precisamente lo que impedía el acercamiento de San Agustín a las verdades teológicas y a las labores eclesíásticas. La calidad excepcional de aquel nexo transformaba la preocupación por Dios en algo secundario y ocasional. Creo que hay algo de muy heroico y noble en la decisión de San Agustín de abandonar a su gran amor terrenal —y hacerlo con un dolor que nunca declinaría— para consagrarse a metas que a él le parecían superiores. En las *Confesiones* se percibe claramente lo que le costó

aquella determinación. Hoy, en un mundo tercamente materialista y hedonista, la actuación de San Agustín nos parece una tontería o, por lo menos, algo anticuado e incomprensible. Pero sin aquella renuncia el santo no hubiera escrito las *Confesiones* y tampoco la *Ciudad de Dios*, no habría conocido tan claramente las profundidades del alma humana y no sería considerado como el precursor del existencialismo y del psicoanálisis. Es decir: para nosotros su sacrificio personal puede ser visto como una acción muy positiva para el progreso del intelecto humano y para conocernos mejor a nosotros mismos.

Solo después de leer y releer las *Confesiones* durante mi época estudiantil en Alemania (1962-1974) —en medio de modas intelectuales signadas por un renacimiento del marxismo radical— me di cuenta del desamparo constitutivo del ser humano. Este Padre de la Iglesia se percató tempranamente de algo que se repite sin cesar: el anhelo de brillar en el campo de la política y los asuntos públicos es otra forma del instinto de poder, del deseo de servirse de otros seres humanos para fines propios y egoístas. Como lo dijo posteriormente Max Weber, el que se consagra a la política cierra un pacto con el diablo. Por otra parte, San Agustín nos recuerda que en los albores mismos de la creación intelectual el divino Homero nos mostró que la historia de los hombres es una cadena ininterrumpida de fatalidad, sufrimiento y miseria. La *Iliada* representa un testimonio temprano de que la vida

humana consiste en la experiencia continuada de pena, pasión y desacuerdo. Lo poco que sabemos —por encima de nuestras diferencias— es que los seres humanos estamos expuestos al mismo destino: incierto y a menudo cruel. San Agustín me enseñó que la vida es, en el fondo, el enlace precario de pequeños fracasos diarios, pero que, simultáneamente, tenemos que ser impermeables al desaliento y a la pesadumbre, porque debemos centrarnos en la búsqueda de soluciones prácticas, inspirados por la idea de que Dios no abandona a Sus criaturas. El trabajo cotidiano es una especie de consuelo y una fuente de sentido. Una buena parte de nuestras dificultades reside en nuestras flaquezas subjetivas, que son, por lo tanto, superables a través de afanes sostenidos. Es una bella teoría, sin duda alguna, que otorga poco margen al desánimo, pero que pasa por alto los obstáculos de naturaleza objetiva.

De todas maneras, San Agustín, adelantándose a la Escuela de Frankfurt, nos muestra que una parte importante de la filosofía política examina al individuo como un ser indefenso expuesto a los avatares de las sociedades modernas: la persona sometida al sinsentido de la historia y el destino, el ser pensante topándose con las perversidades del colectivismo, las tonterías de la opinión pública y las maldades del prójimo. Y este Padre de la Iglesia vislumbró que la solidaridad entre los mortales nace de esa experiencia de la soledad, el abandono y la incertidumbre, es decir de fenómenos que a todos nos toca sobrellevar más

tarde o más temprano. Esa solidaridad frente al curso del tiempo —el gran destructor— es la que debería promover un entendimiento sensato entre los hombres. Un pesimismo consciente y crítico nos puede ayudar a evitar los extremos, lo que constituye de por sí una pequeña victoria de la razón. ■

hcf_mansilla@yahoo.com



Arriba y abajo

PALOMA PÉREZ SASTRE

Hace algún tiempo soy una de esas personas que se ven desde la calle tras el cristal de un gimnasio, moviéndose como muñequitos frenéticos encima de una máquina. ¿Cómo caí tan bajo? Pues, un buen día la sistólica y la diastólica empezaron a subir, seguidas por la aguja de la báscula y uno que otro indicador de laboratorio. Había que atajarlos. Entonces, heme aquí sumisa y forrada en lycra, quién lo creyera.

Esta montaña mágica contemporánea está en el cuarto piso de un centro comercial.

No es propiamente uno de esos gimnasios en los que la gente exhibe sus formas y su ropa deportiva de marca; se trata de recuperar la salud o de evitar perderla. Señores y señoras, pocos jóvenes. Aun así, el erotismo no está del todo ausente; los juveniles terapeutas tienen sus complicidades entre ellos y con algunos pacientes. Una que otra vez aparece alguien atractivo. Hoy, por ejemplo, advertí una cabeza canosa interesante sobre una bicicleta estática; y cuando mi mirada siguió su recorrido descendente por un cuerpo bien hecho, tropezó con una pierna metálica. Tan armónico es todo él, que hasta me pareció que la prótesis le sale. La terapeuta se dio cuenta de mi asombro; le sonreí como disculpándome y me dijo, para más rubor: “Todas están matadas con él. Tranquila que usted no es la única”. Vaya consuelo.

Tres veces por semana, hora y media de tortura que empieza con la toma de presión arterial, pulso y saturación; después, trece minutos de exhibición en la pecera de vidrio en el caminador, dos series de cuatro ejercicios por quince veces, más una de tres por tres. Pesas, elásticos, máquinas, sentadillas, velitas, ¡abdominales! Posturas ridículas, gente al lado de uno, demasiado cerca en el tapete colectivo, resoplando y hasta gimiendo... Espantoso. Mientras tanto, esa suerte de sargentos, vigilan aquí y allá que los movimientos y los pesos sean los correctos, que los números de los contadores de las máquinas correspondan a lo ordenado. Al final, otro cuarto de hora de vitrina en la escaladora

y toma de niveles para quedar libres, pero la eficacia del tratamiento no reduce la condena.

Desde la pecera, sobre la avenida que conduce a Envigado, puedo ver en primer plano un antejardín con almendros y cascotes de vaca; luego la acera, una franja de grama y la calzada que va al sur. En el separador hay una serie de chiminangos altos y frondosos que forman un túnel verde. Hace poco los iban a talar para eliminar el separador y ampliar la avenida, pero los vecinos enfrentaron a la municipalidad con una inmensa y decidida acción popular. Los chiminangos huelen a orines cuando llueve y los habitan unos insectos verdes a los que en mi infancia llamábamos helicópteros porque tienen una especie de cuerno en la cabeza, distinto en los machos y en las hembras. Los vidrios de la pecera son gruesos, fríos y sordos, pero puedo imaginar el ruido del tráfico, la salpicadura de las llantas en los charcos y el olor de los chiminangos después de un aguacero.

El tiempo va lento. Distraerse con la música —mucho reggaetón, poco rock suave—, o pensar en otra cosa serían buenas opciones, si no se perdieran las cuentas. En las máquinas de la vitrina es distinto, ellas se encargan de los números, que pasan despacio, muy despacio, pero liberan la mente. Por la avenida, carros blancos, negros y grises; al otro lado, el movimiento de la estación de gasolina; más allá, las montañas taladas llenas de edificios. Falsa rubia con tetas, nalgas y labios falsos entra al parqueadero del centro comercial conduciendo

un Audi. La acera parece ser el territorio de la vida suave: señor con perrito, pareja de viejos, chico en bicicleta, mujer embarazada, ¿cómo puede uno embarazarse en un mundo de extremismos y pilotos suicidas? Asimilo el conteo de la máquina con el del avión en los Alpes. Ocho minutos es mucho tiempo, ¿qué haría? ¿Abrazar a M. y decirle cualquier cursilería, tomarme de una toda la botella de vodka, gritar como si estuviera en una montaña rusa, calcular el monto de los seguros? Bien visto, no es mala idea morir así, ¿quién no ha querido estrellarse contra el mundo o estrellar al mundo? La máquina se detiene despacio, ya puedo bajar los pies a la tierra; al piso del gimnasio, digo. **U**

stareperez@gmail.com
Profesora de la
Universidad de Antioquia



Hace ochenta años

LUIS FERNANDO AFANADOR

La historia no recuerda especialmente el año de 1935. Sin embargo, al hacerle un rápido paneo aparece más de un hecho revelador o digno de recordar: Gerda Wenstendorp Restrepo ingresa a la Universidad Nacional a estudiar medicina. Es la primera mujer colombiana que es aceptada en una universidad, aunque no es la primera en graduarse: Gerda, hermanastra de Camilo Torres, el cura guerrillero, cambió la medicina por la filología y los idiomas y se graduó después de la abogada Ana Galvis Hotz. Otra colombiana, la historiadora Mercedes Gabrois de Ballesteros, es la primera mujer en ingresar a la Academia Española de Historia.

Aires liberales recorren el mundo. Franklin D. Roosevelt, presidente de Estados Unidos, en pleno New Deal —el acuerdo que reactivó la economía luego de la gran depresión de 1930— propone una política de “buen vecino” con soberanía de las naciones y no intervención. En Colombia, el

revista
**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**



[www.udea.edu.co/
revistaudea](http://www.udea.edu.co/revistaudea)

 /revistaudea

 @revistaudea

Suscríbete
CUATRO NÚMEROS, SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO
 revistaudea@udea.edu.co

presidente López Pumarejo, con su gobierno de la Revolución en Marcha, promueve reformas sociales y no reprime las protestas ni las huelgas de los trabajadores. Aunque las tendencias conservadoras no duermen: los ricos propietarios, miembros de los dos principales partidos, el Liberal y el Conservador, fundan la APEN —Acción Patriótica Nacional—, una liga que, según un manifiesto leído en la emisora Colombia Broadcasting, propone “iniciar en Colombia un movimiento de orden, de cordura, paz y trabajo por aquellos de sus hijos que solo desean para ella su prosperidad y engrandecimiento dentro del más alto concepto de la justicia”. En realidad, lo que pretenden es cerrarle el paso a las reformas sociales. Pero no solo con palabras, también con vías de hecho: en Duitama decomisan una gran cantidad de armamento que va a ser utilizado en otra revuelta conservadora. Laureano Gómez, senador y jefe del Partido Conservador en la oposición, invita al “atentado personal” y a “hacer invivable la república”, lo cual no es tarea difícil: el 4 de abril, en la población de El Guamo, Tolima, liberales y conservadores se enfrentan a bala y machete dejando en las calles más de veinte heridos. El energúmeno Laureano sufre un síncope mientras adelantaba un debate contra el gobierno por firmar el protocolo de Río que había dado fin al conflicto entre Colombia y Perú.

Para acabar con el lastre de los regeneradores en la educación —¡cincuenta años

de conservatismo!—, López Pumarejo asume la reforma universitaria como un compromiso ineludible del Estado y garantiza la libertad de enseñanza. Se ven profesores jóvenes vinculados por concurso y se empieza a gestar la idea de la Cultura Aldeana que lleva libros de autores colombianos a las regiones del país. En aquel año laico de 1935, la modernidad también hace su aparición en los colegios y en los claustros universitarios.

Liberalismo entre cantos fascistas y falangistas. En el mundo ocurre lo mismo: Mussolini invade Etiopía y los alemanes se arman —derogan el Tratado de Versalles— y declaran a los judíos ciudadanos de segunda. Las tropas japonesas invaden las provincias chinas de Peiping y Tientsin. Los comunistas responden: en España conforman un frente popular para detener a los monárquicos en las elecciones; Mao Tse-tung termina su “larga marcha” con el Ejército Rojo, iniciada un año atrás desde el interior de China y la cual terminará llevándolo al poder. Se recrudece la guerra del Chaco, entre paraguayos y bolivianos, pero a la gente le importa más la separación entre Mary Pickford, “la novia de América”, y Douglas Fairbanks.

En Medellín se viene abajo el techo del Teatro Alcázar: mueren ocho personas y quedan heridas otras cuarenta. Una de las víctimas es el periodista Jaime Barrera Parra, del diario *El Tiempo*, considerado “el mejor cronista colombiano”. En Bogotá, el profesor Karl Brunner diseña un plan urbanístico que transformará la ciudad.

En Nueva York, la nieve alcanza 18 pulgadas y la temperatura baja a 75 grados.

Nace Estanislao Zuleta y muere su padre en el mismo avión de Carlos Gardel. Una gran tragedia que sin embargo no es la peor de 1935: el dirigible estadounidense Macon, considerado el más grande del mundo, y que tuvo un costo de dos millones de dólares, se pierde en el Pacífico durante un vuelo de prueba, con 94 tripulantes. Mueren 45 personas al estrellarse contra un caza, cerca de Moscú, el Máximo Gorki, el avión militar más grande del mundo. Los accidentes no parecen amilanar los deseos de conquistar los cielos: el aviador estadounidense Wiley Post hace el primer vuelo por la estratosfera y atraviesa Estados Unidos en ocho horas. Pese a que se le congeló el aceite y se le desprendió el tren de aterrizaje, logró aterrizar cerca de Cleveland, Ohio. Amelia Erhart bate un nuevo récord: vuela en catorce horas sin escalas desde Ciudad de México hasta Nueva York. Y un injusto colofón en ese año aeronáutico: es condenado a muerte, sin probarse su culpabilidad, Bruno Hauptmann, acusado del secuestro y asesinato del hijo de Charles Lindbergh, uno de los personajes más famosos de la aviación.

Nace Woody Allen, un judío, y muere en París el militar Alfred Dreyfus, otro judío, protagonista del *Affaire Dreyfus*, uno de los escándalos políticos más sonados de la historia de Francia, relacionado con el antisemitismo. Pero hay otra muerte que personalmente me

conmueve más, la de Fernando Pessoa: porque fue varias personas. Muere a los cuarenta y siete años, en aquel año turbulento —¿y acaso cuál de la historia humana no lo ha sido?— dejándonos un baúl repleto de manuscritos, una caja de Pandora de la que han salido obras perdurables como *El libro del desasosiego*: “Mi alma es una orquesta oculta; no sé qué instrumentos tañen y chirrían, cuerdas y arpas y tímpanos y tambores, dentro de mí. Sólo me conozco como sinfonía”. ■

afanadorluis@outlook.com



El mayor coleccionista de cómics del mundo

ÁLVARO VÉLEZ

Ser coleccionista es una actividad apasionante, rigurosa, aplastante y angustiada. Debe haber una especie de neurosis en la persona que convierte en una obsesión el juntar objetos —qué importa de qué tipo sean estos—, y clasificarlos ayudado por la fecha de su fabricación, por quién lo construyó o creó, por el lugar en donde fue hecho o por alguna

anécdota relacionada con esas tres variantes.

Wimbledon Green es un sujeto de esos, un coleccionista que ha hecho de su vida una obsesión por poseer los más singulares cómics de la llamada época de oro. Historietas de la década de 1940 en formato de *comic-book* son su objetivo; recorrer infinidad de lugares en busca de las piezas que le son esquivas, sobre todo aquella historieta que se le ha escapado toda su vida y que persigue como quien busca el Santo Grial. Estamos en presencia pues del mayor coleccionista de cómics del mundo, el mismo Wimbledon Green se ha autonombrado así, aunque algunos de sus adversarios en el coleccionismo de historietas no están del todo seguros pues, incluso, lo han llegado a acusar de maniobras poco leales, y poco legales, para conseguir ejemplares y colecciones enteras.

Tal personaje merecía una historia larga y tendida. Por eso ha sido el dibujante canadiense Seth (seudónimo de Gregory Gallant, 1962) quien se ha encargado de sacarlo de sus cuadernos de bocetos, en donde fue creado y en donde la historia tomó vuelo, hasta convertirlo en un libro. *Wimbledon Green* (Ediciones Sinsentido, Madrid, 2011, para la edición en español) es una obra que retrata justamente ese mundo del coleccionismo en cómic, con la ayuda de una muy entretenida historia acerca de este personaje de ficción, sus aventuras y la rivalidad con otros coleccionistas de historietas.

Esta es una obra un poco diferente a las que nos tenía

acostumbrado Seth en libros como *La vida es buena si no te rindes*, y es el inicio de un díptico que se completará con *George Sprott 1894-1975*. Seth muestra en *Wimbledon Green* una narración fragmentada en donde el lector pasa de ser espectador de las aventuras de búsqueda y rivalidad con los demás coleccionistas, a sentarse y escuchar la opinión de un librero, de un simple lector de historietas o de uno de sus rivales acerca de la misteriosa vida de Wimbledon Green. Además, el relato sufre cambios de tiempo en los que, muchas veces, retrocedemos para conocer algún detalle clave acerca del mayor coleccionista de cómics. De esta forma vamos desentramando la misteriosa, desparpajada y excéntrica personalidad de Wimbledon Green.

La historieta está construida en un montaje de pequeñas viñetas (en algunos casos hasta veinte por página), en donde el detalle se sacrifica por la acción y el ritmo que lleva la historia. El dibujo también es un poco simple, en parte por el tamaño reducido de las viñetas, y recuerda mucho esas historietas de los años veinte, recopiladas luego en unos *protocomic-books* por allá en los treinta y cuarenta, que llevaban el nombre de *funnies*. Todo esto privilegia la historia que Seth quiere contar, todo un asunto de obsesión por las publicaciones de cómic: la rivalidad entre grandes coleccionistas; las huidas, persecuciones y reencuentros desagradables entre enemigos de afición; las anécdotas alrededor de los hallazgos y pérdidas; la satisfacción de encontrar un

ejemplar que se creía perdido; la búsqueda incansable de ese Santo Grial del cómic y el más deseado anhelo por ser el único que tenga la más grande colección de historietas del mundo.

Pero también el montaje, el dibujo y parte de esa narración entrecortada que aplica Seth en *Wimbledon Green* viene de la influencia del estadounidense Chris Ware, quien durante más de tres décadas ha ido abriendo frontera en los cómics y mostrando otro tipo de estéticas. No en vano Seth inicia su libro así: “dedicado a mi amigo Chris Ware, que sigue mostrándome el camino”.

Wimbledon Green es una obra que surge directamente del cuaderno de dibujo de su autor y quizás por eso es un cómic fresco, suelto y divertido, que recuerda las historietas de antaño y que, al mismo tiempo, está parado estética y narrativamente en nuestros tiempos. Además es una obra sobre un asunto apasionante y que, al mismo tiempo, le ha hecho un daño terrible a las historietas: el coleccionismo. ■

truchafrita@gmail.com



¿Problema insoluble?

LUIS FERNANDO MEJÍA

*Creo que con el tiempo mereceremos
que no haya gobiernos.*
Jorge Luis Borges, 1970

La política es una actividad humana que requiere, más que otras, sensibilidad moral; reflexionar críticamente sobre uno mismo; asumir sin subterfugios las responsabilidades que incumben a los políticos; desplegar elegancia y tacto; ponerse en el lugar de los demás; ser humilde y moderado. Ser responsable ante algo que está por encima de mi familia, de mi país, de mi empresa, de mi propio éxito.

A sí pensaba el dramaturgo y expresidente de Checoslovaquia Václav Havel, luego de haber gozado de un buen sueño y haber amanecido absolutamente optimista y con amnesia histórica. Registraba con elocuencia sus ingenuos deseos en lugar de verificar la sistemática realidad, como lo hacen sin mayor esfuerzo el común de los ciudadanos.

Tal vez, Václav Havel deseaba cambiar, con sus mejores palabras, la bien construida, precisa

y expresiva frase de Nicolás Maquiavelo: “La política es el arte de engañar”, concepto que casi nunca aceptan los políticos profesionales pero que soportan resignados los desprovistos de cualquier investidura de poder, como los individuos representados por Jorge Luis Borges que, sin contrariar un ápice al filósofo italiano del siglo xv, afirma categóricamente, en tiempos recientes, que los políticos “no son hombres éticos; son hombres que han contraído el hábito de mentir, el hábito de sobornar, el hábito de sonreír todo el tiempo, el hábito de quedar bien con todo el mundo, el hábito de la popularidad”. Y un hombre que tiene por qué saberlo, el expresidente norteamericano Ronald Reagan decía sin incomodarse que “se supone que la política es la segunda profesión más antigua de la tierra. He llegado a la conclusión de que guarda una semejanza con la primera”.

Si Maquiavelo, Borges y Reagan están en lo cierto, entonces, ¿estamos gobernados por los peores seres humanos? Pues sí, aunque Platón, desde muy temprano, proponía aparentemente un remedio: “El precio de desentenderse de la política es el ser gobernado por los peores hombres”. Por supuesto, muy loable y sabia la sugerencia del filósofo griego. Está invitando a no mantener una actitud pasiva frente a la vida política o temas de interés general. Dice que el costo de la indiferencia política es caer en manos de personas con los máximos títulos de mediocridad, lo que resulta evidente. Para que esto no ocurra, Platón aconseja un

comportamiento activo, preocupado, protagónico, es decir, convertirnos en políticos. Surge entonces una pregunta necesaria, ¿estos políticos salidos de las sillas de los espectadores estarán inmunes a los defectos personales señalados por Maquiavelo, Borges y Reagan? ¿Qué garantiza que los nuevos políticos no sean semejantes a los viejos políticos? ¿Cuántos políticos, con pésimos antecedentes, llegaron a los máximos cargos de dirección estatal estimulados por las palabras de Platón? ¿Por qué los grupos de oposición son decentes hasta que llegan a gobernar? ¿Será que, en general, el poder corrompe?

José Mujica, expresidente uruguayo, tal vez un político excepcional, que confirma la regla, sostiene que “hay gente que adora la plata y se mete en la política, si adora tanto la plata que se meta en el comercio, en la industria, que haga lo que quiera, no es pecado, pero la política es para servirle a la gente”. Sí, la política debe ser para servir a los demás, pero ¿cuántos

de nuestros antepasados más remotos, y cuántos de nosotros, cuando vemos un político, percibimos a un desinteresado servidor público? Acaso, ¿no percibimos a un vividor que en su accionar proyecta sus intereses particulares?

Hay un problema insoluble: para acabar con el mal hay que igualarse al mal. ¿Cómo no desentenderse de los políticos sin convertirse, a la vez, en político? Aparece, necesariamente, una dificultad insoluble que tiende a demorarse en las mentes más brillantes de este globo poblado de políticos. Por supuesto, si el mundo desaparece como algunos lo pronostican, es probable, por cuestiones del azar, que surja un planeta mejorado, integrado por individuos que se conforman con ser buenos ciudadanos y que chiflan a los que se atreven a presumir como voceros de amplios grupos humanos. Pero hay que esperar a que se acabe esto y que se vuelva a barajar. Sería un desenlace salomónico hecho de deseos, una esperanza fundada en una utopía. Pero ¿acaso el

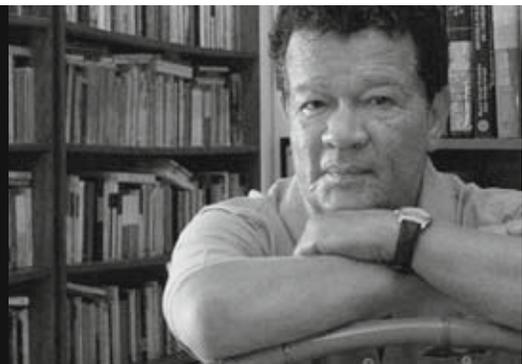
mundo actual, antes de los siglos de los siglos, no fue también fruto de una atrevida quimera?

Por supuesto, es conveniente advertir que lo anterior es un escrito ejecutado en Colombia, en el año 2015, es decir, con mal tiempo, y no en Noruega donde se disparan por año dos balas que no dan el blanco. ■

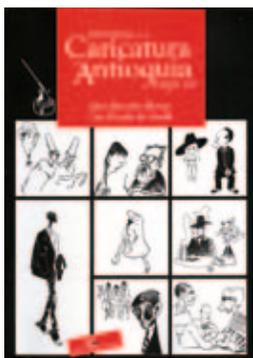
lfmejiav@gmail.com



El 17 de mayo murió en Bogotá
el escritor y periodista
Óscar Collazos.



Novedades



*Panorama de la
Caricatura en Antioquia
en el siglo xx*
Jairo Morales Henao
Luz Posada de Greiff
Biblioteca Pública
Piloto
Medellín - Colombia
2015
91 p.



*Elogio de la dificultad y
otros ensayos*
Estanislao Zuleta
Planeta
Bogotá - Colombia
2015
172 p.

80 años 1935-2015
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

Cada vez que se abre un número de la *Revista Universidad de Antioquia* —cualquier número— puede uno estar seguro de la calidad, variedad e impacto de sus textos, desde las llamadas “minúsculas” iniciales —donde suelen campear excelentes textos breves de algunas de las más afiladas plumas de autores locales, como Andrés García Londoño, Eduardo Escobar, Paloma Pérez Sastre, Claudia Ivonne Giraldo e Ignacio Piedrahíta, entre otros— hasta las páginas finales, con sus rigurosas reseñas de libros recientes y los escritos sobre cine. Pero hay algo más, algo que para mí define la Revista más que cualquier otra característica y es su voluntad de abrir espacio a miradas, temas y vertientes de análisis novedosos, incluso pioneros, y esa misma voluntad de abrir sus páginas a creadores nacionales y extranjeros inéditos en nuestro medio o al menos muy poco conocidos.

Para probar mi punto, tomo al azar un número de mi colección personal. Sale la 295, como habría podido salir la 258 o la actual, la 320, por cierto una de mis predilectas. Y allí encuentro, para citar solo tres ejemplos entre una docena, un amplio reportaje al estupendo dramaturgo cubano Iván Acosta —de quien hasta entonces no se había escuchado hablar en Colombia—, un texto sobre el notable escritor y traductor español Juan Arnau —crecientemente conocido en nuestro país— y un breve y emotivo poema del tolimense Nelson Romero Guzmán, reciente ganador del Premio Casa de las Américas de Poesía.

Con su combinación de introspección panorámica en el acontecer cultural del presente y el pasado y una amplia y premonitoria ventana a los creadores que en un día no muy lejano marcarán pauta, no es de extrañar que nuestra querida Revudea llegue a su octava década plena de lozanía y juventud.

Juan Fernando Merino



Especial

TOMAS CARRASQUILLA

LETICIA BERNAL

ILUSTRACIÓN JOSÉ ANTONIO SUÁREZ

TOMÁS CARRASQUILLA

UNA PLUMA ALQUILADA



I

En enero de 1890 había cumplido 32 años y todavía era alguien que no sabía muy bien qué hacer con su vida. Nunca le había atraído la vida conyugal, y como cuando algo no atrae no se le busca, si algunos ojos lo habían mirado con anhelo, no se había enterado. Tampoco tenía un oficio que le permitiera entablarse económicamente: allá, en sus años mozos, se había ensayado con estudios de Derecho, más por complacer a sus padres que por vocación, pero cuando la universidad se cerró por culpa de una de las tantas guerras que azotaban al país desde que él tuvo conciencia —la primera vez que supo de estas guerras no alcanzaba aún los tres años—, no dejó pasar la oportunidad y renunció para siempre a un futuro de pleitos y juzgados. Declaró entonces, con la autocracia tan propia de la voluntad juvenil y ante el asombro de padres, amigos y vecinos, su nueva decisión: quería ser sastre. No sin reticencia, por el sentimiento de fracaso que inevitablemente en toda familia acarrea el renunciar en su hijo a una carrera con más prometedoras oportunidades, los padres hicieron de la necesidad, virtud. Y como en esta ocasión sí había vocación, pronto fue un conocedor de telas, colores y texturas, de modas y perendengues, y pudo

abrir su propio taller nada menos que en un lugar céntrico de la entonces capital del Estado Soberano de Antioquia: Medellín. Sin embargo al cabo de algunos años comprendió que si había conseguido muchos amigos —sociable como era, no perdía oportunidad para mezclarse con gente de toda condición y asistir a cuanta tertulia abriera sus puertas—, no había conseguido más que unos pocos clientes que apenas si le daban para satisfacer medianamente sus necesidades básicas. Así que después de pensarlo, canceló sus deudas, devolvió el local a su propietario, y con sus pocas pertenencias emprendió el camino de regreso a su pueblo natal, Santodomingo, nombre que honra a aquel fundador de la orden que luego se haría famosa por su celo inquisidor, y puesto bajo el patronato de Santa Bárbara por ver si protegía a sus habitantes de la furia de las tempestades que, sin importar si era invierno o verano, amenazaban casas y pobladores, animales y sembrados.

Así pues, en aquel año de 1890, Tomás Carrasquilla —que de él se trata— vivía aún, a pesar de sus 32 años, en la casa materna, con una profesión abandonada, sin proyectos matrimoniales en perspectiva —esto es, lo que la común gente llama vida de adulto— y entregado a los dulces placeres del ocio y de la lectura, descubiertos desde su época de universitario.

II

No se sabe quién ni cuándo le entregó la invitación, o si fue enviada por correo, ni si fue en Santodomingo o durante algún viaje a Medellín del mismo Tomás a visitar aquel hogar de Domingo Álvarez y su

tía Clara Rosa Carrasquilla que fue su albergue mientras vivió en Medellín, pero lo cierto es que en el año ya mencionado recibió aquella nota que, aunque en el momento nada permitía presagiar —como suele ocurrir con todo lo que acontece en el fugaz presente—, estaba cargada de futuro.

La firmaba Carlos E. Restrepo (quien aún no sabía que en 1910 llegaría a la presidencia de la república), en representación del Casino Literario —tertulia que desde 1887 reunía un grupo de jóvenes que amaban ejercitarse “en la composición, leer y procurarse ratos de solaz y expansión por medios honestos”—. En ella lo convidaba a unirse a ese grupo de lectores y escritores en agraz, que solo tenía una condición para recibir a un nuevo miembro: realizar un ejercicio de escritura como carta de presentación. Algo debían saber en aquella tertulia de las habilidades del invitado, pues cuesta imaginar que se atrajera así, de buenas a primeras, a un completo desconocido. Algo sabían...

Galantería imposible de rechazar le pareció a Tomás aquella invitación, y como aceptarla era escribir, se puso en la tarea luego de discurrir si sería una crónica —género en el que él y su amigo, Francisco de Paula Rendón, se ensayaban de tarde en tarde—, un ensayo sobre alguna lectura reciente —que pronto descartó, pues podía parecer pedantería— o un cuento. Sí, sería un cuento. La anécdota iba a ser todo menos una sorpresa, pues ya sabía que la verosimilitud es una regla que ningún narrador puede irrespetar. Imaginó entonces a un niño que tendría como disfrute insuperable los cuentos y consejas de una vieja criada.¹

El niño sería el benjamín de la familia, y la criada una mujer negra que en su juventud había sido esclava y que luego de aquella “misericordiosa” ley de 1852, que le otorgaba la libertad, no encontró qué hacer con tamaño regalo y regresó a servir a casa de sus señores. Regresar y prendarse de aquel niño fue lo mismo, y aquí del cuidado y el agasajo, de los mimos, de la inventiva *juguetil* y de explayarse en aquellas narraciones donde, en virtud de un misterioso don sobrenatural que obra tanto para el bien como para el mal, unas veces triunfa la humildad y otras la astucia. Y como toda alma infantil aspira a emular al héroe que lo fascina...

El cuento dio el golpe, y con el título de “Simón el mago” fue incluido en la compilación que, para celebrar el tercer aniversario del Casino Literario, mandó imprimir Carlos E. Restrepo. No le valió a Tomás el uso del anagrama Carlos Malaquita en el que se resguardó, pronto fue identificado y las llamadas a no desperdiciar esas dotes de narrador que Dios le había otorgado no se hicieron esperar.

No se equivocaban esas llamadas. “Simón el mago” podía ser el cuento de un novel escritor, pero no el de un principiante. El colorido descriptivo; el humor ágil capaz de contenerse en momentos en los que el desarrollo de la anécdota gira hacia lo ridículo (el enojo final de la criada, para poner un caso), y de atemperar la escena de la vergüenza y del temor infantil ante las consecuencias de sus actos; esa inolvidable Frutos —que tal era el apelativo de la antigua esclava— para quien sabe sentir la profunda necesidad de ofrecer amor a alguien —o aunque sea a algo, como años después aparecerá de nuevo en el cuento “La mata” —, de disfrutar con los remilgos de la vejez y con la creencia ingenua en la conseja; esa sentencia final que conjuga el presente y el futuro y tantas cosas más de la condición humana, todo en él era de la mejor factura literaria.

Y como no le era dado a cualquiera desplegar tanta habilidad narrativa, la apuesta debía doblarse.

III

Y el monto no era poca cosa: adentrarse en los caminos de la novela utilizando como marco de la anécdota a Antioquia. Marco que parecía imposible a aquellos tertuliantes formados en la lectura de autores como Dumas —con su Montecristo y sus mohicanos—, Chateaubriand —con su *Atala* y su *René*— o *El Quijote* con sus molinos de viento: ¿no era patente en todas estas obras que el largo aliento de la novela requería de sociedades ya maduras en las que el pasado —material y espiritual— daba espesor al presente? ¿Y cómo encontrar ese aliento y ese espesor en una Antioquia que entonces era una dispersión de pueblos pequeños en los que rezar, trabajar y entrometerse en la vida de los vecinos parecía ser toda la ocupación de sus habitantes? Sí, Antioquia era reciente, y parecía que en aquella segunda mitad del siglo XIX no existían todavía aquellos rasgos (marco en el sentido literario) que, al mismo tiempo que dan identidad a una época y a un lugar particular, elevan a condición humana, muy humana, los afectos y pasiones de los personajes.

Una vez más Tomás se puso en la tarea, y cinco años después la novela estaba lista para impresión. Le había puesto por título *Jamones y solomos*, no porque se tratara de asuntos cárnicos, como cualquier desprevenido puede suponer, sino porque denotaba la edad de los personajes que figuraban en su obra: cuarentones (jamones, como se les decía entonces y aún hoy) eran los miembros de la familia Alzate, y apenas salidos de la adolescencia (solomos) eran Martín Gala y Pepa Escandón. No contentos con el título, los impresores —que quizá pertenecían al grupo de los desprevenidos— impusieron el cambio, y la novela fue entregada al público bajo el amparo de *Frutos de mi tierra*.

Bien pudo parecerles a aquellos compañeros de tertulia que Tomás había cumplido con “ñapa”, y que en lugar de una novela entregaba dos: la novela de las miserias, odios y mezquindades de la familia Alzate, y la novela de los amores contrariados y al fin

Si pronto se reconoció la calidad literaria de *Frutos de mi tierra*, aquel espejo del mediodía no se reveló de igual forma a los lectores: algunos vieron en él costumbres antioqueñas de las que no hacían parte, otros mojaron tinta para mostrar la distorsión de la imagen.

alcanzados de Martín y Pepa, porque fuera de un pasaje en el que ambas anécdotas se cruzan, nada las comunica desde el punto de vista narrativo.

Sería demasiado echar aquí cartilla sobre tamaña separación tan inusitada y que ha dado tanto material al oficio de los críticos, pero vale anotar que quizá esta independencia anecdótica cumple su papel si se la mira por el lado de la contraposición que tanto acerca y tanto separa —como diría San Agustín— el cieno y el cielo (procedimiento del que Carrasquilla se valdrá, menos visiblemente, en novelas posteriores). De lo que sí no cabe duda es que el autor encontró en acontecimientos históricos, en la literatura en boga y en las nimiedades de la vida cotidiana, materia prima suficiente con que construir el marco referencial y el devenir de los personajes, y que lo hizo con aquellas calidades literarias que sus coterráneos habían descubierto en su primera salida: un narrador omnisciente que maneja impecablemente la lengua; maestría en la descripción (prueba al canto: la descripción de la falda del Cucaracho o aquel erotismo que se solapa en la juventud que se disfraza); humor que a veces se parece a la compasión (tal la “embestidera” que acomete a Filomena Alzate con la llegada de César y el desarrollo de un amor tan peregrino) y otras atempera lo ridículo y lo vulgar (allí del capítulo subtítulo “El vuelo” o del diálogo de Mazuera con don Pacho Escandón).

Pero lo prosaico de la vida no está en la vida misma, sino en sus actores que, al revelarse literariamente como tipos, le permiten a la ficción explorar aspectos, más o menos

ignorados, del ser humano. ¡Y qué tipo es ese Agustín Alzate! Representante eximio del imperio del yo que anida en corazones sin cultivo, su transcurrir por la novela se constituye en una exploración del “desabrimiento, el malestar, el encono, la rabia sorda y la envidia entrañable” que microbio tan falaz impone al huésped que lo aloja.² No le va a la zaga su hermana Filomena, con su alma de tendera y el triunfo inesperado de su soledad de solterona que, a las diez de última, sacrifica su ambición al autoengaño de la vanidad y del amor imposible (mucha tela se puede cortar en ese espejo que en la semioscuridad del amanecer oculta su fealdad para revelársela al mediodía). La “ignorante humildad” de Nieves, la juventud que se nutre de inconsciencia y apariencias... y, una vez más, la criada, la maravillosa negra Bernabela, con la sabiduría que engendra no el conocimiento, sino la lealtad y la nobleza de corazón.

Si pronto se reconoció la calidad literaria de *Frutos de mi tierra*, aquel espejo del mediodía no se reveló de igual forma a los lectores: algunos vieron en él costumbres antioqueñas de las que no hacían parte, otros mojaron tinta para mostrar la distorsión de la imagen. Unos y otros olvidaban que la universalidad de la ficción puede estar más cerca de algunas verdades esenciales de la naturaleza humana que la descripción —por minuciosa que ella sea— de un hecho histórico concreto.

IV

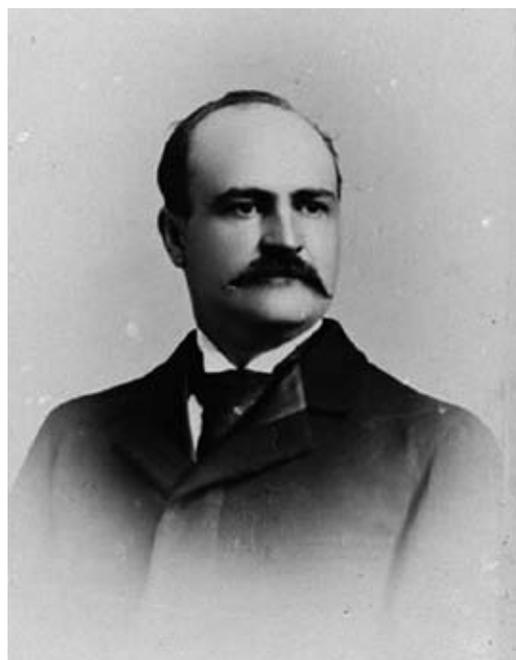
No fue pues Tomás —como tampoco lo fue Jonathan Swift, al decir de Samuel Johnson—, “una de esas cabezas que

asombran al mundo con una fertilidad temprana”:³ cuando *Frutos de mi tierra* llegó a manos de los lectores, se acercaba ya a los 38 años. Pero una vez expuesto al público, de nuevo los llamados a continuar por el camino recientemente abierto no se hicieron esperar y definieron su destino.

Quienes primero tocaron a su puerta fueron Gabriel Latorre, Mariano Ospina Vásquez y Francisco Gómez, que por entonces estaban empeñados en llevar adelante una revista literaria con el título de *El Montañés*. La amistad y quizás —que sobre esto no es posible tener certeza— alguno de esos relumbrones que produce la letra de imprenta facilitaron su decisión.

Nada desdeñoso de la cultura popular, y echando mano de ese placer de la escucha que ya había explorado en “Simón el mago”, comenzó por consignar en letra de molde la historia de aquel Peralta que corría por pueblos y montañas de Antioquia en boca de mineros y de viejas memoriosas. Copiaba en esta ocasión Tomás, y copiaba a la vez el relato y la voz campesina del narrador que, con el placer de quien se sabe escuchado, lleva a su protagonista de una vida cotidiana dedicada a servir al prójimo, pese a su pobreza, a los eventos extraordinarios desencadenados por la visita de aquel par de peregrinos que “parecían mismamente el taita y el hijo”. Extraordinarios, más aun que aquellos protagonizados por gigantes, castillos y princesas encantadas, pues ¿quién, como Peralta, logró detener la muerte, vencer al diablo y obligar al cielo a instituir la práctica de la reencarnación? Algunos habrán que vencieron a la muerte y hasta al diablo, pero ninguno que se haya atrevido a tanto con el cielo.

Solo dos meses después de publicar “En la diestra de Dios Padre”, que así se tituló el cuento copiado, Carrasquilla entrega a la revista *El Montañés* “Dimitas Arias”. La historia transcurre en un pueblo colgado de la cordillera y alejado de toda civilización: una enfermedad ha dejado tullido a un campesino, y compadecido el cura del lugar por el estado de miseria y postración en



Tomás Carrasquilla, en la década de 1910
Fotografía Melitón Rodríguez, cortesía BPP

el que cae el enfermo, decide enseñarle las primeras letras. Finalizada su tarea, reúne a sus feligreses para anunciarles que por obra y gracia de cura y tullido el pueblo tiene escuela y maestro, y que todos los niños deberán entrar por la carrera de la sabiduría.

Y sobre la anécdota, la estructura narrativa. De la descripción de la escuela al aula de clase, donde el lector se entera del método de enseñanza mutua que por entonces reinaba en las escuelas públicas, de los materiales utilizados y del difícil manejo de la disciplina para aquel maestro tullido. Terminada la jornada escolar, la narración se adentra en la historia antigua del maestro, personaje hecho de dolor y resignación. Al volver a la escuela, se perfila con precisión el carácter y las anécdotas de Carmen Aguirre, personaje que, significativo en la misión pedagógica del tullido, lo es más aún en su muerte. Porque significativo es el doble engaño que da cierre al cuento: el que ya viejo teje el tullido agobiado por la “nostalgia de la niñez”, y el que teje el corazón compasivo de Carmen.

A los dos cuentos reseñados se agrega, en este año de 1897, “Blanca”, historia de

una niña que era el “mimo y la plata labrada” de su familia. Vendrá luego, en 1898, una recreación de la leyenda del “Ánima sola”, que nada tiene que ver con aquella Celestina Abdénago que se negó a dar de beber a Cristo en la cruz, y mucho con la insinuación equívoca y la calumnia. En 1899 ejerce por primera vez como periodista con la crónica “El baile blanco”, y publica el cuento “San Antoñito” y la novela *Luterito*.

No consta que Carrasquilla conociera aquel *Tartufo* de Molière —autor que aparece solo una vez en toda su obra (en *Hace tiempos*) para referirse a la lengua del autor y no a su obra—, pero aquel Damiancito Rada, protagonista de “San Antoñito”, es de su estirpe. Y aunque comparte con el de Molière la falsa beatería, no comparte la torpeza del francés que lo hace revelarse pronto ante el lector. Muy tarde, en efecto, se revela este Tartufo antioqueño, y si gracias a pinceladas llenas de ironía el lector entra en sospecha, no les pasa lo mismo a aquellas mujeres que lo acogen y que no podrán contar —como el de Molière— con aquel príncipe que en su sabiduría castiga el engaño y al engañador. Sin recibir el alivio de la justicia y solas, tendrán que lidiar con su rabia y su deseo frustrado.

¡Lástima de *Luterito*: poco anduvo por el mundo cuando ya le habían cambiado su nombre por el del personaje: “Padre Casafús”! Sí, porque dice tanto aquel primer nombre con todo y su diminutivo. En el marco de aquella guerra de 1876, en la que Antioquia levantó la bandera de la religión, y en un ambiente pueblerino de “rencillas, siempre palpitantes, de enconos inveterados, anticristiano en su intolerancia y en su misma gazmoñería”,⁴ aparece este Lutero pequeño... Lutero de aldea, incapaz de sentir compasión por el hambre de su sobrino o de sus hermanas, incapaz de aplacar con palabras sencillas los escrúpulos de su benefactor y compañero de curato, porque adolece de esa pasión condenada desde los tiempos de Luzbel: la soberbia. Y como este habrá de caer. Pero no siendo ángel, sino hombre, su infierno no tendrá llamas, tendrá hartura.

V

No estallaron cohetes de colores en los cielos colombianos anunciando la llegada del siglo xx. Si algo se escuchó fue la resonancia del tambor y el disparo de los cañones para recordar a quienes quisieran celebrar que desde hacía algunos meses el país nuevamente reclamaba la sangre de sus ciudadanos. La duración de aquella nueva contienda le dio su nombre: “guerra de los mil días”, y de su ferocidad testimonia uno de sus más insignes protagonistas, el general Rafael Uribe Uribe:

A nuestros nietos, a los que vengan a la vida después de este ciclo de horrores, y a quienes costará trabajo comprender el género de insania que nos llevó tantas veces a la matanza entre hermanos, podremos contarles, cuando ya sean viejos, cómo y por qué somos los últimos representantes del fanatismo político, intransigente y cruel, y cómo y por qué tenemos el triste privilegio de haber presenciado el postrer huracán —largo, asolador y terrible, como que duró más de mil días y nada dejó en pie, ni en lo material ni en lo moral— que nos arrastró a los colombianos los unos contra los otros en choque furibundo.⁵

Vana esperanza: el odio y el fanatismo aún no estaban saciados, y de ellos, algunos años después, el mismo general sería su víctima.

De aquella destrucción moral —que no era, como pensaba Uribe Uribe, consecuencia, sino una de esas causas que por habituales se esconden— dejó testimonio Carrasquilla. Fue con ocasión del aviso que Henrique Gaviria Isaza publicó en la revista *El Cascabel*, de la que era director y propietario. A la letra, decía:

Damos el siguiente tema para un cuento corto [...]: Un pobre recluta que ha hecho campaña en la presente contienda civil y que a su regreso encuentra en su hogar... lo que quieran que encuentre los Sres. Tomás

Carrasquilla, Efe Gómez, Dr. Eusebio Robledo, Julio Vives Guerra, Alfonso Castro, Armando Carrera y K. Ombre, a quienes suplicamos encarecidamente que tengan la fineza de desarrollar dicho argumento.

Acogida la convocatoria, los nombrados —y algunos no nombrados— tomaron pluma y abrieron cuaderno. A los pocos meses, la redacción de *El Cascabel* contaba ya en su haber con diez cuentos. Y como tan buen resultado excedía las páginas de la revista, Enrique Gaviria determinó “echar libro”. *El Recluta* —que no de otra manera debía llamarse— fue entregado al público en febrero de 1901, y allí, puesto por el editor en el último lugar, aparecía el cuento “¡A la plata!”, de Tomás Carrasquilla. No se conocen los motivos que tuvo el editor para esta decisión (¿fue el último en llegar, o había razones más de fondo?), pero lo cierto es que este final desacomoda al lector. Hasta entonces, los nueve relatos habían hecho de la guerra, con sus horrores y miserias, el “personaje”, y al campesino la víctima de ella que, al regresar a su casa, solo tiene un anhelo: recobrar lo dejado (madre, mujer, hijos, vida sencilla), pero he aquí que al llegar al último relato el autor da una “vuelta de tuerca” y de un plumazo borra el drama que se respira en las páginas anteriores: ya no es la guerra el personaje, lo es ese caratejo Longas, hecho para la vida práctica, para sacar ventaja de cualquier circunstancia. No lo amedrentan, pues, ni el reclutamiento ni la separación de su mujer y de su hija: ve en la guerra otra oportunidad, ¡y cuántas ventajas espera sacar de ella! La bolsa llena y un nieto que obligará al patrón.

Toma amarga para sus coterráneos debió ser esta “vuelta de tuerca” que no pintaba de rojo el cuadro ni mostraba las desventuras de tanta víctima inocente. Todo lo contrario: nada melodramático, Tomás fue a buscar su personaje entre los pícaros para dar cuerpo a aquella sentencia que ya había escrito años atrás en *Frutos de mi tierra*: “la basura, como en toda revolución, se

arremolina encumbrada”. Sí, porque mucho dice el título del cuento y ese caratejo que, al igual que los pícaros de aquella literatura española de los siglos XVI y XVII, hurga en el alma social hasta desgarrar las apariencias.

VI

Si en Medellín o en cualquier otra parte se hizo algún estudio crítico del resultado de aquella convocatoria de *El Cascabel* lo sabrá un investigador juicioso. Lo que sí parece probable es que el cuento “¡A la plata!” reafirmó, en muchos corazones de sus conciudadanos, una malquerencia soterrada contra el autor que se venía cuajando desde la publicación de *Frutos de mi tierra*. Mal antioqueño les parecía: ¿no eran acaso aquellos Alzates, tan comerciantes sin escrúpulos, tan vulgares y egoístas, una hiriente parodia de Medellín y sus habitantes?⁶ Y ahora salía de la ciudad y encontraba en el campo, no al campesino sencillo y humilde, sino a aquel caratejo avivato. Sí, nada agradable —por decir lo menos— era la imagen que Carrasquilla daba de esa su patria chica, tan trabajadora y cristiana.

Y esto no era todo: a la imagen distorsionada que hacía de sus coterráneos había que agregarle un modo de ser y unos hábitos que en nada le ayudaban. Amigo de meterse en todas partes, de opinar de modas (no en vano había sido sastre) y costumbres con un lenguaje entre burlón y sarcástico, de habitar la noche con los pecados que ella oculta, además de aquel como afeminamiento en la voz y en los gestos... No, no era Carrasquilla quién para ofrecer a Antioquia y a Colombia entera la vera imagen de esa tierra y de ese “titán laborador” que había exaltado el insigne Jorge Isaacs.

Curado de espantos, y consciente desde que inició sus escribanías de que todo el que publica se pone en vitrina, en 1903 Tomás entrega a los lectores la novela corta *Salve, Regina*, que inicia —como acostumbra decir los historiadores de la literatura— una nueva época en la obra literaria de Carrasquilla.

Porque si bien se mira, *Salve, Regina* carece de la picaresca, del humor ágil y

pleno de colorido que hacía gozar al lector con aquella declaración de amor de Sarito a su Filis en *Frutos de mi tierra*, o con aquella Fulgencita que colma de “mimos y ajonjeos” al tartufo de Damiancito Rada, pues aunque asquenta y “poco amiga de entenderse con ropas ajenas”, con aquel se portaba como “la madre más tierna repasando los indumentos interiores de su unigénito”, en “San Antoñito”. No se encuentran en *Salve, Regina* —ni en las novelas posteriores— imágenes como estas, y a los críticos les corresponde explorar lo que tal ausencia significa. Entretanto, valga decir que no es Carrasquilla un autor carente de recursos, y si se echa de menos su humor, no se puede echar de menos la frase sugerente que tanto revela, ni la maestría en el uso de la lengua, ni la riqueza descriptiva, ni aquellas figuras con las que la ficción sondea su asunto.

Santa María de la Blanca se llama el pueblo donde tiene lugar la historia, porque de “plata y armiño” refulgente en su pureza es la cascada que da el nombre al pueblo que a la Virgen, en su advocación de Inmaculada, ha sido consagrado, y tan pura como la cascada y la Virgen es Regina. Pero poco o ningún mérito tiene la belleza cuando no hay fealdad con que compararla, ni la virtud cuando carece de asedio y, así, aquel paisaje paradisiaco oculto en alguna estribación de la cordillera es agitado constantemente por “huracanes de chismes y de murmuraciones”, de rencillas y enconos; y para Regina el amor que desde la infancia acuna por Marcial Rodríguez —“maestro de todas las maldades”— es el enemigo. Enemigo más poderoso que la virtud misma, porque no importa cuánto se resista la víctima, siempre sus fuerzas serán menores a las que le opone el deseo, ese despeñadero donde las almas —aunque no cedan— se pierden.

Tampoco cedía la malquerencia de sus compatriotas, y en 1905 le es declarada en letra de imprenta por el médico y moralista Alfonso Castro: su más reciente obra, *Hija espiritual*, estaba dedicada “al espíritu excelso, perturbado y maldiciente de Tomás Carrasquilla”. ¿Cómo extrañar entonces

que cuando el público medellinita señaló con el dedo a Laura Montoya —la que hoy es santa— como la malhadada protagonista de aquella novela, que con su fanatismo religioso había enajenado la mente de su discípula, Tomás le sirviera como “corrector literario” de la carta pública que aquella dirigió al doctor Castro?⁷

Curado de espantos, y consciente desde que inició sus escribanías de que todo el que publica se pone en vitrina, en 1903 Tomás entrega a los lectores la novela corta *Salve, Regina*, que inicia —como acostumbran decir los historiadores de la literatura— una nueva época en la obra literaria de Carrasquilla.

No tenía sin embargo Carrasquilla un temperamento que necesitara alimentarse de pleitos. Sin aspavientos y sin respuesta abandonó el campo, y se fue a buscar la calma en las soledades de Argelia de María, municipio situado a siete leguas de Sonsón, donde la familia de Claudino Arango, marido de su hermana Isabel, explotaba una mina en sociedad con los Goldsworthy.⁸ Nombrado en propiedad como administrador de la despensa, repartía su tiempo entre despachar los víveres, jugar tresillo o ajedrez, conversar con toda laya de gentes, fumar y saborear el “aguardientico de mi Dios”, y leer y escribir en las horas de soledad. Fue en esa mina donde nació y creció *Entrañas de niño*, novela —al decir del mismo autor— del “género inocente y señorero”, publicada por entregas, entre junio y diciembre de 1906, en la revista *Alpha*.⁹

Señorera es —¡no faltaba más ir a contradecir al propio autor!— por su lenguaje delicado, por las descripciones un tanto idealizadas —pero no por eso carentes de

vigor— de las relaciones familiares —donde sobresale esa abuela que, cerca ya de la muerte, todo lo perdona—, y por ese niño destripador de sapos, autócrata con quien juzga inferior, atemorizado por “las cosas que salen sin que nadie las saque”, sensible ante lo bello y lo heroico —aunque fuese un mandón y un malvado el héroe—, que con lágrimas y torpezas aprende lo que es el remordimiento y las formas múltiples del cariño.



Con algunos paseos a Medellín, para visitar a los suyos y hacerse a nuevos libros, Tomás permaneció en la mina hasta —al menos— 1909. Allí debió engendrarse también *Grandeza*, que se abre con una declaración de principio que rememora tanto aquella apuesta de la que surgió *Frutos de mi tierra*, como los enredos sociales que lo habían puesto en la mira:

Lector amable: de tiempo atrás se me viene solicitando, ya de un modo, ya de otro, una novela, o varias sobre cierta clase social de nuestra ilustre Villa de la Candelaria. Demasiado remiso me he mostrado a tales reclamaciones, no sólo por mi mucha y cultivada pereza, y por el poco producto de estas labores, sino por el temor a los comentarios y chismorreos que ocasionan obras de

esta índole. No es bien grato ser una causa eficiente de las molestias y mortificaciones que la maledicencia y la vulgaridad proporcionan al prójimo, haciéndole creer que está retratado en el personaje más o menos antipático de la novela. [...] No tiene esta obra tesis ni tendencia alguna; ni siquiera lo que se llama un concepto estético: me he propuesto únicamente acumular en una narración cualquiera notas, caracteres y detalles de nuestro ambiente.

Y no fueron pocas las notas que acumuló el autor para hacer de aquella doña Juana Barrameda de Samudio y de su hija Tutú representantes eximias de esas “crueldades asiáticas verdaderamente pavorosas” que imponen la vanidad y la moda. Y como toda crueldad, tendrá su víctima propiciatoria: más cruel aún, porque aquella madre no solo sufrirá “el ayuno y el desvelo, los sables y las ‘culebras’, la pérdida de la dignidad y de la honra”,¹⁰ sino que será también la causa de la pérdida de su propio hijo, José Joaquín.

En 1910, año de la aparición de *Grandeza*, Tomás tenía 52 años. En veinte años había publicado cinco novelas, siete cuentos,¹¹ una crónica y algunos autógrafos que merecieron la aparición en algunas revistas de la época. También en letra de imprenta había expresado sus conceptos estéticos y su visión de la literatura: en 1897 con el ensayo crítico sobre la novela *Tierra virgen* de Eduardo Zuleta, “Herejías”; y en 1906 con las “Homilias No. 1 y No. 2” y una carta al poeta Abel Farina, textos que participan de la polémica que por entonces suscitaba el modernismo entre los escritores colombianos.¹²

Diez años transcurrirán antes de ver una nueva novela de Carrasquilla.

VII

“Por desgracia, tengo que escribir —le dice Tomás a Max Grillo en carta de octubre de 1906—, porque estoy alquilado a los Alphas. ¡Y escribir para publicar! ¡Qué horror! Lo hago por el vil lucro, ni más ni

menos que un ganapán”. Se refería entonces Carrasquilla a *Entrañas de niño*, que publicaba en aquel año. Y aunque no consta que *Grandeza* también haya sido contratada (aunque aquellas palabras preliminares ya citadas, “de tiempo atrás se me viene solicitando”, bien podrían aludir a la paga), sí que desde entonces fue —como él mismo lo afirma en su “Autobiografía”— una “pluma alquilada”. Y muy fructífera por cierto: si se dejan aparte las novelas, más de noventa textos, publicados en diferentes periódicos de la época,¹³ tiene en su haber. Textos que bien pueden agruparse en artículos periodísticos para reseñar eventos culturales, en crónicas, ensayos y cuentos.

¡Lástima que se conozca tan poco la obra de Tomás en estos años! Bien puede preciarse la historia de la edición en Colombia de no haber sido avara con las publicaciones de las novelas y de aquellos primeros cuentos de Carrasquilla, pero muy poco ha hecho por recuperar las crónicas que tanto dicen, que expresan un pensamiento liberal rico en matices y una comprensión de la vida entre irónica y nostálgica; por otra parte, pocos se han detenido en considerar los cuentos de esta época y otro tanto le acontece a los ensayos (con excepción de los dedicados a Rubén Darío y a José Asunción Silva).

En un ensayo que no tiene más aspiración que invitar a gozar de la obra de Carrasquilla, resulta obvia la imposibilidad de detenerse en tan extensa labor del autor. Porque si, para no meterse en honduras, se le hace el quite —como ya se hizo con “Herejías” y las “Homilias”— a las reseñas de eventos culturales,¹⁴ a los ensayos y a las crónicas —que ameritan, ellos solos, un artículo aparte—, todavía quedan veintinueve cuentos. Describir rápidamente la anécdota de algunos de ellos debe entenderse, entonces, solo como un gesto complementario a aquella invitación.

