

r e v i s t a

julio - septiembre 2017

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

329





UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

ISSN: 0120-2367

Fundador

Alfonso Mora Naranjo

Rector

Mauricio Alviar Ramírez

Vicerrector de Extensión

Carlos Alberto Palacio Tobón

Jefe Departamento de Extensión Cultural

Óscar Roldán-Alzate

Director

Elkin Restrepo

Asistente de dirección

Ana Cecilia Sánchez A.

Diseñadora

Carolina Medina

Auxiliar administrativo

Diego Fernando Castañeda Vergara

Correctora

Janeth Posada Franco

Comité editorial

Jairo Alarcón, Carlos Arturo Fernández,
Patricia Nieto, Juan Carlos Orrego, César
Ospina, Margarita Gaviria, Luz María
Restrepo, Alonso Sepúlveda, Óscar
Roldán-Alzate, Carlos Peláez.

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 10-50 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.

www.udea.edu.co/revistaudea

 /revistaudea

 @revistaudea

 revistaudea@udea.edu.co



Escanea el código QR
y visita nuestra página web

Che fece... il gran rifiuto*

A ciertos hombres les llega el día
en que tienen que decir el gran Sí
o el gran No. Se ve inmediatamente quién lleva
por dentro el Sí dispuesto, y, al decirlo,
avanza por el camino del honor, fuerte en sus convicciones.
El que niega, no se arrepiente. Si lo interrogaran de nuevo,
una vez más volvería a decir No. Y, sin embargo, lo aplasta
ese No —tan justo— durante todo el resto de su vida.

C.P. Cavafy

(1978). *Cien poemas*

Traducción y nota Francisco Rivera

Caracas: Monte Ávila Editores

*Título sacado de la *Divina Comedia* (Inferno, III, 60), donde Dante alude a Celestino V, quien, electo papa en julio de 1294, abdicó cinco meses después. Cavafy suprime del verso las palabras "per viltá" ("por cobardía"), pues considera que, por más aplastante que sea para quien lo dice, el "gran No", "tan justo", requiere coraje.

Contenido 329

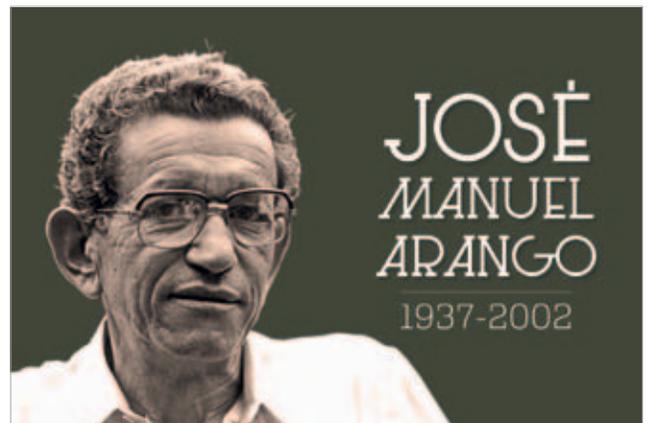
JULIO - SEPTIEMBRE 2017



Fotografía: Jesús Abad Colorado, 2017

EL PLACER DEL ESCÉPTICO

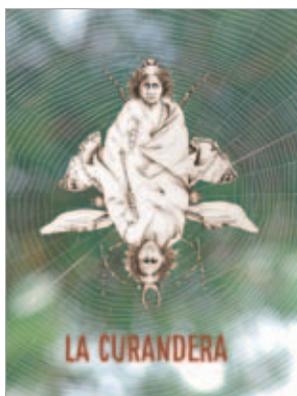
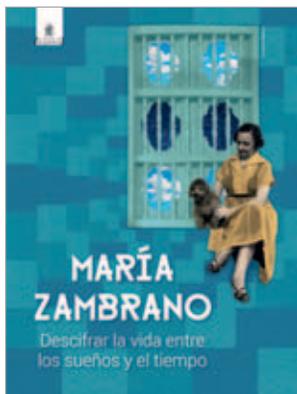
- 6 Fuera del juego
Alejandro Gaviria
- 8 El narcotráfico, o qué hacer
cuando la solución está en otros
Andrés García Londoño
- 12 Retos actuales de la universidad
colombiana
Pablo J. Patiño
- 16 Iván Illich y la contraproductividad
de las sociedades industriales
Carlos Eduardo Sierra C.



ESPECIAL

- 20 José Manuel Arango
1937-2002
- 22 José Manuel Arango a 15 años de su
muerte y 80 de su nacimiento
Adiós al amigo
Elkin Restrepo
- 27 Evocación de un entrañable desconido
Francisco José Cruz
- 34 Foto fija de José Manuel Arango
José Pérez Olivares
- Poesía
- 37 Himno al sol
José Manuel Arango





EN PREDIOS DE LA QUIMERA

Ensayos

- 40 María Zambrano, descifrar la vida entre los sueños y el tiempo
Daniela Londoño Ciro
- 46 Rimbaud, un ángel de alas rotas
Alfredo Abad
- 49 La costumbre de confundir ficción y realidad
Campo Ricardo Burgos López
- 55 Jane Austen dos siglos después: sensatez y sinsentido
Lina María Aguirre Jaramillo



FRAGMENTOS A SU IMÁN

El papel del doble

- 62 Una enciclopedia mínima
Julio César Londoño
- 66 Sobre el boom de Juego de tronos
Luis Fernando Afanador
- 70 Reflexiones dispersas sobre la popularidad de Jorge Luis Borges
H. C. F. Mansilla
- 74 Biblioteca Mario Escobar Velásquez, un homenaje
Julia Escobar Villegas
- 78 Madre de poetas
Jotamario Arbeláez
- 82 El otro Paul
Álvaro Vélez
- 87 Los cafés en la historia urbana de Medellín
Luis Fernando González Escobar

Cuento

- 93 La curandera
Cristian Romero



EL SOMBRERO DE BEUYS

Plástica

- 98 Jorge Alonso Zapata: Cuerpos al este del Edén
Sol Astrid Giraldo E.



LA MIRADA DE ULISES

Cine

- 103 Festival de Cannes 2017
Diario de un cinéfilo en la Costa Azul
Juan Carlos González A.



RESEÑAS

- 110 Confesión de un viejo faccioso arrepentido. Refutación a Florentino González
Patricia Londoño Vega
- 112 Colmena y distopía
Efrén Giraldo

FUERA DEL JUEGO

EN JUNIO DE ESTE AÑO, el novelista peruano Mario Vargas Llosa causó algún revuelo al afirmar, en medio de una charla informal en una universidad madrileña, que Gabriel García Márquez, su compañero de generación, no era un intelectual, sino un artista. No vale la pena mediar en esta controversia semántica. García Márquez no escribió ensayos propiamente dichos. Sus reflexiones políticas fueron casi adhesiones sentimentales: “En los campamentos de vacaciones de Varadero, los niños de Cuba disponen de equipos de diversión como no los conocen muchos hijos de millonarios gringos [...] Los mejores restaurantes de Cuba, que son tan buenos como los mejores de cualquier país europeo, son las escuelas de gastronomía”. Bien decía Borges que lo menos importante de un escritor son sus opiniones políticas.

Vargas Llosa, en la charla de marras, trajo a cuento un incidente que parece ya perdido en la convulsionada historia de las letras y la política latinoamericanas (siempre mezcladas): el caso Padilla. Pasados 50 años, el asunto ha sido olvidado, es si acaso una nota de pie de página de la guerra fría, una disputa más entre escritores de novelas y proclamas. “Yo creo que García Márquez —escribió Vargas Llosa— tenía un sentido práctico de la vida y sabía que era mejor estar con Cuba que contra Cuba. Así se libró del baño de mugre que cayó



ALEJANDRO GAVIRIA

sobre los que fuimos críticos con la evolución de la revolución”.

Pero más allá de la política, la poesía de Heberto Padilla mantiene una vigencia plena, conserva incluso cierta urgencia o importancia coyuntural. En 1968, un jurado conformado por José Lezama Lima y el hispanista británico John Michael Cohen, entre otros, decidió otorgarle el Premio Nacional de Poesía de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) al libro *Fuera del juego* del poeta Heberto Padilla. Los jurados, en un voto razonado, expresaron, casi a manera de justificación, que “su visión [la de Padilla] del hombre dentro de la historia es dramática y, por lo mismo, agónica”. Pudieron haber dicho también que Padilla era un artista, no un intelectual.

La edición premiada del libro *Fuera del juego* contiene una larga y airada Declaración (con mayúscula) del Comité Director de la UNEAC. Leída 50 años después, con la perspectiva adecuada, con la historia de la revolución ya escrita y vuelta a escribir, la Declaración es al mismo tiempo inquietante e infantil, está imbuida de un entusiasmo totalitario, de cierto iliberalismo ingenuo, escrito, así parece, por un bachiller obnubilado por la furiosa esperanza del momento. Los miembros de la UNEAC, casi sobra decirlo, eran (autoproclamados) intelectuales, no artistas: soñadores que asumieron, sin reticencia, su nueva condición de verdugos.

Fuera del juego, dice la Declaración, cae en “una exaltación del individualismo frente a las demandas colectivas del pueblo [...]. Esta

defensa del aislamiento equivale a una resistencia a los objetivos comunes [...]. Para quien permanece al margen de la sociedad, fuera del juego, Padilla reserva sus homenajes. El desobediente, el que se abstiene, es el visionario que asume una actitud digna". Para los intelectuales comprometidos, puede inferirse, la adhesión era la única actitud digna y consecuente con la historia, con el justo tiempo humano.

Pero Padilla no está de acuerdo, su poesía, más que disidente, es incrédula del nuevo amanecer, temerosa del entusiasmo colectivo y escéptica del historicismo y el tránsito cierto al paraíso en la tierra: "Nosotros que hemos visto el derrumbe de los parlamentos / y el culo remendado del liberalismo. / Nosotros que aprendimos a desconfiar de los mitos ilustres / y a quienes nos parece imposible / (inhabitable) / una sala de candelabros, / una cortina / y una silla Luis XV. // Nosotros, hijos y nietos ya de terroristas melancólicos / y de científicos supersticiosos, / que sabemos que en el día de hoy está el error / que alguien habrá de condenar mañana. / Nosotros, que estamos viviendo los últimos años de este siglo, / deambulamos, incapaces de improvisar un movimiento / que no haya sido concertado".

Padilla reniega de la extorsión moral de las mayorías, siente la acechanza de los héroes, quiere decir su verdad, aspira a convertirse en testigo risueño de un entusiasmo pasajero: todo poeta sabe que son vanas las empresas de los hombres: "Él vive más acá del heroísmo / (en esa parte oscura); / Pero no se perturba; no se extraña. / No quiere ser un héroe, / ni siquiera el romántico alrededor de quien / pudiera tejerse una leyenda; / pero está condenado a esta vida y, lo que más le aterra; / fatalmente condenado a su época".

El humor es tal vez el único expediente de los condenados por su tiempo (todos en

alguna medida). Padilla lo sabe. Lo intenta en la forma de sarcasmo, de un conjunto verosímil de instrucciones para ingresar en una nueva sociedad: "Lo primero: optimista. / Lo segundo: atildado, comedido, obediente. / (Haber pasado todas las pruebas deportivas) / Y finalmente / andar como lo hace cada miembro: / un paso al frente, y / dos atrás: / pero siempre aplaudiendo".