Quien guste de las leyendas encontrará a aquel Francisco Vera, “buscarruidos, tramposo, malostratos” y hasta sacrílego que, sin fecha precisa, llegó desde España

hasta tierras antioqueñas y en ellas renació, con versos y todo, en la palabra y en la mímica de los hombres y mujeres del pueblo que —como con Peralta— gozaron con sus trapacerías y el triunfo tan patente de la Virgen de las Mercedes. Y de la misma estirpe, aunque sin genealogía que se conozca, es “El gran premio”: historia de un hombrecito, de un “enfermo de la voluntad” que pasa las congojas de la miseria hasta el día en que, como si obra de brujería fuera, recibe aquel cuarto de cabrito, un pan blanquísimo y una bota de buen vino, todo muy bien aderezado por el ama del cura del lugar. Banquete tan inesperado no habrá de compartirlo con nadie, no importa que sean el mismísimo Jesucristo y la Virgen, su madre, quienes le supliquen. Pero he aquí que se le presenta “el grandísimo Espanto. [...] Trae la armazón muy lustrosa, y muy enhiesta la tiara de pedrería. Pide con la diestra; apóyase con la otra mano en el asta áurea y maciza de su guadaña, mientras le cuelga atrás y le arrastra, como cascada de sangre, el regio manto de escarlata”, y lo que antes ha negado, ahora el hombrecito lo ofrece con la mayor urbanidad. ¡Pero no se crea que es por miedo!... y como la muerte sabe de justicias, lo recompensa con una “excrecencia providente” que con solo tocarla lo proveerá de todo lo que desee (con excepción de la salvación eterna y la resurrección, que no son potestad de tan alta señora); y asegura la leyenda que “por ahí anda triunfante, en perpetua apoteosis” el que una vez fue un bueno para nada.

Si no por la leyenda, por el drama humano: inolvidable resulta “Palonegro”, que ante la decisión desesperada de su amo, comparte el mismo desconsuelo que embarga a la familia campesina que los acoge. O ese Ramón Sila de “Vagabundos”, “figura insignificante [...]”; un vencido sin luchar, que no se queja ni protesta”: cuánta indiferencia arrostra mientras atraviesa la ciudad en busca de su amigo. Tanta desolación hay en “El rifle”, que quien conozca el cuento “Tristeza” de Chejov no puede más que relacionarlos: por la desolación y, también,

por la sobriedad en la descripción y la hondura del sentimiento, que vuelven perdurables la conversación de Iona Potapov con su caballo y la súplica de Tista Arana.

Si por lo regocijado ahí está Luz, “el fruto más lozano y sazonado que hayan dado los huertos de Afrodita”, escándalo para las señoras y tentación para los hombres, que por un capricho que no se explican visitantes ni compañeras, reserva invariablemente lo mejor del domingo para el cachaco y poeta Rodrigo de la Guarda; pero, para tranquilidad de todos, siempre hay un “Diablo Cojuelo, levantatechos de oficio y testigo presencial de toda escena íntima”... O aquel baile donde brillan las hijas de Felicinda viuda de Peraza, que por una vez dejan de ser “prototipos de simplicidad e insignificancia”... hasta cuando a la viuda la pica el microbio de la autobiografía y para las muchachas todo se reduce a “Fulgor de un instante”. Y no se queda atrás esa vieja Sinforosa de “regodeos seniles”, a la que una broma pone en la antepuerta de la muerte.

Si por la exploración de una tesis y la construcción de una parábola, “Tranquilidad filosófica”, “El Superhombre” o “Veinticinco reales de gusto” tienen mucho que decir.

VIII

No fue solo por alejarse de sus malquerientes que Tomás buscó refugio en el lejano poblado de Argelia de María. Fue también porque la crisis especulativa de 1904, que llevó a la bancarrota al Banco Popular, arrastró con su capital y sus ahorros. Así se lo declara, en la carta ya citada, a Max Grillo:

Has de saber, para que te pongas bien triste, que los señores banqueros y otro ejemplar de probidad de esta tierra gigante, tuvieron a bien dejarme a la luna de Valencia [...]. Ya con la crisis se me había menoscabado bastante la suma, y los remanentes los puse íntegros en depósito, dizque porque me iba a echar la calaverada de irme para Barcelona, “a buscar la vida y con quién casarme”. Cinco meses dejé los intereses, sin sacar un cuadrante, dizque para

que me rindiera hartísimo. ¡Ya ves la Barcelona en lo que paró! A la fecha me queda media casa en Medellín, que nada me produce, porque en ella vive mi familia, y unas acciones en una mina, que me dan una bicoca. En fin: ¡que esto es la pura inopia! Te encarezco que te entristezcas tú por mí, porque nada se me ha dado del fracaso. No voy yo a perder mi encantadora indolencia, por unos tristes billetes. Escribo, pues, y escribiré, si Dios me da salud y la justicia no me prende, por ganar algo, no por otro móvil. [...] Ahí tienes, pues, explicado ese silencio mío que a ti te “olía a mortal desengaño”. No tenía necesidad de trabajar. Hoy lo hago violentándome mucho.

A pesar de sus muchas escribanías, no debieron ser muchos los réditos que recibía Tomás del “alquiler” de su pluma y, así, hubo de pasar del oficio de despensero en la mina al de empleado en el Ministerio de Obras Públicas.

¿Intervino su antiguo compañero de tertulia Carlos E. Restrepo —quien entonces pasaba los últimos meses como presidente de la república— en la consecución del empleo?, ¿o habló por él su amigo Tomás Márquez Bravo, que se había radicado en Bogotá llamado por el general Rafael Uribe Uribe como su secretario privado?¹⁵ Hasta ahora nada se sabe, pero sí que en septiembre de 1914 Tomás empacó sus bártulos y partió a Bogotá, a hacerle “violencia” a su pereza ingénita en aquel ministerio. Por suerte para él que esta violencia no debió ser mucha, pues el empleo no exigía mayores responsabilidades: consistía, hasta donde puede colegirse, en la catalogación y archivo de la correspondencia recibida.

Por cinco años conservó Tomás su empleo, y cuando en 1919 regresa a Medellín trae la bolsa tan vacía como cuando se fue. No podía ser de otra manera: el dinero solo le interesaba como medio para agasajar y agasajarse. Su peculio se le iba en cubrir decentemente las necesidades de su vanidad,



La marquesa de Yolombó, Dominicales y revista El Montañés, cortesía Editorial Universidad de Antioquia

“Por desgracia, tengo que escribir —le dice Tomás a Max Grillo en carta de octubre de 1906—, porque estoy alquilado a los Alphas. ¡Y escribir para publicar! ¡Qué horror! Lo hago por el vil lucro, ni más ni menos que un ganapán”.

asistir a eventos culturales y sociales e invitar a los amigos a bureos nocturnos de conversación, aguardiente y cigarrillo. Así fue durante su juventud, y así llegó a la vejez; por eso, al morir en diciembre de 1940, no tenía más que los remanentes de la herencia de su tía materna, Mercedes Naranjo: la mitad de la casa de Bolivia donde vivía con su familia, la mitad de una bóveda en el Cementerio de San Pedro y la tercera parte de una décima parte de una mina de aluvión situada entre Yolombó y Santodomingo.

IX

Diez años habían transcurrido desde la publicación de *Grandeza*, cuando en las páginas de *El Espectador* aparece una nueva novela de Tomás titulada *Ligia Cruz* (1920), y a pesar de esos diez años un lector atento, al conocer a doña Ernestina, no podrá evitar la evocación de aquella doña Juana Barrameda de Samudio: hermanas son, si no por la sangre, sí por el desprecio hacia todo lo que huele a campesino y por esos corazones incapaces de albergar otro sentimiento que no sea el de la vanidad y los relumbrones del dinero. Sí, volvía Carrasquilla, como en *Grandeza*, a explorar con sus personajes los “caracteres [...] de cierta clase social de nuestra ilustre Villa de la Candelaria”.

Petrona Cruz, hija única del administrador de la mina que don Silvestre tiene en Segovia —y a la que debe su riqueza— está enferma. El empresario, que es al mismo tiempo su padrino, decide llevarla a su casa de Medellín para ver de proveerle los remedios que necesite. Pero más se demora Petrona en llegar que en recibir el desprecio de Ernestina y sus hijas, y si logra sobrellevarlo es gracias a la delicadeza y al alma compasiva de Andrea (a. Ita), la costurera de la familia (émula de aquellas negras y domésticas de otras obras de Carrasquilla). Fantasiosa e ingenua, Petrona —que luego de ver la película *Quo vadis?* cambia su nombre por el de Ligia— habrá de lidiar con la humillación a la que la someten Ernestina y sus hijas, con la tuberculosis que poco a poco destruye su cuerpo y con un amor que solo está en su mente, enferma también.

Con *El Zarco* —publicado solo dos años después de *Ligia Cruz*—, Tomás abandona literariamente la ciudad y regresa al campo. Y si hasta ahora, por un prurito de brevedad, se han reducido las citas, imposible resulta no transcribir las primeras líneas de la novela:

El humo ha charolado las paredes, las vigas, el interior del techo y el cuero de res que le preserva de las chispas. Cual adornos hieráticos de un rito fúnebre,

ha colgado aquí y acullá, con ayuda de las arañas, mechones y esponjas, encajes y urdimbres, todos esos caprichos del hollín, a veces oscilantes, a veces petrificados. Dijérase que el dios Fuego, en sus arcanos, provee él mismo los paramentos de su culto. ¡Cuán bella y consoladora resulta su llama en ese fondo de negruras!

Quien lea estas pocas frases y sienta que algo como la belleza lo conmueve, podrá adentrarse en la novela con la seguridad que nota tan alta no será desmentida. Y no lo será, porque al alejarse de las “cosas, más o menos artificiosas y contrahechas, que constituyen la sociedad urbana y civilizada” y adentrarse en los avatares de una familia campesina, Carrasquilla regresa a la construcción de personajes que, con su humildad, simbolizan “la poesía de la vida y su significado”.¹⁶ Grande es mano Higinio, con su cariño reposado y su devoción a la Virgen del Carmen y a las Ánimas; y grande es su derrota ante la maldad de aquellos a quienes debía querer. No se quedan atrás Rumalda ni Casimira: la primera hecha de amor y comprensión, y la segunda de gratitud. Será lo que se quiera, pero sin duda los personajes humildes son los preferidos de Tomás, y un logro raramente superado en la historia de la literatura colombiana.



Fernando González y Tomás Carrasquilla
Ir a contenido >>

X

¿Serán lo que hoy llaman “novela histórica”? ¿Serán crónicas noveladas? ¿Cómo situar, en la larga y cada día más confusa historia de los géneros literarios, las dos últimas “novelas” de Carrasquilla, *La marquesa de Yolombó* y *Hace tiempos*? En la primera, personas y personajes se mezclan como si pertenecieran al mismo nivel, y muchos de los hechos narrados los valida el mismo autor. En la segunda, solo viven personajes, pero el espacio en el que se desenvuelven tiene el espesor de la realidad.

En asuntos como este, cada crítico forjará su opinión. Pero en lo que sí podrán ponerse de acuerdo es en la capacidad creadora de Tomás: solo cuatro años después de *El Zarco*, publica *La marquesa de Yolombó* (1926), estampa de una época en la que el rey español era amo y señor de estas sus Américas. Usos y costumbres de entonces son narrados a través de la familia Caballero Moreno que, en representación del rey, ejercía las funciones de autoridad en Yolombó. De esta familia descienden Tomás (aquel sobrino de la marquesa Bárbara Caballero, Martín Moreno, es su bisabuelo materno) y más de uno de los habitantes de Santodomingo. De familia y vecinos escuchó Tomás, en los años lejanos de su infancia y juventud, aquellas historias, y aunque algo debió sacar de “los libracos” que consultó,¹⁷ su escritura es ante todo un esfuerzo sostenido y coherente de rememoración.

¿Será porque en los viejos la memoria antigua manda sobre los acontecimientos banales y cotidianos que ya no le significan al cuerpo desgastado y sometido al imperio de la enfermedad? Después de la publicación de *La marquesa*, Tomás entró en un lento descenso hacia la muerte, y en espera de ella, “tullido y con muchas dolencias de alma y cuerpo”, dictó ese mamotreto que es *Hace tiempos* sobre la “Antioquia de hace ochenta años, en relación con la minería, la pedagogía y los signos generales de ese tiempo”. No tuvo en esta oportunidad el recurso de los “libracos”, fue de memoria. Así lo hace constar el autor en carta a

Miguel Moreno Jaramillo, para pedirle que le represente durante el acto de entrega del premio Vergara y Vergara en 1936:

De la veracidad de las circunstancias y caracteres, de las modalidades en el hablar, de las coplas y canciones, respondo. [...] Haz constar que escribí esto porque sólo un viejo memorioso, testigo de vista, que ha nacido en minas y permanecido en varias como este tu amigo y pariente, puede hablar de la Antioquia que fue.

No sin razón, el lector reencontrará en la construcción de los personajes de *Hace tiempos* el tono “señorero” e idealizado de *Entrañas de niño*, quizás porque como Vira, la abuela de esta novela, cerca ya de la muerte el autor todo lo perdona. Reencontrará también el manejo impecable del lenguaje —reconocido por lectores y críticos—, la construcción de personajes significativos y el colorido, la oportunidad y la precisión en la descripción que caracterizan la totalidad de la obra de Carrasquilla.

Escribía Tomás en los tiempos en que sus coterráneos forjaban la leyenda de la raza antioqueña, de ese “titán laborador” capaz de conquistar al mundo con su viveza y su astucia comercial, y visionario, como todo el que sabe leer en los gestos el alma de la época, construyó personajes y anécdotas que alertaban sobre los peligros ocultos en la leyenda. Como dijo Moreno-Durán, “la peor miseria del hombre no es la enfermedad, el hambre o la pobreza, sino su índole trapacera e ingrata”.¹⁸ 

Notas

¹ Vale advertir, para quien lo haya olvidado, que en aquel siglo XIX y en la recién fundada república colombiana —no más de 70 años—, todavía la transmisión de la cultura por medios orales tenía preeminencia, en pueblos grandes y pequeños, sobre el saber “libresco”.

² Véase en esta misma revista la “definición” de yoísmo y de amor propio en el “Ideario de Tomás Carrasquilla”.

³ Johnson, Samuel. *Vida de los poetas ingleses*. Madrid: Cátedra, 1988, p. 252.

⁴ Cita tomada de la novela de Carrasquilla *Salve, Regina*.

⁵ En *El Porvenir*, febrero de 1903.

⁶ En una carta a Max Grillo, de 1898, el mismo Carrasquilla da testimonio de esta malquerencia: “Tiene



Obras completas
Editorial Bedout.
Cortesía Editorial
Universidad de Antioquia

la vida del escritor, como la de todo prójimo que le salga al público, el fastidio azaroso del que está en berlina. [...] Y si el escritor es novelista, y novelista que tome del natural, se le espera —al menos entre nosotros— esta otra delicia, a saber: que ‘usted pintó a fulano, no me lo niegue; que ya supimos quién es menganita; que están vaciados; que zutanejo nos contó de dónde sacó usted ésta y la otra cosa [...]’ En fin, Grillito: el tormento de la suspicacia vulgar, de la necedad terca. En vano protesta el infeliz autor; pues no, señor: la gente está más enterada que él. De mí sé decirte que he pasado la pena negra. [...] En Medellín me echaron de enemigo a una familia entera: les hicieron creer que eran los Alzates, en cuerpo y alma; y ellos, ¡mira qué talento! se dieron por retratados”.

⁷ Desde 1958, cuando Benigno A. Gutiérrez introdujo “Carta abierta al Doctor Alfonso Castro” en la edición conmemorativa del centenario del nacimiento de Carrasquilla, se ha considerado esta carta como del autor. Testimonios posteriores, sin embargo, muestran que su intervención se limitó a la de corrector.

⁸ “Adondequiera que uno asome las narices —le escribe Tomás a Max Grillo en este 1906— topa armado el pereque, que ni en un ateneo. Me harta tanto este tema, que ésta ha sido una de las causas porque he cogido el monte”.

⁹ Dirigían la revista Mariano Ospina Vásquez, Antonio José Cano y Luis de Greiff.

¹⁰ En “Tonterías”. Para la “definición” de la moda y la vanidad, véase en esta revista el “Ideario de Tomás Carrasquilla”.

¹¹ Ocho serían con “Mirra”, cuento inconcluso publicado en la revista *Alpha* en 1907, y dedicado a Alfonso Castro “en público desagravio” que, bien visto, es quizá lo más ajeno al carácter de Carrasquilla y al vigor de su lenguaje. Hasta “empalagoso” será.

¹² Algunos de los conceptos expuestos en estos ensayos literarios aparecen en “El ideario”, como un abrebocas para una relectura más comprensiva de la obra de Carrasquilla.

¹³ *El Correo Liberal*, *El Liberal*, *El Liberal Ilustrado* y, sobre todo, *El Espectador*.

¹⁴ En cuyas páginas desfilan tanto la compañía teatral de Virginia Fábregas, como las pinturas de Pedro Quijano y Ricardo Gómez Campuzano o la música de Emilio Murillo, Alberto Castilla y Pedro Morales Pino.

¹⁵ Primer director de *El Correo Liberal*, desde 1913 Márquez había abierto las páginas del periódico a Carrasquilla.

¹⁶ Citas tomada del ensayo “¡Ave, oh vulgo!”.

¹⁷ En 1939, en carta a Ricardo Moreno Uribe.

¹⁸ Moreno-Durán, R. H. “Introducción: Donde la muerte pide clemencia”. En: Carrasquilla, Tomás. *En la diestra de Dios Padre*. México: UNAM, 2004, p. xii.

TOMÁS CARRASQUILLA

EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



El Decreto del 14 de diciembre de 1871 cambió el nombre del ya reconocido Colegio del Estado por el de Universidad de Antioquia. Cambio de nombre que no afectaba, sin embargo, el “carácter de establecimiento de educación secundaria y superior” que había tenido aquel Colegio. Por su parte, el Decreto del 14 de diciembre de 1872 dio el nombre de “curso universitario” a la educación secundaria y estableció el tiempo de su duración: “El curso universitario se hará en cuatro años, y una vez concluido podrán los estudiantes pasar á la Escuela de Jurisprudencia, ó á la de Medicina, ó salir de la Universidad con diploma de bachiller”. Este curso se hacía en la Escuela de Literatura y Filosofía, que entonces contemplaba las “clases generales” que bien podían ser de gramática castellana, francesa o latina, como de historia (universal, de Colombia y del Estado de Antioquia) y geografía (ibídem), aritmética, geometría y hasta contabilidad. Sin olvidar, por supuesto, las de religión, historia sagrada y urbanidad, ni los ejercicios militares.

En 1873, y como sus padres querían que fuera “doctor y lumbrera” (“Autobiografía”), Tomás deja su Santodomingo natal y, a la edad de quince años, viaja a Medellín a iniciar sus estudios en dicha Escuela.

Una carta, encontrada hace poco por Miguel Arango —descendiente directo de Carrasquilla— y puesta con generosidad en manos de los investigadores, da cuenta de la llegada a la Villa del futuro escritor:

Señora Ecilda Naranjo de C.

Querida mamá: recibí su muy querida cartica la que ley con muchísimo gusto. En el viaje me fué muy bien aunque no encontré á mi papá pero al otro día vino á aqui.

Mi tia me recibio con muchísimo cariño lo mis[mo] las muchachas; he estado muy amañado pero me han hecho mucha falta. El Colejio se abrió desde el dia 1º pero no se ha prinsipiado ningun estudio.

No les habia escrito porque cuando he visto a la jente de aqui ha sido cuando se van y ya no he tenido lugar y a los que he visto que no estan de viaje no los he podido volver á ver.

No le escribo mas largo porque no tengo tiempo. Mi tia le retribuye las saludes; salúdeme U. tambien a las á Amalia á Isabel y las muchachas.

Su hijo

T M C

Fui donde Eufemio por el paraguas, yo pensaba quedarme con él (porque aqui se necesita mucho para ir al Colejio cuando llueve) pero esta muy viejo; digale a mi papá que cuando venga me compre uno y recomiende U. una persona para que lleve este.

No habían empezado los estudios, porque en aquel año de 1873 la llegada a la rectoría de la universidad, por solicitud propia, de Pedro Justo Berrío, se inició con una refacción del antiguo edificio. Y bien que lo necesitaba: construido por la comunidad de los padres franciscanos entre 1803 y 1809, sus muros habían soportado tanto a estudiantes indisciplinados que amaban llenarlos de caricaturas y de frases de todos los colores, como el acuartelamiento de la soldadesca con ocasión de una de las tantas guerras que, desde la independencia, se declaraban a cada momento por los motivos más diversos. Y si bien los trabajos

no cambiaron el aspecto exterior “de fábrica tosca, sin aceras, con algunas ventanas al lado de la plaza y de la calle” de aquel edificio, sí hicieron de su interior un lugar “higiénico y adecuado, [donde] todo albea y resplandece con el retoque”.¹

Pero la refacción del antiguo convento franciscano era solo el comienzo: aspiraciones más altas tenía Pedro Justo Berrío para la institución. Acababa de dejar el mando que durante nueve años (1864-1873) ejerció como presidente del Estado Soberano de Antioquia (eran los tiempos de la república federal), y esa experiencia le había enseñado que, además de una educación

moral y científica sólida, era condición *sine qua non* una disciplina férrea si se quería forjar ciudadanos útiles a las necesidades de la patria. Así lo declara en 1874:

El estado halagüeño de la Universidad y su marcha próspera se deben en gran parte al régimen y estricta disciplina establecidos en ella. La experiencia de algunos años ha manifestado, de un modo indudable, que la ciencia y los esfuerzos de los más distinguidos profesores nada pueden contra la insubordinación e indisciplina de los alumnos [...]. Ahora bien, ¿cuál es el régimen que ha contribuido con los laudables esfuerzos de los profesores a producir un efecto tan laudable? Voy a manifestarlo: una vigilancia incesante ejercida con prudencia sobre los alumnos, por el Rector, Vicerrector y Pasantes, durante los pasos y demás ejercicios escolares.²

Vigilancia reforzada por un horario de clases que no daba lugar a que los estudiantes tuvieran tiempo para el ocio, tan propenso al asalto de las tentaciones: repartidos entre cursos y horas de estudio, de lunes a viernes los alumnos permanecían en la institución de seis de la mañana a cinco de la tarde, con breves intervalos para la toma de alimentos; los sábados estaban dedicados a las clases generales y obligatorias de urbanidad y religión, y a los ejercicios militares; y los domingos y días feriados a la asistencia, también obligatoria, a la misa de precepto o a los actos públicos conmemorativos de efemérides patrias.

Vigilancia tan estricta no era suficiente, sin embargo, para quien en su época como presidente supo el valor de la persuasión cuando se tiene a disposición la autoridad policial, y a ella acudió para la disciplina exterior:

Se ha practicado también, con buen éxito, la medida de hacer aprehender, donde eran hallados, a aquellos alumnos que dejaban de asistir a la Universidad sin voluntad de sus padres o acudientes, y tal vez haciendo creer a éstos que



Ecilda y Rafael, padres de Carrasquilla

están cumpliendo sus deberes universitarios. Por este medio, empleado con auxilio de la policía, se ha conseguido hacer volver al buen camino a varios jóvenes que estaban en vía de perdición.³

Bajo este “régimen laudable” llegó Tomás a iniciar sus estudios universitarios que, en el primer año, contemplaban cuatro cursos: religión, historia sagrada (ambas dictadas por el presbítero Benito Jaramillo), gramática castellana inferior (dictado por Jorge A. Upegui) y urbanidad (cátedra regentada por Berrío). Para la enseñanza de estos cursos, los profesores daban a sus alumnos como textos guías: *Catecismo de la doctrina cristiana* del padre Gaspar Astete y el *Catecismo histórico, que contiene en resumen la Historia Sagrada y la Doctrina Cristiana* de Claudio Fleury, para los dos primeros; *Salvó reformado o compendio de gramática castellana, con la aprobación de la Dirección General de Instrucción Pública de la Nueva Granada*, de Ulpiano González, para el tercero; y, por supuesto, el infaltable *Manual de urbanidad y de buenas maneras* del venezolano Manuel Antonio Carreño, para el último.

Al comienzo pareció que la esperanza de los padres de ver a Tomás hecho un doctor se transformaría en frustración. Testimonio de ello es la carta que el 8 de agosto escribe Tomás a su madre, como respuesta al regaño que esta debió propinarle días antes.⁴ Respuesta desafiante en la que hasta los errores voluntarios de ortografía (como lo confirma la carta anterior) son una expresión de rebeldía del adolescente:

Señora Ecilda Naranjo de C.
Santodomingo

Mi querida mamá:

Hace muchos días que recibí su cartica la cual no la había contestado por que tenía mucha rabia por su cariñosa carta y por toda la reprimenda que en ella me echa.

¡Conque disque sabe toda mi vida y milagros! así me lo presumía, y con tan buena informadora debe estar muy satisfecha. De manera que me parece inútil contarle todos los moños que hecho donde las Ehavarias, y todas las veces que falto al colejo y en fin todo lo que hago; para que, si U. ya lo tiene demas de sabido.

Solo le diré que estoy muy desaplicado, tanto que temo mucho que me manden para “Patiburrú” ó por lo menos que me espulcen del Colejio.

Pero boy á decirle unas cositas entre parentesis. Que le parese que nos nombraron á los dominicos para pronunciar discurso. Ah! pero que fué aquel vertigo, me parece que todavía estoy oyendo aquellas fatales palabras pero eso no es lo peor sino componer aquello aqui si fueron los vertigos, le aseguro que los quince dias que nos dieron de plazo los pase caminando en candela, pero por fin llego el dia feliz en que lo acabe; pero Castelar se quedo en palotes si esto es lo mas bello y lo mas sublime que se puede escribir. Llego pues el día tan temido pero que fue aquella lusida, todos se quedaron extasiados con la boca abierta, cuando bajé apenas se oían los aplauzos; yo no se que milagro sería que no me coronaron de laurel, pues lo único que les falto pero figurese como estaria de bello compuesto por este escritor, el orijinal lo mandaron para Madrid para publicarlo en el repertorio de mejor que se ha escrito. Le podía mandar una copia pero se desmaya si la lee.

Con que le parece, que tal hijito tiene U.

Espero en semana que entra una cartica más duce que la almibara y yo le prometo una de una resma.

No le mando los botines porque no he encontrado bien bonitos de ese numero pero si quiere donde Estanoveche hay pero muy feos de ese numero.

Saludo muy cariñosamente á Amalia, Isabelita y todos los que preguntaren por mi.

Adiós mamá.

Su hijo,
Tomás

8 de agosto, 1873.

Tenía razón la madre en su enojo: solo en el mes de julio Tomás había acumulado —como consta en la revista *El Monitor*— veinte faltas de asistencia a las actividades escolares. Y en su molestia exageraba el hijo: a pesar de su indisciplina, la sombra de Patiburrú —colonia penitencial abierta por Berrío en las cavernas del Nus para recluir vagos— no lo amenazaba; quizás tampoco la expulsión, aunque de esta amenaza nunca se sabrá, porque la epidemia de tifo iniciada en el barrio de Guanteros a comienzos de

septiembre obligó al cierre de la universidad sin concluir el año escolar.

Además del cierre de la institución, el Decreto del 26 de septiembre de 1873 establecía: “Para que los alumnos, que hayan aprovechado sus estudios, no pierdan los cursos que han debido ganar en el presente año, presentarán á principios del entrante, un examen privado, cuando lo determine la Junta de Instrucción y Gobierno, a fin de que puedan

pasar al estudio de los cursos subsiguientes, según los Estatutos de la Universidad”.

Es fácil suponer que durante aquellos meses finales de 1873 los padres de Tomás cumplieran con su oficio natural y le encarecieran al hijo un mejor comportamiento para el año siguiente. También que al iniciar el año de 1874 aún pervivía en él el “propósito de enmienda” que le permitió ganar aquellos “exámenes privados” y, así, matricular el segundo nivel del curso de gramática castellana (dictado por Graciliano Acevedo), francés (regentado por Julio Uribe Santamaría), historia universal y religión (ambos dictados por Mariano Ospina Rodríguez). Servían como textos de apoyo: *Gramática de la lengua castellana dedicada al uso de los americanos*, de Andrés Bello; *Abrégé de la grammaire française* de Noël y Chapsal; *Curso de historia universal o Compendio de la historia antigua y de la historia moderna*, escrito por abate Claude Joseph Drioux, y *Catecismo moral* de Joaquín Lorenzo Villanueva.

Pero si la enmienda es dura para un viejo, mucho más lo es para un joven que se inicia en los placeres de las tentaciones. Y la indisciplina que se refugia en la complicidad de los compañeros es una de ellas. La anécdota la narra Tomás en *Hace tiempos*, y constituye un testimonio del carácter de Berrío:

Todo va muy bien bajo la disciplina del estadista que, al dejar el solio presidencial, quiere preparar los hombres del porvenir. Todo va muy bien, menos la única protesta estudiantil, que en Antioquia llamaban “cucarrón” y “cotorra” en Bogotá. Ciento ochenta estudiantes zumbando como escarabajos

rompemadera son para aturullar al más impasible. Berrío se ofusca con el cucarrón y tiene que apelar a terrible aparato. Un día, al entrar, se arma el rimbombo por cualquier motivo. Hace formar la comunidad en escuadra, en dos lados del patio. Exhorta; pero el cucarrón sigue. Sale y torna a poco con ocho guardias armados de rémington; los pone paralelos al ángulo; les hace calzar las armas, ponerlas en puntería, y ordena dar fuego si alguno chista. Ráfaga de espanto; silencio en las filas. Así termina el cucarrón. Un año después se supo que las cápsulas no tenían plomo y que toda la comedia estaba preparada de antemano.

La enfermedad de su esposa hizo que Pedro Justo Berrío dejara la rectoría de la universidad en el mes de junio, y en su remplazo fue nombrado el sacerdote José María Gómez Ángel, que “burdo y ordinariote por fuera —según afirma Carrasquilla en *Hace tiempos*—, reunía en su espíritu y en su corazón todas las aristocracias. [...] Cambió, no sé si mal o bien, el régimen de Berrío: le impuso rosario al externado, librito de oraciones a todos, trisagio en la misa, e hizo de las asignaturas lo que le dio su real gana. Regentaba varias clases como veterano; y a fuer de psicólogo le conocía las mañas y capacidades a cada estudiante, a las primeras de cambio”.

Otra tentación descubrirá Tomás en este 1874, y el placer que de ella sacará no lo abandonará nunca: la tentación de la lectura. Tanto se consagró a ella, que de aquellos cuatro cursos solo ganó dos: religión e historia, y eso con un simple “aprobado” —como quien dice, dejando pelos en el alambrado—. Y aquí de la “psicología” de Gómez Ángel, como lo confirma la nota manuscrita que puso en el informe de las calificaciones de Carrasquilla: “La lectura constante de novelas perjudicó mucho a este alumno”.

Había llegado el momento de intervenir el padre con sus consejos:⁵



Tomás Carrasquilla y su hermana

Señor Tomás M Carrasquilla
Santodomingo

Mi apreciado, querido Tomasito.

Al fin resibi una sulla que tanto deseaba, pues no sabia cual seria la rason para que estando aora en asuetos i con tanto tiempo no me hubiera escrito. Si U comprendiera el cariño que un padre tiene por sus hijos no perdía la comodida de complacerlo con unas carticas en cada ocacion que lo pudiera aser.

Cuanto siento la mala nueba que me das de la perdida del hermano de Amalita pues hes para mi la prime[ra] noticia que tengo, asi me quedo sin saber cual fue, como i en donde, yo lo siento tanto como hella pues para mi Amalita la considero como a una hija i la com-padeso mucho en sus sufrimientos.

Cuanto siento que no hubiera ido bien en sus sertam[en]es, pues yo lo que deseo es que U adelante mucho i se lusca mucho, hesto le ha de serbir de esperiencia para que el año entrante se aplique mucho y pueda U. lucirse, esto será mui plasertero para U. y satisfatorio para toda su familia, asi mi hijo es necesario dejar la lectura de otros libros para despues que lla alla aprendido bien sus leisiones. Es bueno ler porque siempre se aprovecha el tiempo siempre que sean obras buenas i morales, las nobelas siempre perjudican a los niños i a los jovenes mucho mas, siempre ellas tienen casos en que se nec[es]ita lla uno tener la sangre tan fria como su biejo padre pero en un joben que todabia le herbe la sangre en las benas puede perderse mui fácil

Todabia no ha benido a mis manos el certificado que me anuncia U. i su madre.

Ya me figuro lo contenta que estará ojala se rialise mi biaje para que el 23 estemos juntos. Busquese en que i benga a encontrarme a Concepción i aserles la bisita su madre y sus tias.

Saludemelos á todos.

Rafael Carrasquilla.

Arma, 4 de Dbre. 1874

Tal vez la carta anterior, y otras razones que la historia debe intentar develar, obraron en Carrasquilla, y para 1875 matriculó y ganó, con notas más que suficientes, los cursos de filosofía elemental, regentado por Luciano Carvalho (o Carvalho) —el “de ojos elocuentes y sonrisa enigmática, [que] enseñaba con el corazón y el cerebro” (*Hace tiempos*)— y apoyado en el texto del sacerdote español Jaime Balmes, *Filosofía elemental*; geometría, cátedra dictada por Gómez Ángel, quien se apoyaba en el libro de Adrien Marie Legendre, *Elementos de Geometría*; física, dictado por Sinforiano Villa a partir de la obra del médico francés Edmond Langlebert, *Física: gravedad, calor,*

electricidad, acústica, óptica; economía política, dictado por Mariano Ospina Rodríguez con el texto guía *Elementos de economía política* de Joseph Garnier; y el infaltable de religión. Y, para constancia de la enmienda, vale la pena transcribir las notas alcanzadas en los cursos, tomadas de *El Monitor*: filosofía: 8¼; geometría: 10¼; física: 7; economía política: 7²/5; religión: 12.6

Y esto no fue todo: tan buen rendimiento académico tuvo sus frutos y lo hicieron merecedor de pronunciar el discurso en el certamen final de filosofía. Discurso reproducido en la revista *El Monitor*, y que se constituye en el primer texto —hasta ahora ignorado en todas las ediciones de sus obras— del futuro escritor:

Señores:

Algo infalible debe guiar a la inteligencia humana en la investigación de la verdad. Algo sólido debe apoyarla, porque la razón obrando libremente, sin tener en que sostenerse produce no solo males, sino también funestos resultados. Esto nos lo muestra la Historia.

Por eso muchos filósofos antiguos que todo pretendían explicarlo con la sola razón, fundaron tantas y tan erróneas doctrinas, que no tenían por fundamento sino las extravagancias de que cada fundador era partidario, las ideas y preocupaciones que entonces reinaban, y muchas veces los errores adquiridos por una imaginación corrompida.

He aquí por qué tenían entonces como bueno lo que hoy execramos y como malo lo que hoy ensalzamos. Mirad si no a los estoicos que decían que el compadecer a sus semejantes era una cobardía, los cínicos que tenían una idea tan errada de la virtud, los epicuristas que todo lo hacían consistir en los goces de los sentidos y tantos otros que pudieran citarse.

Contemplad el fin adonde conduce la razón por sí sola. Mirad las explicaciones que da del origen del mundo. Abrid la Historia, contemplad las horribles consecuencias del Panteísmo: encontraréis a la India sumida en la más completa inacción, con sus hijos recostados perezosamente pensando en “lo Infinito”. A la Grecia y al Imperio Romano degradados física e intelectualmente, encenagados en el cieno de los vicios.

Levantad la vista y veréis poblado de dioses el Olimpo. Bajadla y veréis a la tierra llena de corrupción.

En efecto: el paganismo no puede ser sino obra del extravío de la razón: las tradiciones primitivas se habían adulterado, la idea de la unidad de Dios se había extinguido, la humanidad que después ha reconocido un Ser superior, adoraba todo aquello que le producía mayores bienes, y a esto le concedía poderes sobrenaturales.

He aquí por qué los caldeos deificaban los astros; los egipcios, los animales y las plantas.

Pero no es esto todo: el hombre no se encontraba satisfecho; era necesario para esto que su adoración fuera lo que más amara: entonces deificó sus pasiones: levantó templo a la voluptuosidad y altares al placer; entonces le rindió un ardiente culto al sensualismo. Recordad las fiestas y libaciones con que los mortales honraban a sus dioses. Recordad el tributo que las vírgenes pagaban a la diosa Venus, y tantos otros fines adonde conduce el delirio de la razón.

La locura humana había llegado a su término. Era preciso una rehabilitación; era preciso que se cumpliera la promesa hecha 4.000 años antes; preciso era que se cumplieran también los vaticinios de los profetas.

Entonces se oyeron voces que repetían: “Gloria a Dios en las alturas y paz a los hombres de buena voluntad sobre la tierra”. Una estrella apareció en el cielo, y con su débil luz alumbró un establo. Un niño, una celestial criatura recibió el primer beso maternal. Un ángel anunció a unos pastores el nacimiento del Mesías.

Pasaron los años, se vio a un hombre seguido de multitud de gentes, se oyó predicar la mejor moral y la más sublime doctrina acerca de Dios y el hombre.

Después se le vio suspendido de una cruz donde representando a la humanidad, ofreció su sacrificio al Ser Supremo.

El equilibrio se había restablecido. Dios estaba satisfecho. La humanidad se había salvado: el vapor de la sangre inocente había subido hasta el cielo, tiñéndolo de púrpura: era la aurora precursora del sol de la verdad.

Hubo entonces una reacción moral: la doctrina del Crucificado comenzó a extenderse, la sangre de los que la seguían se derramaba por todas partes; el paganismo iba decayendo; sus falsos dioses eran reemplazados por la sagrada figura del Cristo; si orgullosa bandera descendía, y el humilde lábaro de los cristianos se elevaba triunfante; la verdad alumbraba

ya la sombra del error; la razón humana no obraba como antes por el solo capricho de su imaginación: encontraba un punto en qué apoyarse; tenía un vasto campo donde extender sus raciocinios; podía marchar segura por la senda del bien sin peligro de extraviarse, porque llevaba por guía nada menos que la voz del que crió el Universo.

La Filosofía ayudada de esta infalible luz, se desarrolló completamente; eliminó sus sofismas; sustituyó sus sistemas basados en conjeturas por doctrinas apoyadas en principios verdaderos.

Esta ciencia tuvo en la época a que nos referimos, gloriosos caudillos; entre ellos figuran muchos que se encuentran en el número de los santos, porque no solo fueron filósofos en sus sistemas y en sus principios, sino también en sus hechos; porque supieron llenar la misión del hombre en la tierra; porque practicaron la caridad cristiana y porque obraron conforme a la verdadera filosofía: el Evangelio; porque evidentemente esta ciencia no es sino la obra del raciocinio humano, apoyada en principios divinos.

Por eso la Religión y la Filosofía se ligan íntimamente, y unidas las dos tratan satisfactoriamente las cuestiones más importantes, más trascendentales para el género humano.

Nos enseñan cuál ha sido nuestro origen; cuál es nuestra naturaleza; cuál nuestro destino en la tierra, y si hay palmas y coronas o tormentos horribles más allá del sepulcro.

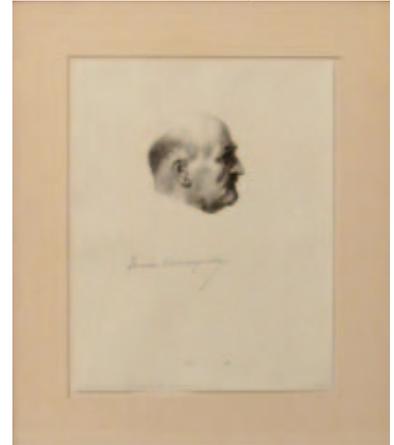
Nos dicen que hay un Ser eterno, único, infinito, inmutable, que con su sola voluntad creó el Universo; que hizo el hombre a su imagen y semejanza; que le concedió, voluntad, inteligencia, libertad para obrar el bien o el mal, en fin, que le dio un alma espiritual, capaz de comprender. Más, también nos enseñan que esta criatura tan perfecta sufrió una horrible degeneración: que su clara inteligencia se empañó; que su sabiduría suprema fue eclipsada por las sombras de la ignorancia; y que su ser quedó más inclinado al mal que al bien; más siempre con libre albedrío para obrar. He ahí al hombre en su estado actual; pero la Filosofía observa además los diferentes fenómenos que se verifican en su alma; baja a los abismos del corazón y analiza una a una sus más pequeñas pulsaciones; investiga su inteligencia y estudia, en fin, todo su ser y sus menores sensaciones.

Ambos nos dicen: la Religión con la fe y la Filosofía con la razón; hemos sido creados para gozar, y colocados en la tierra para merecer; teniendo la libre voluntad para obrar somos responsables de nuestras acciones, y con esta facultad podemos labrarnos lo que más anhelamos, lo que es el objeto de nuestras más vehementes aspiraciones: la Felicidad; pero no la que creemos encontrar en la tierra, sino la Felicidad inmensa, infinita: la presencia de Dios.

Mas, no solo nos señala nuestro destino futuro, sino que también nos enseña la senda que debemos seguir para alcanzarlo.

Nos dicen que el hábito de hacer el bien, el sacrificio y el cumplimiento de nuestros deberes, son medios infalibles para conseguirlo.

Con esta enseñanza, la virtud y la felicidad van invadiendo nuestro ser, porque conociendo a Dios y nuestras miserias, porque conociendo



Dibujo a lápiz, José Antonio Suárez, 2002
Museo Universitario Colección de Historia

A pesar de su indisciplina, la sombra de Patiburrú —colonia penitencial abierta por Berrío en las cavernas del Nus para recluir vagos— no lo amenazaba; quizás tampoco la expulsión, aunque de esta amenaza nunca se sabrá, porque la epidemia de tifo iniciada en el barrio de Guanteros a comienzos de septiembre obligó al cierre de la universidad sin concluir el año escolar.

la dicha gratuita e infalible que Él nos proporciona, tenemos que sentir algo parecido al amor, algo semejante al reconocimiento.

El hombre aprende entonces a despreciar las felicidades terrenales, y a cifrar su destino en la dicha inmortal. El corazón se ennoblece. El alma se perfecciona. La vida adquiere encantos indecibles, porque la Religión y la Filosofía tienen sublimes consuelos con qué aliviar los dolores del alma, y bálsamos con qué curar las heridas del corazón. La adquisición de los más altos conocimientos se facilita, porque el espíritu se concentra en una profunda abstracción y fija miradas, llenas de reflexión, en todo cuanto le rodea.

Por eso bajo los auspicios de la virtud, ha producido siempre opimos frutos el saber. Por eso bajo el árbol santo de la Religión halla siempre el alma fuentes inagotables de verdad dónde saciarse.

Y sin embargo, hay muchos que dicen que el estudio de la Filosofía debilita las creencias religiosas y conduce al escepticismo. Oh! Vosotros los que tenéis verdadero conocimiento de esta ciencia; levantad la voz unánimemente contra semejante error, decidles que se engañan; que equivocan tristemente las doctrinas sofisticas con las verdades reveladas por Dios y confirmadas por la razón. Verdad es que esta ciencia tiene relación con cuestiones del todo incomprensibles para la inteligencia humana; pero esto mismo demuestra que debe haber una facultad superior a la razón para llenar ese vacío, y esta facultad es la fe.

Pobre es mi inteligencia y escasa mi erudición para hablaros de tan importante ciencia; solo os diré: si queréis conocer lo que más importa a vuestra naturaleza, estudiad la Filosofía, una de las materias de que se tratará en el presente acto.

Señores.

Tomás M. Carrasquilla

El Monitor, 15 de diciembre de 1875



Dibujo a lápiz,
Elkin Restrepo,
2015

Otra tentación descubrirá Tomás en este 1874, y el placer que de ella sacará no lo abandonará nunca: la tentación de la lectura. [...] como lo confirma la nota manuscrita [...] en el informe de las calificaciones de Carrasquilla:

“La lectura constante de novelas perjudicó mucho a este alumno”.

Muy representativo es este discurso para quien se interese en la historia de los contenidos educativos que formaron los corazones juveniles hasta bien entrado el siglo xx. ¿Vendrá de tanto Astete, de tanto Fleury, de tanto Balmes y de profesores como Gómez Ángel o Mariano Ospina Rodríguez ese catolicismo y conservadurismo que ha caracterizado la cultura antioqueña? Lo sabrán los investigadores. Lo cierto es que en su vejez Tomás evoca, no sin orgullo y sirviéndose del recurso de sus personajes, aquel triunfo universitario: “Teodoro y yo competíamos en aplicación. Le ganaba en memoria, pero me aventajaba en lo demás, especialmente en la facilidad y recursos de expresión. A los dos nos nombraron peroradores para los actos públicos; a él en filosofía, a mí en física. Ensartamos nuestros disparates, nos los corrigieron los profesores, y aunque me esté mal el decirlo, los pronunciamos muy bien y ‘gustaron mucho’” (*Hace tiempos*).

Con tan buenos resultados termina Tomás su paso por la Escuela de Literatura y Filosofía, y se le abren las puertas de la de Jurisprudencia.

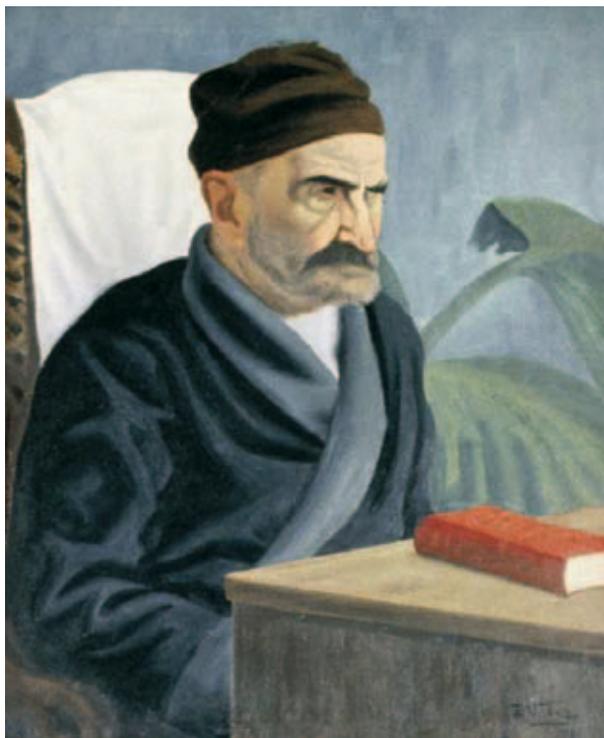
En diciembre Gómez Ángel renuncia a la rectoría de la Universidad, y en su lugar es nombrado el jurista Ramón Martínez Benítez. Se inicia entonces el año lectivo de 1876 con un nuevo rector y, para Tomás, con cursos que parecen augurar su futura dedicación al ejercicio del derecho: Ciencia constitucional y administrativa, a cargo de Román de Hoyos, quien se guiaba por el texto del político liberal Florentino González, *Los elementos de la ciencia administrativa*; el mismo Román de Hoyos estaba al frente de la cátedra Ciencia de legislación universal, civil y penal, que se apoyaba en la obra de Heinrich Arhens, *Curso de Derecho natural o Filosofía del derecho*; Víctor Molina dictaba Prolegómenos del derecho, derecho romano y su historia según la obra de J. Gott Heinecio, *Elementos del derecho romano según el orden de las instituciones*; y

Derecho internacional, cátedra regentada por Martínez Benítez apoyado en la colección de tratados públicos de Andrés Bello.

Bien podía Tomás seguir descollando por su aplicación,⁷ pero no estaba en su destino llegar a ser abogado: si en 1873 fue el tifo el que obligó al cierre de la universidad, en este año de 1876 fue la guerra contra esos rojos endemoniados que propugnaban por una educación laica y otras ideas que atentaban contra “Antioquia, la devota [...], la tierra agreste de Jesús, María y José, Joaquín y Ana, donde los patriarcas se condecoran de escapularios y rosarios; donde se escuchan los alabados al amanecer y los salterios al ocaso; donde se aplacan las tormentas con trisagios y humo de ramo bendito” (“Sobre Berrío”).

La universidad se transforma en cuartel, y Tomás, que ni en esta ocasión ni nunca fue amigo de guerras y peloterías, regresa a Santodomingo. La familia entera se pone en movimiento: mientras la guerra cobra sus víctimas, Tomás practicaría al lado del doctor José de Jesús Alviar los conocimientos adquiridos. Pero una cosa piensa el burro... Carrasquilla no solo había llevado sus bártulos a la casa materna, también llevaba una decisión: no regresaría a la universidad, el estudio de derecho no le interesaba y, para sorpresa de todos, no quería ser lumbrera sino artesano. Y esto no era todo: había cambiado por completo los buenos hábitos que por tantos años se le habían enseñado. Tal es el testimonio que deja Ecilda en carta a su esposo:

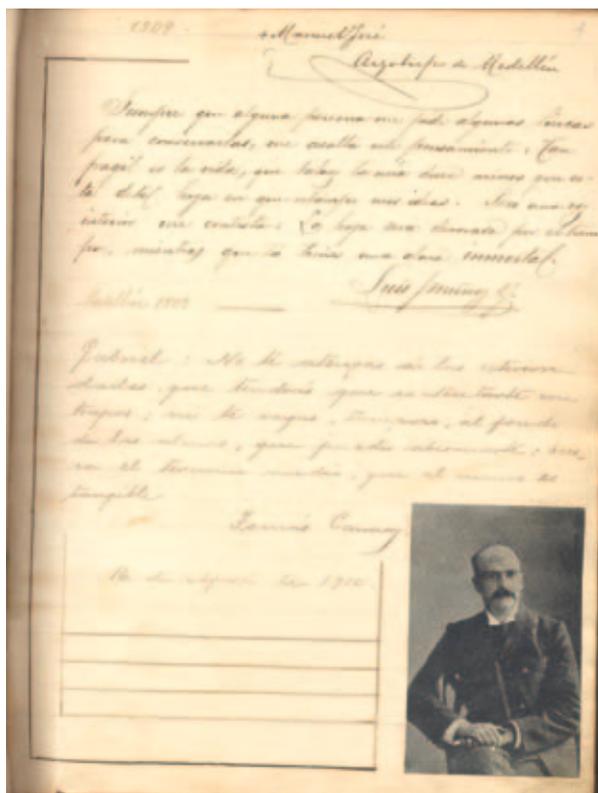
Tomas me tiene afligida con el modo de dormir todos los días se levanta a las 12 no le vale que lo yamen ni que le quiten las cobijas ni nada. Creo que no le an quitado el destino por consideración a mi papa. Haora vino de Medellín con el proyecto de que lo manden aprender sastrería pero con que cara le propongo a mi papa que vibe tan chocado con ese modo ahora y con razón que para dormir mejor es que duerma aquí que no cuesta plata yo no se de que medio valerme por que si



Retrato de Tomás Carrasquilla, por Eladio Vélez
Cortesía Editorial Universidad de Antioquia

sigue así se va enfermar y dígame que carrera podrá emprender i que puede aprender levantándose a las 12 lo que sucede es que se vuelve un bruto.

Terminaban así los años universitarios de Carrasquilla. No así la memoria de las rectorías de Pedro Justo Berrío —y la famosa anécdota del “cucarrón”— y Gómez Ángel, ni la de los profesores, ni la de aquel “convento colonial” —con su museo, su jardín botánico y su cuarto de armas— donde todavía vagaba el espanto de fray Rafael de la Serna, ni el ventorro de Justa Tapias, ni la pensión de las hermanas de la heroína María Martínez de Nisser, ni la de aquellas mujeres —Cata, Documento y La Mica— cuya complicidad es, en todo tiempo y lugar, tan necesaria como grata al gremio estudiantil. Porque *Hace tiempos*, con todo y su mucho de ficción, es —en su tercera parte, “Del monte a la ciudad”— también un fresco inolvidable de la Universidad de Antioquia en los años finales del siglo XIX. **U**



Libro de autógrafos. Fondo Marcelino Vélez
Museo Universitario Colección de Historia

Notas

¹ Carrasquilla, Tomás, *Hace tiempos*. En: *Obras completas*, Medellín: Bedout, 1958. Tomo II, p. 535. Restaurado en la década de 1980, y situado en la actual Plazuela de San Ignacio, el edificio es hoy la sede del Paraninfo de la Universidad de Antioquia.

² Berrío, Pedro Justo. “Informe final”. En: *El Monitor*, 26 de agosto de 1874, N.º 15.

³ *Ibid.*

⁴ Considerada hasta hoy como la primera carta conocida del escritor. Véase Carrasquilla, Tomás. *Obras completas*, Medellín: Bedout, 1958. Tomo II, p. 721.

⁵ Una vez más, se debe a Miguel Arango la conservación de esta carta y la que se cita más adelante, ambas inéditas hasta hoy.

⁶ Escala de valores: de 0 a 4: reprobado; de 5 a 7: simplemente aprobado; de 8 a 12: aprobado con plenitud.

⁷ Para el momento de los exámenes intermedios, Tomás había alcanzado las siguientes calificaciones: Ciencia constitucional y administrativa: 8; Ciencia de legislación universal, civil y penal: 8; Prolegómenos del derecho, derecho romano y su historia: 7; Derecho internacional: 7.

TOMÁS CARRASQUILLA

IDEARIO

La palabra 'ideario' aparece aceptada por primera vez, en 1927, en el Manual de la Academia de la Lengua. Desde entonces se la define como "repertorio de las principales ideas de un autor, de una escuela o de una colectividad".

A

.....
✧ **Absurdo**

Pan de los estúpidos (*El Zarco*).

.....

✧ **Agradar**

Arte eminentemente generoso y cristiano ("El baile blanco").

La faz hermosa del egoísmo ("Homilía N.º 2").

.....

✧ **Agüero**

Larva que germina hasta en cabezas pensadoras ("Esta sí es bola").

A la menor simpleza que no podemos o no queremos explicarnos, le forjamos significado oculto, la envolvemos en agüeros, y vamos componiendo nuestra historia, para aplicarla, luego, a cualquier suceso triste que sobrevenga y sacar, al fin, la fábula, corregida y aumentada con tono, aire y trascendencia de verdad inconcusa y de acontecimiento extraordinario ("El espanto de tía Chepa").

Tan amoldados estamos a la humana estulticia, que, cuando alguno ve claro en cosa oscura, ya metemos en ello influencias o intervenciones sobrenaturales. A los hechos puramente humanos, apreciémoslos como tales, para que tengan mérito o demérito (“Sobre Berrío”).

☞ *Ahorro*

Será muy sabio, será la base de un porvenir económico muy hermoso; pero es tan sordido y tan buen profesor de avaricia, que más vale el derroche. Sí: más vale destriparnos en auto que henchir una hucha que, una vez repleta, no tengamos el valor de mermarla. Mejor es morir de un porrazo que de miseria financiera (“Autos”).

☞ *Alma*

Si en este enredo que llaman almas no hubiese contradicciones y antinomias, se me figura que la vida habría de ser bastante peor de lo que es. En este columpiarse de las almas, de aquí para allá; en este invertirse de posturas y lugares; de hallar puntos distintos de vista, y nuevas condiciones de observación, debe consistir el palpitar febricitante de todas las existencias (“Carta a Abel Farina”).

☞ *Amor propio*

El amor propio exagerado y la susceptibilidad son nuestros peores enemigos (*Hace tiempos*).

Pasencilla sutil e insidiosa, de la que no escapan ni nobles corazones ni espíritus levantados; infunde una mudez irreductible a la razón. Es tan ciega, tan falaz, tan poderosa, que tuerce la conciencia del poseso hasta hacerle creer que es ella virtud excelsa en que se adunan dignidad, delicadeza, apreciativa, independencia de espíritu... No es pasión que produzca ningún deleite; al contrario: produce desabrimiento, malestar, encono, rabia sorda, envidia latente y entrañable. Quien de ella adolece ve en todo desaires, hostilidades, ofensas. El mérito ajeno lo ofusca: cree que le quita algo del propio, y no sabe cómo rebajarlo

o negarlo por completo. Toda figura que brilla a su lado es su enemigo; su enemigo el que no opine o piense como él; quiere que todo refleje su personalidad y lleve su marca de fábrica. El sentido de justicia, de equidad, de crítica, y hasta de unión, no existen para él; no existe la tolerancia y mucho menos la generosidad. Por desgracia o por fortuna, cuál más, cuál menos, todos padecemos del alifafe. (“Tonterías”).

☞ *Anhelo*

Voltario y caprichoso, siempre en pos de nuevos ideales (“Blanca”).

☞ *Antioqueño*

Del antioqueño fue siempre el pagarse de su bello gusto, el pensar por su propia cuenta, el acentuar de algún modo su facultad característica. Mas, por esto, cabalmente, de llevar en sí mismo algo inicial, fuerte e insustituible, es flexible, modificable y hasta dislocable; que no hay elasticidad si no hay resistencia. El alma colectiva de esta montaña es todavía una incógnita. Se despejará, pero... ¡ah tarde! Este elemento individualista que la domina, será, acaso, el principio diferencial y hermoso de armonía y pujanza; pero, a fuer de heterogéneo, nos resta, en vez de sumarnos; en vez de asociarnos nos aísla (*Grandeza*).

☞ *Antioquia*

Cierto que aquí tenemos luz, mucha luz, cielo esplendente, montañas que se idealizan; cierto que el agua alaba a Dios por faldas y por llanos, por peñas y collados; que le alaban frondas y jardines, aldeas y alquerías, quintas y cortijos; pero cierto, también, que los espíritus titulares de este valle encantado son adustos, sórdidos y taciturnos. Nos mandan que nos concentremos en nosotros mismos, y henos insociables; nos prohíben escuchar las voces de la vida y los cantos de esta Naturaleza, y henos sordos a la Poesía; nos imponen la religión del Oro, y ya nos ves postrados de hinojos ante el becerro israelita (“Alas”).

☞ Apariencia

Aparentar es la mitad de la vida, si no la vida entera. Es, por lo menos, la vida social. Y, si aparentamos más de lo que somos en realidad, tendremos de regocijarnos con nuestras artes de brujería y con nuestras ciencias ocultas. Esto nos lisonjea la vanidad y el amor propio hasta el punto de creernos a nosotros mismos nuestras propias farsas (“Tonterías”).