En 1971, tres años después de salir del juego, literal y metafóricamente, Padilla fue acusado de actividades subversivas y detenido junto con su esposa, la escritora Belkis Cuza Malé. Como resultado de la presión de un grupo de intelectuales y escritores, entre quienes figuraba Mario Vargas Llosa, fue liberado a las pocas semanas. Después de la

liberación fue expulsado de la UNEAC ("Yo rechazo la terca persuasión de última hora, las emboscadas que me han tendido"). En los años que vinieron, trató infructuosamente de salir de su país en varias oportunidades. Por fin, en 1980, por cuenta de

las gestiones diplomáticas de un político estadounidense, pudo viajar a Estados Unidos, vía Montreal.

En 1981, recién llegado a su nuevo destino, Padilla publicó una nueva colección de poemas, *El hombre junto al mar*, dedicado a su esposa. El último poema de la colección cuenta una anécdota trivial, la historia de unas fresas que el poeta exiliado encontró en la calle y le regaló a su esposa y compañera de infortunio: "Nuestro hijo las disuelve sonriente entre los dedos / como debe hacer Dios con nuestras vidas. / Nos hemos puesto abrigos y botas, / y nuestras pieles rojas y ateridas / son otra imagen de la Resurrección. / Criaturas de la diáspora de nuestro tiempo, / ¡oh Dios, danos la fuerza para proseguir!".

Vivir fuera del juego no es fácil. Entonces y ahora. Allá y en cualquier otra parte. ■

El humor es tal vez el único expediente de los condenados por su tiempo (todos en alguna medida).

Padilla lo sabe. Lo intenta en la forma de sarcasmo, de un conjunto verosímil de instrucciones para ingresar en una nueva sociedad.

EL NARCOTRÁFICO, O QUÉ HACER CUANDO LA SOLUCIÓN ESTÁ EN OTROS

SE SUELE HABLAR MUCHO DEL narcotráfico como si fuera un problema colombiano. Nuestras series y nuestros medios nos han acostumbrado a vernos así. ¿Pero lo es? Cuando una persona es obesa, ¿decimos acaso que la culpa es del chocolate y de los campesinos que cultivan el cacao? Como sucede con la obesidad, el problema del narcotráfico solo podría resolverse si se eliminan las causas profundas que hacen que una persona tenga una mala dieta o consuma comida en exceso. Por eso la primera pregunta que hay que hacerse con respecto al narcotráfico es simplemente: ¿qué tan grande es el problema en el lugar donde se origina la mayoría de la demanda global, esto es, en Estados Unidos?

Hay cifras que permiten hacerse una idea. Diversos documentos, entre ellos el *Reporte sobre Alcohol, Drogas y Salud* en 2016 de la Oficina del Cirujano General de Estados Unidos, permiten saber que en ese país hay 27 millones de adictos a drogas ilegales (es decir, más de la mitad de la población colombiana), que suman cerca del 10% de su población mayor de 12 años. Otras cifras confirman que las adicciones son un problema sistémico de la sociedad estadounidense, como el hecho de que haya 66 millones de alcohólicos, o que una persona muera por una sobredosis de heroína cada 19 minutos. Las drogas son la primera causa de muerte entre menores de 50 años.



ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

El problema es tan grande que llega a afectar los indicadores macroeconómicos. Y no por lo que cuestan las drogas, pues a pesar de que los estadounidenses gasten cada año alrededor de 110 mil millones de dólares en drogas ilegales (40 mil millones solo en marihuana), el gasto en bebidas alcohólicas es el doble. La razón real son las consecuencias sociales de las drogas. En julio de 2017, un senador le preguntó a Janet Yellen, directora de la Reserva Federal, sobre la discrepancia entre el moderado ritmo de contratación y la gran cantidad de empleos vacantes. Aparte de mencionar otras razones más “clásicas” sobre por qué la tasa de participación se mantiene baja (como la falta de entrenamiento en nuevas tecnologías, el *outsourcing* o los salarios poco atractivos), Yellen habló de la epidemia de drogas, y en particular de los opiáceos, y refirió tres factores: muchos adictos jóvenes no terminan su educación, lo que impide su capacitación; otros se apartan del mercado laboral, y muchos más mueren, bien sea por suicidio o sobredosis. Y todo esto es habitual en comunidades ya deprimidas económicamente, lo que refuerza el ciclo de miseria.

Habría que preguntarse que eso tiene poco que ver con la mayoría de las noticias que leemos sobre narcotráfico en Colombia, en las cuales se asume que es un problema colombiano; una mitología que nosotros mismos perpetuamos como televidentes y lectores. De hecho, las noticias sobre Colombia están tan desfasadas que

se suele hablar de cocaína, pero hoy el problema principal es la heroína, tanto en Estados Unidos, como en Europa y Colombia. No es que la cocaína haya dejado de ser un problema de salud, ya que a pesar de tener “solo” un millón y medio de usuarios en EE.UU. sigue siendo la segunda causa de muerte por sobredosis. Pero la heroína es un problema mucho mayor y una droga muchísimo más destructiva que la cocaína, tanto individual como socialmente.

Colombia está catalogada como una productora mayor de heroína, al igual que México (aunque sea en Afganistán donde se produce hasta el 90% de la heroína del mundo). Pero a diferencia de lo que sucede con la cocaína, no parece haber estadísticas confiables ni claridad en las informaciones. El reporte sobre Colombia de la Oficina de Naciones Unidas contra las Drogas y el Crimen de 2016 habla de 595 hectáreas de amapola cultivadas en este país. Eso es casi nada si se compara con las 146.000 hectáreas de coca mencionadas en ese mismo reporte. De hecho, algunas fuentes afirman que Colombia es el primer proveedor de heroína en la costa este de Estados Unidos, pero eso no se compagina ni con el tamaño de los cargamentos detenidos, ni con el tamaño de las organizaciones criminales. Según el artículo de *El Tiempo* “Así se mueven las redes de la heroína” (21 de mayo de 2012), las autoridades colombianas sabían ya en 2012 de 28 “mini-cárteles”, con unas 15 personas cada uno, que movían casi todo el tráfico de heroína del país. Y no queda sino preguntarse, ¿de verdad? ¿Poco más de 400 personas vuelven a Colombia un productor mundial de heroína?

Es en las cifras donde empieza a desnudarse la triste verdad de la guerra contra la droga: es una guerra con muertos reales por una riqueza también real, pero sus objetivos parecen ser

estrictamente mediáticos y manipulativos. Al parecer, ya que no hay voluntad política para hacer las grandes inversiones y transformaciones sociales que requeriría una lucha efectiva contra su consumo, se prefiere declarar una guerra inútil allí donde se produce. Se sacan entonces fotos de laboratorios quemados y filas de criminales atrapados, generalmente de poca monta, y así se convence a los ciudadanos de que sus gobiernos “están haciendo algo” contra el problema de las drogas.

Si hay una constante en la guerra contra las drogas es que las cifras no cuadran con el discurso. En Colombia resulta difícil separar los costos de la guerra contra las drogas y del conflicto armado, pero en México esta guerra

no tiene un disfraz tan conveniente y se calcula que allí ha causado alrededor de 150.000 muertos en los últimos 15 años (lo que es más de dos veces el número de soldados estadounidenses muertos en

De hecho, las noticias sobre Colombia están tan desfasadas que se suele hablar de cocaína, pero hoy el problema principal es la heroína, tanto en Estados Unidos, como en Europa y Colombia.

Vietnam o 20 veces el número de esos soldados fallecidos en Irak y en Afganistán sumados). Aun así, el actual presidente de EE.UU. afirma que México no hace lo suficiente por combatir el tráfico. También se habla del inmenso poder económico de las drogas, pero eso no se compagina con el flujo de ese dinero, pues la enorme mayoría de este se hace y se queda en Estados Unidos, en lugar de devolverse a países como Colombia. Los campesinos colombianos que cultivan coca reciben entre 700 y 2.000 dólares por las hojas necesarias para elaborar un kilo de cocaína. Ese mismo kilo ya cuesta 20.000 dólares al llegar a México y puede venderse al menudeo en unos 150.000 dólares en Nueva York. La consecuencia es obvia: como han denunciado múltiples investigadores, y resaltó ya la película *Traffic* (2000) de Steven Soderbergh, la mayoría de los millonarios del narcotráfico vive en Estados Unidos, pero

pocos de ellos son enjuiciados y menos aún condenados. Aunque el sistema carcelario de EE.UU. está lleno a rebosar de personas que han cometido crímenes relacionados con las drogas y de hecho es el país con más porcentaje de su población en cárceles

(al tener 22% del total de prisioneros del mundo con solo 4% de la población global, en parte también porque la privatización de las prisiones las ha vuelto otro negocio que hay que mantener), lo que abunda en esas cárceles son los peones, pero son muy escasos los alfiles, y para tener algún que otro rey del narcotráfico parecen depender de que otros países les envíen alguno en extradición.

La realidad que Colombia debe afrontar es que el problema del narcotráfico es ante todo un problema de Estados Unidos, y que mientras no se enfrente allá, donde se genera la mayor demanda, no va a desaparecer. Hoy por hoy es un problema sistémico de la sociedad estadounidense, y en sus causas se mezclan desde la filosofía social (como la prédica de la evasión o la idea de que la infelicidad puede solucionarse con el consumo de productos, y en la cual las drogas solo son una alternativa más) hasta los problemas estructurales de sus sistemas económico, político y de salud (para dar solo un ejemplo, las compañías farmacéuticas son en parte responsables de la actual crisis de opiáceos, pues muchas personas se “engancharon” con productos opiáceos legales durante una época en que el lobby farmacéutico los publicitaba hasta para el dolor de cabeza común, y de allí, al no poder conseguirlos luego de manera legal, pasaron a las drogas ilegales, terminando en la heroína).

Colombia no debe seguir cayendo en el juego de la culpabilización que le han colgado desde hace décadas, a la vez que EE.UU. evita el problema de combatir el narcotráfico allí donde se consume. Hemos puesto ya los suficientes muertos y recursos luchando contra

No estamos en una posición débil, sobre todo si nos seguimos acercando a otras naciones latinoamericanas, por más que buena parte de nuestras elites traten de convencernos de que debemos agradecer cualquier limosna (incluso equipos obsoletos) que quieran darnos.

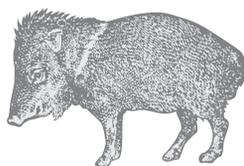
el narcotráfico y, más allá de los imaginarios divulgados por los medios, ni siquiera económicamente la droga ha sido rentable para el país. Dada la ingente cantidad de recursos que se gastan en combatirla, apenas “ha sido negocio” para los criminales que la

exportan y los que blanquean sus ganancias, los políticos corruptos a su sombra y miles de campesinos pobres a los que el Estado podría ofrecerles otras opciones con el dinero ahorrado al dejar de combatirla. De hecho, el cultivo de coca está evaluado por la ONU en alrededor del 0,3% del PIB colombiano, pero solo las ventas de flores y frutas representan 20 veces esa cantidad, y, a diferencia de la coca, no hay que gastarse una cantidad casi igual combatiendo su cultivo. Entonces, ¿para qué combatirlo? ¿Por qué seguir peleando contra el narcotráfico? ¿Por qué no legalizar?

En principio, la legalización tendría muchísimo sentido para Colombia, pues buena parte de los fenómenos del mercado ilegal (como los asesinatos, o el dinero sucio y no declarado que lo permea todo) se reducirían al mínimo posible, y el Estado tendría una nueva entrada de impuestos en lugar de un pozo de gastos sin fondo. No así para EE.UU., a menos que allí también se legalizara. Si Colombia legalizara las drogas, pero Estados Unidos no, es posible que la peor violencia se trasladara al país del norte. Después de todo, ya pasó una vez: durante la prohibición del consumo de alcohol, Al Capone reinó en Chicago. Y no es casual que esa ciudad esté cerca de la frontera de Canadá, donde el consumo de alcohol era legal. La violencia generada por las sustancias ilegales parece ser siempre peor en el punto de entrada al mercado ilegal, pues se pelea por controlar el flujo desde donde cuesta menos hasta los sitios donde costará más. Ley de la ganancia óptima, en la tradición del capitalismo más puro.

Pero ¿entonces qué puede hacer Colombia? Ante todo, darnos cuenta de que no estamos

en la misma situación que hace veinte años. Hoy Colombia tiene para Estados Unidos más importancia que España como socio comercial y somos un mercado aun más importante para vender sus exportaciones, pues estas cada vez tienen más competidores. No estamos en una posición débil, sobre todo si nos seguimos acercando a otras naciones latinoamericanas, por más que buena parte de nuestras elites traten de convencernos de que debemos agradecer cualquier limosna (incluso equipos obsoletos) que quieran darnos. Frente al problema del narcotráfico, Colombia debe negociar con Estados Unidos, pues solo por medio de una negociación las dos naciones podrían buscar una solución óptima frente a un problema que las afecta a ambas, pero nunca debe suplicar. Estados Unidos debe comprometerse a hacer frente a su ingente problema de consumo con objetivos medibles y comprobables, si desea que Colombia siga poniendo más muertos y recursos para combatir el narcotráfico. Y si las negociaciones fracasan, o si Estados Unidos no cumple con lo acordado o se retira (tal como sucedió con el Acuerdo de París y el Acuerdo Transpacífico de Cooperación Económica), Colombia tendrá aún a su disposición la última posibilidad para resolver la mayoría de sus propios problemas con el narcotráfico: la legalización. Pero sea como sea, el problema del narcotráfico debe tener un objetivo hacia el cual avanzar, en lugar de ser una llaga permanente sin cura a la vista. No podemos seguir desangrándonos eternamente por un problema que no se resolverá hasta que otros países enfrenten sus propios procesos de descomposición social de una forma tan decidida como nos piden a nosotros que enfrentemos a los narcotraficantes. **U**



{ Novedades }

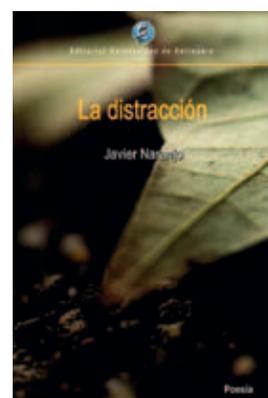
Algo me dice que no estás
Jaime Restrepo Cuartas
Hilo de Plata Editores
Medellín, 2017
338 p.



El resto de la vida
Carlos Agudelo Montoya
Hilo de Plata Editores
Medellín, 2017
92 p.



La distracción
Javier Naranjo
Editorial Universidad
de Antioquia
Medellín, 2017
76 p.



RETOS ACTUALES DE LA UNIVERSIDAD COLOMBIANA



PABLO J. PATIÑO

LA UNIVERSIDAD como institución casi milenaria puede analizarse desde perspectivas diversas; sin embargo, en lo pertinente a la reflexión que acá se propone toma como referencia los dos siglos pasados, época en que la noción de la institución universitaria ha tenido grandes transformaciones. El proyecto que inició Wilhelm von Humboldt a partir de la Universidad de Berlín, que pretendía promover una relación más estrecha entre la investigación y la educación, se modificó para dar origen a dos grandes modelos de instituciones de educación superior. Por una parte, las instituciones enfocadas en la formación de profesionales y técnicos con la capacidad para apropiarse del conocimiento y convertirlo en nuevos productos, procesos o formas de actuación de la sociedad, en otras palabras *innovación*. Por otro lado, las universidades de investigación, protagonistas del paradigma predominante en la actualidad: el conocimiento científico como responsable de la innovación tecnológica que, a su vez, se considera el fundamento para la generación de riqueza económica y bienestar social. Estos modelos han evolucionado hacia múltiples derivaciones de la institución universitaria en la medida en que su quehacer ha sido cruzado por las necesidades de los contextos en todo el mundo.

Es fundamental resaltar el carácter social que ha adquirido la producción del conocimiento y su apropiación por distintos actores del sector productivo y de la sociedad civil. El quehacer científico evolucionó desde una actividad que estaba motivada por la curiosidad y los intereses de los filósofos de la naturaleza hacia una labor que adquirió una relación cada vez más estrecha y bidireccional con la sociedad. Aunque los orígenes de la universidad de investigación tienen mucho que ver con los procesos de desarrollo de las naciones del hemisferio norte, en particular con las necesidades del sector productivo de la creciente sociedad industrial del siglo XIX, fue a partir de la segunda mitad del siglo XX que se consolidó el paradigma de la ciencia y la innovación tecnológica como fuentes de riqueza y la universidad de investigación como su agente más importante. Esto condujo a que en todos los rincones del mundo se considerara el aparato científico como un actor clave para dar respuesta a las problemáticas y necesidades que en distintos ámbitos evidenciaban las sociedades. Por eso las preguntas de investigación tienen una relación cada vez más estrecha con tales problemas; pero además, a medida que los desafíos son cada vez más complejos, se han establecido nuevos mecanismos para la producción y transferencia del conocimiento.

En respuesta a las fuerzas que se han desencadenado como parte de esta dinámica, se han consolidado algunas tendencias que están determinando el futuro próximo de la

educación superior en todo el mundo, y que incluso pueden poner en entredicho su papel preponderante en la sociedad. En particular, se pueden considerar los siguientes como los elementos más influyentes para las transformaciones de las universidades:

- En la actualidad existen organizaciones que ofrecen una competencia intensa en las funciones que se consideran como las más significativas para la universidad. Han aparecido instituciones diferentes a las versiones tradicionales de universidad que están asumiendo estas tareas.
- En muchas regiones o países la educación superior se percibe como campo de batalla entre grandes competidores. Las universidades disputan el acceso a los recursos económicos estatales y de las grandes industrias, pero adicionalmente también luchan por atraer el mejor talento, en particular en los ámbitos de investigación e innovación.
- La globalización y el avance acelerado de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han permitido que las universidades más prestigiosas o aquellas con los recursos suficientes alcancen cobertura mundial y, por tanto, tienen la posibilidad de reclutar a los estudiantes más brillantes de cualquier país. Pero al mismo tiempo, el mercado de la educación superior no tiene barreras y los estudiantes pueden elegir entre los cientos o miles de opciones de instituciones y cursos que se les ofrecen, lo que hace posible el acceso al conocimiento y a la

Es necesario insistir en que un sistema de innovación basado en conocimiento requiere un proceso intenso de formación humanística, que ayude a limitar los riesgos de inequidad social que tiene la apropiación de los desarrollos científicos y tecnológicos.

formación del más alto nivel para cualquier persona en cualquier parte del planeta.

- La preeminencia de una economía de mercado en un sistema capitalista neoliberal, además de una sociedad individualista, ha conducido a que muchos políticos, responsables de tomar decisiones, consideren que el estudio de las humanidades no es importante; por tanto, la educación liberal ha perdido respaldo y, en ocasiones, prestigio. Es necesario insistir en que un sistema de innovación basado en conocimiento requiere un proceso intenso de formación humanística, que ayude a limitar los riesgos de inequidad social que tiene la apropiación de los desarrollos científicos y tecnológicos.
- La universidad de investigación se ha convertido en un actor esencial para el éxito del capitalismo cognitivo y, por tanto, para la innovación basada en conocimiento como elemento para el desarrollo económico y mejoramiento social. Esta relación estrecha con el sector productivo ha conducido a un paradigma que subordina la misión universitaria a la función de producción de conocimiento y su transferencia a la sociedad. Como consecuencia muchos consideran que la universidad ha traicionado algunos de sus valores históricos.

En este contexto, las universidades de mayor trayectoria y reconocimiento desarrollan estrategias para mantenerse exitosas como líderes en los procesos de producción de conocimiento e innovación, mientras las universidades más modestas (cuyos resultados de la investigación son igualmente modestos), como la mayoría de las existentes en nuestro país, deberían preguntarse: ¿por qué priorizar la investigación si, de un lado, los costos son demasiado elevados y con poco retorno de corto plazo, y, de otro, puede conducir a que las prioridades de los profesores no estén alineadas con una mayor cobertura y calidad del proceso educativo?

Tal fenómeno ha llevado a que algunas de las universidades de élite mantengan su

preeminencia académica y científica gracias a sus fortalezas actuales, mientras que para otras resulta muy difícil ser competitivas, pues en la medida en que luchan por la financiación requieren establecer una oferta que las diferencie del resto y que al mismo tiempo les permita tener un lugar destacado en los “rankings”. En medio de esta confrontación, las universidades más pequeñas y locales pueden encontrar una alternativa de diferenciación como consecuencia misma del proceso de mundialización que vivimos, gracias a que lo local adquiere mayor relevancia. Los territorios se benefician de las universidades ubicadas en su ámbito geográfico, pues estas instituciones pueden hacer una enorme contribución a la economía local y regional. A partir de su relación con las comunidades y los ciudadanos, las universidades ponen en marcha un círculo virtuoso de una institución guiada por criterios de calidad, producción de conocimiento a partir de procesos de investigación y desarrollo colaborativos, vínculos estrechos con empresas, autoridades públicas y grupos sociales para desencadenar procesos de innovación tecnológica y social, creación de empresas basadas en conocimiento, atracción de estudiantes y profesores talentosos, así como cambios urbanísticos que crean entornos atractivos por su estilo de vida. Por tanto, la alternativa para universidades como las propias de nuestras regiones, consistiría en establecer un elemento diferenciador y pertinente en lo referente a la formación de profesionales y a la producción de conocimiento que logre tener efectos benéficos en los territorios donde tienen influencia, es decir, universidades insignias de las regiones.

Si esperamos que Colombia ingrese a una época en la que el conocimiento sea un factor real de transformación social y económica se

requiere proponer y ejecutar políticas de Estado que conduzcan a una interacción exitosa y provechosa entre la educación superior y la actividad científica, lo que debe traducirse en una estructura organizacional propicia para la investigación, el desarrollo tecnológico y la innovación social. En los inicios de nuestro sistema de ciencia y tecnología, las actividades incipientes de investigación y desarrollo (I+D) se consolidaron alrededor de centros de investigación y de desarrollo tecnológico tanto públicos como privados; sin embargo, a partir de la década de 1980 se dio un viraje hacia las universidades como instituciones para la generación de conocimiento científico, lo que se consolidó en la década de 1990 como consecuencia de la Ley 30. Este cambio en el modelo ha tenido

dos grandes consecuencias. La primera fue que, en vez de promover una sinergia entre los centros de investigación y desarrollo tecnológico y las universidades, se generó una competencia por los recursos limitados que entregaba el Estado para las denominadas actividades de ciencia y tecnología, de lo cual salieron menos favorecidos los primeros y, por tanto, se perdieron muchas capacidades que se habían establecido en sectores importantes

para el desarrollo del país. La segunda fue que, al no existir claridad acerca de lo que implicaba el concepto de universidad de investigación, o que por lo menos acogía la investigación como un elemento importante de su función, se promovió que un gran número de instituciones de educación superior consideraran como una necesidad implementar políticas y estrategias para ser competitivas en el ámbito de la ciencia y la tecnología y más adelante en los procesos de innovación. Esto distorsionó el papel que tienen la producción de conocimiento, el desarrollo tecnológico y la innovación para el bienestar social y el crecimiento económico y se convirtió más en un problema de indicadores para lograr registros calificados,

La alternativa para universidades como las propias de nuestras regiones, consistiría en establecer un elemento diferenciador y pertinente en lo referente a la formación de profesionales y a la producción de conocimiento que logre tener efectos benéficos en los territorios donde tienen influencia, es decir universidades insignias de las regiones.

acreditaciones institucionales o de programas, o una buena reputación académica.