No está la monta social en que una cosa sea verdadera, sino en que lo parezca. Las apariencias se imponen porque nos deslumbran (“Palabras”).

☞ Arquitectura

El mejor documento de una época, de una nación o de una raza (“La sencillez: En el arte”).

☞ Arte

Arte que carece de ideología y de sentimiento, no puede producir la emoción mental ni la estética (“Los toros”).

El mejor maestro para enseñar al hombre la hermosura, la poesía y el significado de la vida, y en el dolor inmenso que la misma vida trae consigo, es anestésico eficaz para creyentes e impíos, para grandes y pequeños, y el único para el infeliz a quien asfixia el ateísmo (“Homilía N.º 1”).

Lo que se quiere y se busca en el arte es *el engaño* y nada más; que se nos haga sentir lo que no podemos por nuestra propia cuenta; que nos enseñen lo que no podemos comprender nosotros mismos. Lo que todos pedimos y buscamos en el arte es el ensueño de una alma que nos haga soñar a nuestra vez; los estremecimientos de un corazón que nos hagan estremecer; las profundidades de una conciencia que nos revelen la nuestra, que nos muestren la realidad y la vida (“Homilía N.º 2”).

En el arte no cabe magisterio (“Pax et concordia”).

En el sentido filosófico, fue siempre la fuente saludable, milagrosa para las almas enfermas (“Alabanza a Virginia Fábregas”).

El arte hipócrita que no apela a efectos, que no deja ver el esfuerzo ni los recursos ni la hechura, es seguramente el más aristocrático y meritório, el que más cautiva y embelesa (“Por el poeta”).

☞ Arte y Ciencia

Si las ciencias hacen feliz al hombre en sentido positivista y determinado, si le dignifican, el arte le embellece la vida en el sentido abstracto y general (“Homilía N.º 1”).

☞ Arte e Historia

La historia concreta, particulariza, hace estudios diferenciales y específicos; el arte, al contrario, toma de dondequiera, sintetiza, establece un concepto o un tipo, y formula en términos generales. El que quiera presentar, verbigracia, el concepto de la guerra, toma de las guerras reales que se le antojen, y le resulta, por síntesis y selección, la imagen fiel y universal de la guerra. Al que se le ocurra pintar un mártir, tomará rasgos de Giordano Bruno, de San Lorenzo, de Tomás Moro, de Servet, de Cristo, del que quiera, y resultará el martirio. Si la historia es la Aritmética, la ficción es el Álgebra (“El buen cine”).

☞ Artista

En arte no hay objeto sino sujeto. Esto es lo que llaman ahora “el alma de las cosas”. No es porque ellas la tengan, es porque alguien les transmite o les refleja la suya. Si tal no fuera, ¿en qué consistiría, entonces, la facultad creadora? De aquí el que en el arte sólo valgan y perduren las obras sinceras; porque son las únicas que enseñan, que revelan siempre; las únicas que pueden difundirse en la idea y en el sentimiento universales (“Homilía N.º 1”).

En este juego del arte hay que esconder siempre las cartas y las habilidades. Aunque parezca una antinomia muy violenta, será bien decir aquí que el arte debe ser sin arte. La verdad será que en esto que llaman bello (que nadie sabe qué es ni en qué consiste) no pueden haber más reglas que las que dicte el instinto de quien lo produzca. Si en

algo hay soberanía personal será en el arte. Jamás formaron los preceptos a ningún artista (“Diego Velasco”).

Ser sin gravedad, sin asiento, sin fórmula de ningún linaje. Es un ser ingenuo, pueril, cándido, a veces majadero y siempre chiflado o maniático. Si tal no fuera, dejaría de ser artista, porque el arte es una infancia vitalicia (“La sencillez: En el arte”).

B

☞ Belleza

Hasta en las justicias divinas hace inclinar la balanza el peso de lo bello (“Flores”).

Cuando se adunan en exquisita selección naturaleza y arte, cerebro y corazón, tiene de resultar la belleza (“El baile blanco”).

Lo bello está en el alma del artista y no en el objeto a que él se refiere (“Palabras”).

☞ Belleza de la vida

Que los hechos se cumplan, no como uno lo desee o se lo figure, sino como tengan de cumplirse, mediante la evolución de todas las existencias (“Zazá”).

☞ Benevolencia

Hija de la caridad y madre de la nobleza (*La marquesa de Yolombó*).

☞ Buen trato

Aquel que no guarda las reglas generales de urbanidad carece de buen trato, aunque tenga mucho que decir, mucho que expresar, mucho que comunicar. Buen trato, es decir, el trato corriente y moliente, pueden tenerlo, y lo tienen de seguro, infinidad de gentes: basta para ello un ápice de discreción; basta tener, o aparentar siquiera, alguna nobleza de sentimientos; basta unas miajas de benevolencia; basta una actitud amable e insinuante (“Tonterías”).

C

☞ Calumnia

Lo más bello de la calumnia es el ser profecía al par que complicidad de la falta que da

por cometida: decir a un inocente que ha matado, es darle el arma y presentarle la víctima (*Grandeza*).

Al acercarse a la picota de piedra, vieron encima una lengua humana que aún palpitaba. Van a quitarla y fuerza misteriosa los rechaza. Ni entonces ni después pudo nadie acercarse. Cerniose el espanto en esa piedra, como sobre lugar de maldición; de él huyeron las aves y las brisas; en torno de esa lengua hízose el vacío, que ni el aire impuro quiso contaminarse. Ahí está: ni el agua la reblandece, ni la calcina el resistero, elemento alguno la destiñe. Ahí está, sangrienta, palpitante, indestructible como la calumnia (“El ánima sola”).

☞ Caridad

Transmitir por la acción y la palabra las bondades y excelencias de nuestro mundo interior, para alegrar y consolar a los demás, es el acto más precioso de caridad (“Sobre un libro”).

☞ Comodidad

La forma más factible y cristiana del sibaritismo (“Tonterías”).

☞ Conocer

Conocer y sentir dan nociones; y nociones, reformas (*Ligia Cruz*).

Nada ilustra más que la acción continua de la mente, dirigida hacia los grandes ideales (“Sobre Berrío”).

Es verdad que los inteligentes virtuosos han de tener más lucidez mental que los inteligentes pecadores: éstos piensan entre el tumulto de las pasiones; aquéllos, en las serenidades de la conciencia (“Sobre Berrío”).

Reformar nociones, en puntos en que interviene el corazón y que han arraigado en él, es cosa dificultosa y conturbadora (“Carta a Max Grillo”).

☞ Crítica

El buen sentido crítico da mucha indulgencia y amplitud (*Ligia Cruz*).

☞ Crítica literaria

Supremo tribunal del arte, falla y decide con la verdadera libertad: el amor o el odio nunca la ofusca, pasión alguna la sugestionada. Con la serenidad augusta de la justicia, anota las bellezas y los defectos; y cuando en la obra abunda más lo primero, parece que hasta en su misma inmutable serenidad se revistiera de un aire piadoso y compasivo al señalar las imperfecciones (“Herejías”).

☞ Cronos

Dios sabio y justo, como su reloj de arena. Si en el Tabor nos embota facultades, más todavía nos las quita en el Calvario. Si tal no fuera, nadie resistiría ni las fugaces transfiguraciones, ni mucho menos las crucifixiones prolongadas. Él deja, providente, que se deslicen sobre todos los mortales las arenas necesarias a nuestro sonambulismo, mientras pasa la hora de nuestras dulzuras o la riada de nuestros acíbares; él nos trae el vértigo en el instante alado en que gozamos y la inconsciencia saludable en las negras horas de la tribulación (“Tonterías”).

☞ Culpa

La culpa es más acusadora que una santurrona urdemales (*La marquesa de Yolombó*).

☞ Cursi

Lo cursi no es lo ordinario solamente: es lo ordinario con pretensiones de fino (“La sencillez: En la vida”).

☞ Cursilería

Las apariencias y los protocolos urbanos, sin la cultura del alma, sin la aristocracia del temperamento, sólo producen esa desproporción risible que se llama cursilería, y que muchos confunden con la vulgaridad franca, que no pretende nada (*Ligia Cruz*).

D

☞ Desengaño

Muerte del corazón que pone un abismo entre dos almas (“Diciembre”).

☞ Dinero

Barniz mágico que hace resaltar lo bello y esconder lo feo (*La marquesa de Yolombó*). Pese a Santa Rita de Casia, es el gran vencedor de imposibles (“Medellín: Futurismo”). Saca seres de la nada, hace milagros en el purgatorio y hasta en el cielo (“Tonterías”). La ruina ajena nos llena a todos de entusiasmo: es para los ricos un triunfo y para los pobres un consuelo (*Grandeza*).

☞ Diversión

Esta vida del hombre, así en seco, sin un anestésico que la atenúe, sin una droga que la conforte, es carga que resisten pocas espaldas. Los embelecos, los devaneos, las distracciones, no son, pues, ociosidades de gentes frívolas y disipadas; son una necesidad del vivir mismo, un recurso para poder hacerle frente (“Tonterías”).

☞ Domingo

Al mediodía: horas errantes de una pureza budista, de una laxitud morbosa, de soledades monásticas (“Autos”).

E

☞ Educación estética

Tan indispensable para el arte, como lo es para la ciencia la educación intelectual. Un inteligente ignorante no es el llamado a decidir en ciencias; un artista por temperamento, sin educación ninguna, tampoco es el llamado a sentenciar sobre belleza. Uno y otro son fuego que no arde, llama que no se extingue por falta de combustible (“Herejías”).

☞ Educar

Cualidad suprema de toda pedagogía [es] entusiasmar con las claridades y atraer con el misterio; dar al discípulo la base fija de lo conocido para que su inteligencia abra las alas y se lance a lo incógnito (“Humo”). Ser algo cándido, algo ingenuo, un poquillo tonto y unas miajas de aturdido, se me antoja, acaso sea locura, indispensable a esta niñez sempiterna en que el hombre se agita. ¿Y cómo pueden excluirse de ellas

los seleccionados por el estudio y la educación? De todos modos tienen derecho a la vida que en lo objetivo y exterior es en todas partes simple y sencilla, ramplona y común, por más que las civilizaciones y refinamientos la hagan intensa y vertiginosa (“La sencillez: En la ciencia”).

☞ *Egoísmo*

Ley primordial de toda la vida, suprema del instinto, así en lo moral como en lo físico. Querer y servir, para ser querido y servido, es la conquista del yo en el reino del corazón y de la mente colectivos. Esto es afecto propio, es el verdadero egoísmo (“Tonterías”).

☞ *Embriaguez*

El tal linaje humano parece necesitar de algo que lo intoxique, bien porque se lo exija el organismo, bien por buscar en la embriaguez olvido de pesares o mirajes de ilusión. ¿Quién se escapa de la Quimera? Todos los pueblos, bárbaros o avanzados, han perseguido, en todo tiempo y lugar, los “paraísos artificiales” (“Discos cortos”).

☞ *Envidia*

Negra hidra que pudre tuétanos y envenena vísceras (*El Zarco*).

Microbio insidioso que enferma las almas femeninas sin que ellas lo percaten (“Maestá”).

☞ *Envidioso (a):*

Gente del Patas, y por eso se mantienen tan enjuncados y padeciendo tantísimos tormentos sin candela (“En la diestra de Dios Padre”).

Por delante le pagan el tributo con el cobre sucio de las adulaciones; por detrás, todos le muerden los zancajos, porque a los pequeños no nos queda más recurso que bajar a los altos, al nivel común o más abajo, para no sentirnos tan menguados (*La marquesa de Yolombó*).

☞ *Equivocación*

Equivocarse de buena fe equivale a acertar; que todo esfuerzo, así sea infructuoso, es plausible y progresivo (“Abejas”).

☞ *Época*

Nadie puede escaparse de la tiranía de ninguna época, mucho menos si es pedantesca y feroz (*La marquesa de Yolombó*).

☞ *Eros*

Dios tormentoso y pagano (*Ligia Cruz*).

☞ *Escándalo*

Delicia de los virtuosos; porque los malos y vagamundos ¿de qué van a escandalizarse? (“Zazá”).

Nosotros los buenos, los venturosos, los edificantes, los que cumplimos al pie de la letra todos los preceptos de Dios y de su Iglesia [...] tenemos una voluptuosidad que no podrán disfrutar nunca las pairas de Epicuro. Esas hordas de pecadores, que andan desaladas en busca de los deleites malditos, no probarán en su vida la copa del escándalo. Si supieran los infames las delicias inefables del escándalo, capaces serían hasta de convertirse, sólo para alcanzar tanta ventura; ¡si supieran de esta prerrogativa de nosotros los virtuosos! ¡Escandalizarse! ¡Oh! Ver cómo caen y pecan los demás y uno no; ver cómo dan tiro y el brazo a torcer y uno quieto; ver cómo le echan la capa al toro y uno con sus bracitos cruzados, es el goce grande, el enorme de los desterrados hijos de Eva (“Discos cortos”).

¡Las gentes todas somos muy raras! Nos aterramos del retrato, después de deleitarnos con el original. Vivimos en la vida, tal como es; la vemos, la palpamos, nos la sabemos de memoria; gozamos indeciblemente, no con las virtudes y los méritos del prójimo, que a todos nos ofuscan, sino con sus vicios y miserias, que nos alegran. Donde nos huela a pecado o cosa mala, allí husmeamos hasta descubrirlos. ¡Ni porque fuéramos detectives!... Donde vemos el rastro de los enemigos del alma seguimos la pista hasta dar con

la caza. Pero si esto, que tanto perseguimos en lo real, nos lo muestran en alguna ficción, sea escrita o representada, nos hacemos cruces, nos damos golpes de pecho y abominamos de sus autores y cómplices (“Zazá”).

✎ *Escritor*

Un escritor es un ser querido, es un amigo, un compañero, un maestro, un revelador, un consuelo, un alma que se comunica con todas las almas. Por eso es bella y trascendente la tal literatura, por eso es santa y magnífica, por eso es gloria (“Homilía N.º 2”).

✎ *Escuela*

Las escuelas literarias y artísticas (lo mismo que otras) no están sólo en los espíritus de sus fundadores, sino también en el espíritu de la época; y como la humanidad evoluciona indefinidamente hacia el ideal, las escuelas evolucionan con ellas. Por lo mismo, ninguna escuela es definitiva (“Herejías”).

✎ *Estética*

Mentira significativa (“El buen cine”).

Para producir la obra estética no bastan las argucias del intelecto, ni los recursos de la fantasía y de la forma: es indispensable un elemento emocional, verdadero y personal; una sinceridad absoluta en las impresiones que se pretenda manifestar. ¿Por qué? Porque la estética no es otra cosa que lo verdadero en lo bello (“Homilía N.º 1”).

La hipocresía será la clave de toda manifestación estética. En efecto: cosa en que se note demasiado el esmero o la intención o el paso aprendido, resulta casi siempre afectada o relamida, banal con frecuencia y hasta cursi en ocasiones: se le ve el hechizo, como dice el pueblo, que tanto acierta en sus expresiones (“Diego Velasco”).

Las voluptuosidades estéticas son antípodas de las sensuales (“La sencillez: En el arte”). Estético es lo significativo, adecuado y proporcionado al asunto; por lo mismo puede entrar en ello cualquier cosa fea o disparatada, desde que tenga significado y expresión. Estético feo son la caricatura y el santo gótico, porque ambos tienen carácter:

aquella como expresión o parecido; éste como símbolo o representación. Tipo de lo estético disparatado es la antítesis, tan socorrida: mediante esa inversión de la verdad se la expresa mejor que al derecho. Vamos a lo bello antiestético, que abunda en el arte burguesa, como la levita en la clase social correspondiente: lo será un cuento o novela, de tema común, en tono aparatoso y campanudo de discurso; lo será su viceversa. Ambos pueden ser hermosos y profundos; pero, siendo su estilo y su manera impropios y fuera del concepto de la obra, mal pueden ser estéticos (“Homilía N.º 2”).

✎ *Estilo*

Lo que se le pide a un artista, lo que se entiende por tal, es su temperamento, su emoción, algo de su entidad psíquica, tal cual es realmente. ¿Dónde puede encontrarse y cifrarse esto? No será en las ideas, que son de muchos; no será en los sentimientos, que son de todos. Es en el modo, en el tono que se les dé; es decir: en la expresión, en la forma, en la palabra; porque la palabra es el verbo, la esencia del espíritu; y el timbre o acento de la palabra es la única revelación posible del sentimiento personal (“Homilía N.º 2”).

F

✎ *Fama*

“Monstruo de cien mil bocas”, como dice Virgilio, que con igual furor divulga la verdad y la mentira (*Hace tiempos*).

El humo de las glorias humanas es la cosa más enconosa y lo que lleva más hollín a los pulmones del alma (“Carta a María Jesús Álvarez”).

✎ *Fantasia*

Facultad creadora que abarca cabeza y corazón; se disciplina y selecciona con las contemplaciones objetivas y artísticas (“El buen cine”).

Simula lo que uno quiere (“Alas”).

G

☞ *Fe*

Más contagiosa que el cólera: todo apóstol es un semillero de microbios; y todo ser humano está predispuesto al contagio (“Elogio de la viuda sabia”).

Los espíritus ansiosos de luz viven a oscuras. Los Espíritus calmados se supone que ven en las tinieblas. Es ésta la dicha de la fe (“Autógrafo”).

La fe y la creencia también sacan seres de la nada (*El Zarco*).

☞ *Fealdad*

Tú sabes que a mí me gusta lo feo; pero hago mis distingos: lo feo que convida a la melancolía, que trae al alma como una ráfaga de la tristeza y de las miserias de la vida; lo feo pintoresco, rico en detalles y en combinaciones, me agrada, indudablemente, tal vez por una perversión del gusto, ingénita en mí. Pero el feo difuso, de pieza entera, sin un accidente que le haga variar [...] me inspira hastío, me aburre (“Carta a Justiniano Macía”).

☞ *Felicidad*

Autoapreciación y un punto de vista donde cada cual se coloca (“Esta sí es bola”).

Miraje alucinador, una bola de papel radiante que dura un momento; que cualquiera arrebatada, que se escapa de las manos y rueda y se despeña para siempre por la misma pendiente de la vida (“Esta sí es bola”).

☞ *Ficción (es)*

Específicos para la peste de la vida; el hombre, a semejanza de su Creador, saca de la nada, si no seres reales y efectivos, fantasmas y simulacros que lo consuelan en la vida (“Tonterías”).

☞ *Frivolidad*

Mariposa irisada que liba y loquea en los jardines de la vida. El sentido de ella, de esta vida que tiene más de tonto que de triste, sólo puede cifrarse en la seriedad individual entre la ligereza colectiva (“Alas”).

☞ *Genio*

Hacer de lo repugnante, de lo miserable, de lo horrible de la vida creaciones de belleza y de emociones estéticas son los milagros del genio (“La malquerida”).

☞ *Gramática*

Por más que sea necesidad imprescindible en todo escrito, se nos figura que no es, por sí misma, elemento de belleza. Tanto no lo será que por ahí se ven obras de estricta propiedad gramatical, que pudieran ser modelos del buen decir, que valen muy poco como bellas, y otras, descuidadas por esa parte, que valen muchísimo. ¡Claro! Sobre los preceptos y las convenciones y aún sobre la razón misma, está el alma que crea (“Diego Velasco”).

☞ *Guerra*

Hija dilecta del demonio, también hace milagros como su padre: encumbra y entroniza la canalla, convierte al cristiano en fiera y al caballero en delator (“Sobre Berrío”).

En tiempo de guerra, todo partido caído ve triunfos en su propia derrota, y las alucinaciones colectivas tuercen cualquier cabeza (“Sobre Berrío”).

Bien sabemos que para guerrear no basta el valor únicamente; que, a más de eso, se ha menester astucia, odio, crueldad, negro instinto y negras intenciones. Bien sabemos que la fuerza material es el único derecho; que ese derecho no tiene entrañas y que su imperio es la iniquidad. Bien sabemos que la sangre y la gloria se complementan, y que la humanidad ha escrito con la tinta de sus venas todas sus apoteosis y todas sus redenciones (“Los toros”).

Esto de matar parece muy humano y muy a sangre fría. Dígalo si no la historia: los partidos y las naciones se asesinan sin tomarse un jarabe tan siquiera. Sólo que el delito está en el número: si la matanza es entre pocos hay presidio y horca; si entre millones hay apoteosis para los que matan más (“Discos cortos”).

☞ *Guerra religiosa*

Las guerras para imponer religiones son siempre las más negras y las más infructuosas: con los mártires que ocasionan se acendran más y más (“Sobre Berrío”).

H

☞ *Hastío*

Nunca se ha podido averiguar si fue su alma la que le ennegreció las cosas, o si fueron las cosas las que le ennegrecieron su alma. Se sabe solamente que, a la vista de tanto estrago, de tanta basura y mugre tanta, como resultaron del brillante baile, entendió de un golpe cuán ilícito e irrisorio, cuán pírrico y negativo ha sido todo. Aquel hedor de cantina, aquellos residuos que dejan tantos fumadores, tanto harapo y deshecho, las pruebas irrecusables de las beodeces, los rastros de la bestia humana; ese reverso tan triste, tan repugnante, de toda fiesta ruidosa, que Doña Juana no conocía, tiene para ella una elocuencia desesperante (*Grandeza*).

☞ *Hidalguía del corazón*

Hidalgo es aquel que nunca le hizo sentir al pobre sus escaseces, ni al menguado su pequeñez, ni su delito al culpable, y que, cual venda antiséptica y fragante de las almas, cubre y embalsama toda herida, toda podredumbre, toda laceria (*Grandeza*).

☞ *Historia*

De chismes, leyendas y mentiras se forja el ornato de la historia. ¿Qué gracia tendría si fuera sólo con la prosa cotidiana de la vida? (“Tonterías”).

I

☞ *Idea*

Toda idea alta tiene de educar el sentimiento (“Sobre Berrío”).

Una idea, así sea de grande, no es mojón que alindere nada; por lo mismo, puede estorbar, si se fija o incrusta, el paso de otras distintas, y hasta oponerse a ellas. En este

recoger y botar de ideas estriba la evolución intelectual (“Homilía N.º 2”).

☞ *Ideales humanos*

Tan imponentes y tan encantadores en lontananza, son de cerca y andando, la fealdad y la pobreza (“Carta a Justiniano Macía”).

☞ *Igualdad*

Si la igualdad humana es una utopía en política, es una realidad en sentimientos. En efecto: la psicología de las multitudes obra, por contagio, el milagro de la nivelación (“Los toros”).

Muerte y Vicio son los únicos igualitarios (“La noche del sábado”).

☞ *Ilusión*

Elixir del sentimiento y de la mente, iris que tornasola la vida más oscura (“Elogio de la viuda sabia”).

☞ *Inocencia*

La inocencia disfrazada de malicia significa mucho en la eterna farsa que todos representamos. Esconder lo bello y bueno que tengamos, bajo corteza áspera o espinosa, nos lo enseñan bien el coco y la piña (*Hace tiempos*).

Enyerbados nacemos todos, sin que nos den las tomas ni los polvos de la madre Celestina (*Hace tiempos*).

L

☞ *Libro*

Vino y pan que nunca hostigan, que jamás trastornan, que a todo paladar regalan, que satisfacen todo antojo (“Por Jesús recién nacido”).

Infinito como la Naturaleza. Tiene alimento para todos: sangre de vida para los anémicos, aguas milagrosas para los llagados, bellotas para la piara, néctar para la abeja (“Alas”).

☞ *Lujo*

El lujo no puede simbolizar nada digno, ni señorial ni elevado. Al contrario: derroche,

ruina, pueriles vanidades, sacrificios irrisorios (“Alas”).

Los arrequives de la opulencia no se llevan sin que uno se deslumbre lo bastante para alzarse a mayores, achacarse altísimas cualidades y levantarse falsos testimonios —harto favorables, por supuesto (*Frutos de mi tierra*).

M

☞ Mentira

El poder de la mentira, aplicado a la pasión, ha conseguido siempre lo que no pudieron las razones (*La marquesa de Yolombó*).

Gozar con las mentiras como si fueran verdades. [Porque] la cuestión es alegrarse uno. Y... siempre será con mentiras, porque con verdades parece trabajoso (*Hace tiempos*).

En verdad que uno se aferra a las mentiras, como las lapas a la madera podrida: las evidencias son tan prosaicas y desabridas, que muy pocos tienen el colete suficiente para adherirse a ellas (“Tonterías”).

☞ Moda

No es tan arbitraria ni tan caprichosa como lo juzgan muchos espíritus frívolos; no: la dicta el instinto de variación y el de novedad; ella es el estado mental y psicológico de una época y de una nación, reflejado en las múltiples manifestaciones de la vida exterior; es el sujeto objetivado; es el momento de la evolución en una forma sensible (“Homilía N.º 1”).

Carácter de una época reflejado en las cosas físicas y morales susceptibles de mudanza. Es la vida misma en determinados momentos de su proceso. Fuente de riqueza y de vanidades, y vanidades y riquezas arrastran y cautivan corazones. Como toda divinidad inventada por el hombre, tiene, a vueltas de sus excelsitudes y providencias, crueldades asiáticas verdaderamente pavorosas. Y, ¡cosa triste!, las tiene, precisamente, con sus esclavos más fieles e incondicionales. ¡Desventurada gleba! Si son ricos, el fervor y el fanatismo los absorben

y los poseen en todo y por todo. Si pobres, aquello son las torturas de lo imposible y los síncope de la envidia; son el ayuno y el desvelo, los sables y las “culebras”; son la pérdida de la dignidad y de la honra (“Tonterías”).

Círculo que le faltó al Dante, que produce delirio, sed insaciable de trapos y perendengues, de embelecocos y combinaciones. Autócrata, a quien no derrocan guerras ni anarquismos (“Esta sí es bola”).

☞ Modestia

La modestia, efectiva o disimulada, no sólo es virtud cristiana y social, sino también conveniencia y comodidad (“Tonterías”).

La más imaginaria de las propiedades que le atribuyen al mono que habla (“Carta a Max Grillo”).

☞ Muerte

Tiniebla misteriosa que a todos nos sobrecoge, a cuyo influjo se alzan los espíritus libres y soberanos en la seguridad augusta de la verdad. Basta a su grandeza, basta a su hermosura, el ser ella tribunal único, verdadero, de las justicias y las revaluaciones (“La justiciera”).

Los muertos mandan, aunque nos pese a los vivos, mayormente en cosas que perduran (“Medellín: Calles”).

El cristal es muy límpido y hermoso, pero es la imagen de la muerte (“Carta a Abel Farina”).

El culto más hermoso e ineludible que a los muertos se debe: el dulce, eficaz olvido, signo supremo de la paz (*La marquesa de Yolombó*).

Y el Amor, agentes de la transformación del organismo viviente (*Hace tiempos*).

N

☞ Naturaleza

Más sabia que el infortunio (*Grandeza*).

Nutre, al par que el cuerpo, el alma humana con ideas de belleza, con sentimientos de poesía, que la elevan y dignifican (“Carta a Justiniano Macía”).

Aliento de vida y de belleza que, como Madre providente, insufla en el corazón de sus hijos, cuando se le acercan para consultarla y beberle el alma (“Carta a Max Grillo”).

☞ Noche

La noche, madre noble y compasiva, tiende sobre sus hijos el manto espeso de los encubrimientos (“Estudiantes”).

☞ Novedad

Si lo nuevo admira, no hace pensar demasiado. Será porque no se le sabe su historia y porque el recuerdo no lo poetiza (“Medellín: Arrabales”).

☞ Novela

Como procedimiento, [la novela] es aplicación de conocimientos y de sensaciones al hombre y a cuanto lo rodea, combinada en forma narrativa; como resultado, la novela es un pedazo de la vida, reflejado en un escrito por un corazón y por una cabeza. Esta fórmula todo lo recibe, excepto la mentira. Ávida de lo verdadero, recoge el espíritu de la verdad donde quiera que lo halla. Lo mismo en el hecho histórico que en el imaginario; lo mismo en el símbolo que en el mito (“Herejías”).

En bellas letras, la paja es un contrasentido y hasta una mala fe. ¿A qué quitarle uno el tiempo a un lector, si es que hay quién lo lea, pudiendo éste leer lo que valga la pena? ¿A qué corromperle el gusto y llenarle el magín de tonteras? (“Carta a Max Grillo”). —¿Y el libro que le traje ya lo están leyendo? —¡Callá la boca, Lola! Ésa sí es de las historias más bonitas que yo he leído. Iremos en la mitá; pero ese misterio no me deja ni an ponerle cuidao a los enfermos. —¿Y no ha rezado por el autor, como rezaba por Dumas? —No te quede duda, Elisa, que tengo que rezar; ¡porque valiente cosa tan bonita! Si uno no reza por esos cristianos que li’hacen pasar tan buenos ratos a la gente, ¿por quién va a rezar? —¡Avemaría, doña Chinca! ¿Usted se pone a leer esas novelas tan bobas, en vez de rezar? —Yo sí, doña

Martina. Siempre rezo y me encomiendo a mi Dios y siempre me distraigo con el oficio; pero lo único que me consuela en este mundo son las historias. Qué tal que no fuera por ellas. ¿Y a usted no le gusta leer historias? —Poco más, doña Chinca. —Pues será que vive tan contenta en la vida que no tiene de qué consolarse (*Hace tiempos*).

☞ Novela costumbrista

Novela de perendengues y de colores chillones (“Herejías”).

☞ Novela e Historia

La novela es a la historia, lo que el Algebra a la Aritmética: ésta toma en concreto, aquélla generaliza; la historia consigna hechos, individuos y tiempos determinados; la novela abraza a la humanidad en conjunto. Para pintar los héroes, la historia toma a Alejandro, a Napoleón, a Bolívar, etc.; la novela toma de todos éstos lo que quiera, lo funde en un personaje, y resulta el tipo: el héroe (“Herejías”).

O

☞ Ojo

Ventana por donde se asoma el entendimiento (“El buen cine”).

☞ Optimismo

Quien se siente seguro de sus propias facultades, casi siempre triunfa. El optimismo conduce a la constancia y no deja caer el entusiasmo (*La marquesa de Yolombó*).

☞ Orgullo

Sentimiento elevado que tanto tiene de mundanal como de cristiano. Se le confunde, aun en la misma sinonimia, con la arrogancia, con el desdén y se le atribuyen rasgos y consecuencias de pasiones, menguadas o sin menguar, con quienes no tiene el menor nexo. Pero es de común sentir que el orgullo preserva de muchas mezquindades y sordideces; que de él provienen prendas harto hermosas y eficaces; que él constituye, a veces, la grandeza del carácter.

Fundamento de muchas noblezas y aristocracias, arranca de lo esencial del individuo; como que es calidad de su fuero interno, de su conciencia, de su propia naturaleza. El orgulloso, cualesquiera que sean sus circunstancias exteriores o interiores, sostiene siempre su propia cotización, conserva siempre su mismo nivel. Ni la prosperidad lo encumbra, ni la adversidad lo abate. De nada hace ostentación, de nada alardes; mas tampoco se queja ni lamenta por contrariedad ninguna: sabe a qué atenerse en ambos casos. A nadie mendiga la lisonja y de nadie la acepta. Nunca será hipócrita, porque tiene hasta el valor de sus defectos y de sus actos. Mentiras y falsías no caben en quien sabe estimarse y respetarse a sí mismo. Decoro, pundonor, cumplimiento en el deber, del orgullo son; de él la sencillez y la moderación en el comercio social; de él lo honorable y urbano, el espíritu de equidad y el acatamiento a la honra ajena. Si con algo pudiera confundirse el orgullo, sería con la humildad (“Tonterías”).

Originalidad

La originalidad, por lo mismo que es el atributo esencial y específico del escritor, no debe extralimitarse en lo más mínimo: de ella a la extravagancia no hay sino un paso. Excederse a sí mismo —cual se dice en son de alabanza— es harto funesto para el artista: a manera de las plantas viciosas, produce excrecencias y rebujos, en vez de frutos (“Homilía N.º 2”).

P

Pasado

Lo único que existe realmente. Y existe en todo y en todo momento. Del Pasado vive el hombre, y en el Pasado se apacienta y en él se arraiga, como el ciprés en el camposanto. Y si aspira a la posteridad, en las anterioridades habrá de fundar su aspiración. De ahí su empeño por esclarecer y precisar ese otro Hacedor, que todo lo origina; de ahí los mitos con sus símbolos, la prehistoria con sus dudas, la tradición con

sus vaguedades, la historia con sus apreciaciones, la epopeya con sus hazañas; de ahí la leyenda y la conseja, el cuento y la novela, el comentario y el chisme; de ahí los archivos y protocolos, los documentos en piedra, en metal, en barro, en madera y hasta en trapo (“Tonterías”).

Patria

La patria no es un pedazo del planeta donde un pueblo habita. Su suelo querido es sólo el molde que lo contiene. La patria es el alma de ese pueblo, y el alma de toda agrupación humana la constituye y la informa una religión cualquiera: de ella vienen sus instituciones políticas, civiles y sociales; de ella, sus ciencias y sus artes, sus monumentos, sus ritos, sus aspiraciones, sus ideas: ¡todo! (“Sobre Berrío”).

Perdón

Que perdonen los mártires, que ganan el cielo con el martirio, no me admira; me admira que perdone el afrentado a quien le afrenta, a quien le lanza al escarnio, al sarcasmo, a la saliva del mundo inclemente (“Zazá”).

Poeta

Muchos parten del principio de que el poeta es sólo un músico que ha de producir acordes de mucho compás y cadencias de mucho afinamiento. No basta esto para ser gran poeta: es preciso el concepto, la idea, el significado: es preciso el alma. Sin alma no hay arte posible, sea alma de sabio o de visionario, de asceta o de malvado, de santo o de niño (“Por el poeta”).

Si son magnos los poetas que cantan los dolores humanos, que sufren con el perseguido, que lloran con el desgraciado, lo son también, y acaso más que todos, los que ríen con el feliz, los que celebran la frivolidad del regocijo, los que muestran y predicán la alegría de la vida (“Sobre Darío”).

Actor cantante que representa en unas páginas su propio drama. Es un compositor que vierte en el pentagrama de una cuartilla la armonía que oye dentro de sí. Desde que

tenga corazón, cante y represente y componga lo que se le antoje. En el sentido ideológico y en el sentimental, puede fingir a su albedrío: para eso es la fantasía. En el sentido emocional, no tiene riesgo. No lo intente: el corazón no se puede engañar, porque es la conciencia (“Homilía N.º 2”). Un poeta es un viajero que vaga por un mundo que sólo él conoce: la humanidad le reclama los apuntes de ese viaje. Un poeta es una mirada que sondea los horizontes del alma: la humanidad le pide la narración de sus visiones (“Homilía N.º 2”).

☞ *Política*

Arena donde sólo triunfan los espíritus levantados y los corazones de temple (“Diego Velasco”).

Aquí y en Constantinopla encalabrina las almas con sus candentes rachas (“Diego Velasco”).

A veces un pretexto para odiar al prójimo, y por lo mismo una ocasión o un sistema para ennegrecer la entraña y amargar la vida (*Hace tiempos*).

Las épocas de transición y cambios políticos, por muchos males que traigan consigo, son poderosas a desarrollar actividades e iniciativas y a descubrir nuevos horizontes y nuevos puntos de vista en la lucha por el pan (*Hace tiempos*).

☞ *Populismo*

Repetición y machaqueo de frases gordas, de epítetos retumbantes, de esos que en fuerza de su crasitud y efectismo se incrustan en las mentes sin cultivo (*Luterito*).

☞ *Porvenir*

Una cosa en el aire, un giro en descubierto (“Tonterías”).

☞ *Positivismismo*

Reinado de Sancho Panza en el que caben las duquesas alocadas, caben Maritornes y Altisidoras, caben todos los follones y todos los malandrines; pero nunca cabrán Dulcinea, ni mucho menos Don Quijote (“Tonterías”).

Época en la que “el motor relega las abstracciones” (*Hace tiempos*).

☞ *Presente*

Parece que al espíritu no le es dado aprehender, de modo alguno, la actualidad en que vivimos. Esto que llaman el Presente acarrea con los hechos en que nos movemos, con el palpar del momento, unas como ansias aturdidoras, como vagas impresiones, que no dan lugar a la eficacia del pensamiento ni a saber, siquiera, lo que sentimos o dejamos de sentir. Dijérase que no sabemos qué somos cuando actuamos. El Presente se ignora a sí mismo; el hombre transitorio no puede medir lo que le va aconteciendo en los momentos en que se cumple; quiere que lo pese y lo contemple en perspectiva, a más o menos distancia; que vuelva el alma hacia atrás para saber qué ha sido y cómo ha pasado todo. Este aplazamiento de autocritica sobre nuestra propia historia es una como gestación para que nuestra inteligencia se prepare y se madure. Y cuando la razón propicia llega, nuestra mente se estremece, se sacude, se despierta, para lanzarse serena al espacio luminoso de la idea, y meditar y componer el poema de nuestra propia vida (“Tonterías”).

☞ *Progreso*

Modificar, conseguir puntos distintos de vista y diversos horizontes, aportar nuevas ideas y nuevas sensaciones, darle a la vida algún matiz imprevisto, evitar que nos petrifiquemos en la rutina práctica o especulativa, es progresar; es ponernos en el punto de elasticidad y adaptación que la vida, así individual como colectiva, reclama en toda época y en toda circunstancia (“Autos”).

El progreso puede existir en todo, menos en eso de colmarle al hombre la medida de sus anhelos. Mientras más goces le proporcione, más le exige; que este corazón humano, tan limitado, sólo es infinito en sus antojos. En este sentido, es el progreso tan ineficaz y deficiente como la barbarie (“La sencillez: En la vida”).

☞ Pueblo

Es siempre en él, y no en las clases cultas, donde radica el factor diferencial que deslinda una comarca de las restantes, una nación de todas las otras naciones (“Liceos”).

R

☞ Rabulería

Epopéya de suspicacias y mala fe, de odios y rivalidades, en que inocentes y culpables quedan enredados en la común ruina y en el recíproco aborrecimiento. Caso, tan frecuente en nuestra montaña, en que no valen códigos ni magistrados (*El Zarco*).

☞ Realismo

El realismo no cabe en la realidad sino en la ficción (*Grandeza*).

¿Será que la escuela realista de buena pasta tiene de ser idealista al revés? ¿Tendrá la obra imaginativa, para que parezca humana, que ser más común, más real y de todos los días que la realidad misma? (“Carta a Joaquín E. Yepes”).

Punto de vista, preciso, dominador, del artista que no va a volar en alas de la imaginación, sino a recoger el “documento humano”, la esencia de las cosas esparcidas —no en la región de los ensueños—, sino en esta realidad en que vivimos. Se me quiere figurar que el arte imitativa —cual es la noveladora, hoy por hoy— no estriba en la grandeza del tema escogido, sino en el desempeño. Un rey, mal pintado o mal descrito, será siempre un mamarracho en el mundo del arte, mientras que un mendigo miserable, con tal que aparezca como es en el terráqueo, será en aquél un monarca esclarecido. El descubrimiento de la América, mal contado, no vale artísticamente como la fiel descripción de un perro con sarna (“Carta a Max Grillo”).

El contrabando y las falsificaciones me gustan mucho en la realidad; pero en el arte no. Por ley de contraposición, los que amamos las falsificaciones en la vida, amamos la sinceridad en las ficciones: realista en arte, artístico en realidad. En la vida se sueña y en el arte se despierta (“Carta a Abel Farina”).

☞ Rebeldía

Bulla y alharaca en momentos de despecho. Ante los sucesos cumplidos; ante lo definitivo, ¿quién va a rebelarse, ni a qué? (“Tonterías”).

Amar lo prohibido y apasionarse por las rebeldías es cosa atávica en la especie bípeda (“Gris”).

☞ Recuerdo

La trayectoria de cualquiera existencia es un ángulo: una vez pasado el vértice, podemos contemplar el lado recorrido, con buena perspectiva e idealizado por la lejanía. El recuerdo nos quita, siquiera por encima del alma, algunos de los pringues, alguna de las partículas de hollín con que la vida nos ensucia. Así, pues, recordar es la gran poesía de toda vida (“Copas”).

El recuerdo poetiza y transfigura; mas la sensación de la actualidad no se repite nunca, por mucho que lo procuremos (“Homilía N.º 2”).

☞ Recuerdo y Comentario

Las dos patas en que se planta cada hijo de vecino ante el espejo de su vida para que el mundo le contemple, para contemplarse él mismo. El hombre ha menester de alharacas, cantinelas y remembranzas para gloriarse en lo que ha hecho y ha vivido; ha menester del Pasado, como del alimento el organismo. La gloria, en toda lid, no está precisamente en las acciones mismas: está en contarlas, en divulgarlas por los cuatro vientos. Dígalo, si no, la indiscreción suprema de los escritores y tenorios, de toeros y cantantes, de grandes y de pequeños. No está la monta en hacer, sino en que se sepa lo hecho (“Tonterías”).

☞ Región

El hombre cosmopolita o genial podrá identificarse con el universo mundo, por el espíritu; por el corazón se identificará siempre con un rincón cualquiera del planeta, con las cuatro paredes en donde lo amolde el hábito y lo vincule el cariño (*La marquesa de Yolombó*).

☞ Regionalismo

Si por regionalismo se entiende las relaciones del hombre con el medio ambiente, la novela no puede dejar de ser regionalista, y en este sentido casi todas lo son. [...] Creemos que debe distinguirse entre región y color, entre regionalistas y coloristas: éste pinta, aquél describe; el uno apunta y produce la semejanza, el otro recoge ápices y da la expresión característica (“Herejías”).

Por más que evolucionen los espíritus, no se puede descartar de las literaturas el estudio del medio, única modificación del hombre universal. [No hay] alguna literatura antigua o moderna donde no exista el elemento región (“Homilía N.º 2”).

☞ Religión

Las religiones no radican en la razón sino en el sentimiento, que es la ley suprema y el móvil de las acciones humanas (*Grandeza*).

☞ Retórica

La retórica, que es personalísima, no debe apurarse en ningún caso, ni amoldarse a otra en ningún sentido, porque es el gran factor del estilo (“Homilía N.º 2”).

☞ Ridículo

El ridículo ante uno mismo es [lo] más humillante y más depresivo de la propia dignidad (*Grandeza*).

☞ Ruinas

Las ruinas hablan con tanta elocuencia que el filósofo y el poeta las escuchan con religioso arrobamiento. ¿Qué dicen? Tal vez del pasado, acaso de lo efímero de las grandezas terrenales, de lo irrisorio del poder humano, del dolor ineludible de la vida. En su eterna elegía de escombros, de reptiles y de yedra, repiten siempre, con variantes de ayes y lamentos, el *vánitas vanitatis* del sátrapa hastiado (“Maestá”).

S

☞ Sencillez

Dulcifica y hace amable toda existencia (“Soberanía”).

Virtud de las virtudes, es cimiento de toda elegancia (“Soberanía”).

Elemento que regulariza y que despeja; que, lejos de ocasionar la confusión, el empalago y aquel cansancio de los amontonamientos, trae consigo lucidez mental y da lugar a ese arreglo, a ese nexo y a esa distribución de partes que se llama armonía (“La sencillez: En el arte”).

☞ Sentido común

La perra que más emborracha (“Carta a Abel Farina”).

☞ Sentimentalismo

Como el diablo, todo lo añasca (“Carta a Max Grillo”).

☞ Sociedad

La sociedad es un amasijo que sólo esponjan y abultan levaduras de vanidad. El hombre rompe los grillos y las cadenas que lo atrincan; demuele las bastillas; inmola los conserjes; pero queda prisionero en las telarañas del amor propio y de la vanagloria. Estas redes que la tontería humana se ha tejido por sí misma, no podrá destruirlas. Si algún moscardón las revienta y se sale fuera de ellas, queda, de hecho, excomulgado de la iglesia social (“Homilía N.º 2”).

☞ Sufrimiento

Fuente lustral que nos cura muchas lepras de concupiscencia y de vanidad (“Tonterías”).

Suelen ser las contrariedades y tristezas de la vida yunque y martillo que forjan las grandes almas (*Frutos de mi tierra*).

T

☞ Teatro

Interpretar, en persona real y efectiva, las almas creadas por grandes pensadores; mostrar por la voz y por la mímica las excelsitudes

y bajezas del humano linaje; hacer sentir sus serenidades, es apostolado, es conquista, es vida (“Virginia y su nueva gente”).

☞ *Temperamento*

En el temperamento está el carácter, el nivel, la aristocracia o plebeyez de cada uno; no en el puesto jerárquico o social que le tocó en la vida (“Medellín: Arrabales”).

☞ *Tolerancia*

Hallar puedes un goce íntimo y mental repasando en los demás estos cursos nunca concluidos de la vida, con que se adquieren la perspectiva antropológica y su consecuente tolerancia (“Liceos”).

☞ *Traje*

El traje es lo más personal: depende de quien lo lleve; es un temperamento; un carácter que se manifiesta en trapos (“Alas”).

☞ *Trato social*

El trato social requiere alteza de alma, corazón, cerebro, nociones; requiere facultades de adaptación, buen gusto, sentido de oportunidad, aticismo, chispa, agilidad mental; requiere expresión adecuada, buena voz y mejores inflexiones; y, más que todo eso, educación, mucha educación; no esa educación que va de afuera para adentro, sino la que viene de adentro para afuera. Es ésa la educación de verdad, porque muestra el cultivo interior, el alma de quien habla. El trato social, como el Arte, “es la vida a través de un temperamento” (“Tonterías”).

☞ *Tristeza*

El sentimiento no se depura ni se embellece sino bajo la acción del infortunio; que esta tristeza de la vida ha menester revaluarse, toda vez que es ello lo único hermoso y positivo que tenemos (*Grandeza*).

La tristeza, por causas justas y conocidas, es lo mejorcito que tiene la vida. Acaso sea lo único que levante y dignifique el espíritu y nos desligue de tanto vano y tantas vanidades (“Carta a María Jesús Álvarez”).

V

☞ *Vanidad*

El mundo no admite en el tesoro de sus vanidades sino moneda de altísimo quilate. Por eso execra y aturulla a los vanidosos de baja ley; a tantos imprudentes que dejan ver el cobre a las primeras de cambio; que no saben explotar este filón, con el disimulo, la hipocresía y el pudor que requiere la altísima misión de producir deslumbramientos o tan siquiera relumbrones. Saber ser vanidoso, con los sortilegios y prestigios de esta magia social, ha menester mucho estudio. Por fortuna, es un estudio hartamente grato hasta a los corazones más sencillos (“Tonterías”).

☞ *Vanidoso (a)*

El vanidoso, para ser eficaz, habrá de ser afable y lisonjero (“Tonterías”).

☞ *Verbo*

El verbo es el alma, y en el léxico, más que en el giro, está su manifestación genuina y precisa, por ser cada palabra un signo ideológico, un brote psíquico (“Venete”).

☞ *Vida*

La vida, cualquiera que ella sea, es una vulgaridad y nada más que vulgaridad. Los sabios la disimulan con mentiras, y con mentiras los idiotas; los poetas la envuelven en ensueños y los positivistas en experiencias. Buenos y malvados la disfrazan con esperanzas. Los ricos la tapan con oro, los mediocres con arena y los pobres con ceniza (“Ave, oh vulgo”).

La vida, que es la grande escuela, no puede aprenderse en la vida misma, que ni es larga ni ubicua. Pero se aprende en todo aquello que la refleje o la copie, ya sea en este sentido, ya en el opuesto; ya en lo individual, ya en lo colectivo; ahora en síntesis, ahora en análisis (“El buen cine”).

Vivir de las verdades ajenas, de las verdades hechas que la mente no acepta ni el corazón reconoce, es, más que una simulación dolorosa, una apostasía de la vida misma (*Ligia Cruz*).

Bien sabido se está que para hacer entrar en cocimiento esta vida transitoria no son poderosas ni la leña “del infierno tan temido”, ni la del purgatorio tan deseado. Nos la tenemos que tragar saltando al ojo. Nos queda, sí, el recurso de hacerle gestos y apretarle los dientes (“Zazá”).

La gran cosa de la vida, lo que la hace amable y divertida: reírse uno de los demás y que se rían de uno (*Grandeza*).

☞ Vida moral

Remolino de pasiones e inconsciencias, de ansias y de pesares, de puerilidades y madureces, de ignorancias y de sabidurías (“Gris”).

Esta pugna entre lo que llaman cabeza y corazón es, cabalmente, el equilibrio del mundo moral (*Grandeza*).

☞ Virtud

Las virtudes sin su tantico de picante resultan insulsas, por no decir aburridoras (“Soberanía”).

Propiedad fue de la virtud la gentileza (“Soberanía”).

☞ Voz

La voz expresa tanto como la palabra misma, si no más que ella; pues, si un vocablo es signo de idea, lo será del sentimiento una modulación espontánea (*Grandeza*).

Y

☞ Yo

Bien sabemos que el yo es la base de toda existencia; que es su esencia misma; que alrededor de cada ser humano gira su universo; que cada uno es el propio centro; bien sabemos que de este yo tenemos que ocuparnos, con alguno de nuestros semejantes, toda vez que ello es una necesidad de todos los corazones. Para esta tarea, tan grata como ineludible, están las intimidaciones del compañerismo, de la familia, de la amistad, del amor; están los seres que nos vinculan a la vida, que nos la hacen amable y trascendente (“Tonterías”).

Mientras más conversamos de lo objetivo, de lo ajeno; mientras más prescindamos de ese yo, civil y familiar, en carne y hueso, de todo hijo de vecino, más exhibimos nuestra personalidad moral, mejor mostramos nuestro temperamento, nuestra comprensión, nuestros matices, nuestro caso: esas peculiaridades que nos diferencian de nuestros semejantes. ¿Por qué? Porque ya de un modo, ya de otro, todos llevamos adentro el mundo exterior, según las facultades, la posición y los puntos de vista de nuestra propia psiquis (“Tonterías”).

☞ Yoísmo

Una de las pesanteces más abrumadoras en los parlamentos sociales es la autobiografía, ese yoísmo tremendo y horripilante en que todos caemos. Y cuando un prójimo se ensimisma; cuando se engolfa en su yo y a sus dulzuras se entrega, ¿quién lo vuelve al mundo objetivo? Hay que ponerle el rótulo dantesco: “Aquí se acabó toda esperanza” (“Tonterías”).

Impudor pueril y vulgarote que ocasiona, amén del aburrimiento de los demás, infinidad de inconvenientes para el propio autobiógrafo (“Tonterías”).

Farsa irrisoria del egoísmo, tentación irresistible que no admite argumentos ni razones (“Tonterías”).

Divinidad para la cual no hay ateos ni tan siquiera blasfemos (*La marquesa de Yolombó*). ■

Leticia Bernal (Colombia)

Realizó estudios de Filosofía y Letras, y ha sido profesora universitaria y editora.





LA FELICIDAD DEL TRISTE

ILUSTRACIÓN ANA MARÍA CADAVID

I

HÉCTOR
ABAD
FACIOLINCE

Yo era muy joven y no me había dado cuenta de que la vida no podía darme más felicidad. Tampoco sabía ni podía saber que era imposible *sentir* más felicidad. Era feliz, sí, hasta donde es posible ser feliz. Lo que pasa es que esa felicidad me parecía insuficiente. Poca cosa. Tal vez nos educaron mal; quizá nos hicieron esperar demasiado. En vez de decirnos: trata de estar satisfecho con lo bueno que tienes, nos dijeron: busca siempre la felicidad. Y nosotros confundimos la felicidad con algo que no existe ni puede existir a toda hora: la plenitud. Es posible que ni siquiera sea culpa de la educación, sino de una profunda manera de ser con la que venimos al mundo: buscamos siempre algo más y nada nos basta para estar contentos. Les pasa a los que se ganan el gordo de la lotería: dos años después están tan infelices, o más, que antes de llevarse el premio. Tarde nos damos cuenta de que la vida no es ni puede ser perfecta, plena en todo momento y que tampoco puede dar más de lo que da. Eso que yo tenía era lo máximo que de la vida se podía sacar, pero yo era incapaz de no buscar algo más.

La vida sosegada y agradable que llevaba me resultaba sosa y aburrida. Sí, puedo decir que me aburría la felicidad (o eso que yo no sabía que era la felicidad) y que incluso cuando uno encuentra en la vida un equilibrio ideal, tampoco está contento. Ningún paisaje es suficientemente bello, ningún país suficientemente justo y organizado, ninguna sociedad tan perfecta como la que queremos, ninguna mujer es tan hermosa como el sueño, ningún niño tan sano y formal como el niño ideal. Quería buscar, en la aventura, en la inestabilidad, en el peligro y en la incertidumbre, algo más grande, algo mucho mejor y más completo que la felicidad. Algo que no existía, pero que si no hubiera buscado con ilusión, con

desesperación, tampoco habría podido comprobar que no existía. Estamos obligados a creer en la ilusión de la plenitud, y estamos condenados a perseguirla siempre, insatisfechos con el simple contento de la vida. Nunca he sabido conformarme con lo bueno que tenía. Ni siquiera ahora, cuando sé que ya nunca habrá nada mejor que lo que tuve y lo que tengo; mucho menos entonces cuando, creía yo, tenía toda la vida por delante y en el futuro me esperaban cosas maravillosas. No es así. En el futuro está siempre esa nube negra, ese callejón sin salida de toda vida: la muerte. La propia es la menos grave; lo grave es la muerte de los que son nuestra felicidad, sin que nosotros sepamos que ellos son nuestra felicidad. Cae la lluvia de la nube negra y la felicidad, la verdadera, la que no veíamos, la invisible, desaparece para siempre.

La casa, la vida y la felicidad éramos nosotros cuatro: mi mujer, los dos niños y yo. No nos dábamos cuenta de que nunca más volveríamos a ser tan jóvenes, tan bellos y tan sanos. Sin ser ricos, lo teníamos todo. Sin embargo mi vida consistía en bostezar y añorar cosas distintas. Los niños, Pedro y Miguel, eran alegres, inteligentes y bonitos. A mí me parecían flacos, menos brillantes que los niños prodigio y menos lindos que los niños de la publicidad. María, mi mujer, estaba siempre tranquila y tenía una sonrisa angelical, como de virgen recién parida en los cuadros florentinos. No peleábamos nunca; ni siquiera teníamos discusiones graves. Esa sonrisa fija de pintura toscana, esa paz silenciosa, después de nueve años, me empezaba a fastidiar, y peor aún, a ratos me daba ira, una ira sorda, callada, vengativa.

Teníamos una empleada del servicio, del Chocó, que nos ayudaba con los trabajos de la casa, Rosalinda. Ella cantaba, feliz de tener trabajo, sin añoranzas ni resentimientos, aunque nosotros la explotáramos con el salario mínimo. Los niños hacían bulla, jugaban y crecían, se la pasaban haciendo preguntas sorprendentes y observaciones sabias de cerebros vacíos de prejuicios. Migue una vez se duchaba desnudo con su madre y se quedó mirándole largamente los senos. Después le preguntó: “Ma, ¿las mujeres tienen dos corazones?”. Parecían felices. María tenía un trabajo que le gustaba mucho. Tal vez el único insatisfecho era yo.

Tenía, además, el pretexto perfecto para declararme desgraciado: trataba de escribir y no escribía. Me encerraba y decía que estaba escribiendo, que por favor hicieran silencio, que no me interrumpieran, que no me pasaran a nadie al teléfono, ni aunque fuera el Presidente de la República, o el mismísimo Papa de Roma, pero no escribía. En una especie de ritual supersticioso cogía el libro de algún poeta de los grandes y me decía por dentro: empezaré mi novela con la primera palabra que señale, con los ojos cerrados, abriendo una página al azar: abría el libro (Pessoa) y mi dedo índice señalaba un espacio en blanco. Sentía que era un mensaje del más allá: no debería escribir nada. Después llamaba a mamá y me la pasaban, aunque no fuera el Papa: le debía plata, pero ese mes, y el otro, y el otro, no había con qué pagarle. Claro que mi mamá no llamaba a cobrarme; no necesitaba esa plata, ni me habría reclamado nunca. Llamaba a saludar, a saber cómo estábamos, pero mientras hablábamos de flores o de postres, de recetas de plátanos o de papas chorreadas, yo pensaba en la deuda que tenía con ella, me subía un mal humor por la boca del estómago, y no me

podía concentrar en lo que me iba diciendo. No era una vida difícil, era una vida normal, tranquila, que mi pensamiento inquieto trataba de arruinar. Le contestaba de mala manera a mi mamá, porque pensaba que había llamado a cobrarme la plata que yo no tenía. Ella, inocente, me decía: “Otro día te llamo, que estás de muy mal genio”.

La casa donde vivíamos era propia, aunque tenía una hipoteca de esas que se pagan, despacio, en veinte años de pequeñas angustias que no nos deberían angustiar. Ahí vivíamos los cuatro. Era una casita de puertas verdes y paredes amarillas, por el barrio Laureles. Ya la tumbaron. Acabo de contar con los dedos de la mano: María, los dos niños y yo. Cuatro. No estoy contando a Rosalinda. Debo decir entonces que los cinco vivíamos en una casa por Laureles y que Laureles, en Medellín, quiere decir clase media o poco más. La ciudad está dividida en seis estratos que parecen castas, del uno al seis. El uno es el más pobre y el seis el más rico. Laureles es de estratos cuatro y cinco, y a veces tres, cuando las casas son muy viejas y desvencijadas, a veces seis, si son muy lujosas. La casa amarilla de puertas y ventanas verdes era de estrato cuatro. No tenía goteras, el agua era limpia, tenía buena luz, era seca, fresca y aseada, había agua caliente; estaba recién pintada.