Es urgente que todos aquellos involucrados en los distintos componentes del sistema de educación superior tomen las decisiones de política y estrategia, que conduzcan a que la universidad colombiana pueda definir más claramente su participación como un actor esencial de los procesos de ciencia e innovación tanto regionales como nacionales, lo cual no significa que todas las instituciones de educación superior tengan que poner en marcha procesos de I+D con impacto socioeconómico. Esto podría permitir la consolidación de un sistema de educación superior con una estructura organizacional mucho más acorde con los fundamentos conceptuales y aspectos prácticos de la participación de la formación profesional, por un lado, y de la investigación y el desarrollo, por otro, en un sistema de innovación como el que se requiere para que el conocimiento sea de verdad un factor de bienestar para nuestra sociedad y de transformación para el sector productivo.

Además de las limitaciones sistémicas, los problemas y desafíos que enfrenta la universidad colombiana constituyen un entramado con muchos nodos y aristas, lo cual obliga a asumir su análisis desde la complejidad. Esto tiene implicaciones prácticas para la gestión de una institución universitaria, pues no es posible ofrecer alternativas desde posiciones tradicionales o con aproximaciones lineales; se requieren visiones múltiples, diversas capacidades y acercamientos inter y transdisciplinarios. Por tanto, los cambios que necesita la universidad en nuestro país no se lograrán a partir de propuestas o modelos teóricos preestablecidos, solo se podrán producir mediante la experimentación de nuevas estrategias, mecanismos o estructuras que se acomoden a las circunstancias propias de nuestro contexto, pero que, además, tienen la capacidad de relacionarse con los fenómenos globales. Es probable que esto no sea algo fácil de asimilar por muchos universitarios e incluso algunos pueden considerar como una paradoja el hecho de que el espacio de la razón por excelencia esté sometido a tal incertidumbre. **U**



La reflexión y el interés acerca de la universidad colombiana no es hoy tema central de la vida universitaria como lo fue hace algún tiempo. Ni los estudios ni los análisis son los mismos cuando su complejidad y sus relaciones con el país y la época los vuelven aún más obligatorios. Con la columna del Dr. Pablo Patiño, los invitamos a escribir sobre la universidad, su problemática y destino.

IVÁN ILLICH Y LA CONTRAPRODUCTIVIDAD DE LAS SOCIEDADES INDUSTRIALES

EN UNA CONFERENCIA DE 1963, titulada *Esta era acientífica*, el notable físico Richard Feynman diagnosticó con lucidez, pese a la proliferación de artefactos tecnológicos, la casi ausencia de cultura científica en el mundo actual. Es decir, la mayoría de las personas no ha incorporado en su cosmovisión el modo científico de entender el mundo, o sea, un modo contrapuesto al dogmatismo y al principio de autoridad. La marcha mundial por la ciencia, realizada el pasado 22 de abril en unas 500 ciudades del planeta, confirma la ausencia de cultura científica. Dicha marcha tuvo como propósito defenderla contra los embates del capitalismo neoliberal, el cual ha llegado al punto de pasar por encima de la Academia Nacional de Ciencias de Estados Unidos, sobre todo en lo concerniente al cambio climático. De facto, una vez Donald Trump asumió como presidente el coloso del norte, la página de la Casa Blanca eliminó todo lo relativo al cambio climático y otros temas por el estilo. Así, dicho coloso cuenta hoy con una administración a la que la ciencia le crispa los nervios, al punto que defiende el creacionismo con uñas y dientes. En estas condiciones, afloran más las contradicciones de las sociedades industriales.

Tengamos en cuenta una verdad de Perogrullo: el mundo es inteligible, esto es, admite la posibilidad de entenderlo si pensamos a la manera



CARLOS EDUARDO SIERRA C.

científica, si no nos aterra el pensamiento crítico, si somos conscientes de que, en el oscurantismo actual que nos rodea, la ciencia es la única luz que tenemos. Naturalmente, una cosa bien distinta es la complejidad propia del mundo, por lo que conviene no confundirla con la imposibilidad de conocer. Esto lo tuvo claro quien ha sido considerado como el crítico más lúcido y penetrante de las contradicciones de las sociedades industriales: Iván Illich (1926-2002), teólogo y filósofo vienés radicado en Latinoamérica, a la que tanto amó; un genio de primer orden. Desde Cuernavaca, desplegó su actividad en el seno del Centro Intercultural de Documentación (CIDOC). De ahí salieron diversos documentos, como fruto de la labor investigativa correspondiente, adelantada con el máximo rigor. Al leer con detenimiento los libros y artículos de Illich, cabe identificar un gran motivo principal: la convivencialidad, esto es, la alternativa que concibió frente a la distopía inherente a las sociedades industriales en boga. Y, como parte del discurso respectivo, un concepto crucial para comprender mejor la crisis de las sociedades de marras: la contraproductividad.

Para entender qué es la contraproductividad, conviene tener en cuenta los sistemas que componen las sociedades industriales, como los de transporte, salud y educación, entre otros. En sistemas como estos, Illich definió la contraproductividad como la contradicción patente entre los fines declarados por

cada uno y sus resultados reales. En concreto, usamos los sistemas de transporte, se supone, para desplazarnos con más rapidez que si lo hacemos a pie o en bicicleta y, en cambio, se nos va el tiempo a causa de trancones; vamos a un hospital o una clínica para, se dice, recuperar la salud y, en contraste, podemos adquirir una enfermedad indeseada por obra y gracia de la iatrogenesis (literalmente, “provocada por el médico”), también llamada “efectos secundarios”; dedicamos largos años de nuestras vidas asistiendo a escuelas, colegios y universidades, se alega, para adquirir un gran conocimiento y sabiduría, lo cual contrasta con la dura realidad, puesto que, como se sabe de la historia misma de la educación, las personas adquieren la mayor parte del conocimiento por fuera de las instituciones escolarizadas. Y así por el estilo a propósito de otras instituciones modernas de servicio.

En general, la contraproduktividad va de la mano con la emasculación de la autonomía humana: la escuela, al paralizar el libre aprendizaje; la energía, al inhibir la libertad para movernos con nuestros propios pies; la medicina, al hacer depender a los pacientes de instituciones y profesionales, frustrándoles la capacidad para sufrir, sanarse por sí mismos y morir; la economía, al estar desincrustada del tejido social y esclavizar a las personas en la producción del mercado y del consumo; la planificación de la vida, al tornar a los hombres en sujetos administrados desde la concepción hasta la muerte; los sistemas electrónicos modernos, al simular la aparición de entidades intrínsecamente desprovistas de carne. En suma, es una institucionalización concebida en tanto sometimiento al bien que nos quieren traer las instituciones que dicen cuidar nuestras vidas.

La contraproduktividad destaca más al reparar en una de las paradojas de la economía que rige el mundo, o sea, la economía neoclásica. Se trata de la paradoja de Jevons, o efecto rebote, que se refleja en el hecho de que, pese a una pretendida disminución, en las últimas

décadas, de la cantidad de recursos naturales consumidos por punto del producto interno bruto, el consumo global no ha disminuido. En otras palabras, ha crecido el indicador conocido como huella ecológica, la cantidad de hectáreas de recursos que un ser humano promedio precisa para atender sus necesidades. Esto significa que la actual civilización precisaría, para sus necesidades, reales y creadas, si ello fuera posible, de los recursos de varios planetas. En la práctica, vemos el efecto rebote, entendido como el aumento del consumo merced a la reducción de los límites del uso de una tecnología, en situaciones frecuentes como las siguientes: satisfechos de haber mermado el consumo de energía al emplear lámparas de bajo voltaje, nos damos el gusto de un viaje al exterior que implicará un consumo de energía mucho mayor que todos nuestros ahorros; al usar un tren de alta velocidad, nos desplazamos a mayores distancias y más a menudo; al aislar mejor nuestra casa, se ahorra dinero y decidimos comprar un segundo automóvil; como las lámparas ahorradoras gastan menos electricidad, se dejan encendidas; como dizque internet desmaterializa el acceso a la información, se imprimen más y más documentos; aunque podemos enviar por correo electrónico una cuenta de cobro, la burocracia nos obliga a llevarla impresa a sus oficinas, aumentando así el dióxido de carbono, un gas de efecto invernadero, emitido al ambiente; etcétera.

En realidad, no debe sorprender el auge de soluciones de este tipo, energívoras como las que más y a tono con la crisis ecológica en curso, habida cuenta de que, como destaca Naomi Klein, la extrema derecha norteamericana ha impulsado tal crisis para imponer esa clase de soluciones. Para salir adelante con esto, esa extrema derecha ha barrido con las regulaciones y ha establecido un anarcocapitalismo acompañado por la privatización de todos los bienes y servicios. Es lo que Klein denomina capitalismo del desastre, que conoció un principio de aplicación en las políticas de austeridad introducidas en Estados Unidos y Europa desde la primavera

Resulta más adecuado referirse a Iván Illich como un pensador de las sociedades alternativas de corte convivencial, basadas en la recuperación de los ámbitos de comunidad y los valores de uso, una concepción que, de estar vivo, no desaprobaba William Morris en modo alguno, sobre todo porque ambos pensadores no desaprobaban el uso de la ciencia y la tecnología al engastarlas en sociedades respetuosas del ser humano y de la naturaleza.

de 2010. Y, en estas condiciones, la contraproduktividad de las sociedades industriales solo puede aumentar, por lo que resulta bastante comprensible la concepción de una civilización alternativa, de índole convivencial, respetuosa de la trama de la vida, o sea, biocéntrica, por parte de los llamados economistas del decrecimiento, inspirados, como bien cabe suponer, en el pensamiento y legado de Iván Illich.

Ahora bien, es menester aclarar que el diagnóstico de las contradicciones de las sociedades industriales no inició con Iván Illich y sus colegas y discípulos. De hecho, al revisar la historia del pensamiento político, se encuentran otros pensadores conspicuos a este respecto, como el poeta, artista y socialista británico William Morris, cuya poesía elogió Oscar Wilde. En lo esencial, Morris fue un renacentista en pleno auge del capitalismo industrial, un esteta refinado ante la vulgaridad de la producción en masa, un poeta atraído por ensañaciones medievales y antiguas sagas nórdicas, un diseñador textil de energía inagotable y un agitador social ferviente y convencido. Su punto de partida para superar la pedestre civilización industrial es la hermandad entre arte y trabajo, que identificó en el quehacer de los gremios de artesanos medievales, sobre todo del siglo xiv, hermandad que permitiría recobrar al ser humano su autonomía, una idea a buen tono con lo dicho, décadas más tarde, por el propio Iván Illich, quien también fue un notable medievalista.

Por supuesto, el término “contraproduktividad”, muy illicheano, no forma parte del discurso de Morris en tanto vocablo. No obstante, al leerlo con detenimiento, no cuesta trabajo percibir la esencia del mismo, como, por ejemplo, en el siguiente pasaje, en el cual Morris aborda la relación entre la guerra y el comercio:

Ante todo, intenten comprender que nuestro actual sistema se basa en un estado de guerra perpetuo. [...] La guerra o la competencia, como prefieran llamarla, significa en el mejor de los casos la persecución de la propia ventaja a costa del perjuicio de otros, y en este proceso nadie puede tener la certeza de no destruir ni siquiera sus propias pertenencias, si no quiere ser quien salga peor parado de la contienda. [...] Pero, no parece que sean ustedes tan conscientes de ese despilfarro de bienes cuando solo libran esa otra guerra llamada comercio. Observen, sin embargo, que el despilfarro es allí exactamente el mismo.