Vista con los ojos de la memoria no he tenido jamás una casa tan bonita, tan cómoda y, sobre todo, donde me sintiera más lo que yo soy. He tenido casas mejores y peores, pero la que se acomodaba a lo que creo que soy era esa casita amarilla, por Laureles. Tres habitaciones, biblioteca, comedor, sala y cocina, cuarto del servicio, un solar atrás y un brevo en la mitad del solar. Eso, en Medellín y a finales del siglo veinte, era clase media, o clase media alta, si mucho. No tenía piscina, no tenía ningún lujo; era fresca, luminosa, decente, nada más. O pequeño burguesa, si quieren una definición más sociológica. Y eso era lo que yo más detestaba en esta vida: ser un pequeño burgués. Ser un pequeño burgués feliz, que era para mí el sinónimo perfecto del tedio y la infelicidad. Por esos meses yo escribía un larguísimo ensayo sobre el tedio, lleno de citas fatuas.

Ahora diré lo que hacíamos, que también es importante: María enseñaba música en un colegio privado para niños especiales (“les enseña a cantar a los bobos”, se burlaba un amigo) y yo repartía mi tiempo entre una librería de libros de segunda mano, El Carnero, y la edición de una revista, *CArteL*, Ciencia, Arte y Literatura. Los niños estaban en un colegio de primaria, método Montessori, alternativo, con énfasis en música y en arte. Rosalinda era la empleada doméstica interna. Interna quiere decir que dormía en la casa y trabajaba de sol a sol para hacernos la vida fácil: lavaba la ropa y a veces la planchaba; barría y trapeaba, cocinaba, limpiaba las ventanas, cuidaba a los niños cuando nosotros no estábamos... María había estudiado canto en Turín y yo lenguas modernas y literatura. Cinco años en el Piamonte nos habían dado ese aire un poco esnob e insoportable de quienes vuelven al trópico con la idea de que Europa es mejor. Comíamos mucha pasta y muy pocos frisoles; el vino nos parecía mejor que el ron. Equivocadamente pensábamos que Manzoni era mejor que Carrasquilla y Ugo Foscolo superior a De Greiff. Teníamos poco más de treinta años y los niños casi cinco y casi tres. Llevábamos nueve

años viviendo juntos y aunque la vida en común no tenía peleas ni asperezas muy graves, la larga convivencia se hacía sentir. Los años desgastan, ya se sabe. Había más sobreentendidos que palabras.

De cuando en cuando, seis o siete veces al mes, María y yo nos acostábamos todavía, con la luz apagada (yo pensando en otras), y a duras penas nos quitábamos la pijama debajo de las sábanas. Eran coitos rápidos, tan apasionados como una inseminación artificial, en los que parecíamos tan solo estar cumpliendo con una necesidad fisiológica, como cuando en la cárcel o en los noviciados el preso o el novicio se tragan la misma sopa aguada de cada mediodía, con menos apetito que resignación, un plato de alimento, pero no de contento y menos de placer. Para no volver a quedar embarazada, María se había hecho poner una T. Lo habitual, lo normal.

María, fuera de su silencio y apatía, no tenía defectos llamativos. O su único defecto era la perfección. Era bonita, alta, de senos generosos, tenía un pelo negro ensortijado que doce años antes me hacía delirar, y unos dientes perfectos que le daban cierto brillo de alegría a su sonrisa triste. Vivía en la serena satisfacción de quienes nada ambicionan, sin la menor aspiración por cosas, prestigio, conocimiento o plata y si uno preguntaba cómo estaba, ella siempre sonreía y decía “estoy bien, estoy muy bien”. Tenía un carácter dulce y sosegado, una manera lenta pero precisa de hacer todas las cosas, y era capaz de combinar sin angustias su trabajo en el colegio de los niños anormales, las labores domésticas, y la crianza de los hijos, que no eran niños necios sino más bien formales, obedientes, que ya no se mojaban en la cama por la noche y de lunes a viernes pasaban la mañana en el colegio de las canciones y las obras de teatro.

Casi todos los días, disfrazando de obligaciones la pereza de volver a la casa, yo volvía tarde de la revista o de la librería, entre ocho y nueve de la noche, y al llegar a la casa —piso ajedrezado de baldosas rojizas— encontraba a María, mi ángel, asomada a la ventana. Me recibía con su sonrisa beatífica, con su silencio angélico, con sus largas batas blancas de querube, con su ensortijada melena celestial, su mirada seráfica y esas cejas negrísimas que enmarcaban los ojos fijos y profundos como en un cuadro prerrafaelista. Al llegar la veía parada en la ventana, como enmarcada en ella, esperándome, tal vez, o extasiada en la película muda de la calle, qué sé yo, su frente bañada de oro con la luz cenital de los bombillos, y al verme en la acera me enviaba una sonrisa de arcángel detrás de los cristales, un tímido gesto de saludo con la mano, cerraba las cortinas y corría a abrirme la puerta, a ofrecerme cerveza, jugo de alguna fruta, y a darme la comida. Me quería, María me quería. Yo también la quería, pero menos. Querer menos es peor que querer más. Uno no solo se aburre, sino que se siente mal, muy mal, y se atormenta por dentro con reproches incesantes.

Entraba acalorado detrás de su perfume, una estela de flores, con el mal genio de volver a una casa sin sorpresas, sin angustias, sin encanto, lamentándome siempre por los malos artículos o por las malas ventas, casi nunca extasiado por la compra de una edición muy rara o por la lectura de un ensayo exaltante sobre los genes, sobre Joseph Beuys o sobre Raymond Carver. María nunca me contradecía y nunca se quejaba. A cualquier opinión o protesta de mi parte, solamente emitía interjecciones de asentimiento: sí, ejem, ajá, pse... La serena

La serena mansedumbre de María, sus candorosas frases o preguntas las pocas veces que hablaba, su olor floral, su sonrisa perpetua, la imposibilidad de tener con ella la menor discusión o el menor desacuerdo, en vez de sosegarme, me daban una culpa inmensa que a su vez redoblaba mi mal genio.

mansedumbre de María, sus candorosas frases o preguntas las pocas veces que hablaba, su olor floral, su sonrisa perpetua, la imposibilidad de tener con ella la menor discusión o el menor desacuerdo, en vez de sosegarme, me daban una culpa inmensa que a su vez redoblaba mi mal genio, y a sus pocas palabras yo contestaba con gruñidos caninos, con silencios furiosos de rabia contenida, o peor, con algún desplante malintencionado o cualquier alusión luciferina. Avaro con mis pensamientos, amarrado en mis sentimientos, no le decía nada, y el silencio crecía como un desierto alrededor de los dos. No podía lamentarme de su modo de ser, porque ella era perfecta, y pese a mis esfuerzos por pelear, antes de discutir María prefería refugiarse en la cocina, a hacer sus sempiternas mermeladas de uchucas, o en el cuarto de los niños, a cantarles canciones, a leerles amenas historias infantiles, a prevenirlos contra la maldad con cuentos de brujas malas, o en el aplanchadero, a dejar impecable la ropa por planchar.

Algunas noches los niños, cuando yo llegaba, no se habían dormido todavía, y en un primer momento yo me sentía feliz de verlos y abrazarlos, pero venían los gritos, el desorden, el normal alboroto de todos los pequeños, la polvareda que se levantaba de sus juguetes regados por el suelo, mis estornudos, mi tos asmática agravada por los ácaros y hongos acumulados en el trabajo con los libros viejos. Me tomaba una pastilla antialérgica, me echaba en bronquios y pulmones una buena dosis de inhalador, para respirar mejor (volver a la casa me daba asma, asfixia, ahogo) y no de muy buena gana les leía un cuento, o armábamos un precipitado rompecabezas con gansos, cerdos, vacas, hasta que se dormían y yo me iba a la cama, entre las sábanas blancas que olían a lavanda, con María envuelta en su túnica nívea con mariposas bordadas, tan pura y angelical que no me daban ganas de tocarla. Yo prendía la luz de la mesita de noche y sin hablarle nada, sin abrir mi alma sucia y sin mostrarle mi corazón infiel, le daba un pico breve en la mejilla, más corto que el chasquido mismo del beso, y me ponía a leer alguna novela gorda y angustiada de la Europa central. Intensos melodramas intelectuales de hombres y mujeres insatisfechos, todos en contra del amor burgués, sedientos de opulencia o de miseria, con críticas feroces a la familia tradicional, con complicados tríos, cuartetos, incestos, adulterios, venganzas, dibujos de Kokoshka y música de Schoenberg. Yo quería, en lugar de mi vida sosa y sosegada, en cambio de mi cielo inmediato y a la mano, un drama expresionista de Viena o de Berlín.

Dormía sin sueños mis ocho o al menos siete horas reglamentarias, y al despertarme ya María estaba canturreando en la cocina, canciones infantiles para que los niños no perturbaran mi sueño, el sueño del señor, despachándoles el desayuno antes de llevarlos al kínder camino de su escuela de niños subnormales, preparándome un jugo de naranja, el pan integral con mantequilla y mermelada que tanto me gustaban, el café doble manchado con leche tibia

que me despejaba las telarañas nocturnas. Rosalinda aparecía más tarde, a eso de las ocho, porque no nos gustaba hacerla madrugar; no éramos esclavistas suramericanos, la experiencia italiana nos había hecho apreciar las enormes ventajas de la ayuda doméstica a cambio de un pequeño salario que apenas si le daba a la muchacha para sobrevivir. Yo comía en silencio, en silencio abrazaba a los niños que combatían mi silencio con gritos, y en silencio me iba a coger el bus que me llevara a la revista o a la librería.

En el bus hacía un censo de todas las mujeres. En esos días cualquier mujer habría sido mejor compañía que María, para mí. Quería acostarme con cualquiera, menos con ella. Si oía una costeña soñaba con un poco de sal y agua de mar; si oía una bogotana añoraba el aire fresco del altiplano, el sabor de las guascas y el olor del cilantro; si oía una caleña me parecía que todo era caña dulce en mi boca y salsa en mis oídos. Quería salir del largo aislamiento en este valle estrecho de la cordillera tropical. Todo me parecía monótono en Medellín: el clima, la gente, los bambucos, la esposa, el verdor infinito, la lluvia, las montañas. Siempre todo tan idéntico a sí mismo. Había que invocar algo, así fuera una tragedia, una catástrofe, para esquivar el tedio. Tenía una teoría sobre la violencia en mi ciudad; sostenía que aquí la gente se enfurecía y mataba por aburrimiento, por evadir el tedio de la vida. Yo era infiel e inconstante por el mismo motivo: es increíble que aburra el paraíso, pero es así. Demasiada música celestial, demasiada tibieza en el clima perfecto, demasiados angelitos, los niños muy formales y muy buenos (ejemplares ideales del manual de buena crianza del doctor Spock), demasiada dulzura y serenidad. Yo era tan inmaduro que no sabía reconocer la felicidad, tan poeta maldito que detestaba la tranquilidad. En todo caso vivía mi insatisfacción con otra insatisfacción, pues sentía una culpa sin límites por no hallarme a gusto en mi paraíso portátil, en mi edén personal, en ese cielo familiar que para mí era un limbo, sin dolor y sin dicha, sin asco ni placer.

“No invoques la tragedia”, me decía, sensato, un amigo de infancia. Una vez, al volver a la casa por la noche, por esos mismos meses o años de tedio conyugal, María no estaba en la ventana, esperando mi llegada, ni me abrieron la puerta cuando yo timbré, así que tuve que entrar con las llaves que casi nunca usaba, extrañado por tanto silencio en una casa con las luces prendidas. Fui al cuarto de los niños y al habitual desorden se había unido un reguero de huevitos de chocolate por el suelo. Desorden sin alboroto, desorden silencioso, como ese miedo mudo que sobreviene después de algún temblor. Rosalinda no estaba en la cocina tampoco y yo busqué inútilmente una nota de explicación, algún mensaje, un indicio que pudiera aclarar esa casa vacía y viva al mismo tiempo, como si hubiera sido abandonada precipitadamente por algún cataclismo.

Yo caminaba por todas partes, husmeando algún motivo, cuando sonó el teléfono y era mi suegra que sollozaba y gritaba Pedro, Pedro, Pedrito... y nada más. Más tarde supe que mi suegra les había llevado a mis hijos una caja de chocolates importados. Eran los mismos que yo había visto regados por el suelo del cuarto. Tenían tamaño y forma de huevitos de codorniz, eran chilenos, marca Vizio (no he podido olvidarlo), y consistían en una almendra tostada envuelta en chocolate. Tanto Pedro como Miguel habían estado comiéndose



varios por la noche, de postre merecido por lo juiciosos que se habían tomado la sopa de la comida, poco antes de que yo llegara. Estaban solos en el cuarto, pero Pedro, de un momento a otro, se atragantó con uno de los huevitos, que se le fue entero y se le quedó bloqueado en la garganta. El niño había llegado solo a la cocina, corriendo, sin poder siquiera gritar, buscando a María que no entendía lo que le pasaba hasta que vio que no podía hablar ni respirar. Ella empezó a darle palmadas en la espalda y Rosalinda le metía los dedos en la boca buscando lo que no le dejaba pasar el aire. Nada lo liberaba y hasta le sangraban las comisuras de los labios, desgarrados por la brusquedad del intento de Rosalinda por salvarlo, pero de nada servía y al fin Pedrito se había desmadejado, fue perdiendo el color, haciendo un ruido raro en la laringe, y movimientos espasmódicos en el abdomen. Todos gritaban en la casa, Miguel daba alaridos de miedo sin saber qué pasaba, y María corrió a la calle con Pedro entre los brazos, pero no pasaban taxis, ni carros ni nada, y entró de nuevo a llamar a su madre, que vivía cerca y tenía carro, pero el número estaba ocupado, y entonces Rosalinda se fue hasta la avenida Jardín y se plantó en la mitad de la calle con los brazos abiertos y obligó varios carros a parar, pero no le creían y menos a una negra que gritaba como loca, hasta que al fin una señora se compadeció y montaron al niño en la silla de atrás, con María, Rosalinda, Miguel y Pedrito exánime. Se lo habían llevado a la clínica San Joaquín, que no tenía fama de ser buena, ni mucho menos.

Eso era todo lo que sabía mi suegra que se limitaba a gritar Pedro, Pedro, Pedrito, se asfixió con un huevo, con los huevitos que yo le regalé, maldita sea, y yo debía empezar a hacer las cuentas de mi vida con un niño muerto. En un instante pasé del tedio al dolor y caí de la noche a las tinieblas; la tragedia es mil veces peor que la abulia. Sentí un pesar inmenso y lloré por María, por Pedrito, por mí, y mientras corría a la clínica cambié mi aburrimiento por desesperación. Al llegar supe que una enfermera gorda, al llegar Pedro, había sabido hacerle la maniobra de Heimlich y lo había salvado en el último minuto. No parecía haber secuelas neurológicas, y el niño y yo lloramos como dos resucitados, cuando me abalancé sobre su cuerpo en la camilla blanca.

La resurrección es el colmo de la alegría, porque la felicidad no es otra cosa que un contraste, la tragedia que se reemplaza por el milagro.

Pocas semanas después la vida había regresado a la normalidad: la catástrofe evitada había desterrado solo por un tiempo a la monotonía. ¿Solo la muerte inminente enseña la alegría de la vida dulce? Yo no sé. Hasta el sexo había mejorado con María un par de meses, pero poco a poco la insatisfacción iba instalándose otra vez en mi pecho, sin que me diera cuenta, sin poderlo evitar, como una enfermedad crónica que cede y que regresa.

Volví a la inercia del trabajo diario, sin ningún deseo de conversar con nadie, sin ganas de vender o de comprar, sin ánimos de leer o publicar. Por el miedo a la muerte de Pedrito, y por creer que su accidente había sido un aviso del destino, una admonición por mi vida pecadora, había dejado de tener la fantasía de acostarme con otras, llevaba la mirada baja en las calles y en los buses, una depresión honda, un hueco negro, una culpa sin límites por mi vida anterior y por la casi muerte de Pedrito y por la pena interior.

Como en mi aburrimiento conyugal yo había invocado aunque fuera una desgracia para salir del tedio de mi vida, me sentía culpable del accidente de Pedro. Además, si no hubiera llegado tarde a la casa, no por necesidad sino por apatía, yo habría podido salvarlo porque había hecho un curso de primeros auxilios y sabía muy bien las técnicas para liberar a alguien que se atraganta, clavando los dedos de las dos manos con unos golpes secos entre la división de las costillas, debajo del esternón, o en último caso incluso con una traqueostomía rudimentaria (una incisión profunda debajo de la manzana de adán, el tubo de un bolígrafo) que al menos diera tiempo de llegar hasta la sala de urgencias. Pero por mi manía de no estar en la casa el niño había muerto, bueno, casi, sin que ni yo ni nadie pudiera socorrerlo. Pedro se había sofocado porque yo me asfixiaba, pero yo bien habría podido soportar mi ahogo matrimonial, así fuera tan solo para salvarlo a él.

A esta culpa se unía el secreto de otro pecado mío, por lo que yo empecé a sentir que la casi muerte del niño era una especie de castigo divino por mis malas acciones. María tampoco se sentía menos culpable porque esa misma noche de la desgracia, cuando corrí como un loco hasta el hospital, yo le había gritado que era un animal, una bruta, una bestia, que cómo era posible que una maestra no supiera las técnicas más elementales para salvar un niño que se ahoga, y ella me había dado la razón, asintiendo en silencio, y se había hundido todavía más en un sentimiento de inutilidad, de tristeza y de miedo. Los dos estábamos, pues, convencidos de nuestras culpas, ella por no haber sabido salvar a su hijo y yo, no solamente por no haber estado presente en la casa, a una hora en que nadie me necesitaba en la revista, sino por ese secreto vicio y pecado de la carne al que yo le atribuía las más seguras maldiciones del cielo.

Mi pecado consistía en que, por aquella misma época, como yo era tan joven todavía, y estaba tan aburrido en la vida marital, cada vez que el deseo amorfo por todas las mujeres se hacía irresistible, cuando mirarlas ya no era suficiente y mi timidez era incapaz de seducirlas, calmaba mi lujuria yendo a una sala de masajes que había por la calle Bomboná. Era un vicio infrecuente y casi inofensivo. No era siquiera que yo quisiera hundirme en placeres prohibidos, como quien se vuelve adicto a las drogas o se emborracha hasta caer al suelo, sino que más bien quería salir de ese instinto oprimente, de esas ganas sin freno de sexo, de esas insoportables erecciones que me acometían en cualquier momento. Quería librarme de eso, relajarme, y ponerme a pensar en cosas serias, la revista, los libros, los ensayos y cuentos por corregir, el tedio familiar, en lugar de perder la capacidad de trabajo y raciocinio a causa de las constantes imágenes eróticas que se le ocurrían, solas y desbocadas, a mi mente. Porque cuando la tensión era mucha, la urgencia no me dejaba concentrar en nada, trabajaba muy mal en la revista, no escribía ni un verso de mis poemas inconclusos, y no vendía ni compraba un solo libro interesante en la librería de usados que no me daba ni siquiera para los gastos fijos.

Por eso iba a la sala de masajes y allá me desnudaba, me echaba boca abajo sobre las sábanas blancas de la camilla, y una mulata grande y fuerte, de sonrisa

Pedro se había sofocado porque yo me asfixiaba,
pero yo bien habría podido soportar mi ahogo matrimonial,
así fuera tan solo para salvarlo a él.

radiante y risa fácil, entraba vestida de blanco de pies a cabeza, inmaculada, como una enfermera, y ponía una música sedante, “música de meditación”, decía ella, mientras abría unos frasquitos de aceite que tenían un olor acre y barato (como a eucalipto rancio), que a mí no me molestaba, y comenzaba a masajearme por todas partes, empezando por los pies, dedo tras dedo, planta empeine talones, y como yo era tan joven, y no venía a otra cosa que a sentir que me hacían una paja en todo el cuerpo, antes de que llegara a los tobillos ya tenía una insoportable erección escondida debajo de las nalgas. Ella subía despacio por mis pantorrillas, por los muslos, haciendo giros, presiones, pellizcos, torceduras, dando palmadas y caricias con sus manos benditas, y yo sentía que mis músculos se relajaban, todos los músculos menos los del pene, que se llenaba de sangre más y más. Después llegaba a los glúteos y la mulata se detenía ahí un rato, con las manos llenas de aceite, y embadurnaba las nalgas y me las masajeaba con una mezcla exacta de fortaleza y suavidad, al tiempo que mi respiración se agitaba, intermitente y honda, como si estuviera subiendo una montaña, y mi pelvis empezaba a moverse, sin que la voluntad lo mandara, sin que la voluntad lo pudiera impedir. Cuando sus manos dejaban las nalgas y subían por la espalda, dándole alegría y descanso a cada una de mis vértebras, un dolor placentero a los dorsales y un placer doloroso a los omóplatos, la erección se calmaba un poco, la respiración se serenaba, la pelvis se aquietaba, y yo disfrutaba solamente del masaje por un rato, pero cuando sus manos llegaban a la nuca y al cuero cabelludo, ella inclinaba un poco su cuerpo sobre mi cuerpo, y yo sentía el viento de su risa suave en mi pelo, en mi cuello, y el vaho de su aliento en mis mejillas, y el roce de su seno sobre mi espalda, y mi mano izquierda se apoyaba sobre el borde de la camilla, y sobre el borde de mi mano se apoyaba el pubis de la mulata, de la mulata alegre y joven y bonita, y allí, como por casualidad, como por distracción, sobre mi mano, hacía presión, y aunque yo no movía los dedos, o apenas los movía, ella masajeaba el dorso de mi mano con su pubis, y la erección volvía a encenderse, airosa, hasta que ella me decía, “voltéese” y yo me daba la vuelta, con la pasividad del cuerpo interrumpida por la arrogancia dura y oscilante en la raíz de las piernas, que ella fingía no notar porque empezaba otra vez el masaje por los pies, las pantorrillas, los muslos, y se iba acercando a la zona tórrida lentamente, como sin querer queriendo llegar al ecuador, centímetro a centímetro, primero a la parte interior de las piernas, luego a la horcajadura, después a mis testículos, rozándolos apenas, hasta que no sé bien en qué momento, su pubis blando y rítmico volvía a apoyarse sobre mi mano (ahora la derecha), otra vez en el borde de la camilla, y poco después su mano untada de aceite agarraba mi pene, y con unos cuantos movimientos mágicos, cinco, diez, qué sé yo, con unas presiones y suavidades

y deslizamientos que solo ella sabía hacer, yo me venía con descargas eléctricas que iban desde los dedos de los pies hasta la coronilla, subiendo por toda la espina dorsal, los ojos viendo estrellas, la conciencia perdida en convulsiones epilépticas, en golpes blancos que me llegaban hasta el pecho, palpitantes, espesos, y ella soltaba una risa que se superponía por un instante a la “música de meditación”, y sacaba de no sé dónde un poco de papel de cocina, para limpiarme, y yo quedaba como muerto, después de los orgasmos más intensos y luminosos que he tenido en la vida, completamente relajado, liberado de mí mismo, de buenos o de malos pensamientos, mientras ella terminaba el masaje, ahora muy suave, casi imperceptible, subiendo por el abdomen, quedándose en el pecho, luego en los brazos y las manos, para culminarlo al fin dibujándome el rostro con los dedos, muy despacio, hasta dejarme dormido, olvidado del mundo, e incluso, puedo decirlo, creo, feliz, porque después de esos coitos incompletos pero casi perfectos, meses o semanas antes de que Pedrito casi se muriera, creo que fui feliz o por lo menos ya no era infeliz.

Pero el recuerdo de esta felicidad, o al menos de este desahogo, tras el accidente de mi niño, me parecía el signo de mi culpa, el vicio privado que había atraído sobre mi familia la desgracia. Yo no hablaba con María de esto —ni de casi nada en realidad— porque después de la casi muerte de Pedrito ella cayó en una especie de depresión profunda y se volvió aún más muda que de costumbre, la sonrisa perpetua borrada para siempre de su rostro, y pasaba las noches en vela oyendo casetes donde estaba grabada la voz de Pedro, o viendo fotos viejas, o estudiando manuales de primeros auxilios para que nunca más le volviera a pasar que no pudiera salvar a un niño por algo tan fácil de solucionar como un huevo de chocolate atorado en la garganta. ■



Héctor Abad Faciolince (Colombia)

Escritor, traductor y periodista. Ha recibido el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en la categoría columna de opinión (1998 y 2006), el Primer Premio Casa de América de Narrativa Innovadora (2000) y el premio a Mejor Novela Extranjera del Año en China (2004). Fue director de la *Revista Universidad de Antioquia* entre 1993 y 1997. Actualmente es columnista y asesor editorial del diario *El Espectador*. Ha publicado, entre otros, *Oriente empieza en El Cairo* (2001), *Angosta* (2003), *El olvido que seremos* (2006) y *La oculta* (2014).

ALONSO
SEPÚLVEDA

PENTAQUARKS

En el siglo vi a. C., tras largos viajes a Mesopotamia y Egipto, el jonio Tales de Mileto inventó el arte de la demostración matemática con el que logró los teoremas que llevan su nombre, iniciando con ello la aventura matemática que aún prosigue.

En el siglo v a. C. Pitágoras imaginó que los números enteros hacen parte de la estructura del mundo y que el movimiento y los orbes de los astros cantan con las mismas reglas que descubrió para la música. Su doctrina se llama *armonía de las esferas*.

En el siglo III a. C. Aristóteles organizó el conocimiento logrado por sus antecesores y creó un sistema intelectual de largo vuelo que incluye la lógica y la botánica, la filosofía y la retórica, la cosmología y la estética. Este gran sistema contiene en su teoría de los cuatro elementos las bases abstractas de una alquimia que recorrerá la Edad Media de la mano de Paracelso y Trevisán, avanzará hacia el Renacimiento y se extenderá hasta su momento final, en que Lavoisier fundó la química como una ciencia de espíritu galileano, y que recuperó con Dalton la idea de la estructura discreta del mundo propuesta en la Antigüedad por Demócrito y Leucipo. El sistema de Aristóteles contiene también las bases de una física filosófica que temerosa de lo matemático no alcanzará a explicar con suficiencia y alcance predictivo los detalles del movimiento de las cosas sublunares y celestes y, después de hundirse en vagas especulaciones, será superada y reemplazada por la física galileana, cuyo método podría rastrearse también hasta la Antigüedad griega, donde encontraría sus raíces en Arquímedes.

La física de Galileo, cuyo espíritu anima la ciencia de nuestra época, es un proyecto matemático-experimental que aleja esta ciencia de toda autoridad que no sea la misma naturaleza, lo que le permite hacer propuestas elegantes sobre los principios que gobiernan los avatares del mundo, y que está basada en la observación cuidadosa y la experimentación, a la que concibe como un acto instrumental y matemático.

Esta ciencia necesitó avanzar hasta Newton para culminar los esfuerzos de Galileo con su física basada en el descubrimiento de la inercia; de Copérnico, quien puso la Tierra en los cielos retando con ello antiguas autoridades, y de Kepler, quien descubrió la auténtica armonía de las esferas.

La idea de átomo (*a-tomo*, sin partes), retomada exitosamente por Dalton a comienzos del siglo XIX, permitió descubrir y describir con detalles la estructura de los compuestos químicos y alcanzó su más resonante éxito cuando Mendeleev presentó su propuesta de una tabla de los elementos que abriría el camino a la identificación de nuevos compuestos. Tanto en el pensamiento de Dalton como en el de Mendeleev cada átomo es una esfera dura, impenetrable y

permanente, que no se altera en las reacciones químicas, ni en ningún otro proceso del mundo, y garantiza la permanencia de la materia, propuesta por Lavoisier después de cuidadosos y originales experimentos. Esta idea del átomo fue puesta en duda con el descubrimiento, primero del electrón y luego del núcleo atómico, lo que daría al traste con la idea de la materia formada por pequeños elementos inmutables e indivisibles. El resultado, que aún se conoce con el nombre ahora impropio de átomo, adoptó una nueva descripción proveniente de la mecánica cuántica, una de las dos doctrinas científicas que dominaron el siglo XX; la otra se llama relatividad.

Esta minúscula estructura material se adapta a una teoría que ha abandonado la cómoda y conocida versión clásica, newtoniana, en la que las cosas aceptan descripciones acordes con las imágenes que todos utilizamos para hablar del mundo cotidiano y se ha trasmutado en una visión probabilista en la cual —a nivel microfísico— no contamos ya con las imágenes basadas en las trayectorias visuales de las partículas ni con la posibilidad de su ubicación exacta. El llamado principio de incertidumbre establecido por Heisenberg pone límite a la pretensión de lograr números precisos a la vez para la posición y el movimiento, y los diluye en una nube de probabilidad cuya persistencia irremediable molestó siempre a Einstein.

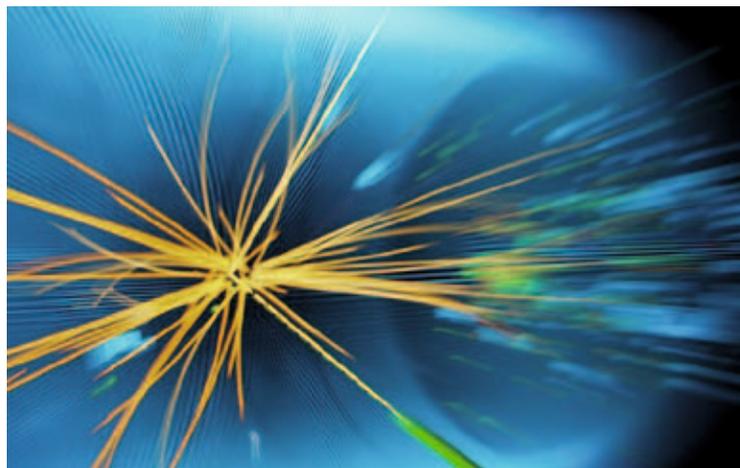
Lo que ocurrió fue que la nueva versión probabilista demostró ser la única posibilidad. Los físicos lograron armonizar la relatividad y la mecánica cuántica, generando una versión del mundo de alta coherencia matemática y experimental que resultó siendo la base para la descripción del mundo de las partículas elementales que, en profusión, comenzaron a aparecer en los reactores nucleares y los aceleradores de partículas. Cada elemento químico resultó ser una estructura con un número definido e igual de protones y electrones y un número variable de neutrones, lo que da lugar a una inmensa variedad de isótopos. La tabla de los elementos químicos se enriqueció con un creciente contenido de isótopos que sigue en aumento, en la medida en que se sofistican las tecnologías nucleares. Lo sorprendente es que tal variedad de isótopos solo contiene tres partículas: protón y neutrón —que conforman el núcleo— y

una nube de electrones regida por las difusas leyes de la probabilidad.

Frente a los noventa y dos elementos químicos naturales que aparecen en la tabla de Mendeleev, incrementados por otros veintiséis sintetizados por la técnica y amplificadas por la presencia de sus isótopos, surgieron en los años sesenta del siglo pasado más de cuatrocientas partículas supuestamente elementales, diferentes a las tres que componen el átomo. La palabra átomo se había tornado un fósil lingüístico desde los años diez del siglo xx, y con mayor razón en el momento en que se creyó que tal vez lo elemental es cada una de las nuevas cuatrocientas partículas. En este grupo se encontraban algunas que parecían ser hermanas del protón, del neutrón y del electrón, de mayor masa y propiedades singulares, que exigieron la introducción de conceptos radicales y novedosos; partículas con curiosas formas de desintegración que al fin de cuentas trastornaron en forma irreversible la cotidiana noción de partícula. Frente a la idea del siglo xix de que los constituyentes esenciales de la materia son permanentes e inmutables, se estableció la noción de que la materia está formada por unidades, por lo general efímeras, asociadas a extrañas formas de transmutación que preservan ciertos números conocidos como cuánticos, dotados de ciertas resonancias pitagóricas. El mundo cotidiano pareció finalmente estar constituido por unidades que son los resultados más estables de transmutaciones que no pueden conducir a otros estados más simples.

El mundo de las partículas es en verdad doble en número a lo que hemos anunciado, porque, de acuerdo con Dirac, a cada espécimen le corresponde otro con valor opuesto de sus cargas y al que se conoce como antipartícula.

Los nombres terminados en *ones* como fue costumbre desde el descubrimiento del electrón —*elektron* significa ámbar, sustancia fácilmente electrificable cuyo frotamiento revela la presencia de estas partículas— llenaron los textos de física: protones, neutrones, kaones, piones, mesones, hiperones, bosones, fermiones, leptones, bariones..., nomenclatura que se mantuvo como un vocabulario exclusivo de la física de las partículas, como una clave secreta, hasta 1964, en el momento en que Murray Gell-mann, representante



Las reglas de la teoría de los quarks permiten más de lo que constriñen y de ese modo admiten que se filtren otras opciones razonables pero no conocidas por los experimentos.

de la nueva generación de físicos que sucedió a los creadores de la física del siglo xx, introdujo la palabra *quark*. Sonora, explosiva y enigmática, esta palabra inventada por el escritor irlandés James Joyce y consignada en su intraducible *Finnegan's wake*, cambiaría —con sus novedosas implicaciones— no solo la nomenclatura de las partículas sino también la estructura pensada del mundo subatómico.

La teoría de Gell-mann sugirió que, a excepción de los electrones y los elusivos neutrinos, las más de cuatrocientas partículas tenían a su vez —como alguna vez pasó con los átomos— su propia estructura, como si a un nivel más elemental que la tabla periódica y que las cuatrocientas partículas, hubiese una capa más profunda que revelaría la más secreta sustancia del mundo. Los *quarks*, en número de seis, y en diversas combinaciones de a tres, conforman los protones, los neutrones y cada uno de los cuatrocientos ones. De una segunda familia, los *leptones*, hacen parte seis, uno de ellos es el electrón. Son dos familias de

propiedades disímiles que al parecer son el elemental sustrato del mundo. Una familia adicional contiene las partículas intercambiadas —*intermediarias*— entre quarks, entre quarks y leptones, y entre leptones, lo que define las cuatro fuerzas naturales conocidas: electromagnetismo, gravitación y fuerza nuclear fuerte y débil.

Un estudio cuidadoso revela que las cuatrocientas partículas pertenecen a dos grupos, los que contienen un quark y un antiquark, llamadas *mesones*, y los que contienen tres quarks, llamadas *bariones*.

He ahí el mundo: quarks, leptones y partículas intermediarias.

La experimentación atestigua la existencia de estas estructuras llamadas mesones y bariones, provee las reglas exactas de su estructura y sus interacciones y confirma que las propiedades medidas de estas partículas concuerdan con lo que predice la teoría.

Solo que las reglas de la teoría de los quarks permiten más de lo que constriñen y de ese modo admiten que se filtren otras opciones razonables pero no conocidas por los experimentos. Los físicos de los años sesenta propusieron, como un principio metódico, como un reto a las teorías, que lo que no esté prohibido por las reglas generales de las teorías (como lo son en primer lugar las leyes de conservación) es obligatorio.

Durante cuarenta años la teoría permitió, sugirió otras estructuras exóticas no prohibidas, pero no encontró para ellas testimonios experimentales. Entre ellas se cuentan sistemas de dos quarks y dos antiquarks, o de cuatro quarks y un antiquark, a los que se llamó, por su número de componentes, *tetraquarks* y *pentaquarks*.

Sonora, explosiva y enigmática, esta palabra [*quark*] inventada por el escritor irlandés James Joyce y consignada en su intraducible *Finnegan's wake*, cambiaría [...] no solo la nomenclatura de las partículas sino también la estructura pensada del mundo subatómico.

Después de una mejora del acelerador del CERN, que requirió algo más de dos años y aumentó en dos veces su potencia, apareció el primer pentaquark, anunciado el trece de julio de 2015. Es una estructura material nueva, minúscula y exótica cuya importancia pública estuvo cerca de cero, cuyo descubrimiento pasó casi desapercibido y de hecho fue opacado por la llegada a Plutón de la nave espacial *New Horizons*, pero cuyo hallazgo anticipa otros posibles sobre el comportamiento secreto de protones y neutrones en los núcleos atómicos, sobre los fenómenos que ocurren en el corazón de los púlsares, estrellas conformadas por neutrones; pero sobre todo exhibe la capacidad y la previsiva imaginación del intelecto del hombre. Confirma la potencia del método galileano, nos convence de que instrumentar el mundo, experimentar con él, provee formas de conocerlo. Y, por lo demás, nos convence de que la física de nuestra época contiene, altamente desarrollada, la idea de un mundo gobernado por los números, como creía Pitágoras.

Epílogo

Bajo el suelo del cantón de Ginebra hay un anillo de veintisiete kilómetros de circunferencia por el que viajan y colisionan partículas subatómicas a velocidades muy cercanas a la de la luz, que es la máxima conocida, buscando reproducir las condiciones físicas existentes en los primeros instantes del universo. En ese templo subterráneo se ofician, por parte de físicos del todo el planeta —sin distinciones de país, raza o religión— ritos exóticos que convocan al conocimiento de la materia, basados en la colisión de los más pequeños de sus componentes. A los oficiantes en este laboratorio, el mayor y más sofisticado del planeta, los une un solo propósito: entender, bajo la alianza de experimentación y pensamiento matemático, los sorprendentes secretos de nuestro mundo. ■

Alonso Sepúlveda (Colombia)

Físico de la Universidad de Antioquia, con estudios de posgrado en el Hunter College de la Universidad de Nueva York. Ha publicado: *Los conceptos de la física*, *Electromagnetismo*, *Física matemática* y *Estética y simetrías*. Ha participado en proyectos de investigación sobre dinámica de galaxias con el grupo de astrofísica de la Universidad de Roma.

LOS 350 AÑOS DE PHILOSOPHICAL TRANSACTIONS

LINA MARÍA
AGUIRRE JARAMILLO



1919. Fotografía del eclipse solar, de Frank Dyson, Arthur Eddington y Charles Davidson, publicada en 1920. *Philosophical Transactions* - primera prueba empírica sobre la curvatura de la luz por la gravedad, como había predicho Einstein.
Cortesía: The Royal Society

Empezaba el año 1865 cuando el profesor George Stokes, secretario de la Royal Society, aguardaba una respuesta importante de parte del también profesor y muy ocupado William Thompson. La respuesta llegaría sucinta y en caligrafía apresurada, dos meses después, en marzo, con una solicitud de prórroga: Thompson pedía “unos pocos días más” para releer el manuscrito que le habían encomendado. Que colaboradores pidan extensiones de plazos de entrega es una situación no desconocida por editores de todos los tiempos, pero este caso tiene su particular interés histórico y científico: Thompson era Lord Kelvin (luego presidente de la mencionada sociedad), y en sus manos estaba la revisión del manuscrito en el que James Clerk Maxwell explicaba su *Dynamical Theory of the Electromagnetic Field*, a partir de la cual se estableció la naturaleza de la luz como un fenómeno electromagnético, probablemente el descubrimiento más importante entre los archivos ya de por sí muy ilustres de *Philosophical Transactions*, la revista científica, *journal*, más antigua del mundo, que cumple 350 años de publicación en 2015.

La historia de este notable aniversario está unida a la de la misma Royal Society, la sociedad fundada en 1660 (con aprobación real oficializada en 1662) y que se convertiría, para todos los efectos, en la academia de ciencias británica que es hoy. En ese recorrido ligado paso a paso, distintos secretarios, con sus determinados intereses —y desintereses—, ocupaciones adicionales, métodos y patrimonios (hasta 1752, publicar la revista y asumir todos los costos de la misma era una de las funciones implícitas del cargo) han marcado el sello distintivo de esta publicación pionera en comunicar el conocimiento adquirido mediante observación y experimentación, lo que hoy se llama ciencia.

George Stokes, por ejemplo, era un distinguido académico, titular de la célebre cátedra de física matemática Lucasian de la Universidad de Cambridge (la misma que ocuparía Stephen Hawking entre 1979 y 2009). Su oficina se caracterizaba por un desorden prodigioso en medio del cual, en cierta ocasión, estuvo a punto de perderse una colección de manuscritos de su predecesor en la cátedra, Isaac Newton (quien fuera también presidente de la sociedad, entre 1703 y 1727). Stokes diseñó el proceso de revisión sistemática, *peer-review*, como requisito para la publicación en *Philosophical Transactions* (*Transactions*, o *Phil Trans*, como se le llama también).

No obstante, el principio básico de *Transactions* como vehículo de comunicación de contenidos suministrados por fuentes externas había sido establecido desde su origen, en 1665, gracias a la clara visión que tuvo su creador y primer secretario adjunto de la Royal Society, Heinrich (Henry) Oldenburg (c. 1619-1677); un hombre ilustrado, teólogo, diplomático, proveniente de Bremen y domiciliado en Londres hacia 1660, reconocido por su diligencia y educación —había proseguido estudios en Utrecht y Oxford, y era empleado como tutor particular de hijos de familias nobles—, sus habilidades con las lenguas —escribía fluidamente en latín, alemán, holandés, francés, italiano e inglés— y su vasta red de

contactos continentales. Estas condiciones le hicieron ser el candidato lógico a asumir la secretaría de la naciente sociedad convocada por Christopher Wren, habiendo sido propuesto como miembro desde la segunda reunión, en diciembre de 1660.

Oldenburg era un hombre curioso, y su tiempo lo ocupaba en buena medida en mantenerse al tanto de las noticias de la “inteligencia” al otro lado del canal, así como en proveer a sus conocidos de allá con noticias de las Islas Británicas. En diciembre de 1664, Oldenburg le informó al químico Robert Boyle (para quien hacía trabajos de edición y traducción) que pensaba crear una carta periódica de suscripción semanal que recogiese “noticias de estado y literarias” y que la presentaría en la reunión próxima de la sociedad, programada para febrero del siguiente año. Es muy probable que en tal reunión el secretario haya presentado una prueba de cómo sería la publicación que tenía en mente, la cual en efecto fue aprobada por los demás miembros (*fellows*).

Sin mayor dilación, el primer número salió a circulación en marzo de 1665, bajo el nombre completo de *Philosophical Transactions: Giving some Account of the Present Undertakings, Studies and Labours of the Ingenious in Many Considerable Parts of the World*. El título pone en claro el objetivo de su fundador: un recuento de estudios y labores en muchas partes del mundo, y da a entender también que interesaban especialmente las actividades y los ensayos de aquellos “ingeniosos”. Es decir, la publicación tendría una “naturaleza más filosófica” en el sentido experimental de ciencia, según describiría Oldenburg, y en ello se distinguiría del *Journal des Sçavans*, un semanario más escolar-teórico que había iniciado meses atrás en París Denis de Sallo, con críticas de libros de teología, historia, medicina y filosofía natural. Un ejemplar del *Journal* francés fue también mostrado a los *fellows* cuando Oldenburg expuso su idea.

Las primeras ediciones, de dos o tres páginas, comenzaron a incluir informes de experimentos llevados a cabo en la Royal

Society y en otros sitios, extractos adaptados de la correspondencia de Oldenburg con otros hombres de ciencia y letras, y notas sobre libros. El secretario actuaba como escritor, compilador y editor responsable que sufragaba la producción (un costo inicial estimado en quince libras para un tiraje de mil ejemplares, aproximadamente lo que se ganaba un trabajador raso en todo un año), aunque la publicación salía con una licencia de la sociedad. Él, además, continuaba combinando estas funciones con las de tutor. Es posible que en un principio hubiese pensado en obtener algún dinero extra con *Transactions*, pero, según escribió en 1668, a lo sumo consiguió cubrir el precio del alquiler de su casa en Piccadilly.

Oldenburg murió habiendo dirigido un total de 136 ediciones de *Transactions* y superado varias contingencias: interrupciones en 1665 por la plaga, en 1666 por el Gran Incendio y en 1667 por la guerra anglo-holandesa, cuando fue enviado a prisión por sospechas de traición generadas por la correspondencia que mantenía con sus colegas científicos en Holanda. Aunque su paso por la Torre de Londres fue afortunadamente corto, duró lo suficiente para que un editor rival —se cree que puede haber sido el impresor John Martyn— sacase una edición “pirata”, correspondiente al número 27, la cual fue denunciada por Oldenburg al salir de prisión.

Hacia finales del siglo XVII la publicación no tenía rival en toda Europa y continuó saliendo bajo la dirección de otros célebres secretarios, como el físico y astrónomo Edmond Halley o el médico y coleccionista Hans Sloane. No obstante, hacia mediados del siglo XVIII el escenario había cambiado. Otras publicaciones generalistas y especializadas estaban circulando ya en el continente (en buena parte producidas por sociedades similares en distintos países), y por ello la Royal Society se había enfocado primordialmente en trabajos hechos en el Reino Unido. También se había establecido una frecuencia anual de publicación. Pero, además, la sociedad atravesaba un periodo de dificultad.



Charles Handfield, autor del manuscrito “Sobre la formación y desarrollo del hígado”, cuya única copia fue extraviada en 1847, publicado finalmente en 1849.
Cortesía: The Royal Society

Como registra la publicación *Philosophical Transactions: 350 Years of Scientific Publishing*, que ha salido este año con ocasión del aniversario, la sociedad se sentía “particularmente vulnerable”: el balance de gastos venía excediendo el de los ingresos desde dos décadas atrás, el presidente Martin Folkes estaba enfermo y no podía cumplir sus funciones y el secretario de la época, Cromwell Mortimer, había dejado acumular dos años de atraso en la publicación. John Hill, un actor, boticario y naturalista que no había sido aceptado como *fellow* en la sociedad, había resuelto publicar por su cuenta, como venganza, tres ediciones de panfletos “La Sociedad fue tergiversada como una visión de algarabía ruidosa, indigna, plagada de nepotismo [...], el desafortunado Folkes como un epicúreo aislado y baboso, y un mentiroso en sus asuntos personales, y la *Transactions* como un catálogo de futilidad, error y trivialidad”, explican los autores de *350 Years*.

Aunque estrictamente hablando la Royal Society no era responsable de la revista, estaba claro que se había beneficiado del trabajo, contactos, noticias y prestigio

de la publicación, y que, entre el público, el vínculo entre institución y publicación se daba por hecho, asumiendo que la primera supervisaba y aprobaba la segunda. Dos respetados miembros de la sociedad, Lord Charles Cavendish (reconocido por su trabajo en el desarrollo de termómetros) y George Parker, conde de Macclesfield (astrónomo, miembro del Parlamento y futuro presidente de la sociedad), encabezaron una reforma para enfrentar la situación y hacer que la institución tomara el control oficial de *Transactions*, con dinero proveniente de las suscripciones que pagaban los miembros y con la participación directa de un nuevo Comité de Artículos (el consejo directivo de la institución). Cada *paper* leído ante la sociedad sería votado en orden, en silencio y anónimamente por cada integrante del comité, para evitar acusaciones de sobornos o coerciones.

A partir de ese momento, la sociedad continuó recibiendo en sus reuniones semanales lecturas de resúmenes de artículos enviados por autores, por intermedio de los *fellows*, procedimiento que hacía que, en la práctica, todos los artículos fueran sometidos a consideración del comité, y este podía aceptar, rechazar o posponer la decisión, solicitar el texto completo o enviar el escrito a un miembro designado para evaluación antes de ser o no publicado. Esto último

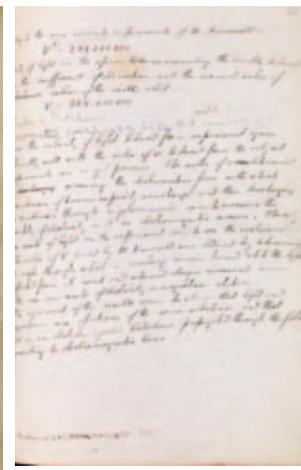
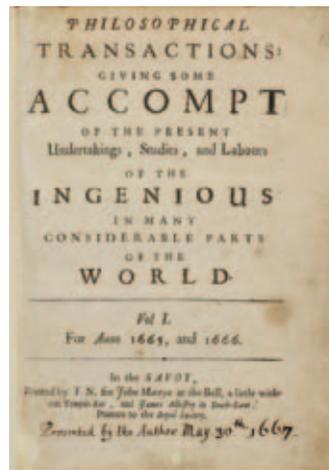
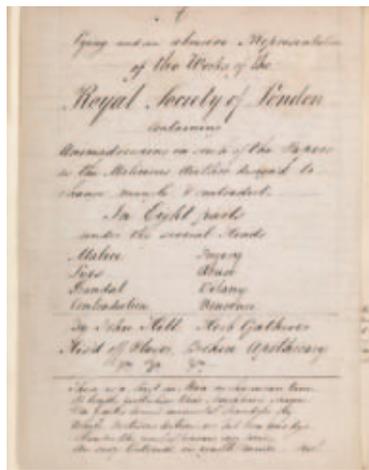
era infrecuente pero así había quedado consignado en las ordenanzas que regían la publicación. Cada artículo incluía el nombre del autor, del *fellow* que había comunicado el texto a la sociedad y la fecha en la cual lo había hecho, dato este último que determinaba precedencia, elemento crucial no solamente para seguir los adelantos en un tema determinado sino también para resolver posibles disputas entre científicos.

Entre 1778 y 1820, el presidente de la sociedad fue Joseph Banks, un reconocido naturalista y botánico, y uno de los acompañantes del capitán Cook en su primer gran viaje hacia Brasil y el Pacífico. Un hombre prolífico, capaz, entre otras cosas, de entrar a un cuarto en el cual la temperatura del aire era de 211 °F (99,44 °C, de acuerdo con el único termómetro que no se rompió en el proceso) y permanecer siete minutos, con el fin de tomar parte en los experimentos de Charles Blagden sobre el cuerpo animal y la resistencia al calor. Banks impulsó las relaciones internacionales de la sociedad, incluyendo las transatlánticas, y bajo su mandato el Comité de Artículos trabajó cumplidamente, aunque no era extraño que él, tanto como sus secretarios, se inmiscuyesen en las decisiones editoriales, obviando algunos procedimientos establecidos, haciendo enmendaduras a algunos textos o simplemente impidiendo que fuesen leídos.

Esta situación, sumada al poder ya conocido del presidente y al hecho de que él mismo condujese a menudo “evaluaciones informales” pasando, comentando, criticando documentos en reuniones sociales antes de que fuesen puestos a consideración de la sociedad, despertó preocupaciones que llevaron a una reforma a finales de la década de 1820 y comienzos de la de 1830, cuando, para empezar, se propuso restringir la membresía, porque había quejas debido a los muchos “caballeros diletantes” que habían ingresado aunque carecían de los méritos científicos necesarios. Además se propuso establecer una revisión experta y sistemática de cada texto antes de su publicación, y aunque esto no fue puesto en



Alice Lee, copyright no conocido. Científica cuyo estudio sobre matemáticas y evolución del hombre fue publicado en *Philosophical Transactions*. Cortesía: The Royal Society



Panfleto de J. Hill sobre la Royal Society y *Philosophical Transactions*, año 1751, página titular
 Panfleto de J. Hill, página manuscrito
 Frontis primera edición de *Philosophical Transactions* (presentada posteriormente para la colección Royal Society)
 Manuscrito de J.C. Maxwell sobre la luz como fenómeno electromagnético.
 Cortesía: The Royal Society

práctica inmediatamente si fue incorporándose al procedimiento en el transcurso de las dos décadas siguientes, cuando fueron nombrados además unos Comités Seccionales que leían los textos discriminados según disciplinas para recomendar o no su publicación. A mediados de aquel siglo ya era habitual que cada documento fuese enviado a revisión.

Preocupaciones por la creciente factura que dejaba la impresión de *Transactions* (en 1852 ya era de 1.094 libras, con ventas de ejemplares que solamente sumaban 276 libras), en buena parte debido al costo de incluir imágenes, llevaron al tesorero Edward Sabine a proponer hacer más estricto el proceso de aceptación de un texto y publicar los resúmenes en un volumen aparte, el *Proceedings*. El nuevo secretario a partir de 1854 fue G. Stokes, quien, en sus treinta y un años en el puesto, se convirtió en el primer “editor científico moderno”, como lo denominan los autores de *350 Years of Scientific Publishing*. Él hizo más formal el envío de textos a dos revisores para que enviaran sus conceptos al comité, además de dedicar bastantes horas a reunirse con autores para discutir sus artículos, a guiar a los *referees* a estimularlos —y tratar de que le respondieran a tiempo—. Aunque era el

comité quien decidía, él actuaba como secretario, editor y revisor, lo que hizo hasta 1885, cuando pasó a ser el presidente de la sociedad. Dos años más tarde se crearon las secciones independientes A (ciencias físicas) y B (ciencias biológicas) de la publicación, que todavía se mantienen.

Hacia finales del siglo XIX se revivieron los comités seccionales, para aligerar la carga de trabajo de correspondencia y coordinación general del secretario, y se retomó el carácter colectivo de la labor editorial. A los autores se les empezó a pedir los textos mecanografiados, no solamente para facilitar el proceso de impresión sino también para evitar errores de transcripción. En 1905, *Proceedings* se convirtió en revista independiente. Entre 1907 y 1914, el comité recibía para consideración no solamente el texto y los conceptos de los revisores sino también un costo estimado de la publicación del artículo, y podía solicitar a los autores reducir la extensión del texto, del número de ilustraciones, o ambas cosas.

A pesar de dichas medidas, los costos continuaban excediendo las ganancias obtenidas por ventas de la revista, que durante doscientos setenta años dio continuamente pérdidas, hasta 1932, cuando por primera vez dejó un margen de beneficio, para luego



George Stokes / Henry Oldenburg
Cortesía: The Royal Society

seguir en rojo hasta 1948, año a partir del cual *Transactions* empezó a ser rentable económicamente para la Royal Society, lo que le ha permitido profesionalizar el proceso a lo largo de los siglos XX y XXI, crear nuevos títulos y series, adquirir su primer computador en la década de 1990, digitalizar y abrir archivos históricos al público general, ampliar su presencia internacional mediante la publicación en línea y hacer campañas para animar a más autores, y autoras, tanto de Gran Bretaña como del extranjero, a enviar sus artículos, los cuales ya no tienen que ser presentados por un miembro de la sociedad. Los comités seccionales fueron abolidos en 1968 y el Comité de Artículos en 1989, siendo reemplazado por dos editores asociados.

Un comité que permanece es el que debate y recomienda los temas de importancia para las reuniones científicas de la sociedad, el Comité Hooke, llamado así en honor a Robert Hooke, uno de los primeros secretarios y un hombre polifacético como arquitecto, filósofo natural, constructor de uno de los primeros telescopios gregorianos, autor de *Micrographia* (sobre el uso de microscopios para la exploración) y uno de los primeros proponentes de la evolución biológica, de la teoría de gravedad y de la teoría de la propagación de la luz en forma de ondas, además de ser un topógrafo

exhaustivo y un experimentalista audaz. No obstante, como expone el investigador Stefan Janusz en un texto en el blog del aniversario publicado el 15 de mayo de 2015, “no existen artículos firmados por R. Hooke en *Philosophical Transactions*”.

Existe, sí, una referencia en la primera edición, sobre su observación de la Gran Mancha Roja de Júpiter, pero la firma H. Oldenburg, no porque se hubiese atribuido el trabajo de otro —era cuidadoso en declarar el itinerario y los medios mediante los cuales había obtenido la información—, sino porque fue quien hizo la comunicación del experimento de Hooke, quien, a su vez, no estaba muy interesado en publicar. Él podía exponer sus ideas pública y verbalmente pero no se molestó mucho en llevarlas a un manuscrito para impresión. Cuando fue secretario, incluso le cambió temporalmente el nombre a *Transactions* y la reorganizó a manera de enciclopedia temática, en el estilo de los libros *Commonplace*, que compilaban conocimientos variados de la época. Pero fue, como dice Janusz, “un comunicador magistral y un colaborador con la gente en todos los niveles”. Y en eso coincidía, aunque con su propio método, con el fundador de la publicación: en cultivar un amplísimo rango de intereses y habilidades que alimentó con su red de contactos con otros científicos.

En sus tres siglos y medio de existencia, muchos nombres grandes de la ciencia clásica y moderna han aparecido en *Transactions*, al lado de otros no tan conocidos universalmente pero sí interesantes para destacar. Un repaso a la colección escogida para la exposición conmemorativa en Londres, por ejemplo, deja ver una carta de Newton en la cual explica sus reveladores experimentos con la luz y el color; textos de experimentos de astrónomos como Hevelius y Cassini; de matemáticos como Christiaan Huygens y Gottfried Leibniz; de naturalistas como Darwin, cuyo único texto publicado aquí fue evaluado por el geólogo Adam Sedgwick, quien lo alabó pero criticó la extensión siempre excesiva

del discurso del autor; del médico Charles H. Jones, cuya única copia del artículo sobre la “Formación y desarrollo del hígado” en 1847 fue revisada prontamente pero se perdió, y él tuvo que reconstruirlo para publicación en 1849; el experimento de Hans Sloane con la inoculación de viruela en 1755; un estudio científico que demostraba cómo el joven Mozart era un genio musical ya en 1770; el Experimento Philadelphia de Benjamin Franklin, realizado con una cometa en medio de una tormenta para identificar la naturaleza eléctrica de los rayos; o una muy gráfica descripción de una transfusión sanguínea en 1666.

También un texto sobre las “Contribuciones matemáticas a la evolución del hombre”, de Alice Lee, cuyo artículo —después de haber sido sometido a una inusual revisión doble previa a la lectura ante la sociedad— fue publicado en 1901; y otro artículo de una autora, Miss Caroline Herschel, quien escribió en una carta a Charles Blagden su “Recuento de un Nuevo Cometa” en 1787, un hallazgo suyo que fue posible gracias a que su hermano estaba ausente y ella tuvo la oportunidad una noche para “mirar hacia los cielos” con un aparato reflector de veinte pies, hacer observaciones importantes y convertirse en la primera científica reconocida.

Los índices actuales dan cuenta de las especialidades científicas del momento, como acústica, física en el vacío, cuántica, teoría de cuerdas, nebulosas, fractales, inteligencia artificial y, cómo no, teoría del caos en la sección A; y comportamiento, neurociencia, biología computacional, paleontología y genómica en la sección B.

Philosophical Transactions ha conseguido su longevidad no solamente por haber establecido las bases del método *peer review* como esencial en la buena práctica científica, el cual es empleado por la mayoría de revistas especializadas de calidad reconocidas, sino también porque mantiene la relevancia en contenidos y porque ha sabido refinar sus métodos de selección y publicación sin descuidar el principio de que la comunicación

es parte del proceso de hacer ciencia: entre pares, y entre la comunidad experta con públicos diversos, defendiendo la publicación como un espacio privilegiado de discusión de ideas, experimentos, resultados e interpretación. Todos ellos asuntos cruciales de debate actual sobre los propósitos de la investigación, la divulgación de la misma y las formas de calcular su impacto real.

Y porque su lema continúa siendo un excelente resumen de curiosidad, duda y atrevimiento para cualquier propósito genuino de conocimiento: *Nullius in verba*: no tome la palabra de nadie, no se atenga a la información recibida, ensaye usted también. Y, por demás, considere también algunas veladas amistosas, como tradicionalmente las han tenido los miembros de la Royal Society en medio de todas las vicisitudes, aunque ya están lejos los tiempos de finales del siglo XVIII, cuando en una de ellas el menú que, según consta en los archivos, deleitó a los *fellows* fue una tortuga enfermosa del presidente Joseph Banks. ■

Lina María Aguirre Jaramillo (Colombia)

Doctora en literatura y periodista. Investiga sobre temas relacionados con la literatura inglesa, la narrativa de viajes, la ciencia y la relación internet-sociedad. Es docente en la Universidad Pontificia Bolivariana y escribe para distintos medios de Colombia y España.

Bibliografía

- Bryson, Bill (2011). *Seeing Further: The Story of Science and the Royal Society*. Londres: Harper Press.
- McDougall-Waters, Julie; Moxham, Noah; Fyfe, Aileen (2015). *Philosophical Transactions: 350 years of publishing at the Royal Society (1665-2015)*. Londres: The Royal Society.
- Sprat, Thomas (2005). *The History of the Royal Society of London: for the Improving of Natural Knowledge*. Boston: Elibron Classics, Adamant Media.
- The Royal Society - University of St. Andrews. Publishing the Philosophical Transactions - the economic, social and cultural history of a learned journal, 1665-2015 [en línea], disponible en: <https://arts.st-andrews.ac.uk/philosophicaltransactions/> Acceso: junio de 2015.
- The Royal Society. 350 Years of Scientific Publishing. Archivos [en línea], disponible en: <https://royalsociety.org/publishing350/> Acceso: junio de 2015.
- The Royal Society. Historia - Archivos. [en línea], Disponible en: <https://royalsociety.org/> Acceso: junio de 2015.



El Gaspar de la noche de León de Greiff

UN ENCUENTRO EN EL MUNDO
DE LAS ENTIDADES COLECTIVAS

LUIS FERNANDO MACÍAS

La historia de *Gaspar de la noche*, como ácter ego de León de Greiff, constituye una novela¹ que, como todo lo que concierne a su obra, es al mismo tiempo juego y sustancia. Como esta, se inscribe en una de las líneas más profundas de la pregunta por el ser; y como juego, entra y sale de la realidad y de la ficción, de la gravedad y de la levedad, de lo material y de lo espiritual, de lo real y de lo maravilloso... en un intrincado trueque de antinomias en el que se hacen presentes la magia, la belleza, la gracia, el humor y la revelación de la poesía, en lo que esta tiene de fundación de lo que permanece, tanto como de lo que es efímero, fugaz; esto es, mito y logos.

A continuación presento una síntesis de esta novela, que estaría por escribirse, y de la forma como ella conduce al encuentro de otros mundos, especialmente uno al que podríamos denominar “mundo de las entidades colectivas”.

Durante una velada del grupo Panida, León de Greiff encarnó un nuevo Otro-yo:

Bautizado por Nos, el Padre de los Búhos, como *Gaspar de la Nuit*, en homenaje a Aloisius [sic] Bertrand, en 1914, en el Café de El Globo, en Medellín. Fueron testigos Tisaza, Rendón, Jovica, Pepe Mexía y Rafael Jaramillo Arango. Matías Aldecoa le recitó el Credo, en vascuence (como era obvio) ya que Aldecoa es de Azpeitia. Por doce años vagó y divagó con Nos y con Matías, como consta en muchos papeles impresos.²

Visto así, se trata de un acontecimiento sencillo. A León de Greiff lo impresionó el libro de Aloisius Bertrand y decidió rendirle este homenaje; pero como lo que más le llamó la atención fue el personaje que se presenta como autor, Gaspar (de la noche en español), dio nacimiento al tercero, hasta ese momento, de sus Otros-yoes. Ya existían Leo Legrís (Le Gris) y Matías Aldecoa, con lo cual se presentaba una trinidad. Comparó a esta tríada con el aceite tres en uno, lo que significa que se asume el hecho como un juego y hay en ello algo de burla, sobre todo se “pitorrea de sí mismo”, como dijera Vladimir Goncharenko; pero en el fondo el asunto es grave, la trinidad es el misterio más importante de la religión cristiana y, más allá de la burla o por medio de ella, León de Greiff se pregunta por el fenómeno metafísico. En un caso como este la dualidad es necesaria para mantener la cordura, si es que ello es posible, dado el tenor de semejante asunto. Los problemas metafísicos constituyen serias amenazas contra el buen juicio, la risa es entonces paliativo, camino de sanación.

En la cita de la *Obra dispersa* que acabamos de hacer, el que habla es Leo Legrís y dice que “Gaspar vagó con Nos y con Matías durante doce años”, tiempo suficiente para desarrollar una personalidad y una obra. Como Otros-yoes, es claro que cada uno debe configurar una labor desemejante y al lado de la de los demás. Después podrá verse que los álgos egos de León de Greiff presentan temáticas distintas y responden a biografías y características de personalidad diferenciadas, pero el estilo de la poesía sigue siendo único. Esta es una diferencia clara con los heterónimos de Fernando Pessoa que, además de biografías diferentes, responden por diferentes estilos en su escritura.

Doce años significa que el trío se disolvió en 1926, concretamente el 2 de febrero, cuando León de Greiff se presentó en Bolombolo para asumir su nuevo empleo como administrador de la construcción del tramo Bolombolo-La Pintada del Ferrocarril de Antioquia. La intención de León de Greiff al aceptar este trabajo y regresar a Antioquia, después de diez años de labor en el Banco Nacional de Bogotá, era volver a la “vida en bruto”; esto es, vivir el mito del retorno al paraíso, algo a lo que él mismo llamó “fuga rimbaldiana”. Entendida esta fuga como dedicarse a la vida simple, en el silencio, en “el preñado silencio, hosco y austero”.

Cansado de la capital, de los “enjibacaires, macuqueros”, de los “gansos del capitolio”, “trujamanes de feria”, su plan consistía en abandonar la poesía como lo había hecho Arthur Rimbaud cuando desapareció del mundo visible y no volvió a escribir. Para él, esta era la prueba máxima de perfección, la autocrítica que lo supera todo.

Pero al llegar a Bolombolo solo hay tres: Matías Aldecoa, Leo Legrís y León de Greiff. Gaspar ha desaparecido. Lo último que se supo de él fueron los tres “Relatos de Gaspar”, en los que se despide de Netupiromba y parte en busca del silencio, “lauticia, letación inefable”.

A partir de allí, se da por muerto a Gaspar y en los libros aparece una cruz al lado de su nombre. Es aquí donde se presenta lo más inquietante de esta historia, lo que hace de ella una novela. Al parecer, León de Greiff ha renunciado definitivamente a Gaspar, pero más allá de su voluntad, por encima de su propio deseo y de su comprensión, el tiempo ha de demostrar que Gaspar no había muerto, que lo que había sucedido era una extraña confusión. Gaspar sí partió de Bogotá, pero en vez de ir a Bolombolo se dirigió a Korpilombolo, una localidad del municipio de Pajala, ubicada al norte de Suecia, tierra de sus antepasados. Este hecho rompe los límites entre lo real y lo ficticio y entra en el plano de lo metapsíquico, porque abre un vaso comunicante en el orden del sentido entre estas dos regiones, Bolombolo y Korpilombolo; estas dos naciones, Colombia y Suecia; estas dos épocas, la realidad de su presente y el de sus antepasados, su tiempo y nuestro tiempo; y estas dos dimensiones, la realidad y la ficción, dos mundos ahora imbricados de un modo difícil de explicar desde nuestras coordenadas.

Al viajar a Estocolmo treinta y tres años después, es decir, en 1959, como secretario cultural de la embajada de Colombia en Suecia, se presenta un curioso aquellarre, pues allí mismo, en el pequeño cuarto en el que el poeta vive con su hijo Axel, reúne 33 Sosías, Otros-yoes u álter egos y estos discuten sobre la forma de traer a Gaspar (Von der Nacht, en sueco o alemán), que se halla congelado en Korpilombolo. El mismo León se había referido, en abril de 1957, a la confusión de Gaspar, en estos términos:

Aparece —primo— una dizque Farsa de los Pingüinos Peripatéticos, urdida —dícese por ahí— por Gaspar von der Nacht, Matías Aldecoa y Leo Le

Grí —el mismo trío del libro anterior—. La tal farsa describenla así sus coautores: Descabalada como ilógica e inútil. Lenta y fastidiosa y vacía al modo del triple espíritu que la concibió para sus sarcásticos regocijos, en la Villa de la Candelaria de Aná del Aburrá, en 1915 años. Variantes posteriores —en Santa Fé del Altiplano y en San Xoaquín de Bolombolo— de nula monta. De las Variantes, las en el último lugar nombrado hechas, son de Leo y Matías. (Porque Gaspar desapareció en Korpilombolo). Y siguen de esta guisa describiendo la Farsa: Esta Rapsodia Fantasta, de cuyo origen ya no se sabe; de cuya intrascendencia, nesciencia y nugacidad no me curo, ni se curó el Trío Coautor; de cuya forma y desarrollo, si los tiene, ya no me doy cuenta clara —lo edita Matías Aldecoa, unidad del trío coautor (clarinete, fagot y trompa) con el asentimiento de los “altos heliotropos” y con el de Leo Le Grí, unidad del Trío Coautor, en su nombre y en el de Gaspar von der Nacht, unidad del Trío Coautor, desaparecido misteriosa u obscuramente en Korpilombolo— Lappland; Sverige; 66 grados, 40 minutos aproximadamente, latitud Norte; 23 grados, 10 minutos aproximadamente, longitud Este, de Greenwich, que allá fuera, Gaspar, a caza de sus dos compañeros, metido en error por una cierta consonancia existente entre Korpilombolo y el País utópico en donde Matías y Leo, inducidos en mesteres odiseicos por un supuesto viking de categoría ínfima, Erik Fjordson, pescador de bacalao y arenques y de poesías iodadas y salinas, buscaron “la vida en bruto”, hace ya de ello. Eso antedicho, describe la Farsa de los Pingüinos Peripatéticos. Luego, en el Preludio della, la interpreta de este jaez un otro *quidam* [sic] Dice el Skalde vestido de gris: Todos la conocen y nadie la sabe: la ignoran los linceos, la ignoran los zotes.³



Maurice Ravel / Aloysius Bertrand

Sucedió que en la pregunta por Gaspar apareció también un *Gaspar de la Nuit*, suite para piano de Maurice Ravel [...] basadas en tres poemas del libro de Aloysius Bertrand. [...] De modo que en la pregunta por Gaspar se nos ofrecen cuatro encarnaciones: el rey mago, el de Aloysius Bertrand, el de Ravel y el de León de Greiff.

Esto como para ofrecer una idea de la naturaleza del fenómeno psíquico que determina esta novela de Gaspar, cuyas peripecias siguen más allá del tiempo de la vida de León de Greiff.

Me detengo entonces aquí en lo que concierne al resumen de “la novela” para presentar el verdadero asunto de esta nota, *el mundo de las entidades colectivas*.

Lo que se ha narrado hasta aquí tiene por fin definir la atmósfera o sendero de entrada a este otro mundo. Los mundos tienen lugar en esa franja interior del ser que se ubica en la doble vía entre los planos mental y espiritual de la existencia. Cuando nos conducimos de lo espiritual hacia lo mental, vamos de la nada al ser; allí suceden las fundaciones y los nacimientos, el jardín es un hontanar. Cuando nos conducimos de lo mental hacia lo espiritual, nos encontramos en el plano de la pregunta por el ser, somos la criatura aterrada ante el misterio, lo ignoramos todo y solo nos queda oficiar en las tinieblas. En ese camino ciego es donde se produce el paso de lo individual a lo colectivo. Antes del ser individual se encuentra el inconsciente colectivo, la historia de la especie. Este camino lo han recorrido algunos individuos aislados y, al hacerlo, se han preguntado de diverso modo. Voy a citar cuatro nombres para valerme de sus respectivas respuestas, al modo particular como yo las vislumbro: Martín Heidegger, quien citando a Hölderling nos dice que “el lenguaje es la casa del ser, en su vivienda mora el hombre”; Joseph Campbell, quien

nos dice que “la existencia es el viaje del héroe”, cuyo sentido está cifrado en el mito; Mircea Eliade, quien nos revela el método como las imágenes primordiales se personifican en divinidades y en doctrinas; y Carl Gustave Jung, quien define esas imágenes primordiales como arquetipos y establece que son ellas el contenido de lo que asimismo él denomina inconsciente colectivo. Los arquetipos están antes de lo verdadero y de lo ficticio, pertenecen a la esencia de la potencialidad universal, son universales. En la constitución del ser individual acuden a infundir el hábito que nos constituye y se realizan en cada uno al modo particular de cada uno. El arquetipo principal fue nombrado por Jung como “Sí-mismo”, la esencia individual. Es universal en cuanto a que es el mismo para todos; pero es individual en cuanto define lo que cada uno es, al mismo tiempo origen y meta, posibilidad y deber ser, albedrío y destino. Dice Jung que se compone de lo que somos, la conciencia más lo inconsciente que nos constituye.

Amplió la noción de arquetipo con el fin de introducir lo que hasta ahora comprendo de la categoría “entidad colectiva”. En mi esfera de comprensión esta noción nace de Gaspar. Al constatar que León de Greiff no tenía idea, en 1914, de lo que significaba para su existencia y para la nuestra el juego de pedirle a Ricardo Rendón que le vaciara un aguardiente en la cabeza como bautizo de Gaspar de la noche, nos preguntamos ¿quién o qué es Gaspar? Y, en la búsqueda de respuestas a esta pregunta, aparece

en primera instancia el trío de reyes magos que llegó hasta nosotros como una serie de figurillas de yeso o de resina plástica en los caminos del pesebre, cargados con incienso, mirra y oro, como presentes para el niño de Belén. Gaspar como nombre viene del árabe Gizbar, que significa guardián del tesoro. Esto es, Gaspar de la noche es el guardián del tesoro de la noche. Hasta el propio León de Greiff jugó así con su denominación:

En continencias sofrenadas, mientras Machín dispone. Y continuó reburujando el pandemónium de la papelería dispersa por los cuetos y vericuetos del laberinto del recinto habitáculo de Gaspar, Ebenezer, Altaír, Melchor y Baltasur, los cinco poetas reyes magos y de Matías, Matateo y Matatías, sus secretarios, del que soy huésped —del recinto— y de quienes —ellos— huéspedes otrosí... Como es de entretenido el transcurrir de los años...

Junio 6 de 1957.⁴

¡Mírenlo cómo se ríe!

Sucedió que en la pregunta por Gaspar apareció también un *Gaspar de la Nuit*, suite para piano de Maurice Ravel. Tres piezas de difícilísima ejecución, tituladas *Ondine*, *Le Gibet* y *Scarbo*, basadas en tres poemas del libro de Aloysius Bertrand y escritas durante la agonía del padre del compositor en 1907. De modo que en la pregunta por Gaspar se nos ofrecen cuatro encarnaciones: el rey mago, el de Aloysius Bertrand, el de Ravel y el de León de Greiff. Si entráramos a analizar las características de cada uno, hallaríamos enormes similitudes y grandes diferencias; pero en la búsqueda del sentido nos encontramos con esta categoría: Gaspar es una entidad colectiva. No es un arquetipo propiamente, aunque participa de la sustancia de los arquetipos. Es una entidad porque entraña unas características específicas, unos modos de ser y unos significados que le son propios como elementos de la personalidad y de la realización artística. No es un simple álter ego, es mucho más que eso.

Veamos estas imágenes:



La de la izquierda es un dibujo de Rimbaud, trazado por Verlaine en la época de *Una temporada en el infierno* e *Iluminaciones*; la de la derecha es un retrato de Gaspar, realizado por León de Greiff en 1916.

Comparémoslas ahora con la descripción que hace Aloysius Bertrand del Gaspar que se encontró, según su relato, en las calles de Dijon:

Estaba yo un día sentada a solas en el jardín del Arcabuz [...], inmóvil en un banco [...]. La tos de un paseante disipó el enjambre de mis ensueños. Se trataba de un pobre diablo cuyo exterior no anunciaba sino miserias y sufrimientos. Ya había advertido yo en aquel jardín su levitón pelado que se abotonaba hasta el mentón, su chambergo deforme que ningún cepillo había cepillado, sus cabellos largos como un sauce y peinados como zarzas, sus manos descarnadas, semejantes a osarios; su fisonomía burlona, enjuta y enfermiza, afilada por una barba nazarena, y mis conjeturas le habían encuadrado caritativamente entre esos artistas en miniatura, solistas del violín y pintores de retratos, a los que un hambre insaciable y una sed inextinguible condenan a recorrer el mundo tras las huellas del judío errante.

Estábamos ahora dos en el banco. Mi vecino hojeaba un libro, de cuyas páginas escapó, sin que él se diera cuenta, una flor seca. La recogí para devolvérsela. El desconocido, saludándome, la llevó a sus labios marchitos y tornó a colocarla en el libro misterioso.⁵

Además de que se nos presenta Rimbaud como un quinto Gaspar (no solo por la pinta), aparece también una nueva realización de la “entidad”, el judío errante.⁶ Esto abre el abanico de interés por este tipo de manifestaciones del inconsciente colectivo: entidades con características definidas como potencialidad en sí mismas, que se realizan en individuos, del mismo modo como nacen distintos árboles procedentes de un único rizoma. La historia nos ha definido los arcanos mayores del tarot como atmósferas de influencia que rigen momentos del tránsito existencial e incluso como criaturas que se personifican, a modo de rasgos de la personalidad, como el loco o el prestidigitador, y a veces como cualidades que se requieren especialmente en situaciones dadas, como la fuerza o la templanza.

Quiere esto decir que al lado de los arquetipos, y participando de ellos, existen las entidades colectivas como principios determinantes del comportamiento o de la personalidad, e incluso de la condición del ser. Al personificar la entidad de Gaspar, León de Greiff asume una identidad que lo relaciona más profundamente con la noche y con la errancia como ideales y como posibilidades de reflexión y vivencia en el doble sendero de lo metafísico y lo real. Tal vez por eso puede concebir una obra en la que la nada se erige como creadora de sentido y la noche como símbolo de lo precioso de la existencia: la soledad, el aislamiento, la sombra, la vagancia y la no acción (incluso la pereza) se convierten en los valores que hacen posible el olvido de sí, entendido este olvido-de-sí como el abandonarse al ser sencillo sin la conciencia del dolor de ser. Ese camino mantuvo a León de Greiff al borde del abismo nihilista, el mismo del que pudo fugarse gracias a la risa, la gran salvadora. ■

Luis Fernando Macías (Colombia)

Profesor universitario, narrador y ensayista. Fue director de la *Revista Universidad de Antioquia* entre 1997 y 1998, y director de la Editorial de la misma universidad. Actualmente dirige la Colección Palabras Rodantes de Comfama y el Metro. Entre sus publicaciones, se encuentran: *Ganzúa*, (1989), *La línea del tiempo* (1997), *Cantar del retorno* (2003), *Glosario de referencias léxicas y culturales en la obra de León de Greiff* (2007), *El jardín del origen* (2009) y *El libro de las paradojas* (2014).

Notas

¹ Digo que es una novela, porque la forma como se presenta la historia de Gaspar en la vida de León de Greiff, desde el día de su bautizo hasta los acontecimientos suscitados a raíz de su presencia en el grupo de investigadores y en la vida de Korpilombolo, constituye una mezcla de hechos reales y ficticios que se proyectan entre sí de uno a otro, de un modo que no es fácil de explicar desde un punto de vista racional. Espero en años próximos escribir esta novela desde mi punto de vista.

² De Greiff, León. *Obra dispersa. Poesía - Prosa (1956-1957)*, Vol. 3, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1998. Nota CLXXII, del 27 de julio 27 1959, p. 337.

³ *Ibid*, p. 85.

⁴ *Ibid*, capítulo CXXII.

⁵ Se recomienda la lectura completa del prólogo. La conversación de Louis Bertrand y Gaspar sobre la poesía, la historia de Dijon, el arte y el demonio. Según se lee, el libro *Gaspar de la Nuit* le queda a Louis de esta conversación y decide publicarlo. Al final del prólogo firma Louis Bertrand, pero el libro lo firma Aloysius Bertrand. Louis corresponde a la firma del ser humano y Aloysius al álter ego. Tanto Louis como Gaspar son entonces aspectos de Aloysius: Louis, la persona; Gaspar, la sombra. La ideología religiosa del autor identifica a este último con el demonio.

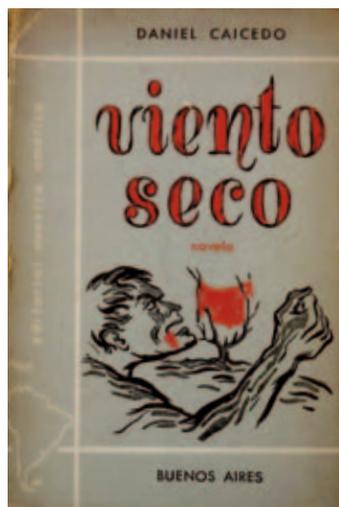
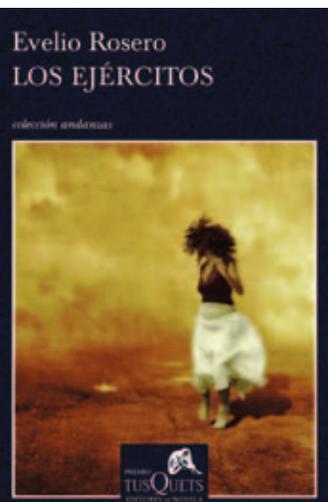
⁶ Cito, como ilustración, la “Balada ahsvérica del ministril, trovero y juglar: A Luis Tejada”. *Ministril, trovero, juglar /de alma singular./ Vago de todos los caminos: /en tu alma funambulesca /no cabe lo regular, /ni los mohinos /vivires en urbe grotesca... // Señor de la nava infinita! /Señor de la landa /y de la estepa! /vago de todos los caminos... /¿cuándo errarás, cosmopolita, /por Mossul y por Samarcanda? /¿cuándo —Mazeppa— /jugarás tus destinos /al azaroso galopar /de los corceles, /o al deslizar /de antañeros bajeles, /—urcas, galeones, carabelas— /dejando, en todo mar, /dejando albas estelas /rizas de luna...? //Ministril, trovero, juglar /triste y quejoso... /Andarín claudicante... /¿muévete el sino prestigioso /de eterno errar /por el alucinante /camino misterioso...! /Deja el monótono vivir /gris, tardo y zurdo! /Vete al viaje frenético /por Antares, Ofir /y por la luna... /Desorbitado, absurdo, /galopa cinégetico /tras de las mil y una /noches, bajo los astros... //Ministril, trovero, juglar /de alma singular... /Vago de todos los caminos: /¿tus innúmeros rastros /confundan al viajero /del futuro...! /Avienta tus destinos /al viento aventurero, /al suelo duro; /entérgate al vagar /por la tierra y el mar, /por el espacio /y el abismo... /¿Y por el feérico palacio /que hay en ti mismo! //Ministril, trovero, juglar /de alma singular... /Vago de todos los caminos: /en tu alma funambulesca /no cabe lo regular, /ni los mohinos /vivires en urbe grotesca!*

Apuntes para una narrativa de la violencia

LUIS
FERNANDO
AFANADOR

Cifras de la violencia en Colombia entre 1946 y 2010: “917.073 muertos —incluidos los 4.151 provenientes de falsos positivos—; 6.513.217 desplazados; 34.813 secuestrados; 124.696 desaparecidos; 151.712 mujeres agredidas sexualmente; 1.650 hombres violados; 23.315 mutilados; 13.219 niños reclutados y 11.147 enloquecidos”.

Rafael Ballén, *La vuelta a Colombia en cinco mil masacres*



En *Cien años de soledad*, José Arcadio Segundo es testigo de la masacre de las bananeras, de los casi tres mil muertos caídos en la plaza bajo la metralla. Y luego viaja en el vagón con los cadáveres que “tenían la misma temperatura del yeso en otoño, y su misma consistencia de espuma petrificada”, y serán arrojados al mar “como el banano de rechazo”. Sin embargo, nadie le cree. La primera mujer que se encuentra lo mira con lástima y le dice: “Aquí no ha habido muertos... Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo”. En tres sitios en los que se detiene, le volverán a decir lo mismo: “No hubo muertos”. Tanto se lo repiten que durará de lo que vio y oyó con sus propios ojos. Por obra y gracia de la habilidad narrativa de García Márquez, la masacre, un hecho brutalmente real, se convierte en un hecho fantástico. Y en una ironía demoledora contra la costumbre colombiana de negar los muertos del conflicto.

¿Cómo narrar la violencia? De muchas maneras, nunca de manera directa, literal. Así se lo había enseñado su amigo Álvaro Cepeda Samudio en *La casa grande*, una novela cuyo tema único era la masacre de las bananeras, historia que el escritor barranquillero conocía desde su infancia: su familia había vivido en Ciénaga y él tenía cuatro años cuando ocurrió la masacre. Cepeda Samudio, al contar dicho episodio, elude la masacre, no hay tiros, no hay sangre. Mediante un collage de voces, a la manera desordenada de los recuerdos, la masacre es evocada como un texto implícito. Dice el propio García Márquez sobre esta obra:

Esta manera de escribir la historia, por arbitraria que pueda parecer a los historiadores, es una espléndida lección de transmutación poética. Sin escamotear la realidad ni mistificar la gravedad política y humana del drama social, Cepeda Samudio lo ha sometido a una especie de purificación alquímica y solamente nos ha entregado su esencia mítica, lo que quedó para siempre más allá de la moral y la justicia y la memoria efímera de los hombres.

Sin embargo, mucho antes que Cepeda Samudio, quien le había dado la clave a García Márquez para abordar literariamente el tema de la violencia, había sido Hernando Téllez, uno de sus maestros, con el cuento fundacional de la literatura de la violencia *Espuma y nada más*. Allí se narra el dilema de un barbero que está atendiendo a su enemigo político, el capitán que asesinó a sus compañeros revolucionarios. “Soy un revolucionario pero no soy un asesino”, piensa él mientras escucha el relato de los crímenes del capitán. No va a tener otra oportunidad, lo sabe. Su enemigo reposa inerte, con los ojos cerrados, mientras el barbero afila y blande su navaja. “¿A cuántos de los nuestros había ordenado matar? ¿A cuántos de los nuestros había ordenado que los mutilaran?”. Mejor evitar esos pensamientos porque, como le dirá el capitán al final, poniendo en evidencia el juego mortal que ambos están jugando: “Me habían dicho que usted me mataría. Vine para comprobarlo. Pero matar no es fácil. Yo

sé por qué se lo digo”. Un crimen no realizado y otra vez no hay sangre. La violencia es inminente, está a punto de ocurrir aunque nunca ocurra nada. La acción, bastante dramática, sucede en la mente del barbero: es el campo de batalla de sus dilemas morales y políticos. ¿Fue un cobarde? ¿Hizo lo correcto? No lo sabemos. Pero sentimos que el protagonista evitó el camino fácil de la venganza y eso, de alguna manera, ha restaurado la dimensión humana: “Nadie merece que los demás hagan el sacrificio de convertirse en asesinos”, piensa el barbero. Por cierto, este cuento ha sido un punto de referencia para escritores de diversas generaciones y nacionalidades. Todavía recuerdo el entusiasmo y la devoción con los que Guillermo Arriaga, guionista de *Amores perros* —nada menos—, me habló de este cuento.

La llamada Violencia (con mayúscula, para diferenciarla de otros periodos de la violencia colombiana) entre liberales y conservadores que se desarrolló en Colombia entre 1946 y 1965 no solo fue una hecatombe social, política y económica, también lo fue a nivel literario. “El primer drama nacional de que éramos conscientes, el de la violencia, nos sorprendía desarmados”, dijo Gabriel García Márquez en 1959. Más de 200.000 muertos y una crueldad extrema —masacres, desplazamientos, mutilaciones, cortes de franela— parecían haber sobrepasado la imaginación de los escritores. Abundó la literatura, pero sin mucha calidad estética. Más que recreación de una realidad, inventario de muertos y de hechos violentos. “Testimonios crudos, dimos lo que podíamos dar: una profusión de obras inmaduras”, dijo Daniel Caicedo, el autor de *Viento seco*, una de las pocas obras rescatables de ese periodo y, por cierto, una cruda narración sobre el desplazamiento de los campesinos a la principales ciudades.

En ese contexto, resulta asombrosa la forma en que García Márquez aborda el tema de la Violencia en *El coronel no tiene quien le escriba*. No hay un solo muerto y, sin embargo, ahí está, sugerida, toda la violencia y la situación política de esa época. “Lo importante para él no es contar la violencia, de dónde surge y cómo se ha podido llevar a cabo. Su preocupación entonces se ubica

en el campo del conocimiento, no meramente en el campo factual de impacto sobre el lector”.

“No se cuenta nunca una violencia directa”, escribió Ángel Rama sobre esta obra. Desde hace quince años, cada viernes, el coronel sale a esperar la lancha que le traerá una carta confirmándole su pensión de jubilación. Es un ejercicio retórico porque en su interior él sabe que esa carta nunca llegará. Seguirá esperando, enfermo y con hambre. El Estado le ha incumplido de nuevo, fue un error firmar el Tratado de Neerlandia para ponerle punto final a la Guerra de los Mil Días, como también lo fue para los guerrilleros liberales aceptar la amnistía de Rojas Pinilla: al otro día los estaban matando. García Márquez lo sabe por su abuelo y porque ha vivido los efectos de la dictadura de Rojas. Escribe *El coronel* en París entre 1956 y 1957, pero el dictador ha cerrado el periódico en el que trabaja, *El Espectador*. Al igual que su personaje, ha vivido la espera de un giro que nunca llega. Toque de queda, censura, persecución política: el clima de la novela se parece demasiado a lo que vivió el país bajo la dictadura de Rojas. Pero al fin, es una situación personal e histórica que trasciende creando un símbolo universal de resistencia y dignidad frente a la opresión y a la injusticia.

Después de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán y de la insurrección del “pueblo gaitanista”, los liberales y los conservadores pactaron la Unión Nacional alrededor del gobierno de Mariano Ospina Pérez. Este pacto se rompió por la presión de Laureano Gómez, que obligó al gobierno de Ospina a cerrar el Congreso e instaurar la hegemonía conservadora a través de la policía “chulavita”, la Iglesia y “los pájaros”, sicarios al servicio de ese partido. En 1950, durante el gobierno aún más dictatorial de Laureano Gómez, quien sucedió a Ospina —los liberales no participaron en las elecciones por falta de garantías—, se habían cometido en Colombia 50.000 asesinatos políticos, según los estudios de Paul Oquist y Daniel Pécaut. Tal es el contexto histórico en el cual se desarrolla *Cóndores no entierran todos los días*, la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal, una obra emblemática de la violencia partidista de aquella época.

El protagonista principal de *Cóndores*, León María Valencia, está inspirado en un personaje

real, “un pájaro” de Tuluá y del norte del Valle. En realidad, un gran cabecilla, un cóndor, como lo bautiza Gertrudis Potes, otro personaje de la novela: “Pues si la amenaza son los pájaros, a lo que nos enfrentamos es a un cóndor”. León María es un cóndor terrible que impone un régimen del terror no solo contra los liberales sino contra cualquiera que ose cuestionar la autoridad conservadora o —en el caso de un periodista— simplemente tenga una foto de Gaitán. Sin embargo, el gran acierto de esta novela, y donde se distancia de la historia, es en su capacidad de mostrar a León María no solo como un victimario sino como víctima. Él es el asesino que produce miedo pero también el que ha padecido miedo. Es un militante conservador en un pueblo de mayoría liberal, un humilde quesero que soportó la discriminación laboral por su filiación política, y en medio de sus frecuentes ataques de asma siente pánico de morir en la calle, solo, sin su familia, rodeado de desconocidos. Y en un momento dado tuvo arrestos de héroe: detuvo a la enfurecida turba gaitanista cuando iba a destruir el colegio de los salesianos.

Cóndores no entierran todos los días recrea, como ninguna otra novela colombiana, la violencia partidista de los años cincuenta y la complejidad mostrando el punto de vista de ambos bandos, con lo cual evita caer en el maniqueísmo y en el panfleto. Como toda buena obra literaria, le deja ese juicio al lector. No caer en el maniqueísmo es, finalmente, el gran logro de esas obras que perduran. Escribió García Márquez por aquella época:

Quienes vuelvan alguna vez sobre el tema de la violencia en Colombia, tendrán que reconocer que el drama de ese tiempo no era solo del perseguido sino también del perseguidor. Que por lo menos una vez, frente al cadáver destrozado del pobre campesino, debió coincidir el pobre policía de ochenta pesos, sintiendo miedo de matar, pero matando para evitar que lo mataran. Porque no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral.

¿Es válido hablar de periodos específicos de la violencia colombiana? Hay quienes la ven como un *continuum*: siempre la lucha por la tierra y por cerrarle el paso a una democracia real con disculpas ideológicas y partidistas. Los trabajadores de las

La única manera de aceptar el horror es con belleza. Uno no quisiera seguir leyendo [*El Espantapájaros*] pero la precisión de las frases, el ritmo de la narración, lo que vamos sabiendo de los personajes, sus voces, sus tics, nos impiden abandonar la lectura.

bananeras pedían condiciones de trabajo y de salario mínimas en cualquier país capitalista; las mismas que exigirían tantos líderes populares asesinados sesenta o setenta años después. No obstante, según se desprende del informe *¡Basta ya!* del Centro de Memoria Histórica, a partir de los años ochenta Colombia entró en otra dinámica de la violencia con la participación del Estado, los paramilitares y la guerrilla. Vale decir, grandes masacres, desplazamientos, desaparición forzada y terrorismo:

Para los actores armados, las masacres fueron centrales en sus estrategias de control de la población, por su capacidad para generar terror, desterrar y destruir a las comunidades. Las 1.982 masacres perpetradas entre 1980 y 2012 dejaron como saldo 11.751 muertes. La relación entre número de acciones y número de víctimas supone un promedio de seis víctimas por masacre. El GMH ha podido establecer que 7.160 personas murieron en masacres cometidas por paramilitares, lo que corresponde a un 61.8% del total; 2.069 realizadas por la guerrilla, un 17.6%; 870 perpetradas por miembros de la Fuerza Pública [...] Dentro de la estrategia paramilitar, la masacre ha sido importante como modalidad de violencia. Debido a su visibilidad y crueldad, ha desafiado y subvertido la oferta de protección de la guerrilla dentro del territorio. En su función de teatralización de la violencia, lleva —desde la perspectiva del perpetrador— un mensaje aleccionador para la población. Con la disposición espacial de los cuerpos de las víctimas, las huellas de sevicia en los cadáveres expuestos advierte el costo de colaborar con la guerrilla. Pero también ha advertido a las guerrillas acerca del tipo de guerra que los paramilitares estaban dispuestos a librar para obtener el control total del territorio [...] Durante la década de 1990, etapa expansiva del paramilitarismo, las grandes masacres marcaron la irrupción de

este grupo armado en un territorio. Después de estos hechos, los perpetradores continuaron ejerciendo la violencia sobre la población civil mediante otros mecanismos y prácticas. En ese sentido, con la masacre como modalidad obtuvieron una pequeña reputación de violencia que se reafirmaría en la cotidianidad con otras modalidades visibles, pero constantes y generalizadas: asesinatos selectivos, masacres pequeñas y desapariciones forzadas. Así mismo, los paramilitares incorporaron decisivamente el recurso de la sevicia en sus acciones de violencia y con ello amplificaron el potencial de humillación y odio.¹

De las miles de masacres, Ricardo Silva, en su novela *El Espantapájaros*, inventa una masacre que las sintetiza a todas. Podríamos decir que es un arquetipo de la masacre colombiana de los últimos años. No es grato enfrentarse con el mal. Y menos de frente, en tiempo real. La masacre que narra *El Espantapájaros* ocurre en un día, o mejor, en lo que dura la luz del día: empieza en la mañana y termina al atardecer. “Nada ni nadie imagina la masacre”: desde la primera frase quedamos atrapados en el ritual macabro que tendrá lugar en la vereda Camposanto del municipio de Montenegro, un caluroso pueblo de 298 habitantes al cual llega arrasando Cigarra, el comandante del Bloque Titanes, con un ejército de 114 hombres, del cual forma parte Polilla, de 11 años: “Y un niño, vestido de soldado pregunta ‘¿adónde disparo?, ¿a quién hay que matar?’ antes de pegarle un tiro en la cabeza a un perro cojo que pasa por ahí”. La única manera de aceptar el horror es con belleza. Uno no quisiera seguir leyendo pero la precisión de las frases, el ritmo de la narración, lo que vamos sabiendo de los personajes, sus voces, sus tics, nos impiden abandonar la lectura. El Cigarra es en el fondo un hombre inseguro, temeroso de que lo consideren “bruto”, de que alguien lo vaya a irrespetar. Es el instrumento de “el

Doctor”, el terrateniente de la zona que necesita el terreno sobre el que se aposenta Camposanto. Pero también tiene un duelo personal con el Espantapájaros, bandolero de la época de la Violencia que le mató al hermano, que le robó la mujer —la negra Briseida—, y que vive escondido en el pueblo, protegido por “los viejos”, sus antiguos camaradas. Los motivos sobran, pero no son suficientes. Hasta el criminal más criminal —el más chapucero—, necesita hacer parte de una representación simbólica. Por eso el Cigarra busca en las líneas de la mano de sus víctimas el vaticinio de una muerte violenta y él mismo se oculta las suyas con unos guantes de ciclista. Urde una tragedia del destino y de la venganza a la manera de un *western*.

No es gratuito que la mujer que se disputan el Espantapájaros y el Cigarra, lo que desencadena la venganza y el duelo, se llame Briseida. Es el mismo nombre de la esclava de Aquiles, quien, obligado por la diosa Tetis, su madre, debe entregársela a Agamenón, lo cual desatará su cólera. La *Iliada* no narra la guerra de Troya, narra la cólera de Aquiles, un episodio de la guerra que dura unas pocas semanas. Homero, o quien quiera que haya sido el autor de la *Iliada*, encontró un hilo narrativo para no tener que contar completa la guerra que duró diez años. El poema homérico solo es el canto de la cólera de Aquiles, como lo definen sus primeros versos: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles, cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos”. La guerra de Troya es la más famosa no por lo que allí ocurrió sino por la forma en que fue contada. Con eficacia narrativa y con distancia. La guerra de Troya nos sigue fascinando porque, como lo demuestra Ismael Kadaré, es la historia de un arrepentimiento.

El pueblo gaitanista venga la muerte de su líder y desata la Violencia. Los hermanos Castaño, vengando la muerte de su padre, asesinan más de 140 personas en Antioquia. ¿Álvaro Uribe Vélez no es acaso un vengador? No creo que la venganza sea la explicación última de la violencia colombiana, pero ha estado presente: la masacre guerrillera es una respuesta a la masacre paramilitar, que a su vez es una respuesta a los desmanes guerrilleros, que son otra respuesta al despojo de tierras y la persecución estatal. De cualquier manera, la cólera de Aquiles y la venganza del

Cigarra en *El Espantapájaros* constituyen un buen hilo conductor para contar literariamente una guerra. Además de Homero, pienso que la otra gran influencia en esta novela es el cine. Y no solo el *western* —las alusiones a *La pandilla salvaje*, de Sam Peckinpah, son evidentes— sino a películas como *Bonnie & Clyde*, por su tratamiento ralentizado de la violencia. La violencia de *El Espantapájaros* parece en cámara lenta, despojada de truculencia, como en la escena final de la película de Arthur Penn. Muy distinto al tratamiento frívolo de Tarantino —con la cual la comparó erróneamente un crítico—, en el que la sangre no oculta ser ficticia, o para decirlo gráficamente: salsa de tomate. Y aclaro que me gusta Tarantino por otras razones: sus diálogos absurdos y desopilantes.

Los ejércitos, de Evelio Rosero, es otra novela sobre la violencia reciente que recrea el tema de las desapariciones forzosas y los crímenes selectivos. La historia se desarrolla en San José, un pueblo imaginario asolado por el ejército, los paramilitares y los guerrilleros. Aunque se trata de una ficción, es clara y directa la alusión a la realidad colombiana. Al igual que la novela de Silva, esta tampoco se olvida de los procedimientos formales: es valiosa ante todo por su lenguaje y por la construcción de un personaje memorable, Ismael Pasos. Desde las primeras líneas nos atrapa una prosa intensa y sostenida, que no decae a lo largo de sus 203 páginas. La narración en tiempo presente y en primera persona crea una cercanía con el personaje y su pequeño mundo. Ismael es un viejo profesor jubilado, casado hace 40 años con Otilia, y sólo aspira a morir tranquilo en su pueblo. Sus ocupaciones son sencillas: conversar con don Chepe, el tendero; con el cura; con el médico; visitar al curandero para que lo alivie de un dolor en la rodilla. Y espiar a su vecina, la esbelta Geraldina, que toma el sol desnuda en el patio de su casa. Él es un voyerista, un tímido mirón que no se ha doblegado a pesar de los demasiados años. Su inofensivo comportamiento apenas suscita algunas escaramuzas domésticas con su esposa. No es gran cosa lo que le pide a la vida, pero allí parecería una empresa imposible: San José es el botín de guerra de diferentes ejércitos. Algunos secuestros y cruentas tomas en el pasado son los negros nubarrones que vaticinan días de tormenta. Y, efectivamente, muy pronto empieza a llegar el desastre:

secuestran al esposo de Geraldina y a su hijo, a la esposa embarazada de don Chepe; decapitan al curandero, se multiplican los retenes de los diferentes ejércitos, Otilia desaparece. El pueblo se va tornando un infierno e Ismael en su testigo fantasma. Cuántas veces hemos escuchado la expresión “la sociedad civil atrapada en el conflicto”. Pues bien, esta novela es la concreción de esa idea abstracta. Como la narración nos ha mostrado la mente de Ismael y hemos adoptado su punto de vista, sentimos la pérdida de cada una de las personas que él quiere o conoce y lo acompañamos en su progresivo descenso a los infiernos. Tengo la convicción —y lo confirmo aquí— de que la especificidad de la literatura es su poder de hacernos vivir la experiencia ajena: es la verdadera compasión. No lo olvidemos, compasión, etimológicamente, significa sentir con el otro, sin distancia. Quien lea estas páginas, sea del país que sea, se identificará con la tragedia y el horror de ser expulsado de la vida normal por culpa de ejércitos enemigos de los civiles.

La distancia, la elaboración estética y no caer nunca en el maniqueísmo ha sido la respuesta de los escritores mencionados para responder a la violencia colombiana de ayer, de hoy y esperemos que no sea necesaria la de mañana. Curiosamente, las dos últimas novelas citadas, escritas por dos escritores ciudadanos, ocurren en zonas rurales del país en las que se vivió aquella violencia reciente y que, por eso mismo, por la indiferencia del país urbano ante el país rural, se convirtió en un exterminio que no se ha dimensionado en toda su magnitud.

Podemos decirlo en voz alta: tenemos una tradición, una narrativa de la violencia. La literatura no nos salva del horror y poco puede hacer para cambiar las cosas. En la masacre de El Salado mataron 60 personas, incluidas mujeres, ancianos y niños, a ritmo de porro: cada vez que moría alguien sonaba esa música alegre y fiestera. En Tacueyó, Cauca, el frente Ricardo Franco, disidente de las Farc, asesinó 126 combatientes de su misma organización por considerarlos infiltrados del ejército. En los entrenamientos de los ejércitos paramilitares obligaban a los alumnos a beber la sangre de las víctimas para acostumarlos a la sevicia. Desmembraron a gente viva con motosierra y recientemente supimos de las casas de pique en Buenaventura. Habría que callar, habría que elegir el silencio. Pero la palabra

es resistencia, el último resquicio de lo humano para no sucumbir en el caos. Así lo vio Fernando Charry Lara en este poema —quizás el mejor sobre la violencia colombiana—, un poema narrativo que cuenta una terrible historia de amor y de muerte:

Llanura de Tuluá

Al borde del camino, los dos cuerpos
uno junto del otro,
desde lejos parecen amarse.

Un hombre y una muchacha, delgadas
formas cálidas
tendidas en la hierba, devorándose.

Estrechamente enlazando sus cinturas
aquellos brazos jóvenes,
se piensa:
soñarán entregadas sus dos bocas,
sus silencios, sus manos, sus miradas.

Mas no hay beso, sino el viento
sino el aire
seco del verano sin movimiento.
Uno junto del otro están caídos,
muertos,
al borde del camino, los dos cuerpos.
Debieron ser esbeltas sus dos sombras
de languidez
adorándose en la tarde.

Y debieron ser terribles sus dos rostros
frente a las
amenazas y relámpagos.

Son cuerpos que son piedra, que son nada,
son cuerpos de mentira, mutilados,
de su suerte ignorantes, de su muerte,
y ahora, ya de cerca contemplados,
ocasión de voraces negras aves. ■

Luis Fernando Afanador (Colombia)

Abogado con maestría en literatura. Fue catedrático en las Universidades Javeriana y de los Andes. Ha publicado *Extraño fue vivir* (poesía, 2003), *Toulouse-Lautrec, la obsesión por la belleza* (biografía, 2004), *Un hombre de cine* (perfil de Luis Ospina, 2011) y “El último ciclista de la vuelta a Colombia” (en *Antología de la crónica latinoamericana actual*, 2012), entre otros. Es colaborador habitual de varias revistas colombianas. Actualmente es crítico de libros de la revista *Semana*.

Notas

¹ Tomado de: *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013, p. 48

Angelus Silesius

El peregrino querúbico

TRADUCCIÓN DAVID ALVARADO ARCHILA

Amo una única cosa,
aunque no sé qué es.
Y la escogí
porque no sé lo que es.

*

No sé lo que soy,
no soy lo que sé:
una cosa y nada,
un puntico y un círculo.

*

La tierra es muy estrecha para mí
y el cielo muy pequeño:
¿dónde habrá todavía un espacio
para que mi alma sea?

*

La rosa es sin porqué,
florece porque florece.
No cuida de sí misma,
no se pregunta si uno la ve.

*

Detente, ¿adónde vas?
El cielo está en ti;
si buscas a Dios en otro lugar,
lo perderás.

*

Si naciste de Dios,
Él florece en ti:
su divinidad
es tu savia y tu adorno.

*

Dios es el fuego en mí
y en Dios, yo soy su resplandor.
¿No estamos los dos
profundamente unidos?

*

Soy tan grande como Dios
y Él es tan pequeño como yo:
No puede ser nada sobre mí.
No puedo ser debajo de Él.

*

No soy fuera de Dios
ni Él fuera de mí.
Soy su brillo y su luz
y Él es mi tesoro.

*

Yo mismo soy la eternidad
cuando abandono el tiempo
y me reúno en Dios
y Él en mí.

*

La luz del Señor
brilla a medianoche.
¿Quién la puede ver?
Un corazón con ojos despiertos.

*

Dios vive en una luz
que carece de camino.
Quien no pueda convertirse en camino,
no verá lo eterno.

*

Ve allí donde no puedas ir,
mira donde no veas;
escucha donde nada suene o retumbe:
estarás donde habla Dios.

*

El abismo de mi espíritu
llama a gritos al abismo de Dios.
Dime, ¿cuál de los dos es más profundo?

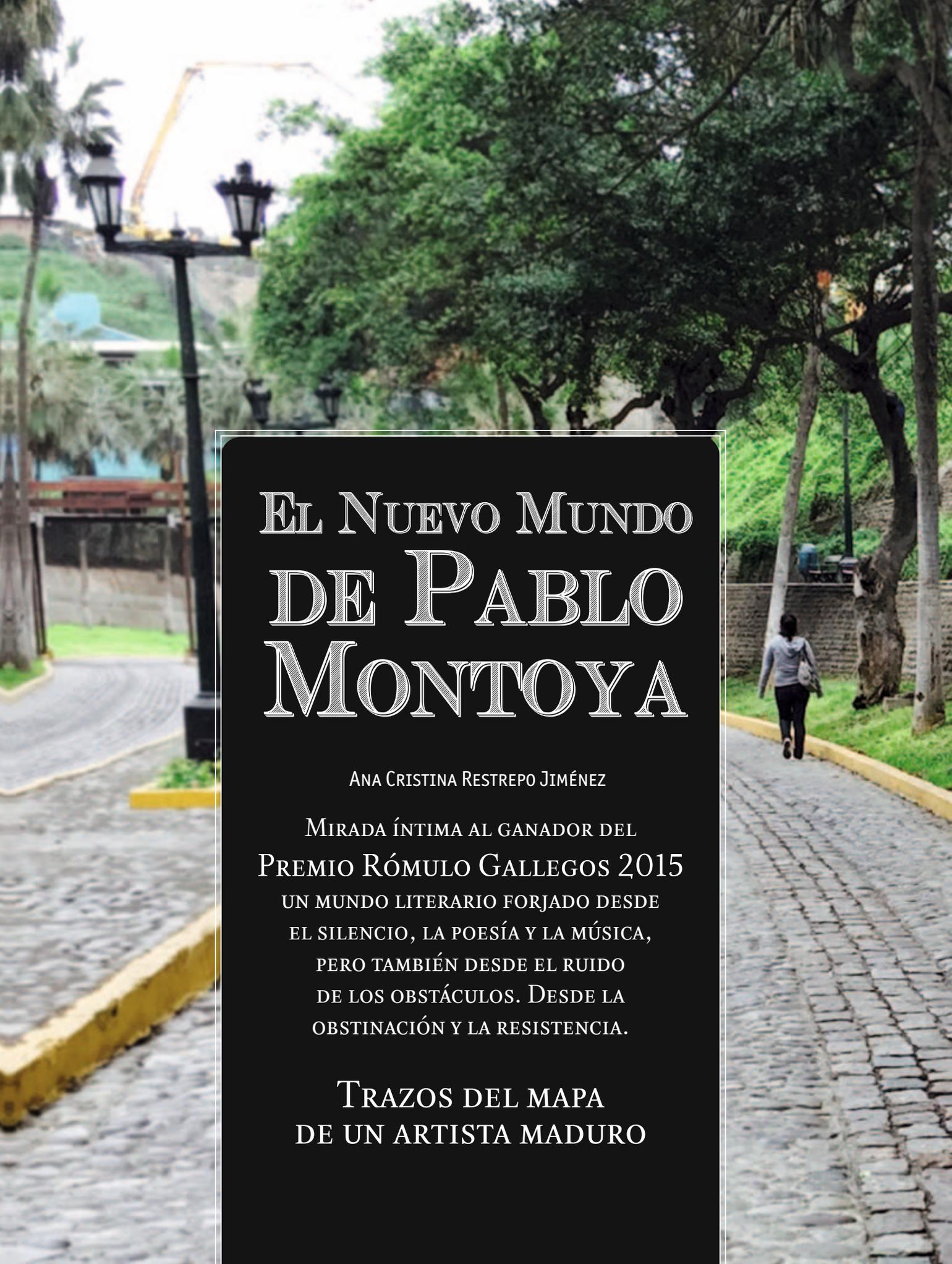
*

Amigo, es suficiente.
Si quieres leer más,
conviértete tú mismo
en la escritura y en el Ser. 

Johannes Scheffler, también conocido como Angelus Silesius, nació el 25 de diciembre de 1624 en Breslavia, antigua Silesia alemana (hoy, parte de Polonia). Entre 1643 y 1648 estudió teología luterana y medicina en las universidades de Leiden y Padua; se convirtió al catolicismo alrededor de 1653 y pasó sus últimos años como mayordomo del obispo Sebastian von Rostock y como médico de los pobres en su ciudad natal, donde murió el 9 de julio de 1677. Los textos aquí traducidos fueron tomados de *El peregrino querúbico*, publicado en 1657 y considerado como una de las obras fundamentales de la literatura barroca en lengua alemana.

David Alvarado Archila (Colombia)

Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana. Traductor. Ha sido librero y actualmente hace su maestría en literatura, a través del programa de asistente graduado de la Universidad de los Andes.
Traducciones puestas en las manos de J.



EL NUEVO MUNDO DE PABLO MONTROYA

ANA CRISTINA RESTREPO JIMÉNEZ

MIRADA ÍNTIMA AL GANADOR DEL
PREMIO RÓMULO GALLEGOS 2015

UN MUNDO LITERARIO FORJADO DESDE
EL SILENCIO, LA POESÍA Y LA MÚSICA,
PERO TAMBIÉN DESDE EL RUIDO
DE LOS OBSTÁCULOS. DESDE LA
OBSTINACIÓN Y LA RESISTENCIA.

TRAZOS DEL MAPA
DE UN ARTISTA MADURO



En el siglo xv, el pintor y cartógrafo Jacques Le Moyne dejó atrás los paisajes de Normandía para explorar las tierras del mundo recién descubierto en la otra orilla del gran océano.

Con la llegada de Cristóbal Colón a América, los europeos retiraron un velo de los mapamundis. Los trazos de aguas azarosas y criaturas marinas se transformaron en tierra firme. El “descubrimiento” le otorgó existencia a un continente que desde el quiebre de Pangea se paría a sí mismo, crujía y maduraba.

La aventura de *Le Moyne* es la primera pincelada de la novela histórica que, de repente, ubicó a Pablo Montoya en el atlas de la *gran literatura colombiana*. El pasado 4 de junio, el jurado del XIX Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos anunció que la obra *Tríptico de la infamia* era la ganadora entre siete finalistas.

La prensa nacional presentó al poeta, cuentista, crítico, ensayista, novelista y profesor universitario como un continente inexplorado... pese a los casi veinte años que han transcurrido desde su primera publicación.

Son evidentes el respeto y la curiosidad, pero también la reserva ante el nuevo mundo que para muchos representa la obra de Pablo José Montoya Campuzano.

I

Diciembre de 1992. En una plaza en las afueras de Tunja, a la media noche, el pueblo celebra la Navidad en una verbena animada por Los Diablillos de Colombia. El frío parece piadoso al son de porros, cumbias y merengues. Puro *chucu-chucu*. El maestro de la orquesta, formado en escuela, toca el saxofón y baila al ritmo de sus compañeros, músicos empíricos que brillan en la tarima por el metal de los instrumentos y los vivos coloridos de sus camisas tropicales.

A las cuatro de la madrugada, Pablo Montoya, el saxofonista, deja atrás la alegría de la fiesta; en la penumbra, camina entre las bancas donde reposan los borrachos. Los demás integrantes de la orquesta cambian el ritmo de sus instrumentos por el de las muchachas del pueblo. El “maestro” regresa al bus. Solo. No ha bebido ni una cerveza. Una ruana lo protege del hielo del amanecer.

Antes de mudarse de Tunja a París, Montoya estaba asfixiado por las deudas. Entre el primero de diciembre de 1992 y el seis de enero de 1993, el entonces joven escritor, músico, esposo y padre de una niña de seis años, recorrió sin tregua “el Boyacá profundo” con orquestas bailables (también hizo parte de Los Imperiales de Colombia). El agite de las carreteras y la búsqueda infructuosa del silencio nunca fueron gratos para el intérprete de estudiantina y sinfónica. Pero el salario navideño de una banda tropical merecía el esfuerzo.

“Cuán vano es sentarse a escribir cuando aún no te has levantado para vivir”, diría el poeta Henry David Thoreau.

Pablo Montoya no se ha sentado a escribir en vano...

II

Cuando José de Jesús Montoya, nacido en Copacabana, culminó el año rural en Carolina del Príncipe, decidió quedarse. Nunca pensó que los ímpetus de la violencia partidista acabaran con su tranquilidad en ese pueblo conservador. Los comentarios incómodos y el rechazo de los pacientes con espíritu chulavita asolaron su consultorio: ¿Cómo tolerar que el médico de la familia atendiera a heridos liberales?!

Con su esposa, Mariana Campuzano, de Yolombó, viajó a Barrancabermeja, donde trabajó con el ejército y en Ecopetrol. En la ciudad santandereana logró cierto esplendor económico, y compró fincas y acciones en un hospital.

Mariana se había casado a los veinticinco años y desde entonces no cesó de parir. Su marido le advertía sobre las formas de contracepción, pero ella, tan creyente, no las aceptaba: “Mi mamá tuvo abortos de tres meses. Cogía el feto y lo bautizaba ella misma con agua bendita que recogía de la iglesia —recuerda el escritor—. Un feto no tiene existencia, ¿un feto para dónde se va? ¡Para mi mamá, tenía alma! Había que salvarlo como fuera posible. Después, lo enterraba en el jardín de la casa”.

Once hijos —seis mujeres y cinco hombres— sobrevivieron de dieciséis partos. Pablo José, el noveno, nació en 1963. La gran familia vivía en Discredial, un barrio de clase media-alta construido por el gobierno.

Pablo abre un estuche negro forrado en el interior con un paño de color uva. Saca una flauta traversa bañada en plata, con uno que otro destello verdoso. Arma el cuerpo. Coloca sus labios en la boquilla, dispuesto a tocar el instrumento. Interrumpe la acción, levanta las cejas y retira la flauta: “Nunca pude despedirme de mi papá”. Vuelve a su caña de plata, juega con ella y, con timidez, la hace cantar...

En una de sus recientes visitas a Barrancabermeja, un vecino y amigo de juventud de sus hermanos mayores llevó a Pablo a la casa donde vivía su familia cuando él nació. “No tengo recuerdos claros de Barrancabermeja pero tengo una memoria táctil. Cuando llego allá, me siento en casa: los ríos, los olores, la luz”.

El autor de *Tríptico de la infamia* debe a su madre el amor por la lectura. Mariana se levantaba a las cuatro de la mañana para preparar los desayunos. Después del almuerzo, solía dormir una hora y media; sin embargo, con la menopausia perdió el sueño. Cuando Pablo llegaba de la escuela a la una de la tarde, la encontraba leyendo los libros de la colección de Colcultura.