En suma, la contraproduktividad está de consuno con el despilfarro de bienes. Y, además, si volvemos con Illich, con la destrucción de valores de uso y ámbitos de comunidad, cuestión también tratada por Morris, como vemos en estas palabras: “Y tan largo alcance tiene esta maldición de la guerra comercial que ningún país está libre de su azote. Tradiciones de milenios se derrumban ante ella en menos de un mes; invade un país débil o semisalvaje y todo cuanto allí existe de idílico, placentero o artístico es pisoteado y hundido en un lodazal de sordidez y fealdad”.

A estas alturas, se puede entender mejor el mundo distópico de la era Trump. Con todo, hay una paradoja en relación con la toma del legado de Iván Illich, un pensador que no tenía filiación alguna expresa con la derecha ni con la izquierda. Empero, resulta preocupante que ciertas corrientes de izquierda pretenden presentar el pensamiento de Illich como parte de la misma. Nada más lejos de la realidad, máxime que Illich, ante todo, decantó sus agudos análisis para elucidar las contradicciones de las sociedades industriales, que las

hay tanto en el capitalismo como en el socialismo realmente existente, justo los hijos mellizos del paradigma baconiano de conquista de la naturaleza y el ser humano gracias al uso deliberado de la tecnociencia. Resulta más adecuado referirse a Iván Illich como un pensador de las sociedades alternativas de corte convivencial, basadas en la recuperación de los ámbitos de comunidad y los valores de uso, una concepción que, de estar vivo, no desaprobaba William Morris en modo alguno, sobre todo porque ambos pensadores no desaprobaban el uso de la ciencia y la tecnología al engastarlas en sociedades respetuosas del ser humano y de la naturaleza. A esto se lo conoce hoy como *science by people*, la ciencia hecha por la gente, no para la misma por unos expertos que ejercen un monopolio radical. En suma, una concepción utópica concreta y plausible.

En fin, resulta llamativo que el legado de Iván Illich, con una influencia mundial, haya surgido en Cuernavaca, lo cual constituye una contradicción en la historia de la ciencia en Latinoamérica, subcontinente que jamás conoció la herencia de la Ilustración y tan dado a imitar al Norte, en marcada contravía con lo aconsejado por José Ortega y Gasset: “Búsquese en el extranjero información, pero no modelo”. Y esta contradicción resalta más si recordamos que, durante buena parte de su historia, Latinoamérica no ha sido caldo de cultivo para utopías. **U**



Editorial Universidad de Antioquia®

40 poemas

Piedad Bonnett



Antología personal

Maruja Vieira

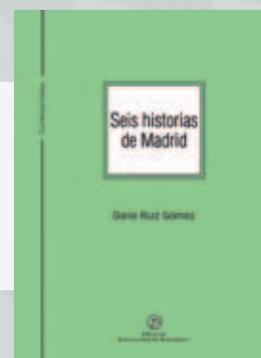


Antología Personal

Maruja Vieira

Seis historias de Madrid

Darío Ruiz Gómez



Información:

Editorial Universidad de Antioquia
Teléfono: (4) 219 50 10
correo: editorial@udea.edu.co

Síguenos:  



[<< Ir a Contenido](#)

JOSÉ MANUEL ARANGO

1937-2002

José Manuel Arango

A 15 años de su muerte y 80 de su nacimiento

ELKIN RESTREPO

José Manuel Arango murió la mañana del jueves 5 de abril de 2002 a causa de un infarto. Estaba próximo a cumplir 65 años. Con él moría un cierto tipo de poeta, poco común en nuestro medio, que hacía de la discreción, el silencio y el respeto a su oficio la norma suprema. Detrás quedaba una obra breve, cerrada en sí misma, que en la forma como fue apareciendo, a través de libros modestos, sin páginas de más, con todo, parecía responder a un proyecto único.

Arango comenzó a escribir tarde. Los estudios de Filosofía y la enseñanza en distintas universidades públicas aplazaron, en un primer momento, el cumplimiento

de una vocación que ya había comenzado a manifestarse desde las aulas escolares, en el Carmen de Viboral, donde nació y a donde volvió a vivir muchos años después por una larga temporada.

En 1970 viajó a realizar estudios de posgrado en la Universidad de West Virginia, en un momento en que las protestas contra la guerra de Vietnam, el *hippismo*, las drogas, el rock, la liberación sexual, la Revolución cubana y los recitales multitudinarios de los poetas beat —las poco ortodoxas manifestaciones de la contracultura— transformaban la época y convertían la rebeldía juvenil en un valor universal.

Aunque Arango no fue indiferente al momento que se vivía, su interés inmediato, tratándose ya de la poesía, lo depositó en el grupo de poetas de Black Mountain, una región cercana a la universidad donde estudiaba, que en muy poco participaban del canon vigente por aquel entonces. Un grupo marginal, provinciano, cuyos miembros eran profesores universitarios y que descreían, en eso eran muy conservadores, de las urgencias del momento. En lugar, pues, de Ginsberg, Gregory Corso o Carl Solomon, Arango leyó y tradujo a Robert Bly, su principal poeta y, atendiendo a lazos y devociones, a Denise Levertov y, luego, a William Carlos Williams. De unos y otros, su poesía heredaría más tarde aquello que la haría única: belleza, sugestión y noción de una realidad palpable.

En lugar, pues, de Ginsberg, Gregory Corso o Carl Solomon, Arango leyó y tradujo a Robert Bly, su principal poeta [del grupo Black Mountain] y, atendiendo a lazos y devociones, a Denise Levertov y, luego, a William Carlos Williams. De unos y otros, su poesía heredaría más tarde aquello que la haría única: belleza, sugestión y noción de una realidad palpable.



De izquierda a derecha: José Manuel Arango, Luis Fernando Macías, Elkin Restrepo y Jaime Jaramillo Escobar. Archivo E. R.

Mirando en perspectiva este periodo fundamental de la vida del poeta, no sorprende que sus preferencias fueran esas. Tan provincianos como aquéllos era él y —algo que los poetas de Black Mountain también apreciaban—, se servía del poema breve, contrario al versículo amplio, que aspira a hacerse oír en los grandes escenarios, y que por aquel entonces era de ley en Estados Unidos. Sin embargo, paradójicamente, era el cuento, más que el poema, lo que lo motivaba al ejercicio de la escritura en aquellos años. Escribió algunos, con uno de ellos quedó finalista en algún concurso nacional, pero nunca los publicó.

De vuelta en Medellín, escribió los poemas de su primer libro y, a los 35 años, Arango publicó *Este lugar de la noche* (1973). Un día me dio a leer los originales y luego lo acompañé a la editorial Oveja Negra de Medellín, donde yo dirigía la colección de cuento, y lo presenté al editor Fernando Granda, quien diseñó e ilustró la carátula, y por 5 mil pesos, pagados por el poeta, lo publicó. Más tarde tuve la oportunidad, con la Universidad de Antioquia, de publicar sus libros *Signos* (1978), *Cantiga* (1987) y, póstumamente, *Poesía completa* (2003) y *En mi flor me he escondido* (2006), la reedición de las traducciones de sus poemas de Emily Dickinson, libros que, junto con la edición que Santiago Mutis publicó de sus poemas en la colección de Colcultura, le

fueron ganando cada vez más lectores a nivel nacional. En sus últimas semanas, Arango tenía grandes expectativas con la antología *La sombra de la mano en el muro*, que él mismo había preparado a pedido del poeta Francisco José Cruz para la revista *Palimpsesto* y la editorial Sibila de Sevilla, España, y que desafortunadamente no alcanzó a conocer.

Con José Manuel Arango, junto con otros poetas y escritores, nos aventuramos en crear revistas de poesía, la época lo pedía, además éramos jóvenes y el tiempo nos sobraba. *Acuarimántima* (1974) fue la primera y se publicó durante 10 años; él se encargaba de las traducciones del inglés. En esta aventura nos acompañaron el investigador e historiador Miguel Escobar Calle, el crítico de cine Orlando Mora, los poetas Jesús Gaviria, Helí Ramírez y el cineasta y poeta Víctor Gaviria. El nombre, tomado de un poema de Porfirio Barba Jacob, con el cual también buscábamos establecer, en la medida en que la publicación atendía primordialmente a nuestros intereses vanguardistas, léase, a una vocación por la modernidad y otras tradiciones, una continuidad con la tradición poética colombiana. *Acuarimántima* tuvo una influencia muy grande en la divulgación de la poesía contemporánea en distintas lenguas y en la que entonces se escribía o empezaba a escribirse en el país. La editorial de



ARRIBA. De izquierda a derecha: José Manuel Arango, Darío Ruiz, Elkin Restrepo y Álvaro Mutis. Archivo E. R.

CENTRO. Elkin Restrepo, Darío Ruiz y José Manuel Arango. Fotografía: Gloria Posada.

ABAJO. Manuel Mejía Vallejo y José Manuel Arango. Archivo familiar



la Universidad Eafit, corroborando su papel en el ámbito nacional, publicó en 2012 la reedición completa de la revista.

Posteriormente, acompañados ahora por el poeta y novelista Luis Fernando Macías y la pintora y poeta María Adelaida Correa, publicamos, siguiendo más o menos los cánones de la anterior, la revista *Poesía* (1990), de la cual alcanzaron a salir 11 números. Y en los años noventa, quizá la más bella y ambiciosa de todas, interrumpida por la muerte del poeta, y de la cual se publicaron 9 números: *Deshora* (1998). Del comité, en esta ocasión, hicieron parte también los periodistas y narradores Mary Luz Vallejo y Juan José Hoyos.

Arango la llamaba “la hija de *Acuarimántima*”, pues así era, y tanto ésta como las otras, además de servir a la poesía en un medio cultural que se fue haciendo cada vez más amplio y complejo, fueron empresas llevadas a cabo en épocas muy difíciles y dolorosas para el país, signadas por el narcotráfico, la guerrilla, la delincuencia y los paramilitares. Eran nuestro tributo a la poesía y nuestra bandera contra la barbarie.

En los últimos años, su devoción por la poesía lo había llevado de vuelta a Quevedo y muy especialmente a Antonio Machado. Cuando se presentó la oportunidad, después frustrada, de viajar a España, José Manuel quiso viajar a Soria y visitar los lugares que eran los de su maestro. Es inevitable, ahora que el tiempo precisa mejor su imagen, ver la extraordinaria cercanía de uno y otro. El arraigo, la discreción y una sabiduría profunda, expresada en el amor y el respeto por aquello que siempre será verdadero e indestructible en el hombre, constituyen y establecen su entrañable hermandad.

Adiós al amigo

Almorzaba, cuando sonó el teléfono. Al otro lado de la línea, X., después de un saludo rápido, me daba la noticia.

— Ayer le dio un infarto a José Manuel.

— ¿Cómo? ¿Y qué tal está?, le pregunto, sobresaltado.

— Mal, muy mal.

— ¿Cómo así? ¿Fue tan grave?

— Sí.

— Bueno, ¿no hay esperanza?

— Muy poca.

A las dos, Estela y yo entramos a la Clínica Cardiovascular. En el corredor, frente a la puerta de entrada a la unidad de cuidados intensivos, aguardan las hermanas, la nuera y las dos sobrinas. Están desesperadas. Hace un instante, cuentan, el médico salió y de una manera muy directa les ha dicho que se preparen para lo peor. Están compungidas y lloran, no pueden creerlo. Necesito apoyarme en la pared. Estela me toma de la mano, quedamos fríos. Sólo un milagro puede salvarlo. Es lo último que les ha dicho, y a él nos aferramos, mientras pasan los minutos a la espera de nuevas noticias. Pero éstas no llegan, y la incertidumbre es cada vez mayor. Al rato, aprovechando que una enfermera ha salido, pese a que está prohibido el ingreso, Estela y yo decidimos entrar. La sala la componen varios habitáculos separados por cortinas corredizas. En la número 5 están Clara, Tere, Gustavo y Mauricio asistiendo al poeta en su agonía. Nos abrazamos.