Sus primeras lecturas de niño fueron en casa: las fábulas de Rafael Pombo y los cuentos de Hans Christian Andersen. La Colección Ariel Juvenil Ilustrada ocupa un lugar privilegiado en su memoria: cada ocho días publicaba resúmenes de grandes libros, así como obras completas. En ella leyó “La leyenda de san Julián el hospitalario” o “Un corazón sencillo”, de Gustave Flaubert; también a Balzac y Salgari.

De ahí pasó a la literatura colombiana de Colcultura.

“Mi mamá hacía la censura [literaria], era muy arisca con lo comunista”. Con la fuerza de la fe, le repetía a su hijo que se parecía a santo Domingo Savio, y que debía ser sacerdote. Mariana era una lectora tan constante y juiciosa que, años después, leyó completa la *Historia de Jesús*, de Giovanni Papini, obra que Pablo había recibido de su padre “en medio de una crisis”.

“El testamento del alma” fue una serie de cartas que Luciano Ramírez, bisabuelo por el lado materno, escribió para sus hijas. En la familia especulan que de aquel escritor didáctico, un moralista en el sentido católico de la palabra, proviene la pluma del novelista galardonado.

Después de dieciséis años en Barrancabermeja, se esfumó la prosperidad de los Montoya Campuzano. Un amigo y socio traicionó a José de Jesús. Entre tanto, la devoción y el catolicismo de Mariana habían alcanzado su límite en esa tierra de clima infernal, donde el auge del petróleo parecía exacerbar la degeneración y la lujuria de los barramejos. En 1966 se mudó con sus hijos a Medellín. Dos años después, su marido también regresó y abrió un consultorio en Bello.

Pablo estudió la primaria en la escuela Juan María Céspedes, del barrio Belén, y cursó el bachillerato en el Liceo Antioqueño.

El padre depositó todas sus esperanzas en su noveno hijo, quien ingresó a la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia, gracias al Premio Fidel Cano, entregado a los mejores bachilleres.

III

El médico orgulloso le ofreció un regalo a su hijo como estímulo por su rendimiento académico. Eligió una flauta traversa. El muchacho ya dominaba la flauta dulce e incluso había interpretado la quena, en los días del furor de la música andina. Con su amigo Hugo Espinosa, había tomado algunas lecciones de flauta traversa.

Pablo fue un músico tardío. Empezó a estudiar a los dieciséis. La música lo apasionó



desde aquellos domingos lejanos en que su padre escuchaba vinilos de óperas de Giuseppe Verdi, Gioachino Rossini y Vincenzo Bellini. Aún conserva esos discos.

Pablo empezó a estudiar solfeo en la casa de Gabriel Uribe (padre de la pianista Blanca Uribe), primera flauta de la Sinfónica de Antioquia. Dedicaba hasta seis horas diarias a la flauta travesa, al estudio de las sonatas de Friedrich Händel y Antonio Vivaldi. Un año después, el maestro Uribe le dijo: “Me lo voy a llevar para la Sinfónica, usted ya tiene el nivel”.

En el cuarto semestre de medicina, Montoya decidió abandonar la universidad: sacudió las ilusiones de su familia. Su madre aprobó la decisión, pero su padre anunció que le retiraría el apoyo económico.

Sin un peso en el bolsillo, partió hacia la capital... de Boyacá.

Pablo quería huir de su casa, de la ciudad, conocer otros rumbos. Eligió a Tunja porque en la Escuela Superior de Música recibían músicos tardíos y estudiantes provenientes de otras carreras. “La escuela resultó ser un ‘elefante blanco’, no estaba aprobada por el ICFES”, recuerda el escritor.

En las mañanas ensayaba con la orquesta y en las noches tocaba en conciertos; por la falta de tiempo para estudiar durante el día, se inscribió en una carrera a distancia: Filosofía y Letras, en la Universidad Santo Tomás de Aquino. Comenzó en 1987, se graduó en 1993.

A los veinte años, se encontraba en una situación financiera muy difícil, trabajaba en colegios como profesor de flauta dulce y daba serenatas nocturnas de pasillos y bambucos.

En 1984, después de siete meses en Tunja, recibió una encomienda: una caja con bocadillos, arequipe, arepas, chocolate y tres libros. Se trataba de una traducción al español de *La ópera, enciclopedia del arte lírico* de Roland de Candé. Llegó con una carta de su madre y otra de su padre, quien, en medio de su derrota y tristeza, lo apoyaba. Pablo “devoró” toda la enciclopedia, de la cual sobrevive solo un libro original (en la casa de su primera suegra, en Niquía, su biblioteca estuvo sometida a un saqueo). Después conseguiría los otros dos tomos en su idioma original.

Fue una reconciliación tan necesaria como oportuna.

El padre de Pablo tomaba tinto en las tardes con su amigo Diego, un distribuidor de cervezas que vivía en Belén. A diario, lo recogía a las ocho de la mañana en Laureles y volvía por él al final de la jornada, para cumplir con el ritual.

Una mañana, José de Jesús no quiso levantarse. Con sesenta años y agobiado por sus fracasos económicos, se había convertido en un alcohólico y fumaba sin cesar. Padecía de enfisema pulmonar. En casa lograron convencerlo de ir a trabajar. Salió a las once de la mañana y, al final de la tarde, se dirigió a cumplir con su compromiso habitual.

Al llegar al encuentro, observó de cerca a dos tipos que tenían encañonado a su amigo. “¡Doctor Montoya, vélese que me están atracando!”, gritó Diego. Una mujer que vigilaba el territorio para los criminales le disparó. La bala atravesó sus pulmones.

El estudiante de música regresó un par de veces a Medellín para visitar a su papá: tan



Fotos Archivo personal Pablo Montoya



pronto supo que estaba en la clínica, y en su primera recaída.

José de Jesús falleció dos meses después de aquel día que no quiso salir a la calle.

Al final de la narración de ese episodio, en la sala de la casa de la familia Montoya Toro, Pablo abre un estuche negro forrado en el interior con un paño de color uva. Saca una flauta traversa bañada en plata, con uno que otro destello verdoso. Arma el cuerpo. Coloca sus labios en la boquilla, dispuesto a tocar el instrumento. Interrumpe la acción, levanta las cejas y retira la flauta: “Nunca pude despedirme de mi papá”.

Vuelve a su caña de plata, juega con ella y, con timidez, la hace cantar...

¿Por qué desistió de ser músico?

P.M.: Yo quería ser compositor. No pude serlo porque no tenía oído absoluto, era una pelea muy grande contra esa limitación. Segundo, quería irme a estudiar musicología en la Unión Soviética porque el director de la escuela donde yo estudiaba había sido formado allí y conseguía unas becas para los mejores estudiantes con el Partido Comunista Colombiano. Pero, felizmente, se cayó el comunismo. Me gustaba la musicología por la relación música-literatura, entonces hice mi tesis de grado y de posgrado sobre el tema. Yo me metí a la literatura a través de la música.

¿Cuándo decide dedicarse definitivamente a la escritura?

P.M.: Cuando comencé a ganar concursos, cuando empecé a ver luz verde. Con un cuentico musical “Eutimio, el clarinetero”, que nunca he reconocido como hijo mío, me gané un concurso regional de una caja de compensación familiar en Boyacá. Me dieron una máquina de escribir eléctrica, con la que hice todos los trabajos de Filosofía y Letras, escribí los cuentos de música y los *Cuentos de Niquía*. En 1993, cuando me gané un concurso en Bogotá, de *El Tiempo*, fue como un corrientazo. En 1995 envié los cuentos de *La sinfónica* a Colcultura y quedé de segundo [el ganador fue Efraím Medina, con *Cinema árbol y otros cuentos*].

IV

A los veinte años escribía poemas sobre los amigos, el padre, el paisaje, Tunja, las iglesias. Homenajes íntimos inspirados en las prosas poéticas de Álvaro Mutis y la obra de John Percel. Fue un primer periodo de aprendizaje solitario.

Esos escritos fueron a dar a la caneca de basura. Algunos siguen perdidos, en carpetas.

La etapa de poeta cedió el paso a la de cuentista. En 1990 hizo una pausa de su vida en Boyacá, para volver a Medellín. Asistió a los talleres de escritura con Jaime Jaramillo Escobar (el maestro nunca lo calificó con más de 3.5) y Manuel Mejía Vallejo.

Le presentó dos cuentos a Mejía: el primero, sobre espantos, cuyo original nunca retornó a las manos de Pablo. Su trabajo siguiente fue

Algunas de las obras de Pablo Montoya hacen parte de una corriente narrativa que comienza a principios del siglo xx, muy vinculada a la novela histórica, y que podríamos llamar neobarroco. Su gran nombre sería Alejo Carpentier. Novelas como las de Germán Espinosa pertenecen también a esa vertiente. Es una literatura culterana, hecha por eruditos, con un manejo muy sofisticado del lenguaje, que interesa a un público muy particular. No tiene un lector masivo. Son obras producto del estudio de muchos años, de una pasión por el lenguaje, de una solidez constructiva, pero que a veces pueden ser un poco frías. A Colombia le hace falta una voz así, para que cubra una tradición que ha sido importante. Por otra parte, es saludable escribir sobre temas ajenos a la violencia local.

Piedad Bonnett,
para *Revista Universidad de Antioquia*
Finalista del Premio Rómulo Gallegos 2015

Anecdotario musical. El autor de *La casa de las dos palmas*, premio Rómulo Gallegos 1988, le preguntó:

- ¿Usted escribió ese cuento?
- Sí, maestro.
- ¡No es posible que usted haya escrito ese cuento!
- ¿Por qué, maestro?
- No, es que yo no lo puedo creer, ¿de dónde sacó ese cuento?... Pero si usted lo escribió: ¡lo felicito!

Esa obra sería finalista en el concurso de Transempaques. El cronista Juan José Hoyos, quien había sido jurado del mismo y dirigía la *Revista Universidad de Antioquia*, publicó el cuento.

En 1993 obtuvo el primer premio del Concurso Nacional de Cuento Germán Vargas. Su primer libro publicado, *Cuentos de Niquía* (1996), fue editado por Vericuetos, en París, con la ayuda del socorro católico.

Ya en París, con la elaboración de la tesis sobre la música en la obra de Alejo Carpentier, comenzó a frecuentar el ensayo. Leyó toda la obra ensayística del autor cubano: “Durante catorce años, Carpentier publicó todos los días una columna, pequeños ensayos, en *El Nacional* de Caracas”, dice. También leyó los ensayos de Julio Cortázar y de varios franceses que escribieron sobre música y literatura. La *Revista Universidad de Antioquia* publicó los ensayos escritos por Montoya sobre literatura francesa (Albert Camus y Michel Tournier, entre otros), y sobre músicos como Wagner y Berlioz.

¿Por qué su interés tan marcado en Carpentier?

P.M.: En un principio, lo que me interesó de Carpentier fue la música: *Los pasos perdidos*, *Concierto barroco*. Es el padre de García Márquez y de Germán Espinosa, quien se enojaba cuando le decían que su mundo era carpenteriano. Me gusta el esplendor de su prosa, la sensualidad. Después empecé a tener diferencias con él, como todo discípulo con su maestro: su posición política, ese americanismo a veces tan extremo. Me parece que la crítica que le hace a Europa sobre el surrealismo es falsa. ¡Todo lo de él es surrealista, es la misma perspectiva! Hace poco releí *El recurso del método* porque tenía que dar una conferencia en Francia: me pareció agotadora, muy farragosa, por momentos te aplasta la erudición.

¿Cuáles ecos siente en la escritura propia?

P.M.: He tenido periodos. La primera influencia fue Juan Rulfo, en los *Cuentos de Niquía*; en *La Sinfónica*

y otros cuentos musicales, Carpentier y Cortázar, y los escritores que han escrito sobre música: Tolstoi, Thomas Mann, Balzac. En *Viajeros* aparece mucho Borges. Los poemas en prosa parten de la lectura que hice de [Jorge Luis] Borges, [Charles] Baudelaire, Henri Michaux y los minicuentos sobre la historia de América, en *Memoria del fuego*, de Eduardo Galeano. La visión mía es completamente distinta, la de Galeano es proselitista. *Trazos*, dedicado a pintores, y *Programa de mano*, a músicos; permanece esa influencia. En *Lejos de Roma* y *Tríptico de la infamia* hay mucha influencia de Pascal Quignard. Alguien me dijo que le recordaba a Albert Camus: por la frase corta, la poeticidad de la prosa. La literatura francesa me ha ayudado mucho a separarme de la influencia propiamente latinoamericana de Carpentier o de Borges, y a desdeñar completamente la de García Márquez o de Vargas Llosa. Con el tiempo uno va asimilando esas influencias y las acomoda a la propia personalidad.

¿Por qué de García Márquez?

P.M.: Porque es un estilo ya hecho. Lees a Juan Gabriel Vásquez: la prosa, la sintaxis, ciertos mecanismos narrativos. Es, a veces, excesivamente garcía-marquiano. La sintaxis de William Ospina también es muy garcía-marquiana.

¿Cómo es su proceso de escritura?

P.M.: Ha sido algo progresivo. Yo soy un escritor de fragmentos y después los voy uniendo. Entre las primeras versiones y las últimas hay una distancia abismal. Trato de escribir lo que se me viene, la idea, la inspiración que es como un impulso: ahí cometo muchos errores, muchas repeticiones, frases mal escritas, pero me dejo llevar por el torrente. Escribo a mano esos primeros bocetos que son como la raíz de los textos. Cuando encuentro más o menos que hay una geografía textual acabada, me pongo a escribir en el computador. Las novelas que he escrito son históricas, lo que hago es un trabajo de lecturas sobre el tema. Me acuerdo que para *La sed del ojo*, una novela sobre la desnudez, leí mucho sobre el vestido, la fotografía, la discusión estética en torno a ella; la pintura, la pelea entre ellas a ver cuál representaba mejor la figura femenina. Tomo notas. Algunas lecturas me impulsan a escribir fragmentos. Una vez termina la investigación, que en la última novela es muy fuerte, la filtro a través

de un estilo poético: trato de aligerar un poco toda esa erudición, esa información que podría ser aplastante. El gran problema de Germán Espinosa y R.H. Moreno-Durán es la información histórica, son demasiado eruditos.

Los medios lo han presentado a usted como un “autor desconocido”, ¿cómo es posible, después de una producción literaria tan prolífica?

P.M.: Desde el siglo XIX hasta nuestros días, la literatura colombiana ha sido centralista, como es el país; hay unos poderes políticos y culturales establecidos en Bogotá, y que han mirado con un poco de desdén las manifestaciones culturales regionales. Carrasquilla siempre se burló de ese centro. Lo que pasó con García Márquez también es de la región, y es regional lo que él escribe. Creo que hay una línea de continuidad entre Tomás Carrasquilla y García Márquez: la apuesta por la región, pero García Márquez tiene que pasar por Bogotá y por *El Espectador*, que es un centro de poder literario y cultural muy fuerte. García Márquez le dio la posta al político oculto, al abogado que escribía, que era lo que había pasado con Pedro Gómez y Eduardo Caballero Calderón, de esa vertiente política de derecho. El centro literario sigue estando en Bogotá pero sigue estando en manos de escritores-periodistas. También entra el poder editorial y coopta a todos esos escritores que están en la órbita periodística, en el poder literario o cultural bogotano, así algunos hayan nacido o vivan en otras regiones del país. Por ejemplo: Héctor Abad y Alberto Salcedo Ramos. Abad tiene más poder político-cultural que todos los demás.

¿Qué cree que ha sucedido con su obra?

P.M.: El caso mío es que no pertenezco a ninguna familia importante. Yo vengo de una familia sin cultura literaria, sin cultura de ningún tipo. Me fui muy rápido para Tunja, que es mucho más periférica que Medellín. Luego me fui para París, que es otra forma de periferia, pues el París que yo viví era totalmente desmitificado literariamente hablando: había muerto [Julio] Cortázar [1914-1984], quedaban solamente Juan José Saer [1937-2005] y Héctor Bianciotti [1930-2012], y de Colombia, Julio Olaciregui [1951-]. Por otro lado, que no hay que desdeñarlo, el aspecto

universitario, el ser profesor de universidad y escritor, eso también ha sido despreciado por ese centro de poder. Mario Mendoza es tenaz con la universidad porque la crítica académica le ha dado muy duro a sus libros.

Ser periodista es un paso necesario para ser escritor...

P.M.: Para ser reconocido por el centro bogotano, ese tipo de escritor debe pasar por el periódico y escribir columnas.

¿Le interesaría pertenecer a ese “centro”?

P.M.: Creo que no. A mí siempre me ha gustado escribir sobre libros, no hacer una columna, no tengo ese perfil ni esa facilidad. No estoy enterado del mundo, aunque yo sí leo los titulares todos los días: *El Tiempo*, *El Colombiano*, *El Espectador*, *Le Monde y Libération*.

¿Las ferias del libro son también un requerimiento?

P.M.: A mí nunca me han invitado a ninguna de esas ferias, solamente a la de Medellín, Bogotá y Bucaramanga, porque soy santandereano. No he ido ni a la de Cali ni a las internacionales. Ahora, con el premio, me invitaron a la de Lima.

¿Cómo ha sido su relación con los periodistas desde que ganó el premio Rómulo Gallegos?

P.M.: De los periodistas que cubrieron el premio, ninguno había leído la novela. Uno me preguntó que si era mi primer libro. Esta gente es la que ha mediatizado todo este evento. Ellos han guardado silencio. Darío Ruiz me decía: te van a levantar un muro de silencio. Hubo una entrevista en Caracas, de una chica que se tomó el trabajo de hablar con Juan Gabriel Vásquez, Santiago Gamboa y Jorge Franco. Resulta que todos me conocían y me habían leído. Vásquez y Franco dijeron cosas muy interesantes. Para los escritores no soy desconocido, ellos saben quién soy.

Usted se arriesga en campo minado: es autor y a la vez escribe crítica literaria y cinematográfica (Sumas y restas de Víctor Gaviria o Los colores de la montaña de Carlos César Arbeláez).

P.M.: Baldomero Sanín Cano decía que la crítica literaria es el arte sutil de hacerse enemigos. La crítica

debe ser un trabajo de valoración y en esa valoración hay muchas variables: primero está tu radar y te puedes equivocar, es un riesgo que uno asume; recoger la opinión de quienes están cerca de ti. Quizás en *Los colores de la montaña* fue porque la vi en París con cinco amigos y todos salimos aburridos de la película. De pronto fui un poco excesivo en esa nota.

¿Está preparado para la crítica que se viene?

P.M.: Claro, si resistí el ninguneo durante veinte años. Yo no me meto con escritores sino con su obra. La crítica literaria es fundamental, que se vea, la literatura hay que valorarla. De lo contrario, vienen los jóvenes y leen todo eso que les ofrecen los medios de comunicación y las editoriales comerciales: no tienen ninguna perspectiva. Como decía [Álvaro] Cepeda Samudio, los críticos son parásitos de la literatura. Los críticos son pertinentes, pero a veces se equivocan. [Charles Augustin] Sainte-Beuve, por ejemplo, no vio a Stendhal, habló pestes del primer hito de [Marcel] Proust. Pero vio a [Gustave] Flaubert.

Montoya evoca un encuentro de escritores en el cual fue invitado al Jardín Botánico de Calarcá, en compañía de William Ospina. Compartieron el día, hablaron de sus vidas, y al despedirse, mientras estrechaba su mano, el autor de *El país de la canela* (premio Rómulo Gallegos 2009), le dijo: “Pablo, se me olvidaba decirte una cosita: leí tu libro sobre la novela histórica, es un libro serio, de crítica, valiente. Te felicito”.

Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso, es muy fuerte con *Ursúa*, la obra del escritor tolimense. “¡Que lección tan fuerte me dio este personaje!”, reflexiona.

En esa compilación de ensayos, Pablo Montoya presta atención especial a los autores que han sido silenciados por la gran industria editorial y los medios masivos. Hace el balance de veintiún novelas históricas y, en los capítulos donde se la juega para hablar bien de las obras, se refiere a escritores poco reconocidos, como Mario Escobar Velásquez (*Muy Caribe está*) o Álvaro Miranda (*La risa del cuervo*).

“En Miranda, por ejemplo —explica Montoya—, está manifiesta una unión entre fantasía e historia. Lo que fluye es la narración. Al mismo tiempo, la poética y el humor están presentes”.

V

8 a.m. Periferia de París. Un flautista colombiano de veinte años entra a una estación, los pasillos están atestados de gente a la espera el próximo tren, rumbo a su lugar de trabajo. Con paso furtivo, el joven sortea la vigilancia. Los vendedores de periódicos de la asociación sin papeles lo miran de reojo. Recostado en una pancarta publicitaria, un mendigo alcanza a divisar la flauta, sospecha que ese transeúnte le puede hacer competencia, pasa a su lado, y le clava un codazo. Finalmente, el muchacho logra escabullirse hasta un vagón. Desenfunda su instrumento musical.

Comienza el recital urbano. Las chicas que pulen el maquillaje de sus mejillas frente a un espejito y los señores que acaban de sacar la prensa matutina de su gabán suspenden actividades. Algunos permanecen indiferentes, otros disfrutaban la música, otros tantos miran con desprecio. *Attention à l'interdiction. Mon Dieu!*

Lo único que faltaba: entra la policía al vagón. Aunque tiene el tiquete de tren y sus papeles en regla, el flautista siente un escalofrío súbito. La autoridad nunca le ha cobrado multa por tocar dentro de los vagones, pero siempre lo ha hecho abandonar el tren.

Los dos policías pasan ronda en el vagón, vuelven su mirada hacia el lugar de donde proviene la música, tan pronto se detiene el tren en la próxima parada, toman asiento.

Y le hacen un gesto al intérprete... para que continúe el concierto.

Después de vivir ocho años en Tunja, Pablo Montoya viajó a París. Entre 1993 y 2002 vivió en esa capital, donde obtuvo la maestría y el doctorado en Estudios hispánicos y latinoamericanos en la Universidad de la Nueva Sorbona-París 3.

Al llegar a Francia, Montoya se convirtió en un músico callejero, marginal: “Me quité el esmoquin, pasé a una categoría muy inferior”. Para cumplir el sueño de ser escritor en la *Ville lumière* tuvo que tocar en tabernas y calles, pasear perros, cuidar niños, hacer aseo en distintos lugares. Su último trabajo: profesor invitado en la Sorbona.

El primer mes vivió en las casas de distintos amigos, luego consiguió una alcoba en una estancia de refugiados políticos, a 45 minutos de París. En 1994 se mudó a una residencia estudiantil, en

Tríptico de la infamia fue justamente nominado al Premio Biblioteca de la Universidad Eafit. Su autor es uno de los literatos más serios de Colombia y me he alegrado mucho con su Premio Rómulo Gallegos. Tengo el honor de haber sido el editor de uno de sus libros, *Cuaderno de París*. Pablo Montoya se merece más lectores de los que ya tiene.

Héctor Abad Faciolince, para *Revista Universidad de Antioquia*

Finalista del Premio Rómulo Gallegos 2015

compañía de quien entonces era su esposa, la escritora Miriam Montoya, y de su hija, Sara.

Fue padre a los veintidós años. Sara, nacida en Tunja, llegó a París a los ocho. Durante siete años, los tres vivieron en un apartamento de treinta metros cuadrados. “La relación con mi hija mayor [hoy tiene 29 años] es muy particular: la amo entrañablemente —afirma el escritor—. Soportó mi precariedad y mi errancia: eso la afectó mucho. Eloísa, la hija nueva, es hija de la madurez. Para ella soy abuelo casi. Es una hija que está aprovechando mi confort, por así decirlo”. En Boyacá, lavaba los pañales de tela de su bebé, la llevaba de un lado a otro. Eloísa tiene una niñera.

“Sara es una guerrera. Educada para estar sola, laica, fuera del país. ¿El fruto de todo eso? ¡Que la perdí!”. Sigue un prolongado silencio, parecido a la resignación.

En el año 2002, la madre del escritor enfermó. El entonces profesor universitario en París

solicitó una licencia de dos semanas para visitarla. Tres días antes de regresar al trabajo, le avisaron que había sido aprobado su ingreso como docente a la Universidad de Antioquia. Sin suerte, se había presentado tres veces anteriormente.

Pablo se acercó a Mariana y le susurró: “Mamá, me vengo para Colombia”. “Bendito sea el Señor”, respondió.

Dos horas después, ella entró en coma.

En la actualidad, Montoya es profesor de la Alma Máter. Imparte las cátedras de Literatura francesa, Literatura latinoamericana y Literatura colombiana; dicta seminarios de autores como Carpentier, Cortázar, Flaubert, Camus y Yourcenar; de novela histórica y cuento colombiano del siglo xx. Además de la Universidad de Antioquia, enseña en Eafit, y ha sido profesor invitado por instituciones de Argentina y Francia.

Como docente, necesita el contacto con los alumnos porque “rejuvenece, refresca y oxigena”. Sin embargo, lamenta algunas condiciones actuales de la academia, pues es muy especializada, tiene que rendirle cuentas a Colciencias y obliga a publicar artículos académicos en revistas indexadas: “Todo eso me parece una gran farsa”.

¿Qué significa Francia para usted?

P.M.: Mi primer trabajo en Francia fue tocar en el metro. Quince días después de haber llegado a París me quedé sin dinero, tuve que mandarle los ahorros a la que era mi mujer, ella estaba en Tunja con mi hija. Me metí al metro a tocar flauta con varios guitarristas, lo hice durante un año y medio. Tocaba música colombiana, andina, vallenatos, cumbias. Me iba bien, pero sentía que estaba mendigando. París era durísima.

¿Cuál era su relación con otros escritores latinoamericanos?

P.M.: Cuando llegué a Francia, rápidamente me contacté con un grupo de escritores latinoamericanos con una tertulia. Uno de ellos, Efer Arocha, tenía una editorial que se llamaba Vericuetos, todavía existe. Empecé a ir a las tertulias. Yo llevaba en la maleta los *Cuentos de Niquía*. En 1996, Efer me publicó ese, mi primer libro, escrito en 1993 (periodo de tiempo en que estuve acomodándome a la ciudad). La primera reseña de un libro mío apareció en la *Revista*

Universidad de Antioquia, la hizo Andrés Burgos, cuando la dirigía Héctor Abad.

Y el ideal romántico de los escritores en París...

P.M.: Yo sí la había idealizado un poco. Cortázar llegó y vivió en la *Cité Universitaire*, se contactó rápidamente con la Unesco. García Márquez tuvo aparentemente una época difícil. Finalmente me enamoré de París, *porque te quiero te aporrio*. Me hace falta París.

VI

Y de súbito sientes que alguien te acoge. Ser de ojos oblicuos y manos invisibles que pasean por tu sangre. Y es como si el mundo, esa pequeña morada que solo es tuya, transcurriera sin reproches. La gata blanca, de orejas negras, duerme plácida bajo tus dedos que la hurgan. El verde de las plantas que, más allá del enrejado, rutila con la luz tardía de la plenitud. Corre el agua de una alberca que no ves, ajena al tiempo, aunque ella mida sus meandros sin fin. Alejandra lee un poema y languidece bajo las letras que le acarician los párpados. Tu corazón palpita y es la prueba irrefutable de que un día dejará de hacerlo. Pero ahora lo hace con una serenidad indestructible. Los acordes del clavecín siguen deslizándose. Como un caudal remoto y también reciente. Tú lo oyes. Y, sabiendo que allí respira la felicidad, te sumerges en él.

Couperin, *Programa de mano* (2014)

Él la llama “Alejandra”, con todas las letras.

“Nuestro amor ha sido un amor de película: tranquilo, feliz. Es una relación constructiva”, comenta Alejandra Toro, esposa de Pablo Montoya y madre de su hija menor, Eloísa.

La investigadora y docente de la Universidad Eafit conoció a quien sería su marido hace doce años, cuando fue su alumna en la especialización en Hermenéutica literaria. Había leído *Razia*, pero no asoció de inmediato la obra con el nuevo profesor.

Después de la culminación del semestre, algunas compañeras obraron como “celestinas” para que Alejandra y Pablo coincidieran en una salida en grupo...

La pareja vivió dos años en París y dos meses en Frankfurt. Con su esposa y la pequeña Eloísa,

la cotidianidad del escritor ha cambiado de formas insólitas: aprendió a conducir a los cincuenta años, pensando en alguna *eventualidad* con la niña (para Montoya, ir al supermercado solo, al volante, es casi una aventura).

No obstante, Alejandra es quien se encarga de lo práctico en el hogar y diligencias profesionales de Pablo, para que él se pueda dedicar tranquilo a la escritura: “Él sería capaz de hacerlo, pero no le gusta enredarse ni con llamadas ni con gente”.

¿Por qué Pablo Montoya no tiene un agente literario?

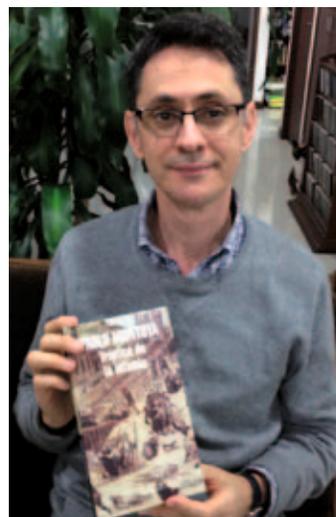
“Porque no se considera un escritor comercial. Ha habido unos dos o tres intentos, por iniciativa de otros escritores, tal vez pensando que esa era la salida. Pero los agentes lo han rechazado, algunos dicen: ‘esta no es la literatura que quiero promover’ o ‘usted no es muy conocido’. Otros ni siquiera han tenido tiempo para mirar”, cuenta Alejandra.

Los libros de Pablo Montoya comienzan con sus ideas, pero los “arma” una vez las discute con su esposa. Alejandra recuerda que, en un café en Buenos Aires, Argentina, contemplaron la posibilidad de escribir sobre Francisco José de Caldas; ella le sugirió relacionar el relato con la actualidad, pensaron en los amigos del liceo. De ahí surgió *Los derrotados*. En el caso de *Lejos de Roma*, estaban en Nuquí. Él buscaba narrar una historia en torno a Ovidio y al exilio. En una caminata, se detuvieron a jugar con los cangrejos en la playa, a darle vueltas a la idea. Esa tarde, en una hamaca, Pablo escribió a mano un capítulo en su libreta.

“Cuando está escribiendo, la tiene clara. Si ya tiene el plan, lo más difícil es encontrar el tono —dice ella—. Cuando escribe, se dedica de lleno, en periodos largos. Es disciplinado, eso tal vez le quedó del doctorado. Es difícil proponerle otras actividades como ir a cine”. La reescritura es lo que consume más tiempo.

Si bien en otra época aplicaron la dinámica de lectura en voz alta, estilo taller de literatura, ahora no es posible por la atención que requiere Eloísa. En los periodos de trabajo muy intenso, Alejandra le insiste en el descanso, inclusive de la lectura misma: “Mi tarea también es cuidarlo”.

Pablo Montoya pasó varios años con angustia por ser publicado, por la falta de lectores



Obras publicadas

Libros de cuentos

Cuentos de Niquía, 1996

La sinfónica y otros cuentos musicales, 1997

Habitantes, 1999

Razia, 2001

Réquiem por un fantasma, 2006

El beso de la noche, 2010

Adiós a los próceres, 2010

Adagio para cuerdas, 2012

Poesía

Viajeros, 1999

Cuaderno de París, 2007

Trazos, 2007

Sólo una luz de agua: Francisco de Asís y Giotto, 2009

Programa de mano, 2014

Novela

La sed del ojo, 2004

Lejos de Roma, 2008

Los derrotados, 2012

Tríptico de la infamia, 2014

Ensayo

Música de pájaros, 2005

aUn Robinson cercano, diez ensayos sobre literatura francesa del siglo XX, 2013

La música en la obra de Alejo

Carpentier, 2013

en Colombia: “Entró en una crisis en su ser de artista, en un medio en el que prima el mercado sobre el arte. Fue su periodo más difícil como escritor. Era monotemático”. Con *Lejos de Roma* Montoya albergó la expectativa de que por fin las editoriales habían reconocido su obra. Pero hubo poca divulgación y Alfaguara no volvió a publicar la novela, a pesar de que los lectores la reclamaban. El libro regresó a las librerías con el sello de Sílabas. Después escribió *Los derrotados*, obra que recibió de algunos editores respuestas como “eso es muy literario” o “no es comercial”.

“¿Será que estamos equivocados vos y yo?”, se preguntaba la pareja con frecuencia.

“A Pablo lo han reseñado más afuera —afirma la esposa—. Ha habido trabajos muy buenos y de gente muy prestigiosa entre los críticos argentinos que están leyendo y replicando su obra a partir de fotocopias”.

Tao, un gato criollo, y Pixel, de raza birmana, merodean por la casa, mientras Pablo Montoya revisa su biblioteca. El estudio está lleno de cajas de libros, le hace falta instalar más anaqueles. Queda mucho por desempacar. Calcula que tiene dos mil libros. Su mundo literario está organizado por países y, dentro de esa geografía, por orden alfabético de los apellidos de los autores. Primero está Francia y, a partir de ahí, la letra A empezando por Alemania. Montoya sabe muy bien qué albergan sus estantes, y si algo desaparece, lo detecta de inmediato. Presta libros, sobre todo a los estudiantes, pero su desprendimiento ha tenido consecuencias: el gato de un alumno acabó con su colección de la obra de Rulfo.

Algunos libros son especialmente entrañables para el escritor: de la pequeña biblioteca de su padre, conserva los Clásicos Jackson (perdió algunos en los saqueos de la casa de Niquía, pero los ha ido recuperado en anticuarias). Así mismo, desde 1983 guarda la colección de Aguilar de Herman Hesse. Entre los diecisiete y los veinte años, Pablo perteneció al Club Los Tiburones, por aquel entonces daba clases de natación en Comfama; con el dinero que ganó se compró el primer tomo de las obras completas de Dostoyevski, editado por Aguilar.

Pero hay otra biblioteca muy importante para él...

En 1989, se abrió la biblioteca comunitaria Barrio Santander, ubicada en la Comuna 6 de Medellín. Durante varios años, Pablo Montoya cubrió los gastos por servicios públicos del lugar. Hoy se sostiene con reciclaje, algunos proyectos del presupuesto participativo, bazares y empanadas que la madre de Alejandra, Emilia Murillo, hace cada ocho días. Montoya ha donado a la biblioteca los libros de Colcultura de su madre y la Colección Ariel Juvenil Ilustrada, entre otros.

El novelista medita y hace yoga. Acepta que es un poco hipocondriaco (sufre de la tiroides, lo cual no es imaginario y afecta seriamente su alimentación), y siempre se asegura de tener la compañía de su bioenergética antes de mudarse. Su casa actual, ubicada en el barrio El Dorado, en Envigado, es de paso. Anhela construir una vivienda con un estudio especial para retomar la flauta travesa.

Se reconoce ajeno a los valores antioqueños del gregarismo y la familiaridad. Considera que Medellín cuenta con un círculo librepensador, pero en general su población es muy conservadora: “Un conservadurismo que se da sus licencias: es una ciudad que respira lascivia por todos lados, es muy lujuriosa. Y es permisiva. Hay una cosa que se rompe: la sexualidad es de una pujanza y una libertad impresionantes”.

No se atrevería a afirmar que es ateo, las religiones le interesan desde una perspectiva cultural. Le cautiva el budismo porque no acepta la culpa, “porque Buda se ríe, no es golpeado, puede uno creer o no creer en dios, porque es un sistema de creencias que está fundando en que todo es apariencia, todo es ilusorio”.

Cada vez que termina un libro, se pregunta cuál será el siguiente. Nunca ha escrito un libro bajo contrato. “Juntos hemos hecho el mapa de los libros que tiene por escribir. Él necesitaba saber que su obra se leía: el Premio Rómulo Gallegos significa el triunfo del arte”, concluye Alejandra Toro.

¡El mundo de Pablo Montoya ha sido descubierto!

La conquista apenas comienza. ■

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



EL DOLOR DE AMÉRICA

A PROPÓSITO DEL TRÍPTICO DE LA INFAMIA

Juegos infantiles, Pieter Bruegel

JUAN CARLOS ORREGO ARISMENDI

T*ríptico de la infamia* (2014), la novela con que Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963) ganó el Premio Rómulo Gallegos 2015, ya anuncia, en su título, varios de sus rasgos fundamentales: la componen tres partes, inscribe su historia en el ámbito de la pintura y es variopinta en su entraña temática. A modo de explicación de este último aspecto —sobre los otros apenas cabe agregar algo— vale la pena anotar que los trípticos pictóricos, en buena parte representados por los de Hieronymus Bosch, suelen ofrecer tantos personajes y motivos que el observador, por más que ponga en ello toda su agudeza, difícilmente podría llegar a una síntesis interpretativa satisfactoria. Que ese es el carácter de la novela de Pablo Montoya queda claro con una breve revisión de su argumento.

Las tres partes de *Tríptico de la infamia* corresponden a las vidas de sendos pintores europeos del siglo XVI, de confesión protestante y, por ello, asediados en algún grado por la furibunda persecución de la masa católica. El primero de los artistas, Jacques Le Moyne, dibujante y aprendiz de cosmógrafo en Diepa, abandona a su maestro Philippe Tocsin y a su novia Ysabeau para unirse a la expedición capitaneada por René Laudonnière a las costas de La Florida, donde, con la venia de Charles IX, los franceses pretenden fundar una colonia protestante. Allí, Le Moyne solo recoge el botín de los dibujos que ha trazado en su piel Kututuka, un nativo timucua, puesto que la llegada del general español Pedro

Menéndez de Avilés apenas depara destrucción y sangre —la de Laudonnière y la mayor parte de sus efectivos— a la villa francesa. De nuevo en Europa, transformado en un exótico “pintor de indios”, Le Moyne encuentra por casualidad a Ysabeau, casada por entonces con un artista de Amiens, François Dubois, el protagonista de la segunda parte de la novela. De él sabemos, por su propia narración, cómo incursiona en el estudio académico de la pintura, cómo echa a rodar una carrera sólida de dibujante y cómo fecunda la cálida tierra de Ysabeau, hasta que, un día de agosto de 1572, todo termina por obra del mismo golpe sangriento: al anochecer del día de San Bartolomé, una turba de católicos parisinos masacra a buena parte de sus conciudadanos hugonotes. Dubois huye a Ginebra y acaba sus días en un pozo de amargura del que solo emerge un gesto perdurable: *La masacre de San Bartolomé*, tabla en que el pintor reconstruye la trágica jornada en que fueron destripadas sus ilusiones. Una copia de esa obra, tan cruenta como magistral, es conocida por Théodore de Bry, el grabador de Lieja que capta la atención del narrador —que nos es contemporáneo— en la última parte de *Tríptico de la infamia* y que sueña con reconstruir en sus planchas la historia de las conquistas europeas en América, un mundo que lo obsesiona desde que descubriera su primer indicio —una calabaza— en un grabado de Durero. Aunque nunca pone un pie en el Nuevo Mundo, el artista logra imaginarlo en sus grabados gracias a la lectura de muchos relatos de viaje y al testimonio directo de los sobrevivientes de aventuras extremas en esas tierras. El erudito narrador nos sugiere que la última obra de De Bry —los grabados para la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de Las Casas— ha sido inspirada, en su violenta factura, por la tabla de Dubois.

A primera vista no logra saberse si lo que más interesa a *Tríptico de la infamia* son las artes gráficas en el Renacimiento, las pugnas entre católicos y hugonotes, la conquista de América o, en un plano más filosófico, la representación del mal o el empeño infructuoso del hombre por detener el tiempo, o si de lo que se trata fundamentalmente —al mejor estilo de un autor caro a Pablo Montoya: Pedro Gómez Valderrama— es de sembrar la planta vigorosa de la ficción para que

crezca con libertad en la tierra yerma de la memoria histórica de la humanidad. Con independencia de la eventual exégesis del lector, el último narrador de la novela —ese que se revela como el propio novelista investigador— zanja la cuestión al declarar: “estoy escribiendo algo sobre tres pintores protestantes del siglo xvi y su relación con la conquista de América” (Montoya, 2014: 235). Así que el gran tema de *Tríptico de la infamia*, sin más, es la representación de América. No otra cosa podía esperarse de Pablo Montoya, y no solo por su cercanía con los grandes novelistas de la historia del continente —Alejo Carpentier, Juan José Saer, Abel Posse, todos ellos particularmente conscientes de la naturaleza apenas discursiva de la historia— sino, sobre todo, en consideración de su propia obsesión de novelista por el tema de la representación; porque si en *La sed del ojo* (2004) se interesa por la temprana fotografía pornográfica, en *Los derrotados* (2012) no puede dejar de contar la larga historia del conflicto en Colombia sin apelar a los apuntes de diario de un prócer emblemático, a fotografías de la violencia y a los proyectos novelísticos de un personaje que es su propio reflejo. Mientras tanto, por el camino de sus prosas poéticas, Pablo Montoya ya había llegado a los mismos umbrales temáticos de la novela premiada: en *Trazos* (2007) había reproducido, con sus palabras, una selecta colección de la pinacoteca universal, y en *Sólo una luz de agua* (2009) había convertido en fábula la historia de San Francisco de Asís plasmada por los pinceles de Giotto.



La masacre de San Bartolomé, François Dubois



La Virgen con el niño, Jean Fouquet



Athoré muestra a Laudonnière la columna levantada por Ribault, Jacques Le Moyne



El matrimonio Arnolfini, Jan van Eyck

Con todo y que *Tríptico de la infamia* representa la consolidación de asuntos ya abordados por el autor, algo nuevo logra fraguarse en ella al punto de conferirle un alcance particular a su trama —más aguzada— y a su tesis —particularmente convincente—. Y ello sucede en virtud del ensamble de las partes de la novela, mucho más diacrónico que otros proyectos narrativos del autor. Porque amén del gusto de Pablo Montoya por la narración en tiempo presente y por las frases cortas que tratan de esconder la continuidad, es necesario reparar en que su penúltima novela, *Los derrotados*, está compuesta por el zurcido de cuatro historias, tres de ellas simultáneas en el mismo desesperanzado final del siglo xx; y, asimismo, no puede olvidarse que varios de los cuentos de *Razia* (2001) han sido fraguados con una misma lógica de tiempos paralelos y detenidos, todo ello aprendido por el autor cuando fue soldado en las guerras del tiempo de Carpentier, maestro a quien le dedicó su tesis doctoral en la Université de Paris III. Pero, como decimos, no es eso lo que se manifiesta en el armazón de *Tríptico de la infamia*, en que las historias de los tres pintores coinciden solo en los breves puntos de sutura que son precisos para hacer de sus peripecias las partes consecutivas de una misma y larga experiencia en el tiempo.

En efecto, los tres pintores apenas se ven durante sus vidas errantes, y esos encuentros son tan banales como que dos de ellos —nunca los tres— se crucen en algún oficio religioso o en cierta conversación de pasillo, o porque las rutinas del oficio compartido los reúnan en una conversación profesional. De hecho, si llegan a conocerse cabalmente es por sus pinturas, ya se trate de las

propias o de las que han elegido para que los representen: a Dubois, por ejemplo, se le ocurre que Le Moyne es un ser extravagante cuando ve sus acuarelas sobre América y los tatuajes timucuas que recorren su piel; y De Bry, mientras tanto, logra hacerse una imagen de las agonías de Dubois no porque lo haya visitado en su modesto taller ginebrino para tratar sobre la impresión de unos salmos, sino, sobre todo, porque ha conocido una reproducción de *La masacre de San Bartolomé*. Nada más comprensible, sin embargo, que esas conexiones apenas coyunturales, similares a aquellas, muy definidas, que unen las secciones de un mismo cuerpo. Porque eso son, a fin de cuentas, los tres pintores del tríptico: así como tres momentos de un mismo proceso, son también tres partes —tres extremidades, tres órganos— de una misma entidad. La experiencia de la historia americana es tan compleja que ningún hombre, ni siquiera el artista más consumado, podría abarcarla en los gruesos gestos de la testificación y la comprensión. Solo a Jacques Le Moyne le corresponde tener un contacto directo con América, y ello tanto se expresa en la noticia directa de que sus ojos y sus oídos ven y oyen lo que sucede en los bosques y los enclaves indígenas que rodean al fuerte Caroline —el deleznable emplazamiento francés en La Florida— como en la persuasiva metáfora de una piel que, como la del cosmógrafo, ha sido manchada de modo indeleble por las tinturas salvajes de Kututuka. Cuando, junto con un puñado de escogidos, logra zafarse de la tenaza asesina de Menéndez de Avilés, Le Moyne advierte que lleva sobre sí la sustancia —los colores, los seres y los valores— del Nuevo Mundo: “Pero, en uno de sus dedos, vio la pequeña lagartija que

Kututuka le había pintado. Significaba la amistad perdurable. Era el único saurio, además, que podía llevarle a Philippe Tocsin” (Montoya, 2014: 112).

En las antípodas de la aventura de Le Moyne —tanto por el orden narrativo como por el sentido de la experiencia—, Théodore de Bry está atrapado y atormentado en la conciencia de que jamás pondrá un pie en el Nuevo Mundo: “Nunca fui a América y moriré sin hacerlo. Sus relieves los imaginé a través de mis lecturas. Sus riquezas jamás las deseé. Pude palpar su oro varias veces y darle el sentido que mis manos quisieron” (275). Es revelador que el grabador de Lieja confiese que le ha dado el sentido que mejor le ha parecido a las cosas americanas, porque no otra es su tarea de cara a esa noción geográfica y cultural: sin importar que le sea ajena, debe pensarla, interpretarla, sobrepajarla hasta que de ella rezume algún tipo de interpretación histórica. Quizá porque él mismo no ha visto a América como sí lo ha hecho Le Moyne es que se esmera en saberlo todo sobre ella: lee los relatos de los grandes viajeros y entrevista a los que, como Hans Staden, han llegado hasta el corazón de las tinieblas del Nuevo Mundo. Como resultado de esas pesquisas y de las pesimistas lucubraciones que son de rigor, De Bry llega finalmente —al mismo tiempo que las experiencias ajenas se materializan en diecisiete grabados cuyas escenas retorcidas parecen de otro mundo— a la conclusión de que el hecho más natural de América es la muerte (decir *América* es decir *infamia*), y el más ajeno su representación; eso declara, con decisión, cuando el narrador contemporáneo le presta la voz y, de paso, le permite enunciar la tesis de la novela: “no he cesado de preguntarme cuál puede ser la dimensión de diecisiete grabados [...] si se ponen ante la muerte de tantos hombres. ¿Qué significa lo uno y lo otro? ¿Qué significa pintar y qué significa ser asesinado? ¿Qué significa la muerte violenta y qué la representación de esa muerte? [...] La realidad siempre será más atroz y más sublime que sus diversas formas de mostrarla” (278). Una vez más se descubre que el gesto artístico —por ventura, irremediablemente— es incompleto.

¿Y qué puede decirse del papel de François Dubois, a todas estas? Muchas cosas, menos que su presencia como personaje sea accesoria. Lo más evidente quizá sea señalar que su experiencia

vital, exclusivamente europea, es la que logra documentar de modo más convincente la crueldad católica, metonímicamente unida a la noción de España; porque incluso Pedro Menéndez de Avilés ensaya un mínimo de clemencia con algunos reos franceses en La Florida, mientras que en la jornada de San Bartolomé ni siquiera los adolescentes católicos se compadecen de la suerte de un recién nacido, tal como lo prueba la pintura de Dubois. Y tanto como del extravío católico, la experiencia del artista de Amiens es testimonio del dolor supremo: nadie como él logra ser tan sufriente en *Tríptico de la infamia*, y quizá por eso, para que su alma desgarrada cope la narración, él es el único de los pintores protagonistas a quien le ha sido concedido contar su historia, íntegramente, en la propia voz. Situado de ese modo entre las aventuras de Le Moyne y las reflexiones de De Bry, Dubois es la bisagra del dolor; esa condición es lo que él logra conocer mejor que nadie: “Soy solo un presente que es angustiada sobrevivencia, un pasado que se asume como herida interminable”. No otro es el legado que, a través de *La masacre de San Bartolomé*, el pintor de Amiens transmite a De Bry para que él logre discurrir su síntesis escéptica de la relación de América con el Viejo Mundo.

En suma, *Tríptico de la infamia* no versa sobre las vidas de tres pintores en las escenas particulares servidas por sus credos y sus oficios; y por esa razón, sin duda, fue que Pablo Montoya descartó para su obra el título embrionario de “Los pintores”. En realidad, la novela se ocupa del gesto de una sola humanidad que, válida del “don” de su mirada, revive la memoria de la conquista de América —el gran hito de la Edad Moderna— con el afán de entender la magnitud exacta de su monstruosidad. Dicho con las mínimas palabras: a lo que se asiste en *Tríptico de la infamia* es al descubrimiento del dolor de América. ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia).

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia. Cuentista y ensayista. Ha publicado el libro de cuentos *La isla del gallo* (2013).

Referencias

Montoya, Pablo (2014). *Tríptico de la infamia*. Penguin Random House, Bogotá.

ARTÍCULOS

El papel de las crónicas misionales coloniales en la configuración de los Llanos Orientales de Colombia y en la producción social de las diferencias

LINA MARCELA GONZÁLEZ GÓMEZ

Sujetos y orden social en la política educativa de las primeras décadas del siglo XX

ALEXIS VLADIMIR PINILLA DÍAZ

La enseñanza racional y sistemática en Colombia: el caso de la aritmética en la obra escolar de G. M. Bruño (1900-1930)

FERNANDO ROMERO LOAIZA, MARÍA VICTORIA ALZATE, MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MENDOZA

De la history a la herstory: un debate inconcluso

LEIDY CAROLINA NAVARRO ANTOLÍNEZ

¿Progreso, disciplina y masculinidad? Un caso de sodomía en la Universidad Nacional de los Estados Unidos de Colombia (1880)

LEIDY JAZMÍN TORRES CENDALES

Agricultura, religiosidad y tiempo: su articulación en la cosmovisión maya

FLORENCIA MARIANI, MARÍA VICTORIA REBREJ PRADAS

Estrategias de negociación y resistencia indígena a la colonización del occidente de Antioquia, 1880-1920

ELIZABETH KARINA SALGADO HERNÁNDEZ

Legislación sobre tierras e impacto en el desarrollo de haciendas ganaderas en el Magdalena Medio antioqueño, 1920-1940

JOSÉ ROBERTO ÁLVAREZ MÚNERA

Los Dorados de la Revolución de Independencia: proyectos e innovaciones en la minería antioqueña

CÉSAR AUGUSTO LENIS BALLESTEROS

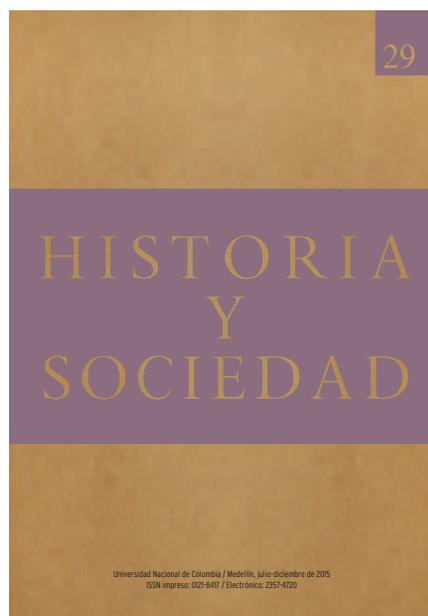
Modernismo vernáculo e imaginación melodramática en Bajo el cielo antioqueño

ÁLVARO VILLEGAS

La Compañía de Ópera Bracale en Colombia (1922-1933), un agente de la cultura musical del país

DANIEL CÁRDENAS VELÁSQUEZ

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
Medellín, Colombia, Sur América

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/hisysso>

SUSCRIPCIÓN

Dos ejemplares por año más envío

- Colombia: 50 000 COP

- América: 60 USD

- Resto del mundo: 120 USD



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

SEDE MEDELLÍN

FACULTAD DE CIENCIAS
HUMANAS Y ECONÓMICAS



Tus ojos mis ojos

ILUSTRACIÓN CLARA INÉS VELÁSQUEZ

JANETH
POSADA

Mi telón de fondo nunca fue negro, como especulabas, sino de un cierto gris, como el de este amanecer frío de hoy. Resultó que la parte oscura de mi vida apenas empezaba.

Moriste el jueves, una semana después del accidente. Tu regalo llegó un miércoles. Olía a tierra mojada. El silencio me indicó que mi padre estaba a la derecha, cerca de mi cabeza. Del otro lado venían los suspiros largos y continuados de mi madre. Eché de menos tu aroma a violetas.

Fue el médico el que habló primero. Le pidió a mi madre un poco de espacio y empezó a quitar las vendas. Me dijo que tal vez me sentiría mareado y que vería borroso —como cuando sabes que dos personas están hablando, pero no entiendes muy bien lo que dicen, se apresuró a aclarar el hombre—. Tras un corto tiempo, luego de abrir los ojos, me preguntó qué veía. Que no sabía, le dije, pero que era diferente. Y un murmullo llenó el aire.

A pesar de las circunstancias, me pareció que todos fuimos felices ese día.

También, con algo de recelo, lo fuimos en los días siguientes. Mi madre atendió las indicaciones del médico a pie juntillas y evitó, no sin sacrificio, las visitas. Para dicha de mi viejo y mía, pues, plácidamente aislado, fui descubriendo desde mi habitación el ajeno mundo de los que ven. Conocí mi rostro frente al espejo, que no era, por cierto, lo que esperaba. También el de mis padres. Pasé tardes enteras hablando con Elisa sobre lo inapropiado del verde de la manzana verde, viendo fotografías de un supuesto yo cuando era niño o descubriendo en las guitarras y en su cuerpo lo que mis dedos conocían de tiempo atrás. (No debería decirte esto)... Me pregunto cómo se vería tu cuerpo.

Pero mamá necesitaba eco para su alegría y apenas tres semanas después abrió las puertas de la casa para una visita. El primo Martín. Y estuvo bien. Lo malo es que tras él llegaron las tías, sus maridos, los primos, señoras y señores, niños y niñas, tal cual como en el circo. Aroma de café, pan caliente y perfumes mezclados. Voces gangosas, graves, agudas que hacía mucho tiempo no escuchaba. Subir y bajar los veinticinco escalones que separaban las habitaciones de la sala. Y que hermano, qué bien que ves; y que por Dios misericordioso, aproveche esta oportunidad mijo; y que cómo ves pues la cosa, ja ja. Y todos se quedaban largamente frente a mí, esperando que me grabara sus caras, que terminaban siendo, siempre, una sola cara deforme y provocadora de largos dolores de cabeza.

Te hubiera querido ahí para calmarme.

Se me ocurre que mi madre pensó que el trasplante de córnea incluía trasplante de carácter, no el tuyo, por supuesto, que no le gustaba. Yo mismo quise pensar que la gran oportunidad de la que tanto se había hablado me obligaba a ser animalito social. Entonces acepté de buena manera el desfile los primeros cinco días. Lo toleré una semana más. De mala gana recibí visitas otros tres días. Y luego me harté. Qué le vamos a hacer si soy lo que soy. Con ayuda de Elisa y del viejo las guitarras regresaron al estudio y me preparé para volver a gozar el silencio —acaso lo que más he amado porque me trae el sonido de las cuerdas al vibrar, la compañía del viejo y los momentos previos del amor (sí, del amor contigo, pero también del amor con Elisa; sabrás perdonarme, lo sé)—, a afinar y componer como cada día de los cinco años anteriores. Eran apenas tres cuerdas y conocía el camino. Salir era obligatorio.

Salí.

Apenas en la esquina, aturdido, me di contra el hombre de los periódicos. Recordé entonces la voz del médico diciendo que pasaría mucho tiempo antes de que pudiera asimilar las verdaderas distancias de los objetos o de los vendedores que se ponían en medio. Lamenté la ausencia del bastón, y lamenté tu ausencia, pero seguí caminando despacio, las manos algo estiradas, cuchicheos a mi paso, porque la gente nunca se calla.

Al llegar, recorrí el estudio con la mirada y fue grato. Me pareció oír tu voz viniendo del viejo sillón, que es rojo, como me habías dicho, y resulta que sí se parece a tu abrazo. Es claro que ya no sabes de qué hablo, pero se siente así, en todo caso. Solo con mi música, pero no feliz. Porque, según mi madre, resulté muy excéntrico para ser “normal”. Entendí, mientras afinaba la vieja guitarra, tu favorita, que la soledad se me había permitido por la falta de ojos. Salvo tú y tal vez papá, nadie nunca comprendió que no elegí el oficio de un ciego sino el de un encerrado en sí mismo. Porque la gente, y cuento las excepciones, siempre acaba por cansarme.

Me hubiera quedado a vivir en el estudio, pero tenía que volver. De nuevo en la calle, supe por qué te hartaba el mundo. Hay tanto alrededor y me dice tan poco...

Había gente en mi casa. Gente alharacosa, por fortuna: de no ser por la voz no podría reconocerlos, porque, no me lo crearás, pero todos son uno solo; todos son nadie.

Subí los veinticinco escalones después de la tortura consabida. Pensé en traer las guitarras de vuelta a la habitación y dejar atrás el estudio, pero el viejo no lo permitió. Creo que hubieras estado de acuerdo con él. Tu gato estaba en mi ventana. Lo supuse tu gato, porque no se escabulló cuando le acaricié la panza. Deberías haberme dicho alguna vez sus colores para estar seguro.

Tu presunto gato se quedó conmigo.

Pocos días después, a solo unos pasos del estudio, alguien me detuvo. Era la voz de tu madre. Y tu olor. Apenas podía hablar. Miró el bastón, pero no hizo preguntas. (También yo bajé la mirada, porque tuve miedo de verte en

Pasé tardes enteras hablando con Elisa sobre lo inapropiado del verde de la manzana verde, viendo fotografías de un supuesto yo cuando era niño o descubriendo en las guitarras y en su cuerpo lo que mis dedos conocían de tiempo atrás.
(No debería decirte esto)... Me pregunto cómo se vería tu cuerpo.

ella y no reconocerte después). Con ese tono, que llamabas de la dolorosa, dijo que estarías feliz de que pudiera ver el mundo por tus ojos. De que se hubiera respetado tu decisión. Y me dejó tu bufanda de lana cruda.