A José Manuel lo habían ingresado el día anterior, jueves 4 de abril, en horas de la mañana. Temprano había sufrido un desmayo, el segundo en ocho días, después del que le había ocurrido en Pereira, cuando visitaba a su



Archivo familiar

hija Tere. Una copa de aguardiente había sido suficiente para recuperarse aquel día. Pero esta vez no sirvió de nada, se sentía muy mal, además el dolor en el brazo izquierdo era insoportable. Sudaba y tenía frío. Cuando el médico de EMI lo revisó, ordenó internarlo de inmediato en una clínica. Allí lo inyectaron y lo pusieron en observación. Durante las horas siguientes no perdió la conciencia, salvo en el instante en que, a la madrugada, ante una nueva crisis, lo anestesiaron para operarlo de urgencia. Murió sin saberlo, mientras lo intervenían.

Sin embargo, en aquellas horas anteriores había pensado en la muerte con valor y estoicismo. No le había faltado el ánimo para darle instrucciones a Clara, su mujer, acerca de asuntos prácticos, como el pago del arrendamiento de la finca y de los servicios; tampoco sobre lo que debía hacerse con los borradores y manuscritos de sus poemas y la traducción que preparaba con Anabel Torres de los poemas de Emily Dickinson para la editorial de la Universidad de Antioquia. Igualmente acerca de sus funerales: no dejarlo ver cuando lo tuvieran en la caja mortuoria, incinerarlo pronto, nada de ceremonia religiosa alguna. Respecto a ella y los hijos, les pidió mucha fortaleza. Todo esto en detalle, sin ningún dramatismo, “por lo que pudiera pasar”.

Tan ejemplar fue su modo de morir, como fue su vida. Entendía que la una hace parte de la otra y que hay que llegar a la muerte con los ojos bien abiertos, sin temor alguno. Su sabiduría, como la de los antiguos filósofos, era de ese temple.

A su hermana Gloria ya le había dicho que tenía la maleta lista.

Tan ejemplar fue su modo de morir, como fue su vida. Entendía que la una hace parte de la otra y que hay que llegar a la muerte con los ojos bien abiertos, sin temor alguno. Su sabiduría, como la de los antiguos filósofos, era de ese temple.

Cuando entramos, el poeta yacía cubierto con una sábana de color verde claro y estaba conectado al respirador y a otros aparatos a través de un sinnúmero de pequeñas mangueras que salían de sus narices y brazos. En la funda de cama, bajo un costado, había una mancha de sangre. El color de su rostro no era nada bueno, estaba pálido y cetrino, su cabello desordenado parecía haber encanecido mucho más. Tenía los ojos cerrados. Pero no dormía. En sus nobles rasgos se había instalado ya la ausencia definitiva.

Sumida en el dolor, Clara le acariciaba la mano y le hablaba con afecto y ternura, con la esperanza de que un milagro sucediera. Igual sus hijos. El monitor parecía dar a entender que todavía existía un aliento de vida. Pero era una impresión errónea. Fue el médico el que, un momento más tarde, después de reunirlos, les dijo que ya nada había por hacer y que, si lo aceptaban, lo mejor era desconectar los equipos.

—¿Entonces murió, doctor? —gimió Clara.

—Es el respirador el que produce la impresión de que aún respira —respondió el médico, evitando una respuesta directa.

—¿En verdad, doctor, está muerto? —volvió a preguntar, ansiosa, Clara.

—Es el respirador... puede seguir conectado a él si lo desean, pero es inútil.

Eran las tres de la tarde. Como acontece en momentos semejantes, sobrevino un sentimiento de irrealidad que demudó el rostro de cada uno de los allí presentes. La consternación fue inmensa. Tratamos de controlar el llanto. Ahora sí que parecía increíble que José Manuel ya no estuviera con nosotros.

Tere y Gustavo se abrazaron con su madre. Al grupo familiar se unieron Mauricio, el yerno, y las sobrinas; Estela y yo nos tomamos de la mano. Pasó un largo momento, en el que el silencio fue absoluto. La luz blanca y fría, como en la famosa pintura de Mantegna, transfiguraba aquella escena de dolor. Aún tardó un tiempo para que los que allí estábamos comenzáramos a aceptar la realidad.

Después de meditarlo, la familia convino en autorizar la desconexión. Alguien, ahora sí, lloró. Un llanto contenido, sin estridencias, que en poco alteró la atmósfera de aquel lugar, acorde, como ninguno, con el espíritu austero del poeta.

Aceptando lo irremediable, uno a uno, fuimos pasando a darle nuestra despedida. Nadie acudió allí para realizar apuntes o fijar su rostro en una máscara mortuoria. Su último rostro es el que recordamos.

Lo siguiente que advertí, antes de volver al pasillo, donde comenzaban a agolparse familiares y amigos, fue a la enfermera apagando los monitores, como quien cumple una función de rutina. Seguramente ignoraba quién era el muerto.

—José temía a una vejez llena de molestias e impedimentos. Quizá fue mejor que sucediera así, de golpe. No quería que le pasara lo que a algunos amigos suyos, cuyos últimos años fueron muy tristes —comentó Clara.

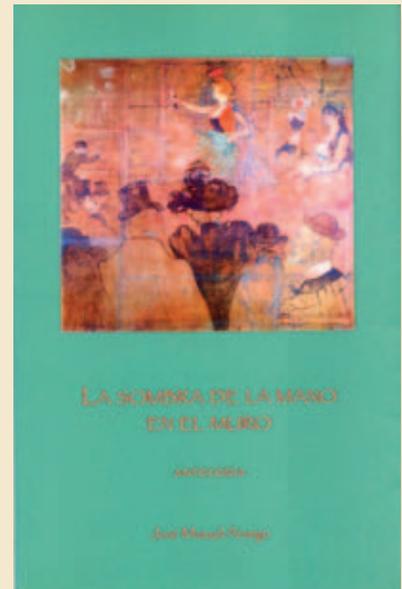
En octubre el poeta cumpliría 65 años. Para celebrarle los 64, con un grupo reducido de amigos, fuimos a almorzar a un restaurante en la avenida Las Vegas. Entre burlón y sorprendido, no dejó de extrañarle el gesto. “Me están agasajando mucho, ¿será que me voy a morir?”. 

Elkin Restrepo (Colombia)

Poeta y narrador. Dirige la Revista Universidad de Antioquia. Sus últimas publicaciones: *Como en tierra salvaje, un vaso griego* (poesía, 2012, Sibila, Sevilla), *A un día del amor* (relatos breves, 2012, Eafit), *Una verdad me sea dada en lo que escribo* (antología, 2014, Colección Revista *Palimpsesto*, Sevilla, España), *El torso de Venus* (poesía, 2015, Javeriana) y *5 cuentos inocentes* (2016, Hilo de Plata).

Evocación de un entrañable desconocido

Cruce de cartas entre José Manuel Arango y Franc Cruz, editor de la antología *La sombra en el muro*, editada en Sevilla, España en 2002



FRANCISCO JOSÉ CRUZ

A los ochenta años del nacimiento de José Manuel Arango y a los quince de su muerte, su poesía —que por momentos parece llevar el machadiano paso de un caminante contemplativo— está más viva que nunca. A mí me acompaña ya hace dos décadas y, desde entonces, la leo con provechoso fervor. Su sugerente austeridad, sus significativos silencios, el sutil contrapeso de realidades opuestas y el ritmo de sus versos fluctuantes, siempre acompasados al singular modo de decir de cada poema, me han ayudado, con su característico sigilo, a encontrar mis propios resortes creativos.

Sin embargo, nuestra relación se redujo a un breve y afable cruce epistolar con motivo de las dos veces que publiqué poemas suyos en *Palimpsesto*: seis en el número 13 de la revista y una amplia antología en el número 17 de nuestra colección. El libro *La sombra de la mano en el muro* fue el primero de los suyos en aparecer en España y el último que él preparó meses antes de morir, sin llegar a verlo editado.

Estas cartas, escritas entre 1996 y 2002 (cuyo doloroso cierre es una dirigida a Clara Leguizamón, viuda del poeta), se centran en aspectos prácticos del asunto que nos ocupaba, pero, al hilo del mismo, yo desgrano entusiastas comentarios sobre la obra del maestro, quien, a su vez, me responde con comedidas observaciones, tan reveladoras de su pudor humano como de su pulcritud poética.

Durante todos estos años he lamentado no haberlo conocido personalmente. Mi idea de un hombre retraído, discreto, atento y callado, la conforman sus versos, las coincidentes opiniones de amigos comunes —que sí tuvieron la fortuna de tratarlo— y la cálida modestia de estas misivas. Siento, pues, que en íntima correspondencia con los asomos inquietantes de su poesía y su retirada manera de vivir, mi evocación de José Manuel Arango ha de ser necesariamente, valga la paradoja, la de un entrañable desconocido.

Para Francisco José Cruz
Pérez, director de la revista
Palimpsesto, con
un saludo cordial y mis
votos por que tenga muchos
logros en su bella tarea.

José M. Arango
Medellín, 11 de sept / 96

Carmona, 25 de julio de 1996
[Borrador]

Estimado señor:

Dirijo la revista de poesía Palimpsesto. He leído poemas suyos en diversas revistas colombianas y, aunque no he tenido aún la suerte de hacer una lectura sistemática de su obra, sus poemas me transmiten una lúcida concentración, donde el silencio deja sitio a las cosas y éstas al silencio para cargarse de sentidos mutuos.

Por esto, le invito a que me envíe algunos poemas inéditos junto a una nota biobibliográfica actualizada.

Recibirá usted Palimpsesto a partir de septiembre, enviada por el Ayuntamiento de Carmona, patrocinador de la revista, tras el descanso veraniego.

Esperando pronto su respuesta, cordialmente, Francisco José Cruz.

Medellín, 11 de sept / 96
[Dedicatoria en su libro *Montañas*]

Para Francisco José Cruz Pérez, director de la revista Palimpsesto, con un saludo cordial y mis votos por que tenga muchos logros en su bella tarea.

José Manuel Arango

Carmona, 23 de septiembre de 1996
[Borrador]

Querido José Manuel Arango: le agradezco profundamente el envío de su hermoso libro, que he leído con gusto. Poemas que contienen la densidad callada de las montañas, pero no pesan en el espíritu ni son arduos en el recorrido de la lectura. Cada poema posee el don de la reticencia: hablan despacio y breve, como si esperaran a que el lector también les dijera algo. ¡Qué difícil es guardar equilibrio entre la palabra y su silencio, sin agobiar el discurso ni

vaciarlo de sentidos! Su poesía nos enseña a mantener ese sutil equilibrio.

Con estas líneas le vuelvo a expresar mis deseos de publicar poemas suyos en Palimpsesto, que ojalá haya recibido ya, a través del Ayuntamiento de Carmona. Si no es así, por favor, dígamelo.

Afectuosamente, Francisco José Cruz

Medellín, oct / 96

[Texto manuscrito en una postal de la serie Correo de las novias, que reproduce el poema "Acuérdate muchacha" de Giovanni Quessep]

Mi apreciado Francisco José:

Muchas gracias por su cálido comentario a Montañas y por sus bellos ensayos sobre R. Juarroz y E. Diego, que dejan ver con qué atención amorosa y con qué perspicacia los ha seguido ud. Me tocó en 1er lugar aquello de que la poesía puede dar "un cierto sentido, que no explicación, a la vida". Además, tanto Juarroz, que vivió aquí en Medellín varios años, como Diego, a quien no conocí pero quiero mucho, son poetas cercanos.

Mientras logro algo para enviarle, reciba este librito de versiones de E. D.¹

Y un abrazo, José Manuel Arango

P.S. Palimpsesto no me ha llegado. Qué bueno conocerla.

Carmona, 26 de noviembre de 1996
[Borrador]

Estimado amigo: le agradezco hondamente que me haya enviado su libro de Emily Dickinson, cuyos poemas, en su traducción, suenan limpios, conservando la lúcida extrañeza de esta poesía. Los leo despacio, vigilante, con la exigencia que su trabajo merece.

El Ayuntamiento le ha vuelto a enviar Palimpsesto. Ojalá que esta vez le llegue.

Me gustaría mucho publicar poemas suyos, así como cualquier traducción de usted.

En compañía de Emily Dickinson me pongo a su disposición y le mando un saludo, Francisco José Cruz.

Medellín, 6 de marzo de 1997

[Fecha del matasello. Texto manuscrito en una postal de la serie Correo de las novias, que reproduce el soneto "Sé que estoy vivo" de Jorge Gaitán Durán]

Querido Francisco José:

Atendiendo a su amable invitación, ahí le envío estos poemas (si es que logran ser poemas) inéditos. Le adjunto seis, para que escoja entre ellos los que le parezcan.²

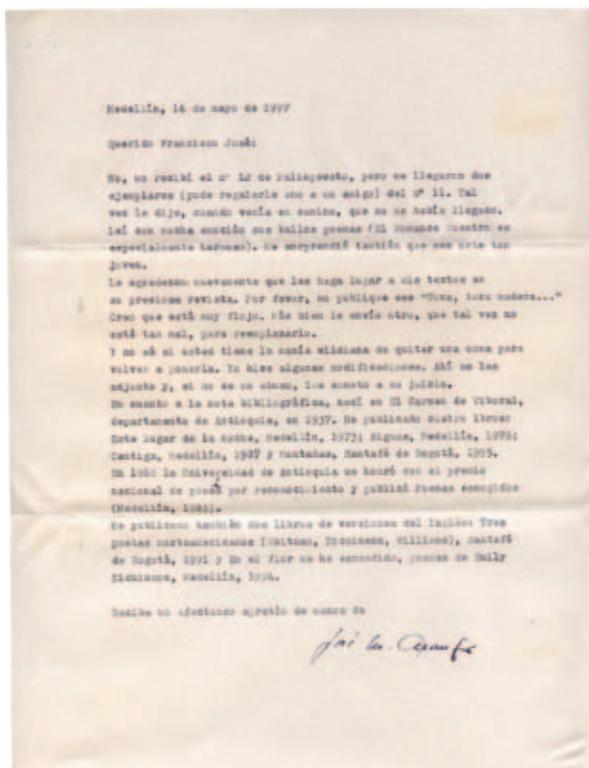
Muchas gracias por las revistas, los libros, los folletos. Palimpsesto es una bella revista y es un halago para mí publicar en ella.

Un abrazo de José Manuel Arango.

Carmona, 22 de abril de 1997

[Borrador]

Querido José Manuel Arango: mi ausencia de casa durante el último mes ha hecho que me retrase en agradecerle vivamente los poemas que me envía, despejados y sobrios, como todos los suyos. Los publicaré en el próximo número de



Palimpsesto. ¿Le llegó el n.º 12? Le ruego que me envíe una nota biobibliográfica suya actualizada para acompañar la edición de sus poemas.

Un abrazo, Francisco José Cruz.

Medellín, 16 de mayo de 1997

[Carta mecanografiada]

Querido Francisco José:

No, no recibí el n.º 12 de Palimpsesto, pero me llegaron dos ejemplares (pude regalarle uno a un amigo) del n.º 11. Tal vez le dije, cuando venía en camino, que me había llegado. Leí con mucha emoción sus bellos poemas (El Romance Nuestro es especialmente hermoso). Me sorprendió también que sea usted tan joven.

Le agradezco nuevamente que les haga lugar a mis textos en su preciosa revista. Por favor, no publique ese "Toca, toca madera...". Creo que está muy flojo. Más bien le envío otro, que tal vez no esté mal, para reemplazarlo.

Y no sé si usted tiene la manía wildiana de quitar una coma para volver a ponerla. Yo hice algunas modificaciones. Ahí se las adjunto y, si no es un abuso, las someto a su juicio.

En cuanto a la nota bibliográfica, nací en El Carmen de Viboral, departamento de Antioquia, en 1937. He publicado cuatro libros: Este lugar de la noche, Medellín, 1973; Signos, Medellín, 1978; Cantiga, Medellín, 1987 y Montañas, Santafé de Bogotá, 1995.

En 1988 la Universidad de Antioquia me honró con el premio nacional de poesía por reconocimiento y publicó Poemas escogidos (Medellín, 1988).

He publicado también dos libros de versiones del inglés: Tres poetas norteamericanos (Whitman, Dickinson, Williams), Santafé de Bogotá, 1991 y En mi flor me he escondido, poemas de Emily Dickinson, Medellín, 1994.

Reciba un afectuoso apretón de manos de
José Manuel Arango.

Qué bellos los poemas de Tadeus Rósewicz. Y los "Cinco fragmentos" de Jesús Aguado. En fin, un contenido para leer y releer. Y su entrevista a Fabio Morábito, tan esclarecedora.

Medellín, 2 de abril de 1998

[Carta manuscrita]

Muy apreciado Francisco José:

Recibí (con un poco de retraso, cosas del correo) el número 13 de Palimpsesto.

Qué bellos los poemas de Tadeus Rósewicz. Y los "Cinco fragmentos" de Jesús Aguado. En fin, un contenido para leer y releer. Y su entrevista a Fabio Morábito, tan esclarecedora.

Medellín, 2 de abril de 1998

Muy apreciado Francisco José:

Recibí (con un poco de retraso, cosas del correo) el número 13 de Palim-
pesto.

Qué bellos los poemas de Tadeus Rósewicz. Y los "Cinco fragmentos" de Jesús Aguado. En fin, un contenido para leer y releer. Y la entrevista a Fabio Morábito, tan esclarecedora.

Muchas gracias por la publicación de mis textos. Me siento muy complacido y orgulloso.

Y recibe un afectuoso apretón de manos,
Desde este país tan lleno de volcans,
de

José Manuel Arango

Muchas gracias por la publicación de mis textos. Me siento muy complacido y orgulloso.

Y reciba un abrazo fraternal, desde este país tan lleno de males, de José Manuel Arango.

Carmona, 13 de agosto de 2001
[Carta cibernética]

Estimado José Manuel Arango:

A pesar de que hace años que no nos comunicamos, no he dejado de interesarme por su poesía, gracias a los poemas que he ido encontrándome y a las noticias que amigos comunes me han ido dando de usted.

En esta ocasión le escribo para proponerle editar en la colección Palimpsesto una muestra de su poesía preparada, si le parece bien, por usted mismo. Contaría para ello con unas 90 o 100 páginas. No tengo que decirle que puede estructurar la antología como crea conveniente en el caso de que no desee dividirla por libros. Para darle mayor singularidad al volumen podríamos incluir un texto suyo sobre su experiencia personal con la poesía o, si lo prefiere, una entrevista que le hayan hecho. No importa que tanto el texto como la entrevista estén editados en Colombia.

Necesito también una nota biográfica y una foto. Aunque el trabajo que le pido no me lo envíe de inmediato, como es lógico, le ruego que me escriba lo antes posible comunicándome si acepta mi invitación, para saber a qué atenerme. El material que le pido lo necesitaría para mediados de octubre lo más tardar, ya que por estas fechas entraría en imprenta el n.º 17 de Palimpsesto. El Ayuntamiento de Carmona le enviará de mi parte el último número editado.

Para mí sería un placer y un honor dar a conocer aquí en España de modo más completo la sobriedad silenciosa e inteligente de su poesía. Aquí no es habitual su lúcido sigilo.

Recibí hace algunas semanas el número de abril de *Deshora*. Gracias de corazón por publicar mi texto sobre la poesía de Fabio Morábito. Lo felicito por su labor en esta revista.

Con el ferviente deseo de que me permita publicar su obra, un abrazo,
Francisco José Cruz

Medellín, 14 de agosto de 2001
[Carta cibernética]

Querido Francisco José:

No sabe cómo me alegra y me halaga la invitación a publicar en la colección de la bella revista que usted dirige. Por supuesto, la acepto, y oportunamente le enviaré por esta misma vía la selección.

Reciba mis agradecimientos y un fraternal saludo.

José Manuel Arango

Carmona, 19 de agosto de 2001
[Carta cibernética]

Querido José Manuel Arango:

Le agradezco su generosidad por aceptar mi propuesta. Espero desde ahora con entusiasmo y algo de impaciencia su envío. No dude en consultarme cualquier cosa que se le ocurra.

Un abrazo

Francisco José Cruz

Medellín, 26 de septiembre de 2001
[Carta cibernética]

Querido Francisco José:

Le envío la selección que tuvo la amabilidad de pedirme. Aunque usted me hablaba de 90 o 100 páginas, no sé si estará muy extensa. Si es así, puede por supuesto suprimir lo que a bien tenga. Van también la hoja de vida y la fotografía. Lo que más me costó fue la nota (o el par de notas)³ que le adjunto también. Estuve mirando dos o tres entrevistas que tengo, pero me pareció que son muy para la vecindad. De modo que escribí dos texticos, una nota biográfica y otra... En fin, que si no es un abuso le rogaría el favor de que escoja una de ellas.

Le reitero que me alegra y me halaga mucho publicar en su bella revista, y me siento orgulloso de que me incluya en los libros que la acompañan.

Con mis agradecimientos y un afectuoso saludo, José Manuel Arango.

Carmona, 2 de octubre de 2001
[Carta cibernética]

Querido José Manuel Arango:

Gracias de corazón por el esmero y pulcritud de su trabajo. Para mí es un honor dar a conocer una muestra de su poesía en España, tan cuidadosamente preparada y con suficientes poemas como para crearle al lector una atmósfera hecha de sigilosa inteligencia y emoción contenida. Si cada poema por sí solo ya conmueve, siento que ganan y que se enriquecen unos a otros leídos en conjunto, como corresponde a una obra verdadera cuyo desarrollo no depende sólo de la inspiración esporádica y recurrente. Muchos poemas se sostienen sobre contrastes delicadísimos de sensaciones o experiencias que no se subrayan nunca. Estos contrastes establecen un diálogo de fondo entre los poemas. Me atrae mucho —porque en alguna medida es mi búsqueda también— que aquello que el poema dice deje sitio a lo que no dice, de modo que el lector lo reciba también como si se dijera. Esto hace que el poema sea una presencia y no un discurso. Poemas como “El padre”, “Ironía”, “Montaña/1”, “Montaña/3”, “Regreso” o “Reencuentro” me acompañarán siempre. Aunque su poesía anda casi siempre de puntillas, con versos cortos, los versículos de “Hay un lugar” son otro ejemplo de la sensibilidad formal de su obra. La persistencia rítmica de un rumor indefinido y trepidante llega muy bien a través del versículo. Echo de menos en la poesía actual de nuestra lengua esa preocupación por adecuar fondo y forma para que ésta también hable y no se quede en mero soporte métrico. Los dos textos en prosa que me envías convencen de su necesidad. El titulado “Nota” es entrañable y acogedor y “La bailarina sonámbula”, realmente penetrante por su capacidad de matizar y pensar las cosas.

Se le olvidó titular su antología. Me atrevo a sugerirle, si no le parece mal, que distinga el título de los típicos “Poemas escogidos”, “Selección de poemas” etc., para singularizar algo más el volumen. En todo caso, la palabra “Antología” podría ir como subtítulo. Disculpe mi intromisión. No tengo que decirle que usted tiene la última palabra.

En el poema “Aviso” encuentro la expresión “añudaban”. ¿Será “anudaban”?