En el estudio me senté en tu viejo sillón, la bufanda cubriendo mis manos. Restos de violetas y palabras subiendo despacio: el mundo por tus ojos nunca había entrado con gracia. Salvo mis guitarras y mi mano izquierda rozándote el cuello, casi nada te gustaba de verdad. Eso me dijiste la última vez.

¿Pensarás que tus córneas hubieran sido más útiles para otro? ¿Pensarás que no valió la pena cruzar con la luz en rojo?

Y es que ver por tus ojos solo me agrada en ocasiones. Seguro me preguntarías qué es lo que más me gusta ver. Te diré que esta mañana que ya empieza a despejarse es una de mis visiones favoritas. También lo es el último minuto de la tarde. Y por supuesto, la noche, cuando llega el negro verdadero y con él la serenidad, la seguridad. Pero el mundo gira si gira mi cabeza. Apenas si puedo reconocer el rostro de Elisa y el de mi padre. La cabeza me duele siempre a las diez.

La perorata se acaba aquí. Todo esto para decirte —porque quiero creer que me escuchas con oídos felinos— que hace ya un par de semanas tomé una decisión. Si pudieras hablar me dirías que soy un idiota. Y tal vez lo soy. O tal vez no, pero tendrías derecho a decírmelo.

Tus ojos me sirven para ver al día llegar e irse. También para ver a tu presunto gato desperezarse junto a la ventana de la habitación. Para lo demás, se cierran tras los mismos lentes oscuros y todo funciona como siempre. Los que vienen de visita, procesión sin fin, bajan la voz cuando mi madre, también susurrando, habla del retroceso, de que la cirugía terminó en fracaso. Ya no me llaman a la sala. Los médicos no entienden qué pasa si todo parece normal. Pero si es blanco digo gris y si es rojo digo gris. Y a una cabeza la llamo sombra y llamo sombra al árbol. Una sombra gris. Soy un triste misterio para la ciencia. Les he dicho que no se preocupen, que poco a poco me iré resignando, que apostamos y perdimos.

Y en eso no les miento. ■

Janeth Posada (Colombia)

Ha publicado *El rastro de los días* (poemas, 2008), *Cuando una mujer está triste* (cuentos, 2010) y *La salida está cerrada* (cuentos, 2014). Ambos libros de cuentos fueron beca de creación de la Alcaldía de Medellín. Cuentos suyos han aparecido en *Revista Universidad de Antioquia*; *Odradek, el cuento*; *El pozo y el péndulo. Cuentos colombianos* y *Cuentos brevísimos* de la Colección Palabras Rodantes.



Fragmentos
A SU IMÁN

¿...Y QUÉ FUE DEL PATRIMONIO URBANO ARQUITECTÓNICO DE ANTIOQUIA?

LUIS FERNANDO GONZÁLEZ

FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR



Volver, una y otra vez, a Santa Fe de Antioquia, es asistir a la desaparición paulatina, constante e inexorable de muchos de aquellos atributos que obligaron a que el “sector antiguo” de la llamada “ciudad madre” de Antioquia fuera incluido como uno de los “monumentos nacionales” que se declararon como tales por la Ley 163 de 1959. Esta declaratoria incluía las calles, plazas, plazoletas e inmuebles —entre casas y las denominadas construcciones históricas—, e incluso los muebles que quedaran dentro del perímetro de la traza definida entre los siglos XVI y XVIII.¹

El valor histórico-cultural del urbanismo y la arquitectura de Antioquia sucumbe ante la arremetida turística, comercial y urbanizadora. No solo se trata del centro histórico sino también de sus entornos inmediatos, desde los Llanos de Bolívar hasta la ruralidad inmediata, pues cada vez más los suelos aledaños se habilitan, incorporan y sirven para el desarrollo de centros vacacionales, supermercados, estaderos o unidades cerradas de vivienda, con lo cual suplir la demanda de ocio y recreación o de las primeras residencias de quienes se han ido a vivir allí —ambos fenómenos incrementados de manera ostensible desde la apertura del Túnel de Occidente en enero de 2006—. A partir de aquel año la invasión turística y residencial de los habitantes del Valle de Aburrá es mayor en cantidad y “calidad”, pues los *aburraes* contemporáneos tienen demandas que se suponen más cualificadas, que les son satisfechas a expensas de los recursos ambientales, cada vez más escasos, y de los valores y recursos histórico-culturales, paisajísticos, a su vez más cercenados, limitados o desvirtuados.

Se trata de una demanda que rodea y constriñe la ciudad histórica y sus contenidos. No son suficientes las afueras cada vez más expandidas, sino que se abaten los entornos inmediatos con urbanizaciones cerradas, donde los promotores inmobiliarios sin pudor demuestran su desinterés en hacer transiciones o el más mínimo ejercicio de buen diseño urbanístico para compatibilizar sus nuevas propuestas con respecto al centro histórico urbano.

Pero lo más grave aún es que en el propio centro histórico, debido a una suma de factores, entre ellos el atraso normativo (no se ha actualizado el

Esquema de Ordenamiento Territorial por más de una década), la permisividad de las pocas normas en torno al patrimonio, la falta de controles y seguimientos de autoridades correspondientes para todo tipo de obra urbanística y arquitectónica, sumado al desinterés, desconocimiento e insensibilidad de propietarios y arrendatarios, se ha dado paso a una espantosa intervención de la arquitectura para adecuar cada espacio como local comercial o maximizar las áreas construidas hacia el interior de manzana. De tal manera que el perfil urbano y el carácter arquitectónico, ya sea en su forma exterior o en su concepción espacial, van quedando desvirtuados de su valor originario o perdiendo el carácter singular que habían adquirido con el paso de cientos de años. Hoy, hacia el interior de manzanas, ya sobresalen sobre el perfil de las cubiertas de barro las paredes desnudas y los techos de los añadidos arquitectónicos que violan las normas de alturas máximas permitidas y remplazan a los árboles de los patios solariegos, aquellos que minimizan los efectos climáticos y dan confort a las viejas casonas. Al exterior, las nuevas ventanas y puertas, los cambios de aleros y decoraciones de fachadas, son, en muchos casos, inventos entre pseudocoloniales y obras de mal gusto, un pastiche indigesto para el consumo de una tropa de turistas a quienes no les importa si es algo original o una impostación, pero que les sirve a su imaginario de supuesta autenticidad colonial deformado, como si fuera cualquier baratija de producción *made in China* comprada en El Hueco.

Obviamente, no es nada nuevo aquello de la presunción de originalidad, pues uno de los hitos “coloniales” de Santa Fe es el hotel que queda en el parque de Martínez Pardo o de La Chinca. La modesta casa de dos plantas, de tapia y teja de barro, con balcón hacia el parque, fue derruida en 1939 en lo que se llamó entonces una “demolición constructiva”, para dar paso al proyecto del Hotel del Turismo en el estilo en boga entonces del neocolonial, aquel que seguía los dictámenes del llamado estilo *Mission Style*, originado entre la última década del siglo XIX y las primeras del siglo XX en la costa oeste de Estados Unidos, especialmente en California, por lo que también se le llamó *California Style*. Tal vez de manera coincidente, ese mismo año



El Retiro



Rionegro



de la demolición se realizaba en San Francisco, California, una exposición internacional donde el pabellón de Colombia adoptaba el estilo que caracterizaría también el proyecto del hotel que, desde su construcción e inauguración en 1941, se ha convertido en un referente y una imagen de lo “colonial”; de ahí que en ese proceso de naturalización e historización, los actuales promotores del hotel planteen la idea que en este “se percibe el respeto por la arquitectura colonial y la historia de la ciudad”.² Tendría que decirse que aquella concepción de la vuelta a unos orígenes y unos referentes arquitectónicos que tuvo la arquitectura neocolonial permitió contextualizar de mejor manera las nuevas propuestas en antiguos entornos, contrario a la manera desatinada, en términos formales y espaciales, de escala y contexto, de los pastiches falsamente historicistas que se tomaron por asalto no solo a Santa Fe sino a muchos de los pueblos antioqueños.

Hay que decirlo, el mal que corroe a la “ciudad madre” viene de tiempo atrás, y se ha repetido, incluso con mayor intensidad, en pueblos como Marinilla o Rionegro, cuyos sectores antiguos también fueron declarados “monumentos nacionales” cuatro años después de Santa Fe, esto es, en 1963.³ Tres sectores antiguos cuya declaratoria estuvo determinada por el ideal panamericanista del pasado colonial —comprendiendo como tal, y de manera genérica, todo lo construido entre los siglos XVI y XVIII—, más los aportes a la configuración de los estados nación producto de las guerras independentistas del siglo XIX; en este

caso se cumplía más lo segundo que lo primero, pues fueron territorios definidos desde los héroes independentistas regionales.

La idea de patrimonio “colonial” es más que discutible en estos dos pueblos, en tanto Marinilla solo fue erigido en Villa en 1787, mientras que en ese mismo año apenas se trazaron algunas calles rectas en Rionegro, cuatro años después de haberse definido el traslado del Arma antiguo y otorgado el título de ciudad a Santiago de Arma de Rionegro. De modo que las estructuras urbanas de estas dos poblacionales apenas se configuraron y consolidaron entre la última década del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX, como lo muestran los planos de 1816, elaborados por Alejandro Vélez, alumno de Francisco José de Caldas en la Escuela de Ingenieros; allí se evidencian la irregularidad y las limitaciones topográficas y de expansión, así como la poca densidad de ocupación en las dos poblaciones. Por tanto, si las estructuras urbanas fueron tardías, con mayor razón lo serían cada uno de los ejemplos de arquitectura, y todavía más los edificios representativos como las iglesias, tal el caso de la de Rionegro, que fue construida entre 1795 y 1804. Ni siquiera en Santa Fe de Antioquia fue tan temprana aquella arquitectura que se construyó con *materiales nobles*, esto es, cantería o ladrillo, pues ejemplos tan representativos como la iglesia de la Compañía de Jesús (iglesia de Santa Bárbara), que fue iniciada entre 1763 y 1767, se abandonó por la expulsión de los jesuitas, luego se desbarató lo poco avanzado y se construyó al

fin entre 1787 y 1797. En otros casos, como el antiguo colegio y luego hospital y hoy museo, el primer piso fue construido en la segunda mitad del siglo XVIII y el segundo piso fue terminado hacia 1843. La misma iglesia matriz de Santa Fe se inició a construir en 1799, luego de demoler la antigua; la iglesia de Jesús Nazareno es de 1828 y la de La Chinca de 1868. De ahí que ese valor no estaba en lo presunto colonial sino en la transición entre ese “barroco popular” del que hablara el historiador de arte español, Santiago Sebastián, y las primeras formas neoclásicas ensayadas en la arquitectura religiosa, más una numerosa arquitectura doméstica popular sin mayores pretensiones formales. De todo esto no quedan sino unos pocos y excepcionales ejemplos tanto en Marinilla como en Rionegro, ya sea el pequeño reducto de la capilla de Jesús Nazareno y la plazoleta de Los Mártires en la primera población, o la Casa de la Convención, la de la Maestranza o la capilla de San Francisco (pese a la restauración realizada por Pedro Restrepo Peláez y entregada en noviembre de 1970⁴), en la segunda, pero cada vez más constreñidos, debido a que las arquitecturas de esos centros históricos fueron barridas y en su remplazo se construyeron casas y edificaciones de una dudosa estética, a veces excesiva y ampulosa en su recarga formal, sin el rigor compositivo, ni la finura y destreza de la elaboración artesanal precedente.

Incluso, las declaratorias de 1959 y 1963, y las normativas posteriores, terminaron por ser contraproducentes. La pretensión de mantener la morfología urbana, la unidad de escala de la arquitectura hacia la calle y las características formales de las fachadas, terminaron por crear un monstruoso amasijo, un Frankenstein historicista. De los intentos contextuales neocoloniales de la Plaza de la Libertad en Rionegro, por ejemplo la propia alcaldía, se pasó a un conjunto de edificaciones con un variado muestrario de balcones, cada vez más impostados, hasta terminar en inventos indescifrables en sus elementos decorativos de puertas, ventanas, salidizos o aleros, todos con la presunción de “lo colonial”. Y los pocos ejemplos que sobreviven lo hacen entre desvencijados, desvirtuados o sin la intervención adecuada. Ni que decir de la poca valoración de las arquitecturas de buena factura implantadas

en épocas posteriores —como el edificio Marín de 1923 o la antigua cárcel diseñada por Agustín Goovaerts— que por no estar en clave de lo colonial no tuvieron ni valoración ni respeto, al punto que de la antigua cárcel solo quedó la fachada, mientras que al interior se construyó una nueva sede para la casa o palacio de la cultura, separada por un callejón; este es un ejemplo dramático, como pocos en la historia del patrimonio de Antioquia, de mutilación, descontextualización y vaciamiento de contenidos, hasta dejar convertida la edificación en una mera escenografía urbana.⁵

A Marinilla no le fue mejor con el uso y el abuso normativo de las declaratorias, o con el ideal de lo colonial. Sus calles estrechas y sinuosas, propias de esa traza de finales del siglo XVIII y de las condiciones topográficas, hoy dejan ver un abigarrado paisaje urbano, donde las casas de tapia dejadas al abandono se asfixian en medio de los edificios de tres, cuatro o cinco pisos. No solo es evidente el contraste de escala entre lo antiguo y lo nuevo, sino además la manera tan disímil de entender los principios estéticos, que van de la sutileza a la exageración; de las formas gráciles de la carpintería de madera en bolillos, calados, frisos de ventanas y puertas, a las imitaciones en punta diamante o geométricas de la carpintería metálica contemporánea, o de la serenidad de los balcones continuos enchambranados a los balcones ondulantes, sobrepuestos y desproporcionados de una arquitectura que sucumbe ante

Guatapé



Si entre 1950 y 1960 la gran preocupación fue el patrimonio de origen colonial, entre los años 1970 y 1980 comenzaría a ser objeto de interés la llamada arquitectura de la colonización antioqueña, como producto de la materialización de ese proceso sociocultural y económico que había estudiado y descrito el geógrafo norteamericano James Parsons.

el intento de una mimesis fallida. Ahí está ese resultado de años de fachadas falsamente históricas que enmascaran buena parte de la plaza principal, mientras por otras partes las tapias se caen, son soporte de murales y grafitis, o simplemente ya fueron presa de ese “marinillo tardío”.

Si entre 1950 y 1960 la gran preocupación fue el patrimonio de origen colonial, entre los años 1970 y 1980 comenzaría a ser objeto de interés la llamada arquitectura de la colonización antioqueña, como producto de la materialización de ese proceso sociocultural y económico que había estudiado y descrito el geógrafo norteamericano James Parsons en su obra *The Antioqueño Colonization in Western Colombia*, en 1949, y publicada en español en 1961, pero que pronto derivó en un campo temático bastante debatido. Pero solo es en aquellos años posteriores cuando se le dio importancia debida al urbanismo y la producción arquitectónica partiendo de un trabajo pionero como lo fue el *Estudio del patrimonio cultural de Antioquia y el viejo Caldas*, realizado en 1979 por el arquitecto Fernando Orozco Martínez, el escritor Darío Ruiz Gómez⁶ y el historiador Álvaro Tirado Mejía, del entonces Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura, de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Aquello fue el despertar hacia una conciencia de la arquitectura regional y sus artífices, que se extendió por Caldas, Quindío, Risaralda y Valle del Cauca, donde muchos y variados trabajos dieron cuenta de ese invaluable aporte regional al patrimonio urbano arquitectónico colombiano.⁷ De ese acumulado surgió la preocupación por preservar poblaciones tan singulares como Salamina en Caldas o Salento en Quindío, que hoy se presentan como

escenarios urbanos significativos, junto a cuarenta y cinco poblaciones más, del denominado Paisaje Cultural Cafetero, declarado por la Unesco como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 2011. Si bien Antioquia no hace parte del conjunto paisajístico de aquella declaratoria, los esfuerzos investigativos y de valoración condujeron al reconocimiento, aunque de manera un poco tardía y reducida, de algunos ejemplos significativos como la plaza principal de Jardín (1985), los centros históricos de Concepción (1999) y Abejorral (2002), que fueron declarados Bienes de Interés Cultural de la Nación, aparte de la importancia y significación de centros urbanos como Sonsón —punto de salida de la diáspora de la colonización—, La Ceja, El Retiro o Jericó, de cuyo centro histórico se busca en estos momentos la declaratoria como Bien de Interés Cultural de la Nación. No señalo aquí los muchos ejemplos arquitectónicos con declaratoria, pues más que las obras singulares interesa la mirada de conjunto de estas agrupaciones urbanas, las cuales se intentaba valorar y proteger de manera adecuada, como en la propuesta realizada desde 1988 para el municipio de Jardín,⁸ que buscaba extender el restringido marco de la plaza a un centro histórico urbano.

En la misma época en que se despertó el interés investigativo y valorativo por la arquitectura regional antioqueña, se planteó otra forma de “exaltarla”, con la construcción del denominado “pueblito típico”, proyecto planteado por el arquitecto Julián Sierra Mejía desde 1970 e inaugurado a finales de 1977 en la cima del cerro Nutibara de la ciudad de Medellín. Era paradójico, en tanto esta imitación de una plaza tradicional se alimentó en buena medida de la desaparición de



Santa Fe de Antioquia



Marinilla

un pueblo real. La construcción de una central hidroeléctrica implicó la inundación de la totalidad del casco urbano del pueblo de El Peñol y parte de Guatapé, entre 1970, cuando se inició la inundación, y 1978, cuando se inició el traslado al Nuevo Peñol; de aquel antiguo pueblo de indios del siglo XVIII, de su iglesia implosionada con dinamita, de su arquitectura demolida y saqueada antes de la inundación (ventanas, puertas, balcones), de parte de la cultura material (pupitres escolares, altares, cuadros, etc.) y de otras demoliciones en la ciudad de Medellín entre 1976 y 1977, se alimentó el escenográfico, atemporal y ahistórico pueblo.

La configuración *ex novo* de un supuesto pueblo histórico con una arquitectura de identidad regional se ha manifestado en desarrollos inmobiliarios privados como la parcelación Pueblo Cauca Viejo, un proyecto promovido desde 1998 y ubicado en el suroeste de Antioquia, entre Bolombolo y La Pintada. Es una parcelación temática, fundamentada, de acuerdo con los mismos promotores, en “la antioqueñidad, en la época de la colonización antioqueña”,⁹ que acotan al periodo de 1880 a 1930, pues, según ellos, esos fueron los cincuenta años de colonización, cuando salieron de Medellín a “colonizar todos los pueblos del suroeste antioqueño y llegaron hasta Cali; plasmando así una arquitectura especial, unas actividades y costumbres que se realizaban en esa época y rescatando el diseño típico de un pueblo Colombiano, con sus calles empedradas, parque principal, iglesia, casa cural, trapiche, senderos ecológicos”.¹⁰ Los promotores

elaboran su propia y particular narrativa histórica que justifica el proyecto y los componentes arquitectónicos que van desde la reproducción a escala de la iglesia de Salamina, un paradigma fundamental en este imaginario, hasta las diferentes propuestas de arquitectura residencial que deben cumplir “las normas arquitectónicas y constructivas en su fachada, ya en su interior hay libertad, existen casas de la época con sus corredores alrededor o en su interior, su fuente con patio central y también conceptos muy modernos como los loft”.¹¹ Lo importante es el *fachadismo* con sus corredores, balcones, soportales, aleros, ventanas arrodilladas, zócalos y, en general, lo que llaman los mismos promotores un arte arquitectónico de las casas, con balcones floridos y exóticos colores. El Pueblito Paisa y Cauca Viejo comparten un ideario exaltado, de simulación y puesta en escena para el uso turístico. No se propusieron un ejercicio de verdadera apropiación y reinterpretación tipológica, espacial y formal.

La arquitectura de colonización antioqueña se puso al servicio de la industria turística, una mercantilización que no fue suficiente con estos proyectos pensados en específico, sino que tomó por asalto a los pueblos. “Puebliar”, un sustantivo vuelto verbo, era en una época un ejercicio de reconocimiento paisajístico y cultural sensible, que derivó en estridencia cuando los pueblos fueron asaltados por los paseos en “chiva”, esto es, con aquellos vehículos modificados, conocidos también como buses escalera, que de transportar campesinos con sus productos de la zona rural a la urbana pasaron a definir otro de los elementos



Fredonia



Santa Fe de Antioquia

identitarios y utilizados como “chivas rumberas”. La estética de aquellos vehículos, con sus colores, formas geométricas abstractas o paisajes en la parte posterior, que fueron elementos apropiados en obras artísticas como la de Juan Camilo Uribe, una línea del *pop art* que retomaba la cultura popular, pareciera que también tomó por asalto las arquitecturas de los principales pueblos. La estridencia colorística, el abigarramiento decorativo y el engalle propio de las chivas pasó a ser de buen recibo, ya fuera en los estaderos de la carrera 70 y la calle Colombia de Medellín, en las casas de las haciendas cafeteras convertidas en hoteles, en Cauca Viejo o en Guatapé.

El ejemplo de Guatapé es bastante ilustrativo, pues de la Calle de los Recuerdos, que le permitió a la comunidad local recordar en el antiguo Callejón de las Risas o “Capinegro” los zócalos de las calles inundadas por el embalse, utilizando el cemento que sobró de los convites para pavimentar las calles en la década de los ochenta, se pasó a un sector próximo con una saturación de colores y formas, sobre arquitecturas simples, de dudosa coherencia formal o, simplemente, tenderetes para atender turistas en busca de la comida o el souvenir típico. Pero esa escenografía colorística del *pop art*, rayando muchas veces en la estridencia del *naïf*, no se quedó allí en lugares configurados para atender la demanda turística en crecimiento, sino que se ha impuesto en los entornos históricos consolidados desde Marinilla hasta Jericó.

La arquitectura que desarrollaron arquitectos autodidactas o empíricos, maestros y artesanos,

para satisfacer una nueva clase social urbana (la cual se destacaba por el rigor pero a la vez por la heterodoxia compositiva, el sentido de la modulación y de las proporciones, la destreza de la elaboración de sus diferentes componentes, la riqueza ornamental —ya fueran motivos vegetales, geométricos o arabescos—, apropiando y reinterpretando elementos neoclásicos, historicistas, modernistas, *art nouveau* o *art deco*, aprehendidos en el taller, en las primeras instrucciones académicas de las escuelas de artes y oficios o de manera autodidacta en los libros y revistas) ha terminado por ser trivializada y convertida en un kitsch poco digerible, como se puede observar en esos falsos balcones historicistas o neocoloniales jericoanos, para citar un solo y dramático ejemplo.

La arremetida contra ese patrimonio parece irremediable, pues tanto desaparece una vivienda de arquitectura popular anónima de una esquina de la plaza de Sucre, remplazada por una casa de pretensiones coloniales de algún turista de Medellín que desconfigura el marco de la plaza, como se intervienen de manera inadecuada las casas del centro histórico de Concepción por un programa oficial. De la misma manera, se intervienen obras arquitectónicas en ejercicios restaurativos, sin ningún rigor, por profesionales habilitados de manera apresurada en diplomados, y se transforman los parques en plazas asépticas, divididas en recintos, adoquinadas, con amoblamientos de acuerdo al último canon estético *barcelomedellinense*, perdiendo ese aire pueblerino que los caracterizaba. Igualmente, los parques terminaron siendo los parques educativos

“Puebliar”, un sustantivo vuelto verbo, era en una época un ejercicio de reconocimiento paisajístico y cultural sensible, que derivó en estridencia cuando los pueblos fueron asaltados por los paseos en “chiva”.

y culturales que, algunos de ellos, se construyen tumbando la arquitectura precedente o descontextualizados del entorno donde se implantan, basta mirar ese E. T. arquitectónico recién inaugurado en las calles pendientes del área urbana del municipio de Briceño.

Pareciera que el patrimonio urbano arquitectónico de Antioquia terminará siendo comprendido y visitado en las escenografías arquitectónicas para el consumo turístico. Como enseñaron los arquitectos Robert Venturi y Denise Scott Brown al estudiar el caso de Las Vegas, entendiendo su arquitectura como un fenómeno de comunicación, de tal manera que debemos prepararnos para entender y asumir lo que estos mismos autores llamaron el “vernáculo comercial” allá, convertido como elemento de identidad acá. Bienvenidos a la era de la escenografía vernacular. ■

Luis Fernando González (Colombia)

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, de la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

Notas

¹ Esta ley declaraba como monumentos nacionales los sectores antiguos de las ciudades de Tunja, Cartagena, Mompo, Popayán, Guaduas, Pasto y Santa Marta (especialmente la Quinta de San Pedro Alejandrino y las residencias de reconocida tradición histórica); en el parágrafo del artículo 4º se aclaraba que para “los efectos de la presente Ley se entenderá por sectores antiguos los de las ciudades de Tunja, Cartagena, Mompo, Popayán, Guaduas, Pasto, Santa Marta, Santa Fe de Antioquia, Mariquita, Cartago, Villa de Leyva, Cali, Cerrito y Buga”.

² http://www.hotelmariscalrobledo.com/index.php?option=com_hotel&view=local&id=1788&Itemid=121&lang=es

³ Por el Decreto 264 del 12 de febrero de 1963, mediante el cual se reglamentó la Ley 163 de 1959, se incluyeron no solo Rionegro y Marinilla en Antioquia, sino el propio

centro antiguo de Bogotá, y los de Girón, Socorro, San Gil y Pamplona en los Santanderes, al oriente del país.

⁴ Era considerada la más antigua capilla de Rionegro por su construcción en 1759. Esta intervención fue financiada por el *First National City Bank* y la realizó este artista y muralista antioqueño, quien también realizó actividades de restauración de pinturas murales, como los ángeles de Sopó y los de la casa de Juan de Castellanos en Tunja. Al igual que sucedió con el pintor Luis Alberto Acuña, sus intervenciones arquitectónicas han sido cuestionadas por los expertos.

⁵ Para mayor ironía con la edificación y el patrimonio, el Concejo de Rionegro expidió el Acuerdo 45 del 10 de agosto de 1998, mediante el cual se creaba una “Estampilla Procultura”, cuyo artículo segundo indicaba que la “estampilla consistiría en un dibujo con el frontis del futuro Palacio de la Cultura correspondiente al Arquitecto Belga Agustín Goovaerts”. http://rionegro.gov.co/rsc/acuerdos/1998/acu_045_1998.pdf. En el Plan de Desarrollo Municipal del actual alcalde se dice: “Es una verdadera preocupación y, sin duda, una deuda pendiente, el estado de abandono en que se ha mantenido la fachada de la vieja edificación de la cárcel municipal, construida por el arquitecto belga Agustín Goovaerts con motivo de la celebración del centenario de la Batalla de Ayacucho, que hoy alberga las dependencias culturales del Municipio. Será un objetivo en el corto plazo demostrar, con su cabal recuperación, la rentabilidad social, cultural y urbana del patrimonio”. No sé qué tanto se ha cumplido esa deuda, de por sí casi que irreparable. Hernán Ospina Sepúlveda, *Plan Integral de Desarrollo Municipal. Rionegro con más futuro. 2012-2015*, Rionegro, 2012, p. 95.

⁶ Como lo he señalado en otros textos, Ruiz Gómez fue un abanderado de este proceso reivindicativo y de fundamentación de una cultura, un hacer artesanal y una arquitectura regional, en sus variados artículos y ensayos a partir de los años 1970, reunidos en *Proceso de la cultura en Antioquia* publicado en 1987 como volumen 33 de las Ediciones de Autores Antioqueños, reeditado en 2014, como volumen 65 de la Colección Bicentenario de Antioquia, por parte de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. También en otros textos como *Puertas Ventanas y Portones en Antioquia. Apuntes de una investigación sobre la arquitectura en Colombia 1969-1974* (Editorial Colina, 1974), realizado junto con el arquitecto santandereano Jesús Gamez.

⁷ Normalmente se toman como referencia de esta arquitectura los cinco volúmenes de Néstor Tobón Botero, titulados *La arquitectura de la colonización antioqueña*, publicados entre 1985 y 1989, dedicados en su orden a Antioquia, Caldas, Quindío, Risaralda, Tolima y Valle del Cauca.

⁸ En 1988 se realizó *El estudio de reglamentación para el Municipio de Jardín*, por parte de un equipo encabezado por el arquitecto Fernando Orozco Martínez, estudio que contemplaba aspectos históricos, antropológicos, arquitectónicos y patrimoniales, además del fichaje de los componentes patrimoniales, y toda la propuesta de reglamentación, instrumentos, políticas y normas. Casi sobra decir que muy poco interés y aplicabilidad tuvo este trabajo, con los consiguientes efectos negativos posteriores, pese al incremento paradójico de la valoración de este pueblo, convertido en uno de los grandes atractivos turísticos regionales.

⁹ <http://www.caucaviejo.com/es/tours-cauca-viejo>

¹⁰ <http://www.caucaviejo.com/es/que-es-caucaviejo>

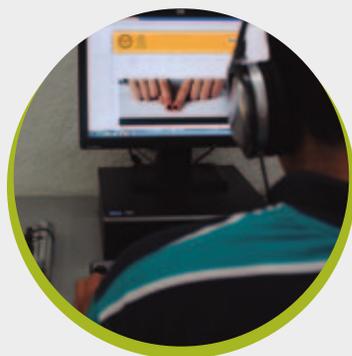
¹¹ *Ibid.*



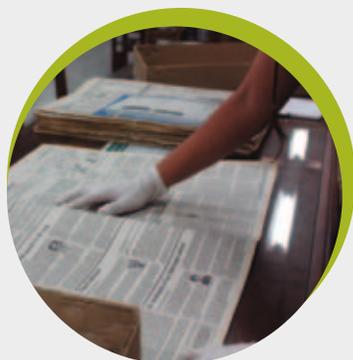
Sistema de Bibliotecas, somos el alma de la Universidad



SISTEMA DE BIBLIOTECAS
Somos el Alma de la Universidad



Sistema de Bibliotecas: 80 años
aportando a la construcción y dinamización
del conocimiento y apoyando los procesos
de docencia, aprendizaje, investigación e
innovación en la Universidad y
en el Departamento.



bibliotecas.udea.edu.co

 SistemadeBibliotecasdeUdeA

 @UdeABibliotecas

 SistemadeBibliotecasdeUdeA

El forastero

ILUSTRACIÓN TOBÍAS ARBOLEDA

ELKIN
RESTREPO

Cuando Arlene escuchó a los perros, se asomó a la ventana y vio al hombre en el camino vecinal. Era alto, vestía camisa a cuadros rojos y jeans, y le pareció que en poco se diferenciaba de los excursionistas que por épocas aparecían por el lugar. A la mayoría les atraía el paseo por la planicie, un sitio todavía agreste, que recompensaba el esfuerzo de llegar hasta allí. Al resto, que su pequeño núcleo de habitantes, tan rústicos en sus modos y maneras, hablara todavía un español colonial que era un gusto escuchar. Aunque fastidiaban, convirtiéndolo todo en tema de sus asuntos e investigaciones, compensaban la molestia con la compra de sus tejidos y artesanías. A la mujer le pareció que el forastero bien podía pertenecer a este segundo tipo, y cuando esperaba que se detuviera frente a su casa, aquél continuó de largo, seguido por la histeria de los perros.

Era un día domingo y el sol frío cubría de opacidades la lejanía. Arlene corrió los visillos, disponiéndose a sus tareas de siempre, una rutina que se acentuaba cuando su marido viajaba a la ciudad. Llevaba varios días sola y no tomó a mal que su mente se ocupara de aquel forastero tan apuesto.



Luego lo olvidó y en ese olvidó pasaron las horas hasta que de nuevo escuchó a los perros. Se arregló un poco el cabello y fue a asomarse a la ventana.

En el porche estaba el hombre, dudando en si llamar o no. Antes de que volviera la espalda, Arlene abrió la puerta y apaciguó a los perros. Tocado por aquella luz difusa del atardecer, el forastero parecía aún más alto. Tenía una mirada glacial, que penetraba muy adentro de ella y que la puso temerosa. Sin embargo la ganó la curiosidad, más aún cuando el forastero le habló en un idioma ininteligible que jamás había escuchado. Pensó que era lituano, como bien podía ser persa o mongol, daba igual, la mujer no entendía lo que el extraño le decía, hasta que saltó el nombre de Djuna.

El forastero preguntaba por Djuna, la vecina muerta, cuya tumba se hallaba en el jardín trasero de la que fue su casa, sólo que éste llegaba semanas después de que la mujer, sorprendiendo a todos, se suicidara.

Para enterarlo, a Arlene se le ocurrió llevarlo hasta allí. Buscó la llave bajo la maceta de hortensias de la entrada y, sin dejar de preguntarse qué vínculos podían unir al desconocido con Djuna, le abrió la puerta. Por lo pronto, no advertía en él ningún aire familiar, como el que existe por ejemplo entre hermanos o parientes cercanos o, quizás, imaginó, su afán fuera el de un esposo que vuelve al cabo de años de ausencia, sólo que su amiga jamás había mencionado estar casada.

El hombre, sin duda, venía de algún país nórdico, el idioma y su blancura extrema, como si no conociera el sol, así lo indicaban. No era, pues, alguien corriente, y ella se sorprendió de que accediera sin mayores precauciones a abrirle la casa de Djuna. Quizás por su interés en quien a su manera era también una extraña que, como ahora el forastero, un día apareció allí donde nadie la esperaba.

Había sucedido a mediados de diciembre: los vecinos la vieron descender del bus de la línea con el morral y el sombrero de paja y luego dirigirse a la inspección de policía para informarse acerca de las casas en alquiler. Eligió una con vista a las montañas, no demasiado grande, que le permitía tener una huerta y llevar una vida sencilla. Pronto su figura se hizo familiar y, como era gentil y no incomodaba a nadie, no tuvo mayor problema en ser aceptada por la pequeña comunidad. Según el clima, dedicaba horas a recorrer la vereda y los bosques de robles y pinos cercanos, respirando ese aire puro que en otra parte quizás le hacía falta.

Djuna era de hábitos austeros y dedicaba el tiempo a tallar en madera toscas figuras, cuál más rara, que colocaba en repisas dispuestas en sala y corredores: en el fondo, un inventario caprichoso de objetos que sólo a ella significaban algo. Eso le pareció a Arlene la primera vez que Djuna le abrió las puertas de su casa, convirtiéndola en testigo involuntario de una labor que con el tiempo multiplicó sus resultados, así como se multiplican las anotaciones en un diario; dejándole advertir también que, detrás de aquella desconocida, de la que en verdad nadie sabía nada, existía otra que destinaba su existencia solitaria a un oficio singular. Y que hablaba el español con muchas dificultades.

En un comienzo, Arlene pensó en uno de esos personajes, hijos del jipismo y practicantes de una filosofía de vuelta a la naturaleza, disfraz por lo común

de una vida ociosa y sin mayores compromisos, que de tarde en tarde aparecían por allí. Pronto supo que estaba equivocada y que en el caso de Djuna, pese a las apariencias, las cosas no resultaban tan simples.

La cercanía y familiaridad se convirtió luego en verdadera atracción por esa criatura volcada, como una flor exquisita, sobre su perfecta singularidad. Disimulado en un comienzo este sentimiento, que Arlene no sabía cómo definir, no demoró en convertirse en algo superior a ella misma. Aceptar que, contra toda razón, sentía por la forastera un afán que arrastraba con ella, primero la confundió y luego la llenó de algo parecido a la felicidad.

Pero antes sucedió un hecho, inexplicable aún para ella misma.

Un día fue a casa de Djuna con una torta recién horneada y, al no encontrarla, la buscó en el jardín. Allí, bajo sauces y eucaliptos, corría un arroyo de aguas frescas y transparentes y, bañándose desnuda en él, estaba Djuna. Acostada en el lecho arenoso y con los ojos entrecerrados, gozando de ese placer elemental, Djuna no advirtió a su amiga, o sólo la advirtió cuando ésta, obedeciendo a un impulso, con el cuenco de la mano, chorreó agua sobre su cuerpo. Djuna abrió los ojos, pero como si desde antes hubiera contado con ese momento, en vez de una reacción pudorosa, le atrapó la mano y, sin detenerse en que su amiga estaba vestida, la atrajo sobre sí, tirándola al agua. Terminaron abrazadas, riendo y disfrutando como adolescentes de aquel momento, que luego mudó en otro, aún más intenso, cuando Arlene aceptó que, de pie en la corriente, su amiga la desnudara. Se estremeció cuando, pellizcándole los rosados pezones, le hizo darse vuelta y le alabó el cuerpo, sintiendo que tal complicidad, algo nuevo para ella, le daba peso a su vida. Después yacieron juntas en aquellas aguas, semejantes a dos figuras que, desde reinos muy lejanos, el tiempo hubiera arrastrado hasta allí.

Una devoción, un ruego, una letanía amorosa, era lo que Djuna le ofrecía a Arlene y le siguió ofreciendo durante aquel verano en que ambas, motivadas por el sol inclemente, acudían al arroyo y disfrutaban del hecho de estar vivas y quererse a su manera. Con todo, fuera de esa materialidad jubilosa, oculta al marido, Arlene poco sabía o poco seguía sabiendo de su ahora querida forastera.

A poco Djuna abandonó sus tallas, nacidas de nostalgias brumosas y tóxicas, ocupándose de esa otra pasión que ahora empezaba a acompañar su edad madura.

Aquel fue un tiempo sin preguntas. Lo que ocurría, ocurría simplemente, y era ese goce voluptuoso, esa carnalidad entumecida presta a recaer en delicadezas aún mayores, la que a una, Arlene, la apartaba de un presente siempre igual, sin perspectivas distintas a una rutina sin alma, mientras a la otra, Djuna, convirtiéndola en un ser sin historia, la retraía de un pasado inescrutable.

Otros días paseaban por caminos veredales que la distancia y el paisaje irregular volvían laberínticos o se metían al bosque en busca de orquídeas y cardos silvestres con los que luego enriquecían el jardín casero.

Sin embargo, algo despertó la curiosidad de Arlene.

Por más lejanos, fatigosos e intrincados que fueran, los paseos terminaban siempre en el mismo lugar. Una explanada solitaria en forma de trapecio que parecía poseer una significación especial para su amiga. Una vez allí, Djuna se precipitaba en busca de algo, un rastro, una prueba, una señal inesperada, de algo que seguramente había sucedido en su ausencia o pronto sucedería, y recorría meditativa aquel espacio, angustiada por no encontrar lo que esperaba. Sucedió de manera siempre igual, sin que, al regreso, pudiera ocultar un sentimiento de frustración y, decepcionada, se encerrara en un silencio que ni las bromas ni los cariños conseguían penetrar.

¿Qué esperaba Djuna hallar allí que la motivaba a ese mutismo doloroso? Arlene advertía cómo su hermoso rostro, bajo aquel desencanto, parecía avejentarse y toda ella casi convertirse en algo ajeno, endeble, en un ser de otra especie. No en alguien espantoso, sino en una criatura cuya fragilidad y abandono movía casi a gritar.

Le hubiera gustado contarle esto al forastero cuando juntos recorrieron la casa y él se detenía a examinar cada una de aquellas figuras nacidas de sus manos, y que a Arlene se le asemejaban a las que los maories de Nueva Zelanda fabrican, tan inexplicables al menos como éstas.

Al forastero lo conmovieron, quizás porque de manera individual y conjunta guardaban un mensaje, seguramente para alguien como él. Arlene lo vio retraerse y borrar a ocultas una lágrima. Un aire pensativo, triste, que se hizo más profundo en medida que se acercaban al jardín, casi lo llevó a resistirse cuando, también alterada, con una seña, Arlene le indicó el sitio de la tumba. Pensó entonces que ese extraño, de aspecto poco común, más que un marido o un hermano, bien podía ser un amante que llegaba tarde, quién sabe por qué circunstancias, a una cita convenida. Por unas pocas semanas, para desgracia de ambos, ésta no se había cumplido y luego el destino había actuado y ahora Djuna estaba muerta y, tanto dolor había en Arlene como lo había en él, separados ambos por un idioma infranqueable que dejaba a cada uno en su orilla, sin poder evocar de manera común al ser amado y vivir en unión su pena.

La tumba estaba entre las plantas del jardín silvestre, y salvo la cruz de madera con el nombre y la fecha de su muerte y una mata de siemprevivas encima, nada más la distinguía. El forastero se acercó y Arlene vio cómo se resquebrajaba. Cubriéndose la cara, lloró sin consuelo, lo que la puso a llorar también a ella, tornándose ese llanto aún más suyo y doloroso cuando recordó los últimos días de Djuna, hundida en la depresión y una melancolía sin remedio: cuando por el intenso invierno y las lluvias, las visitas a la explanada se suspendieron y regresar al quehacer con sus pequeños ídolos ya no le atrajo y, para su decepción, poco alivio le ofrecía ya su compañía; cuando sentada en la puerta de aquel jardín, Djuna pasaba las horas mirando hacia la montaña, hacia ese punto donde, como si fuera a bajar del cielo, esperaba lo que no llegaba.

A Djuna aquella expectativa, que tardaba en cumplirse, no sólo la retrajo de los asuntos habituales, sino que la obligó a acudir a los tranquilizantes y somníferos y, como si no existiera otra razón distinta a la que la había sostenido

Pensó entonces que ese extraño, de aspecto poco común, más que un marido o un hermano, bien podía ser un amante que llegaba tarde, quién sabe por qué circunstancias, a una cita convenida.

hasta allí, cualquier día se tragó el frasco entero de cápsulas para ahorrarse así tanta agonía, y a Arlene, que la descubrió recostada y exánime en el sofá de la sala, causarle un desgarrador grito de dolor.

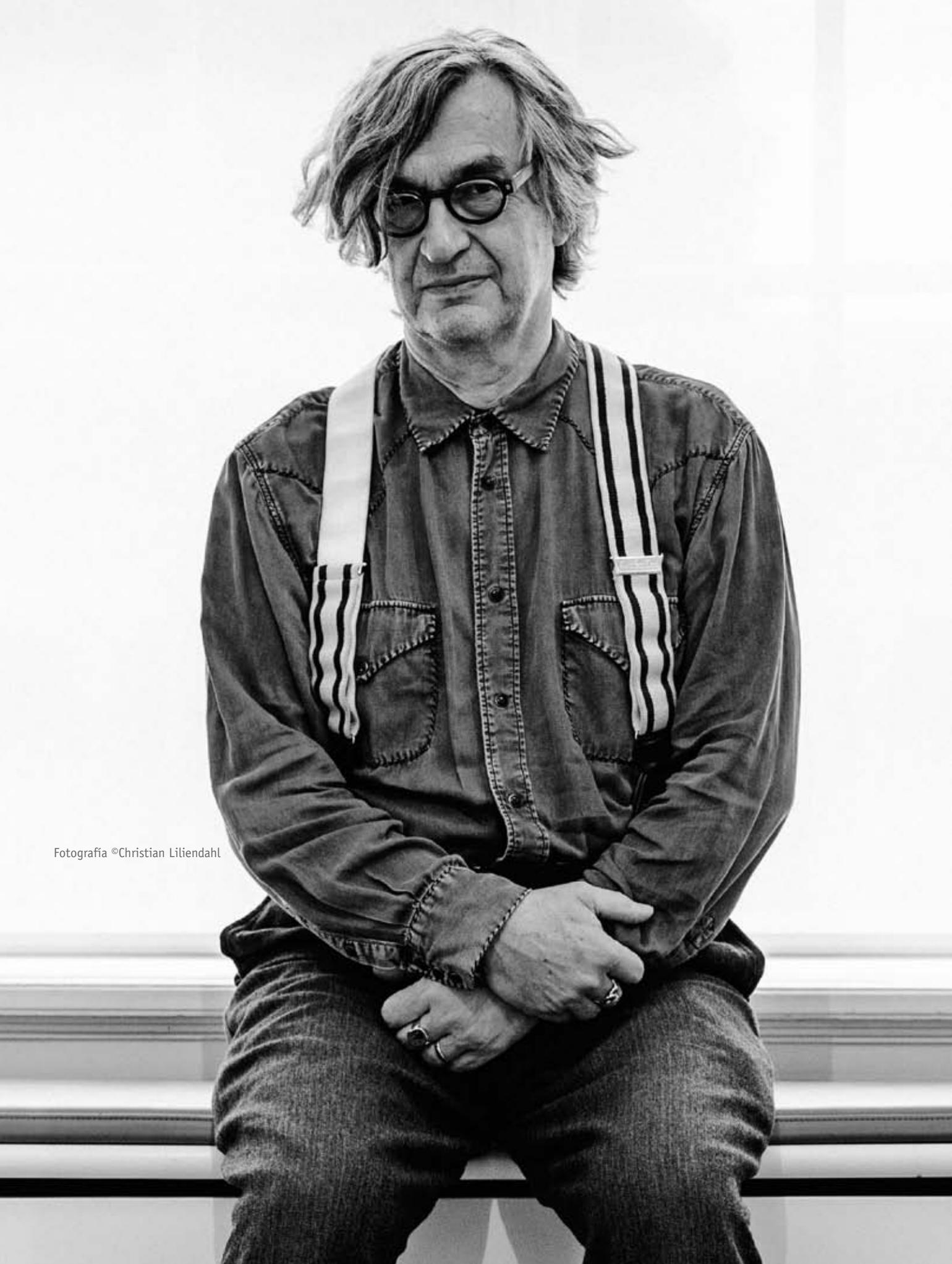
Nada de esto, ni de los días felices, ni de las caminadas a la explanada, podía contarle al hombre, cuya blancura allí en aquel jardín descuidado, ahora que lo observaba, parecía atraer sobre sí lo último de la claridad de la tarde, transfigurándolo, Arlene no sabía en qué, si en cristal, nube, astro o ser monstruoso; en algo en todo caso a lo que su razón, conmocionada, no podía darle forma. Y, subyugada por la visión, recordó la vez que, sobre una alfombra hecha de pétalos y hojas, allí, en aquel jardín, mientras Djuna la poseía, llevándola al más alto e intenso de los placeres, por un momento, como si aquella se hubiera vuelto traslúcida, hecha de un cristal blando y hermoso, vio que dentro la habitaba un enorme insecto dorado que al frotarla con su vientre y patas le producía a ella, a Arlene, un placer tal que ella deseó morir enseguida.

Claro que el amor a ella la hacía ver “cosas” y aquello quizás era sólo fruto de su delirio, pero fue quizás el instante, entre tantos otros compartidos, en que, fundidas la una en la otra, ambas fueron arrebatadas por una fuerza estelar, llegada desde más allá del amor, si eso puede decirse.

Al final el hombre echó una mirada a todo aquello que dejaba atrás y, hablándole en su lengua, que a Arlene le sonó a ríos que se deshíelan, se despidió. Entonces fue como si una hermosa letanía, que a ella le pareció seguir escuchando la noche entera, quedara en su mente. ■

Elkin Restrepo (Colombia)

Poeta y narrador. Dirige la Revista Universidad de Antioquia. Sus últimas publicaciones: *Como en tierra salvaje, un vaso griego* (poesía, 2012), *A un día del amor* (relatos breves, 2012), *Una verdad me sea dada en lo que escribo* (antología, 2014) y *El torso de Venus* (poesía, 2015).



Fotografia ©Christian Liliendahl

Wim Wenders a los 70

JUAN CARLOS
GONZÁLEZ A.

En abril de este año apareció publicado *4 Real & True 2! Landscapes. Photographs*, un nuevo libro de fotografías de Wim Wenders, tomadas en lugares tan dispares como Cuba, Israel, Japón, Alemania y Estados Unidos. En el libro hay un poema en prosa en el que Wenders nos tranquiliza frente a la capacidad de las imágenes captadas por una cámara para reflejar la realidad. El realizador alemán escribe:

Puedes creer en tus ojos,
Tanto como podrías asomarte por la
ventana en la mañana y entender que:

Este camino, este jardín, esa torre elevada,
todos ellos existen, y están allí, ¡tal como yo!

Puedes mirar estas fotografías con la
misma certeza.

Ahora retrocedamos cuarenta y un años, hasta 1974, cuando Wenders estrena *Alicia en las ciudades* (*Alice in den Städten*), su cuarto largometraje. Ahí nos presenta a un fotoreportero alemán llamado Philip Winter (el actor Rüdiger Vogler) que toma instantáneas con su Polaroid buscando

una imagen que refleje con certeza lo que sus ojos ven. Pero no la encuentra. Lo que su cámara capta no se parece a la realidad ni le hace justicia. Es una imagen incompleta, carente de contexto, de significado. No puede confiar en esas fotografías para recordar apropiadamente los senderos que recorrió en su viaje por Estados Unidos, ni le sirven para probar que estuvo allí. Queda por ello en un limbo emocional del que solo una niña —Alicia—, que el azar pone en su camino, consigue liberarlo.

Desde esa época, tan temprano en su carrera, Wim Wenders buscaba darle validez y sentido a la imagen y encontrar belleza en ella misma, sin depender de un hilo narrativo conductor. En eso era muy consecuente con la escuela de cine de Munich, de la que provenía tras haber fracasado en su intento de estudiar en el Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) en París. Wenders fue uno de los jóvenes realizadores alemanes adscritos al “nuevo sensibilismo”, menos vinculados a los temas sociales que los egresados de la escuela de Berlín. Los sensibilistas pretendían explorar la imagen como un fin en sí misma. Fue esa “una especie de escuela para aprender a percibir agudamente espacios, paisajes y movimientos, una escuela de la mirada” (Álvarez, 1993: 6B). Su trabajo de grado fue a su vez su primer largometraje, *Summer in the City* (1970).

En *Alicia en las ciudades*, Wenders expresaba todavía sus dudas frente a la capacidad expresiva de la fotografía —y por ende del cine—, pero lo paradójico es que la película que utiliza para decirnos eso es una de las muestras más contundentes de su enorme sensibilidad y coherencia como artista. Rodada en 16 mm, *Alicia en las ciudades* se antoja demasiado delicada, como si al verla fuera a ir desapareciendo en la pantalla, y tiene esa improvisación artesanal que la hace entrañable (hay un momento en que se ve el reflejo del camarógrafo Robby Müller y de su asistente sobre un lado del automóvil del protagonista, pero, o no lo advirtieron, o decidieron dejarlo así adrede;

además, el propio Wenders hace un *cameo* minutos después), pero la verdad es que encierra el cascarón sólido del cine que va a hacer de ahí en adelante: viajes externos, trayectos espaciales que son solo la disculpa para atravesar la geografía interior de la mente de sus personajes, que se buscan desesperadamente a sí mismos sin poder encontrar nada distinto a un enorme vacío vital y espiritual. Atención. Debo tener cuidado al escribir de este cine, pues ya lo dijo Wenders: “Las imágenes son frágiles. La mayor parte del tiempo las palabras no las traducen bien y cuando han llevado la imagen al otro lado, la emoción la ha abandonado” (Wenders, 2001: 4).

En los más de cuarenta años que han pasado desde *Alicia*, Wenders fue capaz de recuperar la confianza en la verosimilitud de las imágenes, como lo atestiguan su nuevo libro de fotografías y su reciente documental *La sal de la tierra* (2014), pero para lograrlo tuvo que recorrer un largo camino vital, una *road movie* existencial como la que emprenden muchos de los (anti)héroes de su cine.

Ese camino siguió los avatares de Rüdiger Vogler en otras dos películas de carretera realizadas en Alemania, *Falso movimiento* (*Falsche Bewegung*, 1975) y *En el curso del tiempo* (*Im Lauf der Zeit*, 1976), filme donde Vogler vuelve a llamarse Philip Winter, como lo hará en otras tres cintas entre 1991 y 1994. Luego no aguantará las ganas de mostrar cuánto lo ha influido el cine norteamericano que vio a montones en la Cinemateca Francesa a mediados de los años sesenta, y adaptará la novela de Patricia Highsmith para hacer *El amigo americano* (*Der amerikanische Freund*, 1977), con una figura icónica como Dennis Hopper interpretando a Tom Ripley.

Luego se irá, ahora sí, para Estados Unidos, primero para dejar registrada la agonía del maestro Nicholas Ray en un réquiem documental de impresionante valentía llamado *Relámpago en el agua* (*Lightning Over Water*, 1980), codirigido por el propio Ray, en el que escenifica su propio e



El documental será entonces el otro sendero de su obra: se fue a Tokio buscando la fuente de las preciosas composiciones visuales del respetado director Yasujir Ozu y volvió de allá con *Tokyo-Ga* (1985), pero a Oriente volverá para contarnos, en *Notebook on Cities and Clothes* (1989), sobre la vida del diseñador Yohji Yamamoto.

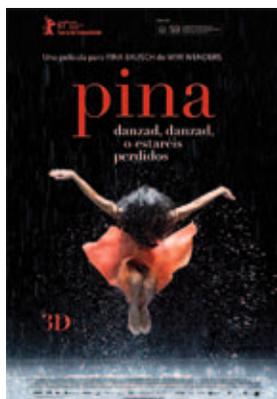
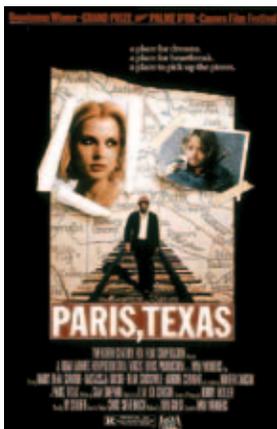
inevitable deceso. Después se rendirá a los cantos de sirena que escucha de Francis Ford Coppola y emprenderá el proyecto de *Hammett* (1982), una versión ficticia de la vida del escritor Dashiell Hammett que el propio Coppola montará y volverá a filmar a su antojo. Pese a este tropiezo, el cine de Norteamérica continuará omnipresente en su obra, y Wenders volverá a rodar allí varios largometrajes como el notable *Paris, Texas* (1984) —por el que ganó la Palma de Oro en Cannes—, *The End of Violence* (1997), *The Million Dollar Hotel* (2000), *Land of Plenty* (2004) y *Don't Come Knocking* (2005). Norteamérica constituye para él una gran metáfora del aislamiento y de la consecuente alienación que este provoca. Y por eso el cine que ha hecho en los márgenes de Hollywood es así de seco y perturbador.

Antes de triunfar en Cannes, ya había estado allí haciendo un documental, *Habitación 666* (*Chambre 666*, 1982), donde desde un cuarto del emblemático Hotel Martínez en el paseo de La Croisette le preguntó a dieciséis directores (incluyendo a Fassbinder, Godard y Antonioni) si vislumbraban la muerte del cine. El documental será entonces el otro sendero de su obra: se fue a Tokio buscando la fuente de las preciosas composiciones visuales del respetado director Yasujirō Ozu y volvió de allá con *Tokyo-Ga* (1985), pero a Oriente volverá para contarnos, en *Notebook on Cities and Clothes* (1989), sobre la vida del diseñador Yohji Yamamoto. Es en ese filme donde Wenders afirma: “Hemos aprendido

a confiar en la imagen fotográfica. ¿Pero podemos confiar en la imagen electrónica?”.

Wenders fue capaz de desenterrar del olvido a unos talentosísimos músicos cubanos y darles un tercer aire con *Buena Vista Social Club* (1999), que dejó de ser un documental para convertirse en la resurrección artística de varios de esos músicos. Wenders siente la música como algo tan suyo como el cine y por eso su siguiente proyecto de no ficción fue *Ode to Cologne: A Rock 'N' Roll Film* (*Viel passiert - Der BAP-Film*, 2002) sobre el grupo BAP. Y para la serie *The Blues*, producida por Scorsese, dirigió el segmento *The Soul of a Man* (2003), sobre las carreras de Skip James, Blind Willie Johnson y J. B. Lenoir. Aunque *Historia de Lisboa* (*Lisbon Story*, 1994) no es un documental, lo incluyo en este apartado por habernos presentados al fado y al grupo portugués Madredeus en un relato protagonizado nuevamente por su recurrente personaje de Philip Winter.

En el año 2011 hizo *Pina*, un bellissimo homenaje a la coreógrafa alemana Pina Bausch, fallecida dos años antes, por el que fue nominado al premio Óscar al mejor documental. Con *La sal de la tierra* (*The Salt of the Earth*, 2014), sobre la vida del comprometido fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, ganó el premio especial del jurado en la sección “Una cierta mirada” en Cannes. Estos documentales le han dado a la carrera de Wenders la oportunidad de acceder a un público más amplio, interesado no solo en el cine sino además en la música y la danza. La forma narrativa tradicional, que por lo general trata de no



redondear en sus ficciones —o que critica inteligentemente, como en *El estado de las cosas* (*Stand der Dinge*, 1982), cinta por la que obtuvo el León de Oro en Venecia—, acá la ejerce sin problema o contradicción alguna.

¿Y dónde acomodar en su obra a *El cielo sobre Berlín* (*Der Himmel über Berlin*, 1987)? Probablemente a mitad del camino entre el cielo y la tierra, como viven los ángeles de esta historia mística que Wenders escribió en compañía del novelista austriaco Peter Handke. Hasta ese momento su filmografía estaba apegada a las posibilidades y limitaciones de los seres humanos, pero decide liberar lastres y dejarse seducir por una historia de ángeles invisibles que vigilan y acompañan los actos y los pensamientos de los berlineses, indiferentes a su alada e imperceptible presencia. Están omnipresentes, pero no hacen parte de la historia de nadie, ni siquiera de la suya propia. Filmada en blanco y negro por el muy veterano cinematografista francés Henri Alekan, *El cielo sobre Berlín* tiene la textura de un buen sueño y las intenciones pedagógicas de una fábula: uno de los ángeles (interpretado por Bruno Ganz) se enamora de la trapecista de un circo y renuncia a su condición para ser un mortal y así poder experimentar lo que ningún ser celestial ha podido: sentir. Algo que —para nuestra fortuna— el cine de Wenders logra provocarnos. Lástima que ante el éxito de su película de ángeles hubiera accedido a hacer una segunda parte innecesaria llamada *Tan lejos, tan cerca* (*In weiter Ferne, so nah!*, 1993).¹

Wim Wenders, que nació en Düsseldorf el 14 de agosto de 1945, llega a los setenta años de vida en plena actividad creativa. Cineasta, fotógrafo, dramaturgo y escritor, no se trata de un artista fácilmente etiquetable en alguna cinematografía nacional o en alguna vanguardia específica. Wenders es ante todo un hombre cosmopolita, capaz de rodar sus muy personales visiones del mundo, permaneciendo fiel a su sensible mirada, sin importar el sitio geográfico donde su cámara repose. El paisaje cambia, la mirada no. Y lo mejor: ya no duda de la imagen, ya tiene fe. **■**

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*, y 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* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (EAFIT, 2014).

Referencias

- Álvarez, Luis Alberto (mayo 15 de 1993), “La calidad de la mirada”, *El Colombiano*, Medellín.
Wenders, Wim (2001), *On Film; Essays and Conversations*, Londres.

Notas

¹En Colombia nunca se exhibió comercialmente *El cielo sobre Berlín*, pero sí se presentó *Tan lejos, tan cerca*, lo cual no tiene sentido.

Puntos de fuga en *Mi unicornio azul*



Mi unicornio azul
Rigoberto Gil
Premio Nacional de Novela
Universidad de Antioquia
Medellín, 2014
175 p.

En el lenguaje de la música sinfónica el arte de la fuga da lugar a una paradoja: se trata de una pieza que avanza todo el tiempo volviendo sobre sí misma. Son las variaciones sobre una nota o un tono preestablecidos los que marcan un salto adelante en el que la pieza se enfrenta consigo misma, como en un infinito juego de espejos.

Quizá sin ser consciente de ello, el narrador de *Mi unicornio azul*, la novela de Rigoberto Gil Montoya, ganadora del premio de la Universidad de Antioquia en su edición 2014, apela al arte de la fuga como soporte narrativo. Vistas las cosas de esa manera, no resulta casual que el título de la obra haya sido tomado de una canción homónima del cantor cubano Silvio Rodríguez, que en su momento operó a modo de banda sonora de las utopías políticas de varias generaciones de latinoamericanos entre las décadas de 1970 y 1990. “Mi unicornio azul ayer se me perdió”, reza uno de los versos. Muy pronto descubrimos que el unicornio azul es el nombre de la utopía.

En la novela de Gil, el punto de fuga, vale decir, la pieza narrativa es un campus que puede ser el de cualquier universidad latinoamericana, desde México

hasta Argentina. Como muchos lo han advertido ya, el campus funciona como síntesis de la sociedad toda, con su entrelazamiento de contradicciones, expectativas, ideologías y deseos de los grupos y los individuos. Desde ese foco se tejen y destejen los destinos de los protagonistas de *Mi unicornio azul*.

Un día cualquiera la rutina se ve sacudida por la protesta de grupos de estudiantes y profesores hermanados por la furia y por una antología de consignas que en su constante repetición condensan su visión del mundo. Hasta allí el episodio puede alimentar una buena crónica acerca de una jornada de protesta estudiantil: el amasijo de jóvenes que esgrimen pancartas, entonan cánticos, recitan frases transmitidas de una generación a otra de inconformes y de vez en cuando enarbolan como estandarte un cigarrillo de marihuana o hacen explotar algún artefacto, es portador de un colorido que hace atractivo por sí solo el relato.

Hasta que uno descubre la primera cortina y descubre que muchos destinos en desbandada se entrecruzan una y otra vez, dejando ver un tapiz cuyas puntadas nos hablan de muchas vidas que escapan antes de que alguien pueda aprehenderlas. Uno de esos puntos responde al nombre de Juliana. Es una incendiaria y atractiva muchacha que va por el campus como por el mundo. Sus consignas y reclamos no difieren mucho de los de sus padres, salvo que ella es joven y, a diferencia de quienes la precedieron, desconoce el rostro de la derrota. Viéndola fugarse de su propio centro resulta inevitable evocar los versos iniciales del poeta catalán Jaime Gil de Biedma: “Como todos los jóvenes/ yo vine a llevarme la vida por delante”, escribió el español en su poema “Que la vida iba en serio”.

Los protagonistas de *Mi Unicornio azul* están todos convencidos de que la vida, empezando por su ruidosa protesta, va en serio. Como todos los creyentes, carecen de la saludable dosis de sentido del humor necesaria para tomar distancia de los acontecimientos y acceder por ese camino a la percepción de su talante absurdo.

Por fortuna para la novela y sus lectores, al narrador le sobra el sentido del humor que les falta a los otros. Y lo posee porque se sabe derrotado de antemano. Esa condición, bien lo sabemos, es patrimonio exclusivo de los lúcidos. Asediado desde todos los frentes por los peligros que acechan entre el lenguaje cifrado de los sistemas y las computadoras, el narrador tiene su propio punto de fuga: el cuerpo de Juliana. Lo desea y asedia con la vehemencia de quien sospecha que no hay redención posible más allá de la piel. Juanmi, el

personaje central, imagina y sueña. Imagina y sueña esas humedades que se evaporan en medio del estrépito de una jornada que todos quisieran heroica, pero no va más allá de la puesta en escena, cuando no de la impostura de quienes son demasiado cínicos para creer en la validez de lo que hacen.

Un par de décadas atrás todavía podía hablarse de historias de amor enlazadas con las luchas políticas. Vuelve a la memoria la trama de *Años de fuga*, una novela que en su momento significó el ajuste de cuentas del escritor Plinio Apuleyo Mendoza con sus propias ilusiones perdidas y con ellas todas las de su generación.

Pero los protagonistas de esta novela son hijos legítimos del siglo XXI y por eso solo persiguen sus propios deseos, una fantasmagoría todavía más inalcanzable que las de años anteriores, pues se desvanece con solo pensarla. Escuchándolos hablar en esa suerte de coro armado con las secreciones del propio malestar, uno entiende por qué escapan todo el tiempo: si llegaran a encontrarse con algo concreto, digamos la realidad efímera y consistente a la vez de una revolución, retrocederían despavoridos. Después de todo, la historia les ha probado con creces que no hay posibilidad más terrible para quien se alimenta de utopías que encontrarse con una revolución entre las manos.

Mientras escapa de su perseguidor, Juliana ensaya el viejo mantra de las frases hechas, siempre tranquilizador porque parece aprisionar la incierta realidad en un manojo de palabras. No por casualidad los militantes las recitan y repiten con el mismo fervor de quien eleva una plegaria a sus dioses olvidados.

Para curarse de sus terrores Juliana corre hacia el cuerpo y las conjeturas disfrazadas de certezas de su profesor, un viejo zorro de la seducción enamorado de sus propias artes, ya que no de las muchachas que se cruzan en su camino. Si no puede creer en las ideas políticas o en las teorías de la ciencia, mucho menos puede creer en el amor, al fin y al cabo la idea más descabellada de todas.

Como sucede con todas las fugas, las urdidas por el narrador de *Mi unicornio azul* pueden no tener fin. Para resolverlas nos queda un atajo: interpretarlas como un ajuste de cuentas del escritor —ya que no del narrador— con su propia generación. Es así como van sucumbiendo a la lluvia ácida del lenguaje y la ironía los integrantes de cuantas sectas han surcado los caminos del mundo en el último siglo: comunistas, fascistas, feministas, ambientalistas, grupos nueva era, gnósticos, creyentes en la reencarnación, metaleros,

emos, punkeros, sindicalistas y una cohorte más numerosa que las legiones infernales del Antiguo y Nuevo Testamento.

Extraviados en una época que, igual que todas, carece de rumbo, se aferran a las ideas fijas como quien encuentra un madero en medio de un naufragio, para descubrir un instante después que el leño no puede con el peso de tanta desesperación.

En una súbita variante de las leyes de la fuga musical, los protagonistas de la novela de Rigoberto Gil emprenden entonces la fuga hacia abajo, es decir hacia las profundidades abisales. En este caso están encarnadas en la exasperación sexual de unos personajes que se buscan con una avidez alimentada de una desazón que es política, porque se sabe portadora de mensajes que de ser acogidos solo podrán conducir a desastres mayores, y a la vez existencial porque intuye que tras las urgencias del cuerpo alienta el animal nunca saciado de la decepción.

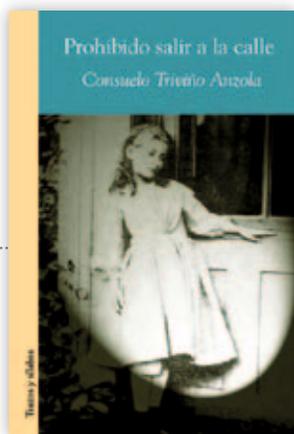
Hace cosa de tres décadas, un desesperado escribió la siguiente frase en una de esas tabernas vanguardistas a las que acudían los revolucionarios de entonces en busca de un cuerpo para apaciguar los propios terrores mientras al fondo sonaban canciones de Silvio Rodríguez y Pablo Milanés: “Cuanto más hago el amor, más ganas tengo de hacer la revolución. Y cuanto más hago la revolución, más ganas tengo de hacer el amor”.

Desconocedores de los efectos afrodisíacos de las luchas políticas, y todavía más ignorantes acerca de los poderes incendiarios de las secreciones sexuales, el narrador y los protagonistas de *Mi unicornio azul* van, igual que nosotros, en una eterna y errática fuga que, si contamos con suerte, nos recompensará con la imagen del propio rostro estropeado por tanta ilusión fallida, reflejada en el fondo de un espejo hecho tan solo de palabras. ■

Gustavo Colorado Grisales (Colombia)



La casa primera



Prohibido salir a la calle
Consuelo Triviño Anzola
Sílabas
Medellín, 2011
218 p.

¿Quién no recuerda la deliciosa sensación que produce terminar una novela profundamente conmovido y al mismo tiempo triste porque llegó al final? El protagonista se nos ha vuelto entrañable, conocemos a fondo el ambiente, la trama, los personajes y sus avatares. Hemos caminado con ellos, compartido sus intimidades, sus temores y sus ansias. Sabemos de sus descubrimientos y de sus alegrías. Nos bebimos las páginas para poder saber cómo continuaba la trama. Y, tocados en lo más hondo de nuestra sensibilidad, terminamos el libro entendiendo el significado de lo vivido por el héroe con una mezcla de nostalgia y de satisfacción. Nostalgia, porque se nos va la compañía del personaje con quien ya no podremos entablar diálogos imaginarios, ni averiguar qué más le va a suceder, aunque podamos muy bien suponer el rumbo que tomarán los hechos. Y alegría, porque esa es la sensación que produce un buen libro, un sentimiento de plenitud por haber tenido acceso a una obra bien lograda y cuyo lenguaje supo transmitir la sensibilidad estética del autor. Este es el caso de la novela *Prohibido salir a la calle*, en donde la protagonista, una niña llamada Clara, nos narra su experiencia familiar durante

su infancia hasta que cruza esa puerta temible y maravillosa por la cual se accede a la adultez.

No obstante, es difícil abordar la novela de Triviño; el lector necesita de un tiempo para entender la fuerza que se esconde detrás del personaje en su cotidianidad dentro del hogar y sus pequeñas peripecias. Luego toma una fuerza inusitada y a través de sus ojos se percibe una compleja problemática familiar dominada por las subjetividades y contradicciones de los padres.

El miedo atenaza a la protagonista: miedo de que la madre abandone la lucha heroica en la que se empeña; miedo a la incertidumbre ante la itinerante presencia del padre; y finalmente, la paradójica certeza del abandono, que también da terror: ante la pálida esperanza que asoma en la niña cuando intuye en la madre el trabajoso perdón, él nuevamente se marcha. La pequeña Clara presencia, se duele e intenta entender las razones adultas del absurdo en que viven, aunque, después de todo, ese absurdo tiene la lógica misma de la vida y es tarea de la niña descifrarla para hacerse adulta.

El recurso narrativo del diario de la madre le permite al lector, y a la niña, conocer sus más íntimos sentimientos, esos que ella esconde por temor a mostrarse débil frente a los hijos; o por orgullo, pues también es responsable de la ruptura con su esposo:

Mamá tuvo un embarazo triste, aunque trataba de disimularlo. Por las tardes cogía su cuaderno de *Recuerdos y poesía*. Se sentaba en la mesa del comedor y miraba a la ventana de la calle, como si esperara a alguien. [...] Cuando ella no estaba yo me encaramaba encima del armario y leía su cuaderno. *Esta tarde en mi hogar pienso en él... Debe tener el corazón de piedra... Para olvidar el fruto del amor... ¿Quién no siente ternura del hijo? ¿Quién no se conmueve con su llanto? ¿Quién no lo espera con ansiedad?* (Triviño, 2011: 208).

Pese al dolor y la angustia que padecen Clara y sus hermanos, la novela guarda una promesa y permite la esperanza. La protagonista sale fortalecida, e incluso con ventajas respecto al resto de sus compañeras, por el hecho de pertenecer a una familia en donde la cabeza del hogar es la madre y las premuras económicas son —irónicamente— el pan de cada día. Afrontar responsabilidades que la mayoría de sus compañeras de colegio no tienen y cargar con la dureza inevitable de las exigencias de madre, abuela y tías, le enseñan a luchar como a ninguna en medio de la adversidad y a inventarse la vida de forma creativa:

Una de las cosas que más nos entristeció ese nuevo año fue la pérdida del televisor. Ya se habían recibido varios

avisos donde nos notificaban los recargos por el incumplimiento de las cuotas. [...] Durante un tiempo y para subirnos la moral, a eso de las seis de la tarde nos sentábamos en el sofá, frente al hueco de la televisión y empezábamos a representar los programas (207).

Bogotá aparece como telón de fondo en el cruce entre los años sesenta y setenta, con las innovaciones tecnológicas y los cambios sociales que repercuten en la vida familiar: la televisión, la radio, las modas, las rupturas con la tradición y el asomo a la modernidad. La abuela personifica el tránsito del campo a la ciudad y el choque entre las costumbres rurales y las ciudadinas:

La abuela, en cambio, parecía estar siempre de mal humor. A su paso nos iba diciendo, dejen pasar, cojan oficio, el tiempo perdido los santos lo lloran, juego de manos, juego de villanos. Ella no paraba de quejarse, una sola golondrina no hace verano, ahora ¿cómo hacemos?, con lo caros que están los arriendos, todo sea por estos muchachos que tendrán que ir al colegio y luego a la universidad y aunque no me gusta para nada Bogotá, hay que aguantarse. Eso sí, voy a echar de menos la tranquilidad (29).

Prohibido salir a la calle exalta el trabajo heroico de la madre, la abuela y las tías. Estos personajes se muestran en toda su dimensión humana sin omitir los rasgos de debilidad ni los de fortaleza; ellas son el sostén, el amarre, el punto de partida y el de llegada; unidas, ayudan a que Clara se convierta en una mujercita capaz de enfrentar la vida. De esta forma la maternidad se dimensiona y se engrandece, sin por eso negar los sentimientos ambiguos que a veces produce, sobre todo cuando aparece en momentos de adversidad, con una mezcla de alegría, resignación y dolor, de miedo y aceptación. Este conglomerado femenino enfrenta las vicisitudes siguiendo los dictados del afecto y de la solidaridad: la una teje, la otra cocina, esta trabaja en la calle, aquella saca sus ahorros y los dona para la causa; lloran en común, alegan, murmuran, se lamentan, se ríen, se apoyan, pelean, disfrutan. Atan sus lazos para la celebración y para el dolor y muestran una fortaleza admirable e imbatible. Recuerdan a Almodóvar, el cineasta español, en su película *Volver*, quien también muestra este rasgo festivo y prodigioso del alma femenina, tan fuerte en las dificultades, tan unida a la hora de resolver los peores predicamentos: “Mamá se puso a hacer cuentas y no le alcanzaba. La abuela la escuchó quejarse de ese hombre que se largó sin dejarnos plata, y sacó su rollito de billetes. Encargamos un ponqué negro relleno de fruta confitada, pasas y nueces. Era algo demasiado exquisito para nosotros” (186).

Pero, paradójicamente, el machismo reina. Cuando las mujeres de la familia se reúnen, el tema central son los hombres y lo malos que son, pero cuando educan, privilegian a los hijos varones y cargan a las hembras con todas las tareas. La figura masculina es una constante de irresponsabilidad y de ausencia:

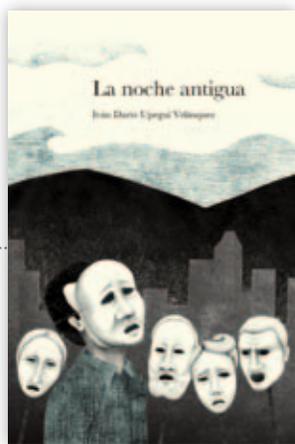
Un día papá llegó de Cúcuta tambaleándose, con un bolsillo rasgado y los zapatos llenos de barro. Traía un perrito negro y blanco escondido debajo del saco. Se llama Dandy y va a cuidar la casa, es chiquito, pero es una fiera, nos dijo. [...] Se mueren por él, decía mamá. Yo me sentía un poco traidora, pero sólo un poco porque la abuela nos apoyaba, es sólo una noche y están en vacaciones, decía. Mamá hacía esfuerzos por escuchar, pero se le salían las ofensas y papá tenía que volver a empezar la frase (130-132).

Más allá de intentar agotar la novela, puede decirse, a manera de síntesis, que *Prohibido salir a la calle* narra la historia de una familia de clase media, emigrantes del campo, que se abre paso en una Bogotá inhóspita y dura. El cosmos familiar es rico y diverso; hay un amplio mosaico de personajes caracterizados con hondura y solidez. A través del tamiz infantil, que imprime el tono y la mirada, vemos crecer a la protagonista y presenciamos alternativamente su asombro, su enojo, la rebeldía, los miedos, las ilusiones, las preguntas, hasta que finalmente entiende que crecer implica, entre otras cosas, aprender a perder. Y el lector, espectador privilegiado, percibe, puesta en la escena, la difícil urdimbre de los hechos cotidianos. ■

Emma Lucía Ardila (Colombia)



La novela vuelve a pensar la existencia



La noche antigua
Iván Darío Upegui
Medellín, 2014
298 p.

En un apartado de su blog Miscelánea alfabética, titulado “Quién soy”, se lee:

Iván Darío Upegui Velásquez. Medellín 1960. Administrador de Empresas y Contador Público. Trabajó durante muchos años en fincas bananeras de Urabá y en una empresa del gremio cafetero de Antioquia. Desde el año 2001 trabaja en el Metro de Medellín, donde ha sido un entusiasta impulsor de los programas educativos y culturales. Hace parte del comité editorial de la colección *Palabras Rodantes*. En 2008 publicó *Atardecer en Las Vegas*, en 2010 *Imágenes de escritores y gentes del común*.

Se trata de una nota autobiográfica escueta, donde más bien se recata, en lugar de anunciar. Es el modo de ser de Iván Darío Upegui, definido por el silencio y el pudor. El blog es ordenado y transparente, y define con toda certeza sus géneros: narrativa, aforismos, crónica, poesía. Uno puede comprar allí sus obras en físico o en pdf. Los textos publicados son impecables en su escritura, estilo y lenguaje, pero también en la diagramación, tipo de letra y formato de página; están bien diferenciados unos de otros y todos ellos ilustrados con fotografías del propio autor. Excelentes fotos, pues escogen bien los motivos, objetos y paisajes, en armonía

con la incidencia de los momentos de luz. Al recorrer la página, uno piensa que se trata de la página web de un artista, una persona dedicada a la estética como expresión en todas sus formas. Es una bella página, digna de ser visitada: <http://ivandarioupegui.com>.

Pero no se queda ahí, en las líneas de Apolo, pues los contenidos definen a un observador meticulado y agudo. El autor recatado se va revelando como un lector del mundo en profundidad, un pensador, un escritor con estilo. Si uno se detiene en su obra narrativa, dejando las crónicas de viaje para después, se topa con dos novelas de alto turmequé, como diría mi maestro equis, *Atardecer en Las Vegas* (2008) y *La noche antigua* (2014). Después de publicadas ambas, se dejó escuchar el silencio de la crítica, solo unos buenos amigos arriesgaron comentarios del blog, y ya. Pareciera que no existen. Propongo entonces corregir. Por eso vengo en esta nota a quitarme el sombrero ante un Señor Escritor. *Atardecer en Las Vegas* y *La noche antigua* consolidan al gestor de una obra rigurosa. La primera narra un encuentro de tertuliantes en un granero de barrio: un tendero, un jubilado, un vago... El principal narrador es el protagonista, que ha sido administrador de fincas bananeras en la región de Urabá. Los tertuliantes son personas que han vivido largo tiempo en el vecindario y, por ende, han pasado por esa tienda, Las Vegas, en múltiples ocasiones, mientras la vida ocurre y se transforma.

Podríamos agregar que, en esta novela, más allá de la historia del barrio Estadio, que es también la historia de Medellín; más allá de las memorias de Antonio Agudelo, el protagonista, áter ego del autor, es decir, personaje ficticio creado a partir de la reflexión sobre la propia educación sentimental y el recuerdo de las vivencias que son la vida; más allá de las pérdidas que significa dejar la infancia, la juventud, y entrar en el mundo de los adultos, donde cualquiera se topa un país en guerra, un escenario de violencia y muerte, en el que hay que sobrevivir y no se sabe cómo; más allá del dolor que somos, se narra y se piensa la vida sin concesiones. Es una novela generosa en páginas e historias, pero sobre todo en ideas. Un hombre allí piensa detrás de lo que sucede ante el lector, y ese que piensa es un existencialista, uno que todavía tiene esperanza, pero que bordea el nihilismo, rasga su propia idea del absurdo.

Vista al lado de *La noche antigua*, se descubre que hay en estas dos novelas una suerte de continuidad en dos planos diferentes: uno consciente, que podemos

vislumbrar cuando el autor declara que IRA, Ignacio Ramírez, el pintor, aparece fugazmente en *Atardecer en Las Vegas*, pero es ya protagonista en *La noche antigua*, pues es uno de los que allí escriben y se nos revela a través de su diario; y otro plano de continuidad inconsciente, que podemos inferir en el trasfondo de los protagonistas de ambas novelas: el hecho de que ambos son contadores públicos, por ejemplo, lo que sería un argumento simple (administrador el primero y contador el segundo, como si dijéramos que los dos álter egos, Antonio Agudelo y Martín Blandón, constituyeran la profundización de un fenómeno de pensamiento del autor); pero más allá de este hecho, está la continuidad de una actitud existencial que madura (si cabe esa expresión) de uno a otro, es decir, el hecho de que el nihilismo alcance en Martín Blandón la dimensión de los grandes pensadores del absurdo en la literatura: me refiero a Edipo, Raskolnikov, Joseph K. y, en especial, el señor Mersault.

Si le pidiéramos al propio Iván Darío una síntesis de *La noche antigua*, esta sería su respuesta:

Lejos de los fastos y las luces deslumbrantes, Medellín, al igual que el San Petersburgo de Dostoievski, se ve reflejada en esta novela, no por sus grandes obras ni sus edificaciones suntuosas, sino por la marginalidad, el desempleo, la angustia existencial de los personajes que la habitan. A través de las anotaciones que hace Martín Blandón, contador público y personaje central, en su "Agenda del mar"; los diarios de Ignacio Ramírez, IRA, un pintor bohemio, drogadicto y apesadumbrado; y los apuntes de Juan José Rojo, profesor pensionado, interno en un asilo de ancianos, el lector descubre una vida opacada por la rutina y por unos jefes tiranos; la sórdida y enigmática visión de un artista y la mirada escéptica de quien ha vivido y hace un balance al final de sus días. Estos apuntes lúcidos y estremecedores crean la atmósfera psicológica y definen la trama de la obra, que poco a poco se abre paso hacia un destino trágico. La novela nos sumerge lentamente en las profundidades de la existencia humana y nos lleva por los caminos de la vida, la vejez y la muerte, pero también de la esperanza y la belleza que ellas representan. Narrada en una prosa sencilla y poética, *La noche antigua* recoge la tradición de la novela dramática y evoca el legado del mundo griego.

Y a dicha nota habría que hacerle un reparo sustancial: aunque la pretensión del autor haya sido mostrar la ciudad, en el engranaje de la novela esta es solo el escenario, pues lo realmente importante en la ficción que allí se construye es el hilo que conduce desde los dos epígrafes hasta la escena final, que en la nota se denomina "destino trágico". El asunto no es

el escenario, que podría ser cualquiera, sino la manera como su propia idea del mundo y su manera de realizar la existencia lo conducen irremediamente al destino que el señor Mersault recibió como castigo y que él, en cambio, asumió como opción.

Dicen los epígrafes:

Mis ojos vagabundos / no han visto el mar
(León de Greiff)

Y

Voy a beberme el mar, / ya tengo listo mi velero fantasma (Jorge Robledo Ortiz)

El primero, el de León de Greiff, es la nostalgia de un recuerdo ancestral, es decir, el deseo de un reencuentro con aquello que está en el origen, en el fondo de todo significado existencial, y el segundo, el de Robledo Ortiz, es una decisión en el sentido del amor fatal de la tragedia griega; la novela es el paso metódico de uno a otro por la línea del sentido. ■

Luis Fernando Macías (Colombia)

Con un solo ojo A propósito de *Los buenos muchachos del expresidente y otros libros*

El expresidente y actual senador Álvaro Uribe Vélez es el personaje público más controvertido de los últimos decenios de la vida nacional. Quizá desde las muertes de Jorge Eliécer Gaitán y Laureano Gómez ningún político colombiano había tenido el magnetismo del antioqueño de la mano dura. Despierta admiración irrestricta y odio absoluto. Sus seguidores y adversarios son enjambre. Durante los ocho años de su presidencia nada hizo bajar de las nubes los índices a favor de la seguridad democrática, la bandera de su gobierno: ni el escándalo de las chuzadas del DAS ni el de Agro Ingreso Seguro ni el de la Yidispolítica. No hace falta devanarse los sesos para encontrar el motivo: los periodos de Uribe Vélez en la Casa de Nariño le dieron a un amplio sector de los colombianos la certeza que alguien estaba al frente de los destinos de la patria. Uno, por supuesto, puede discrepar de casi todas sus ideas, pero es una sandez negarle la virtud no menor de haberle devuelto a la gente la confianza en el gobierno. Se olvida con sospechosa frecuencia la monstruosa crisis institucional inducida por los desastrosos mandatos de Ernesto Samper y Andrés Pastrana: el proceso 8.000 y

las erráticas conversaciones de paz en San Vicente del Caguán dejaron al país de rodillas ante la delincuencia. Y siendo cierto lo anterior, no deja tampoco de parecerme desmedido Uribe: excesivos sus ataques a quien se atreva a llevarle la contraria, salidos de madre sus trinos iracundos. El círculo de sus colaboradores, cuando menos, provoca recelos. A lo mejor el talante frentero e hiperbólico del fenómeno político del siglo (el calificativo lo usó Hernando Gómez Buendía, en un artículo, para referirse a Uribe) sea la consecuencia de un ambiente social enrarecido por discursos que legitiman la violencia.

Por la talla del personaje, los libros periodísticos sobre él no han podido no caer en la desmesura de equiparlo ya sea con Bolívar —sus adeptos lo bautizaron el Gran Colombiano— o con Hitler —los contrincantes sueñan con verlo tras las rejas—. El dislate, en ambas vías, es la norma. Hacer un repaso a vuelo de pájaro de los títulos de algunos de ellos da una imagen de su parcialidad: *El señor de las sombras, biografía no autorizada de Álvaro Uribe* (Oveja Negra, 2002), del fantasmal Joseph Contreras. La palabra fantasmal no es gratuita: Fernando Garavito confesó estar detrás del volumen, si bien en efecto existe un reportero con ese nombre. El senador del Polo Democrático Iván Cepeda ha escrito dos: *Por las sendas de El Ubérrimo* (Ediciones B, 2014) y *A las puertas de El Ubérrimo* (Debate, 2009). El primero en coautoría con Alirio Uribe y el segundo con Jorge Rojas. Los tres afirman los nexos de Uribe Vélez con el paramilitarismo, aunque a la postre las pruebas brindadas hasta el momento no pasan de ser incidentales. *Los buenos muchachos del expresidente* (Ediciones B, 2015), de Joaquín Robles Zabala, se inscribe en la línea de la diatriba feroz. Narrador y docente universitario, Robles Zabala no duda un instante de la culpabilidad del expresidente. En una columna de la versión virtual de la revista *Semana* expresó: “si la justicia colombiana funcionara, Uribe debería estar preso, como lo está Mancuso”. Esa es, precisamente, la tesis central del conjunto de perfiles aquí comentado. El recuento de las trayectorias de los alfiles del uribismo le permite al autor llegar al eureka de siempre: dime con quién andas y te diré quién eres. Y sí, resulta alarmante el número de escuderos de Uribe Vélez metidos en líos judiciales. El apoyo del fundador del Centro Democrático a personas de la catadura de Salvador Arana —condenado por la Sala Penal de la Corte Suprema de Justicia— y del general (r) Rito Alejo del Río —convicto por homicidio— le concede en parte la razón a Robles Zabala. Sin embargo,

el diablo a menudo se esconde en los detalles. El talón de Aquiles de *Los buenos muchachos del expresidente* es protuberante: la tendencia del ensayista a enjuiciar a Uribe Vélez y a sus mosqueteros a partir de informes de prensa y de ONGs. Al mirar el contexto con un solo ojo, pasa por alto una verdad del tamaño del rascacielos Bacatá: la información en el mundo moderno no obedece a las lógicas del equilibrio y la sensatez sino a las de las ideologías. Robles Zabala escoge u omite hechos según la conveniencia de su credo antiuribista. Un ejemplo: sin venir a cuento, cierra el capítulo dedicado a Andrés Felipe Arias —a quien le troca el nombre en tres ocasiones— con una sentencia tremenda: “No hay que olvidar que Álvaro Uribe Vélez ha sido el único presidente en ejercicio de una nación cuyo nombre estuvo durante muchos años en la lista negra de la *Defense Intelligence Agency* como uno de los narcotraficantes más peligrosos del mundo” (78). La cita corta el aliento. ¿En serio? ¿No se trata acaso de un mastodonte de dimensiones mayores al de Samper? El lector busca entonces en la red, y a los pocos minutos se da cuenta de la mala leche. Olvidó decir el polemista que el Departamento de Estado de Estados Unidos rechazó el contenido del documento, aludiendo de paso que los datos incriminatorios nunca fueron comprobados. Un error semejante pone en entredicho el oficio y el rigor de la obra.

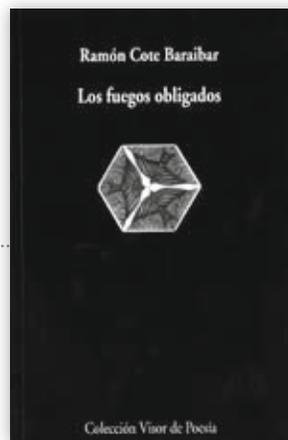
No es el único desliz de *Los buenos muchachos del expresidente*. El perfil de José Obdulio Gaviria destila ponzoña. Dudo de la conveniencia ética y periodística de empezar un texto sobre la mano derecha de Uribe Vélez señalando lo sabido por todos: sus lazos de parentesco con Pablo Escobar. Además, la implícita justificación de los desmanes del capo es inadmisibles. Dice: “Pablo Emilio Escobar Gaviria, el hombre que puso a finales de los ochenta y principios de los noventa la institucionalidad del Estado contra la pared [...] se definió, en su juventud, como un ciudadano de izquierda. No hay duda de que en ese sentido fue coherente con su posición, pues un hombre que venía de abajo [...] no tenía razones para defender esa minoría privilegiada” (121). Leyó bien: para Robles Zabala, los de abajo —curioso el afecto de ciertas fracciones de la izquierda de reducir la realidad a nociones de espacio: los de arriba contra los de abajo—, por ser víctimas de un sistema económico inicuo, tienen patente de corso para acabar hasta con el nido de la perra. El asunto de la coherencia ocupa un lugar central en la perorata. Le da risa el pasado contestatario de Gaviria y de Plinio Apuleyo Mendoza. Para él quien deja las toldas de la

izquierda es un traidor. Jamás se le pasó por la cabeza que alguien puede cambiar de doctrina política movido por el examen de la historia. Sus conceptos y lenguaje, al hablar de los conversos a la causa de la derecha, se parecen a los empleados por los estalinistas de vieja data al aludir a las desertiones de Arthur Koestler y George Orwell, Guillermo Cabrera Infante y Mario Vargas Llosa, entre otros. En dos pasajes de la semblanza de Gaviria, el lector no sabe a santo de qué, Robles Zabala invoca el legado de Manuel Marulanda: “Creía, como lo sostenía Manuel Marulanda, que el gran problema que afectaba el desarrollo del país eran las grandes concentraciones de tierra en pocas manos” (122); “Hizo proselitismo político y asesoraba ideológica y jurídicamente a los mismos hombres del campo por los que Manuel Marulanda había decidido a tomar las armas” (125). El procedimiento argumentativo es sencillo: al contrastar la maldad del traidor (José Obdulio Gaviria), sus fines ruines y su consanguinidad con Pablo Escobar, con la figura de Tirofijo, el líder y fundador de las FARC sale airoso, digno de una estatua. Ningún reproche le merecen las prácticas nocivas de la insurgencia: secuestro, siembra de minas antipersona, reclutamiento forzado de menores. Porque, y es una actitud extendida entre los miembros de la izquierda, el valeroso denunciante de las tropelías de la derecha asesina guarda silencio ante los desmanes de la guerrilla fanática.

Respaldo la opinión de Joaquín Robles Zabala, expuesta en otro artículo de *Semana*: “Cuando un periodista se casa con las tesis de un grupo político se convierte solo en un relacionista público, en una voz replicante de una bitácora al servicio de intereses particulares y mezquinos”. A *Los buenos muchachos del ex-presidente* le calza el diagnóstico: se amanceba con una mirada partidista, la de los enemigos de Álvaro Uribe Vélez, restándole interés al trabajo. Muy pronto percibe el lector la existencia de dos bandos: el de los buenos (antiuribistas) y el de los pillos (uribistas). Así es el país, parece decir Robles Zabala, y sanseacabó. Con lo anterior no desacredito de plano sus pesquisas: hay cosas que la justicia debe aclarar y, claro, llevar a la cárcel a aquel que haya violado la ley. No obstante, la misión del periodista no consiste en suplantar a los jueces en su tarea de definir la inocencia o no de un ciudadano, sino en buscar con prudencia y gallardía la verdad —no importa si suena grandilocuente e ingenuo—, porque, de lo contrario, seguirá en el papel del imbécil útil de los grupos en pugna. ■

Ángel Castaño Guzmán (Colombia)

Los fuegos obligados de Ramón Cote Baraibar y el fulgor oculto de los días



Los fuegos obligados
Ramón Cote Baraibar
Visor Libros
Bogotá, 2014
87 p.

En los poemas de Ramón Cote Baraibar existe una necesaria relación entre el entusiasmo irredimible del instante perdido, al que se dice adiós con temblor y con el corazón acojonado, y el poder de las palabras que le vuelven a dar vida a lo que se desvanece en el flujo del tiempo, como si aquello que una vez fue volviera a habitar el tiempo como una forma oculta de redención que hace posible continuar viviendo con dignidad.

Ramón Cote nació en 1963. Su primer libro fue publicado en 1984 por ediciones Arnao, de Madrid, donde se graduó en historia del arte en la Universidad Complutense. Al instalarse en Colombia, se dedicó a la publicidad. Ha publicado ensayos sobre poesía colombiana en revistas como *Ínsula*, y en 1992, con el título de *Diez de ultramar*, publicó una muestra de poesía latinoamericana joven que abarcaba nombres como José Luis Rivas, Coral Bracho, Raúl Zurita, Fabio Morabito, Yolanda Pantin y Eduardo Chirinos.

Poemas para una fosa común, su primer libro, publicado en España por Arnao editores en 1984 y reeditado en Colombia en 1985 por la Fundación Guberek, es una impaciente mezcla de influencias, en palabras

de Juan Gustavo Cobo Borda. Desde la voz de su padre, Eduardo Cote Lamus, en sus imágenes de árboles y ríos, como en el poema “Pasado”, hasta en sus incursiones en la historia y en la coagulación de esta en una ciudad, como aquella que albergó la biblioteca de Alejandría.

Está también presente el proverbial triángulo de la época que integraban Aurelio Arturo, Álvaro Mutis y Alejandra Pizarnik. Pero no solo hay allí la apropiación de la literatura. Una berlina varada cerca de Bucaramanga o un cementerio de Suba le dan pie para fotografiar una realidad escueta y un ámbito muy colombiano, donde el paisaje se siente respirar. Proseguirá estas búsquedas en su segundo volumen, *El confuso trazado de las fundaciones* (1991), donde de Bogotá vamos a Grecia, y el viejo edificio del colegio, en un domingo vacío, le restituye la inutilidad como “único don / reconocible”, en esa aseveración que apunta tanto al poeta como a la misma poesía. Se fijará así en “la desolación / que nace en las cosas que se descuidan”.

Botella papel (1999) fue pensado como un libro unitario. A partir de la voz de quien compra bultos de periódico y botellas vacías, intenta una antropología del recuerdo, al rescatar esas figuras ya casi desaparecidas que cruzaban Bogotá con el pregón de sus oficios: un afilador, un calderero, un vendedor de carbón o de corbatas, un fotógrafo de parque. No quedan muchos, y los réquiems que les dedica buscan mostrar un legado de humanidad terca y trabajada. De infancia marcada por esos sonidos. Y constata, a la vez, lo inexorable de su eclipse: el fotógrafo decaerá en mendigo, y la desaparición del zapatero remendón de barrio presagiará la conversión de ese universo encantado de las casas íntimas en la urbe de negocios y oficinas. En esta poesía vislumbramos la forma como detrás de lo cotidiano alienta el mito.

En el año 2003 publica en España *Colección privada*, ganadora del III Premio Casa de América de Poesía Americana, donde rinde homenaje a cuadros y pintores amados. Su formación le permite intentar una fusión entre la poesía y la historia del arte para situar, en diálogo afectivo, esas obras que hace suyas incorporándolas a su lenguaje y su visión.¹

Los fuegos obligados, su siguiente libro, está lleno de hallazgos que el lector agradece: la sorprendente aparición de una mujer mayor que, en medio de una bulliciosa calle, parece dirigirse en el día de su primera comunión al altar de su encuentro con Dios, y que ha roto los lazos del tiempo, en “Direcciones opuestas”; la celebración honda y nostálgica de un día de playa, y el

deseo de hacerlo eterno para sus hijas, en la salmodia de un canto que dice por lo bajo el padre en “Tríptico de playa Marbella”; la conmovedora y deseosa luz que ofrece la luna, con “esa confianza que se convierte en fulgor / esa paz que se hace luz, luz momentánea pero duradera, / como esas lámparas que los propietarios / en los largos meses de las vacaciones / dejan a propósito encendidas / para indicar a los posibles intrusos / que la casa vacía permanece habitada” en “Luna de septiembre”, nos ofrecen la convicción de que un oficio que se inició en la adolescencia, y que se ha mantenido incólume a través del tiempo, ha convertido a Ramón Cote en una referencia entusiasta para los lectores de poesía en nuestro país desde hace varios años.

“Apretando contra el pecho / ese mínimo botín de la victoria” abandona el muchacho el sitio donde ha conocido la alegría de obtener una fugaz e inolvidable forma de felicidad en un partido de béisbol solitario y último, aquel con el que se conmemora de forma íntima la expulsión del paraíso de la niñez. Como sucede en el poema “Nociva nostalgia” de *Los fuegos obligados*, los lectores de Ramón Cote Baraibar hemos ido acumulando, a lo largo de sus libros de poesía, formas verdaderas de encuentro en el tránsito de los días, una suerte de leve alegría, simplemente instalada allí, como lo quiere Charles Bukowski. Y ese don que un instante cualquiera nos ofrece, magnificado por el poder salvífico de la palabra, nos acompaña con el fulgor de la poesía en *Los fuegos obligados*, XXIII Premio Unicaja de Poesía en Cádiz, libro publicado inicialmente por la editorial Visor de España en 2009, y reeditado por la filial de esta editorial en Colombia en 2014.

En la poesía de Ramón Cote, un instante cualquiera, escogido del futuro, el pasado o el presente, pero siempre con un énfasis particular en un pasado un poco brumoso y mítico, tiene una vida propia gracias a la voz que lo nombra, que da existencia a hechos en apariencia fútiles, de una intensidad conmovedora o que acaso quisimos olvidar y no pudimos. La intensidad del sentimiento y el poder de la inteligencia que ilumina se hacen uno en la verdad de la palabra que bautiza aquello que no había sido dicho, y que por ende no existía para nuestra conciencia, y permiten que el poeta viva junto a los demás de manera significativa, nimbando de una forma particular de permanencia aquella levedad del instante que de otra manera no existiría para la memoria y la imaginación.

La naturaleza que se hace cultura, o la cultura transmutada en realidad natural, es uno de los asuntos

y ejes temáticos más apasionantes que recorren la voluntad de composición de los poemas de Ramón Cote, y en los versos de *Los fuegos obligados* podemos descubrir una de las más hermosas y sugestivas insinuaciones que nos ofrece esta poesía del despojamiento y la imaginación: la atención morosa del historiador del arte y la voz irremplazable del poeta, identificadas y comprendidas con sus matices.

En ese espíritu comprensivo y vital podemos leer un poema de *Los fuegos obligados*, cuyo tema en apariencia nimio nos pone en frente la sabiduría y el poder de convocación de los versos que podemos leer en este libro:

Tristia

Cierto temor que a veces se confunde
con un elemental instinto de conservación,
nos pide
que se dé nombre a lo que se fuga,
que se designe con certeza la desesperanza
a la redonda.

Por lo pronto sé
que un dos de junio, por allá de 1983,
te llamé Tristia para mi desolación,
cuando entrabas tan intocable, tan decidida
a no compartir tu belleza con nadie,
a ver la más vulgar de las películas mexicanas.

El poeta sabe que la realidad está habitada por presencias que su mente no puede mostrar del todo, pero también está convencido de la capacidad que tienen las palabras para convocar esa zona de opacidad en la cual se define la lucha del poema por hablar de lo indecible, aquello que está frente a nosotros y no sabemos ver, sino gracias al poder de convocación del lenguaje. Uno de los atributos esenciales de esta poesía es que se sirve de la inteligencia, pero siempre reconociendo que lo decisivo no se resuelve por un simple acto de cognición, y le permite al lector vislumbrar ese sitio único, alado, en el que lo esencial parece ofrecernos otra nueva conquista cada vez, una que no es reductible de manera exclusiva a los logros del pensamiento, aunque se ha valido de ellos para llegar a ser en el mundo. Conciencia de la fragilidad, confesión de hallarse frente a un espacio indomeñable, en esta poesía hay una búsqueda de aquellos rincones donde todo parece estar a punto de desaparecer y, sin embargo, continúa en su terca persistencia en la materia ofreciéndonos su horror y su maravilla.

Los poemas de *Los fuegos obligados* de Ramón Cote Baraibar nos ofrecen en su levedad el que parece ser el vuelo de una flecha, el instante irrepetible. Nos

hablan de la intimidad y el trato afectuoso con aquello que no debemos dejar que se haga rígido en la costumbre; juegan con la música, la naturaleza, el deseo, la sensualidad, las reflexiones sobre el poder y el paso del tiempo, y permiten que el amor y el deseo vividos con intensidad, los recuerdos mágicos de la niñez, la leal admiración y el tenaz esfuerzo, dejen su huella imantada en el paso de los días, canten sus derrotas y maravillas, y nos ofrezcan una nueva manera de permanecer vivos, deseando descubrir el mundo otra vez, con valentía, encontrando en la poesía una forma de permanencia poderosa e íntima, delicada y cercana.

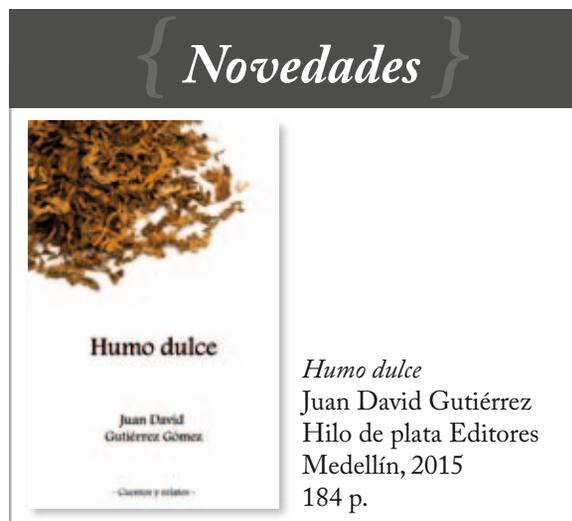
Fe en la palabra del poema y oficio que permite labrar el campo con sosiego, con el poder del terco que sabe dónde se esconde el tesoro y lo busca y le prodiga sus cuidados para que el fruto crezca y llegue sin temor a la boca, rumoroso canto que desea permanecer en ternos corazones y no reduce a fórmulas su fundamental llamado a la ternura, a la fortaleza, son fuerzas que viven en los poemas de Ramón Cote, y su lección de nostálgica confianza nos permite atravesar la noche y vislumbrar una mañana de pequeños milagros que no se desharán entre las manos, merced a la labor salvífica de la palabra que recuerda y nombra lo perdido. **U**

Juan Felipe Robledo (Colombia)

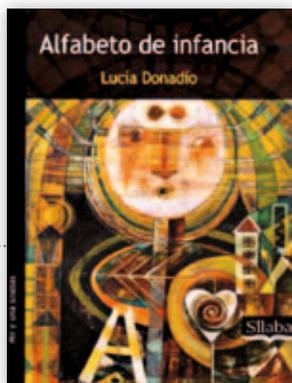
Profesor Pontificia Universidad Javeriana

Notas:

¹ El panorama de los libros de poesía de Ramón Cote anteriores a *Los fuegos obligados* es una síntesis del texto de la *Historia de la poesía colombiana Siglo xx* de Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Villegas editores, 2008. pp. 477-480.



Alfabeto de infancia



*Cuando yo nací me dio mi padre todo lo que
su corazón desorientado sabía dar.
Y entre ello se contaba el regalo amoroso de su miedo.*
Piedad Bonnett, 1995

Alfabeto de infancia

Lucía Donadío

Silaba

Medellín, 2009

104 p.

La infancia de un escritor es su casa primera; el lugar en donde los ecos y los ritmos de su prosa o de su poesía se configuran. Cuando se evocan para crear la obra, queda impresa en ella una fuerza conmovedora; despierta en nosotros el recuerdo de una época, más allá de su ventura o su desventura, en que asomábamos al mundo con las manos abiertas. Aún teníamos el privilegio de descubrir la novedad y el frescor de la vida, esa mirada poética que luego el artista ha de buscar afanosamente para perfilar su obra.

Asomarse al alma infantil, descubrir de nuevo en cada anécdota, por nimia que parezca, un acontecimiento que todavía no ha perdido la dimensión y el brillo que al trasegar desluce los hechos, es un privilegio para el lector, máxime si el escritor es capaz de bajarse de su pedestal adulto. No importa la forma elegida, puede ser un poema, como el del epígrafe de Piedad Bonnett, o un cuento, o una novela. Lo importante es que pueda transmitir la emoción, la angustia,

la pregunta, el temblor, el miedo, el desengaño o la alegría. Es falso aquello de que la infancia es un lugar idílico y feliz. Falso negar en los niños angustias y profundas tristezas. Cierto que el asombro, en unas almas más que en otras, acompaña a los pequeños y los insta a descubrir el mundo.

El libro de Lucía Donadío, *Alfabeto de infancia*, está marcado por la soledad y la incomunicación. Este conjunto de cuentos rompe sus propios límites para convertirse en un género inédito en donde la poesía se hermana con el relato y al mismo tiempo bordea la novela, pues configura la historia completa de la protagonista mediante la unidad temática de los distintos apartados.

La forma del libro se aúna al conflicto de la pequeña: imposible un relato extenso. Los textos deben ser cortos, cercanos al poema, para expresar la angustia, el balbuceo, el asombro. Y el título refuerza la estructura: *Alfabeto de infancia*, efectivamente, va de la A a la Z; cada cuento inicia con una letra hasta recorrer todo el abecedario para deletrear la infancia y apropiarse de la palabra en un duro proceso de aprendizaje.

El tono infantil solo cambia al final, bajo el capítulo llamado Silabario, en donde se recogen los seis últimos cuentos, cuando la protagonista ya es una mujer mayor. Allí aparece “Una fecha en la libreta” —en donde se narra la muerte de la madre—, y que debería ser el último cuento del libro, cierre perfecto para trazar toda la biografía de la pequeña Irene, tutelada por la sombra de la progenitora.

En los primeros relatos la niña reclama: “Mamá, anclada en la mecedora que había heredado de la bisabuela, acunaba y amamantaba al bebé con ritmo de barca, sin cansarse ni protestar jamás. A la deriva quedaba la casa, la cocina, el jardín y nosotros los naufragos sin puerto, los olvidados, los que ya caminábamos y no tomábamos tetero (Donadío, 2009: 26).

En cambio, en esta parte final habla una mujer capaz de entender a la madre y solidarizarse con ella.

Ahora llegábamos derecho al cuarto de costura y jugábamos y hacíamos como si hiciéramos las tareas y soñábamos con que mamá un día volviera a la sala y nos dejara el cuarto de costura, para que las señoras que venían no tuvieran que subir tres pisos por esas escaleras empinadas y estrechas y para que papá no siguiera mirándoles las piernas cuando subían y bajaban y mamá se estremeciera sin saber qué decir. Muchas se espantaron de sus miradas indiscretas, del desorden de libros, cuadernos y juguetes y de la cara triste de mamá que siempre soñó con su cuarto de costura en el tercer piso, para trabajar a sus anchas (88-89).

Muchos de los relatos del libro alcanzan la redondez del cuento, y con mucha fuerza, como “Aurora”, “Mesa”, “Tías”, “Vaso”, para solo mencionar algunos. A través de ellos la protagonista trata de entender las emociones que la embargan, tan contradictorias; y cuando las experimenta se asusta, porque la avasallan: el miedo, la traición, los celos, la soledad, la tristeza, el amor y el odio confabulados...; “Ñata” es uno de los mejores; en poco más de una página queda expuesta con eficacia la crueldad de la que es capaz un niño, junto con el sentimiento ambiguo de extrañar a la víctima. En “Jardín”, el padre, en su intento de enseñar a nadar a la pequeña, acrecienta su miedo y deja en ella la sensación de que la ha traicionado.

Otros cuentos, ¿o debería decirse capítulos?, son poemas. Tal es el caso de “Barco”, en donde Irene se siente ignorada y lucha por la atención del padre, a quien evoca con amoroso reclamo; y de “Orilla”, en donde la familia se desorienta sin saber que los actos silenciosos de Irene han sembrado el desorden por doquier:

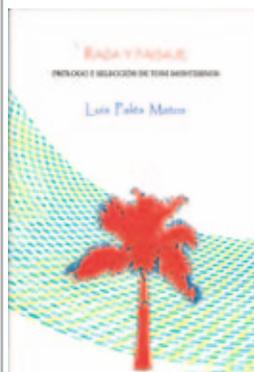
Me apartaba del mundo en singular y profunda ebullición, sin sentir a mi hermanita que esculcaba la caja verde con ojos de terror; sin oír a la cocinera que renegaba y refunfuñaba buscando al dueño de unos dedos negros pegados de la nevera; [...] Sin atesorar más instante que el instante del juego, eterno y presente, en que el barco de papel llegaba a puerto y la dulce melodía de las aguas acariciando la orilla de la arena acunaban la marea desordenada y tibia que llevo por dentro (26).

“Queso” ronda la magia de la infancia y sus personajes, recreados con mirada infantil: el señor de los quesos, “me dejaba montar en el sillín del triciclo y me hacía sentir la reina de los quesos [...] Cuando me dijeron que el queso se hacía con leche, me puse a llorar y no quise volverlo a ver. Yo creía que el señor del queso era un mago que sacaba y sacaba quesos de su cajón de madera” (61).

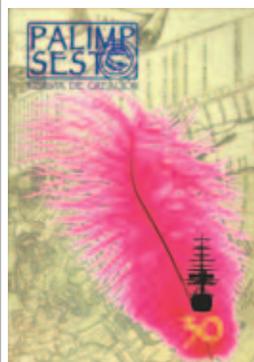
El tono del libro es triste, pero la poesía sale al rescate y matiza las sombras que impregnan los relatos. Y la factura es impecable: cada apartado tiene un epígrafe cuidadosamente elegido —en su mayoría fragmentos de poemas— y las ilustraciones de Oreste Donadío agregan otra voz a la historia familiar. En suma, el lector percibe el deleite por el arte y la delicada mano que labró su hechura. Al final, la historia de esta pequeña nos impregna con sus breves historias, tan entrañables, tan familiares y tan cercanas al universo infantil, que también fue nuestro. ■

Emma Lucía Ardila (Colombia)

Novedades



Raza y paisaje
Antología poética
1915-1954
Luis Palés Matos
Colección de Poesía,
Palimpsesto
Editorial Excmo.
Ayuntamiento de
Carmona
Carmona - España
2015
98 p.



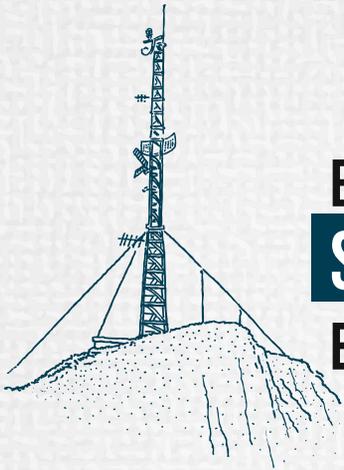
Palimpsesto 30
Revista de creación
Editorial Excmo.
Ayuntamiento de
Carmona
Carmona - España
2015
90 p.



*Colombia: violencia,
democracia y derechos
humanos*
Estanislao Zuleta
Planeta
Bogotá - Colombia
2015
240 p.



*Universidad y Conflicto.
Memorias*
Wilmar Martínez
Márquez
Adriana González Gil
Comisión Institucional
de Ética
Instituto de Estudios
Políticos, UdeA
Medellín - Colombia
2015
197 p.



EMISORA CULTURAL UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
SISTEMA DE RADIO EDUCATIVA
ESCÚCHANOS EN:

Magdalena Medio 94.3 FM

Medellín 1410 AM - 101.9 FM

Occidente 90.6 FM

Suroeste 100.9 FM

Urabá 102.3 FM

MÁS DE 80 AÑOS
SIENDO LA VOZ
DE LA UNIVERSIDAD

Oriente 103.4 FM

Bajo Cauca 96.3 FM

<http://emisora.udea.edu.co> -  /EmisoraCulturalUdea -  @emisoraudea

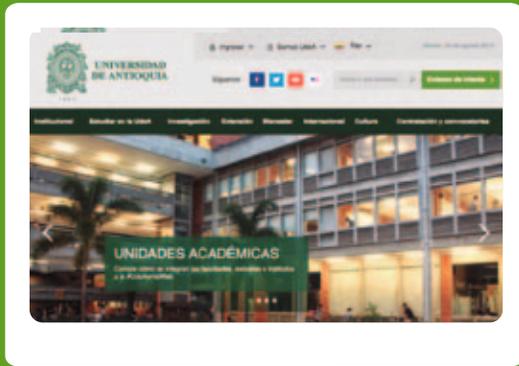


Emisora Cultural
Universidad de Antioquia

101.9 FM - 1.410 AM

Comunicación Digital

Estrategia de
Universidad de Antioquia



Portal Universitario
www.udea.edu.co



UdeA Noticias
www.udea.edu.co/udeanoticias



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



[@UdeA](https://twitter.com/UdeA)



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

Redes sociales



[/universidadantioquia](https://www.linkedin.com/company/universidadantioquia)



Boletines electrónicos



Somos UdeA

Estudiantes - Profesores - Empleados
Egresados - Jubilados



Versión en inglés del
Portal Universitario

KINETOSCOPIO

ColomboAmericano | Medellín



Apreciación y crítica cinematográfica



Más información:
Teléfono: 204 04 04 ext. 1048
kinetoscopio@kinetoscopio.com

www.kinetoscopio.com
www.colomboworld.com

 /Kinetosciopio  @RevKinetoscopio

La suscripción anual a la **Revista Kinetoscopio**
incluye 4 números impresos y acceso exclusivo a
2 cuadernillos digitales
Valor de la suscripción \$60.000

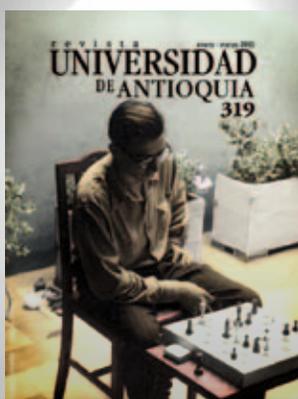


ColomboAmericano
Medellín



318

- * Especial Fernando González
- * Shakespeare, "Too much of a good thing?"
- * Contra Wagner
- * Cuento: "Un amor robado" por Elkin Restrepo
- * El espacio público en el centro de Medellín
- * *The Grandmaster*: un modelo para armar



319

- * Especial Estanislao Zuleta
- * Viajeros Colombianos
- * "Ouija": un cuento de Octavio Escobar
- * Aguirre, Abad y nosotros
- * Tras los rayos de la estrella. Arte en la Casa de la Memoria de Medellín
- * Un valle plantado de edificios
- * Centenario de *El nacimiento de una nación*



Número anterior

320

- * Zuleta y la democracia liberal
- * La mariposa como fantasma de la oruga
- * Las voces de Marrakesh
- * Entrevista: La doble vida de Alejandro Gaviria
- * Cuentos: "La Cima" y "Entre los rieles"
- * Cartagena y Mompox: patrimonios de la humanidad
- * El subhéroe y la ciudad

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

 /revistaudea  @revistaudea  revistaudea@udea.edu.co

ISSN 0120-2367