Si la imprenta no se retrasa, a finales de diciembre, tendremos ya ejemplares de Palimpsesto con su librito.

Un abrazo,
Francisco José Cruz

Medellín, 4 de octubre de 2001
[Carta cibernética]

Querido Francisco José:

Le agradezco mucho sus amables palabras y su juicio benévolo sobre los textos que le envié. Apreciaciones así son la mejor retribución y estímulo que uno puede recibir, y más si son de un poeta cuya sensibilidad uno ya conoce y que comparte las propias búsquedas.

Gracias también por su sugerencia de titular la selección. Así de afán no se me ocurre sino un título que varias veces me ha rondado para libros anteriores pero al fin no he escogido: La sombra de la mano en el muro. ¿Qué le parece? Y sí, el subtítulo podría ser antología.

En cuanto a “añudar”: por aquí en el aislamiento de estas montañas se conservan en el habla campesina muchas formas del castellano viejo. No sé si éste es el caso (creo que sí) con ñudo, que se dice en vez de nudo y es palabra que me atrae y he usado un par de veces.

Ayer retiramos de la imprenta los primeros ejemplares del último número de DesHora, de modo que pronto le estará llegando.

Un abrazo afectuoso, José Manuel Arango

Carmona, 11 de octubre de 2001
[Carta cibernética]

Querido José Manuel Arango:

Gracias por su amable carta de hace unos días. Me complace mucho el título que le ha puesto a la antología. Sin duda casa muy bien con los perfiles casi intangibles pero precisos de cada uno de sus poemas y con su tono velado.

Le agradezco el envío de DesHora, que siempre espero con interés.

Un abrazo, Francisco José Cruz

Carmona, 10 de enero de 2002
[Carta cibernética]

Querido José Manuel Arango:

Antes que nada los mejores deseos para el año que acaba de entrar.

Por problemas técnicos de imprenta, la edición de Palimpsesto se ha retrasado algo, pero ya está a punto de salir. Disculpe la demora. Por favor, apúnteme su dirección postal para que el Ayuntamiento le envíe ejemplares de la revista con su antología. No sé si aún sirve la que tengo (A.A. 8542 Medellín, Colombia).

Gracias por el último número de DesHora, que me resultó estupendo: variado y exigente. Además de sus poemas, me gustaron mucho el comentario de Eugenio Montejo al romance de Leoncio Martínez y la traducción de Manoel de Barros, poeta que sólo conocía de oídas.

Un fuerte abrazo,
Francisco José Cruz

Medellín, 12 de enero de 2002
[Carta cibernética]

Querido Francisco José:

Muchas gracias por su amable nota. Me alegra que le haya gustado DesHora, y en especial el poema —tan distinto— de don Manoel de Barros.

Con impaciencia espero la llegada de Palimpsesto. Mi dirección postal no es ya la del apartado, sino ésta: Calle 42 #83A164, Apto. 601, Medellín, Colombia. O puede ser también la de la revista.

Un saludo cordial y mis votos por un año venturoso.

José Manuel Arango

Carmona, 23 de abril de 2002
[Carta cibernética]

Estimada Clarita:

Piedad Bonnett me anima a escribirle a pesar de estos momentos tan dolorosos para usted.

La muerte de su marido me ha consternado profundamente. Aunque no llegué a conocerlo,

su poesía me ha hecho que lo sienta muy cerca. Recordándolo, descubro que de esa manera sigilosa tan suya, sus poemas me han acompañado durante estos últimos años en conversaciones sobre traducción y poesía en general. Su figura ha ido creciendo en mí casi sin darme cuenta a la par tal vez de mis necesidades de lector, cada vez más inclinadas a la delicada sobriedad y a la transparencia expresivas. En este sentido, José Manuel es ya para mí una referencia ineludible.

No sabe usted cuánto me apena que la difusión de su poesía en España coincida con su muerte y que ni siquiera él llegara a conocer nuestra edición, que con tanto esmero preparó. Me dice Piedad que aún no ha recibido el paquete con diez ejemplares que el Ayuntamiento de Carmona le envió en su momento. Si dentro de poco no lo recibe, no dude usted en reclamármelo.

Me pongo a su entera disposición para todo cuanto necesite de aquí.

Un abrazo sentido para usted y sus hijos
Francisco José Cruz 

Francisco José Cruz (España)

Sevilla, 1962. Fue codirector de la revista de creación *Ritmo de Viento* (1986-1989) y dirige en Carmona, desde su fundación en 1990, la revista y la colección de poesía *Palimpsesto*. Ha publicado los poemarios: *Prehistoria de los ángeles* (1984), *Bajo el velar del tiempo* (1987), *Maneras de vivir* (1998, 2004, 2006), *A morir no se aprende* (2003, 2006) y *Con la mosca detrás de la oreja* (2011).

Notas

¹ Se refiere a *En mi flor me he escondido* de Emily Dickinson (versiones de José Manuel Arango, Medellín, 1994).

² Los poemas, que aparecieron en el número 13 de *Palimpsesto* (1997) son los titulados “Viendo dormir al hijo”, “Instante”, “Los amantes”, “Palabra de hombre”, “Canción” y “Paisaje”.

³ Los dos textos en prosa a los que se refiere, incluidos como prólogo y epílogo respectivamente de *La sombra de la mano en el muro*, son “Nota” y “La bailarina sonámbula”.

{ Agradecemos a Clara Leguizamón e hijos por compartirnos fotos de J.M.A. del archivo familiar. }



Foto fija de José Manuel Arango

JOSÉ PÉREZ OLIVARES



El 5 de abril del presente año Francisco José Cruz, poeta sevillano y director de la revista *Palimpsesto*, publicó en su web un poema del antioqueño José Manuel Arango. El poema vino precedido de un breve, aunque sentido comentario titulado “A los quince años de la muerte de José Manuel Arango”, en el que se hace referencia a la antología que Fran le había publicado en la colección *Palimpsesto*, donde también ha publicado a otros insignes poetas latinoamericanos.

Preparada por el mismo autor, la antología “que sólo por unas semanas, desgraciadamente —explica el poeta sevillano— no llegó a ver editada” tiene un sugerente título: *La sombra de la mano en el muro*. Y el poema al que hacemos referencia pertenece a su último poemario, *Montañas* (1995). Se titula “Baila conmigo, muchacha”, texto que yo desconocía y que me causó un gran impacto por dos razones: la primera, porque ignoraba la muerte del amigo paisa, a quien dejé de ver en 1996 cuando la señora Paredes —funcionaria de inmigración— haciendo honor a su ilustre apellido me negó a rajatabla un año más de visado en Colombia. Dicen que justificó su medida segregando una sonora estupidez: que nosotros, los escritores y artistas cubanos, éramos poco menos que “balseros culturales”. Bien anda este mundo con funcionarios que se dedican a levantar paredes entre los pueblos.

La segunda razón, porque se trata de un hermoso texto donde el poeta pone en acción algunos de los recursos característicos de su personalidad poética.

Mirada y fantasía

Como otros muchos poemas de Arango, “Baila conmigo, muchacha” parece estar resuelto de un golpe. Contiene el fagonazo deslumbrante de sus mejores poemas, que le permite descargar en él todo el peso de una rica y

sustancial subjetividad. Al poeta le bastan dos o tres elementos externos —el pelo “casi azul” y los “largos ojos chispeantes” de una muchacha que baila— para construir un retrato creíble y a la vez lírico de una desconocida, o lo que es igual, la historia que sobre ella teje el hombre de mediana edad que la contempla en medio de una fiesta en la que todos bailan, menos él. El sujeto sólo bebe y mira. Y su mirada la describe ejecutando un baile, viendo “girar las esbeltas caderas” y sacudiendo “los hombros desnudos” mientras el mirón la escudriña con cierto desamparado placer. Un placer voyerista.

Caben aquí dos posibles alternativas: pensar que el sujeto lírico es el propio Arango, que solitario y sin pareja fijó sus ojos en una chica colombiana, inmortalizándola luego en su poema. O bien la historia es una invención y el hecho no ocurrió jamás. Pero si ocurrió, bien pudo haber tenido lugar hace tantos años que nadie —ni siquiera la chica, convertida hoy en madre o abuela— lo recuerda. ¿Pero cómo iba a pensar aquella chica que un poeta la miraba de la manera en que los poetas miran a quienes se proponen hacer trascender en su obra? Así trabaja la poesía, con residuos de vivencias (propias y ajenas) y con la clarividencia de sus invenciones (sobre todo de sus invenciones). Será por eso que Pessoa dijo que el poeta era un fingidor.

Añade Arango: “He estado con el vaso en la mano / morosamente viéndola bailar”. Y ya no es el poeta José Manuel Arango quien mira, sino nosotros los que miramos con sus ojos a esa muchacha, a la que podemos imaginar como queramos: morena, rubia, pelirroja, detalles que no constituyen lo esencial, sino la acción. Y la sensualidad que esta desata en la muchacha con la gracia de sus movimientos, pero también con la ferocidad lúbrica que emana de ellos. Frente al hombre casi fantasmagórico que la contempla, la muchacha se convierte en algo inalcanzable.

En la obra de Arango hallamos mucha poesía erótica. La mujer y su cuerpo —pero sobre todo el misterio del tránsito de la infancia a la adolescencia, y de esta a la madurez— resultan temas recurrentes. De *Signos* (1978), su segundo libro, rescatamos estos versos: “la noche en que tu lecho de niña / y señalado con un trazo de sangre / en una adolescente milagrosa / despertaste

transfigurada”. Para resaltar el acto amoroso de la pareja, Arango se reserva estos otros versos: “bajo mi cuerpo crece / incontenible / su cuerpo”. Y en ellos sentimos el jadeo y la intensidad del amor, su quemadura. Los poemas eróticos de Arango trascienden siempre toda intención retórica para dejarnos solo textos en los que el deseo y el acto de posesión llevan la voz cantante. Así, hasta lo divino se transforma en sustancia femenina. En el poema “Pensamientos de un viejo”, Dios se convierte en muchacha: “la muchacha de las muchachas”. Pero este toque de irreverencia valida la intención del poeta que convierte en símbolo bíblico “esos senos duros, erectos” de la adolescente que camina por la calle: “Es Eva, grávida ya de Caín”, nos explica. Si versos como estos no forman parte de lo real maravilloso, admito ignorar entonces el término.

Foto fija

Tengo en la memoria una foto fija de mi amigo José Manuel Arango. Lo conocí durante el Cuarto Festival de Poesía en Medellín (1994), el emblemático evento paisa que nos hizo vivir a todos una experiencia tan inusual como inolvidable. A mí, por ejemplo, me hizo sentir como si fuera Maradona. Que la gente me rodeara pidiéndome un autógrafo, no es algo que me ocurra a diario. ¿Acaso no es esto también otro ejemplo de la forma en que se manifiesta en nuestras *repúblicas dolorosas* lo real maravilloso? Carpentier decía que lo real maravilloso era la historia misma de América Latina.

Un mediodía de esa inolvidable semana, Arango me llamó por teléfono y quedamos. Lo esperé en los bajos del hotel, pero quien acudió a la cita fue un amigo suyo, a quien tampoco conocía. Me condujo casi clandestinamente por calles atestadas de merolicos y vendedores de fritangas hasta un bar que quedaba cerca de La Playa con la Oriental, donde me aguardaba el poeta, aquel poeta al que ni conocía, ni había visto jamás y, por supuesto, tampoco había leído nunca. Siendo latinoamericanos, es tal nuestra ignorancia recíproca que no ceso de mover compasivamente mi cabeza mientras redacto estas líneas. Curiosamente, él sí me había leído. Y esa era la excusa del encuentro: conocernos.

El emisario —así lo llamo— me presentó a Arango, quien después de un estrechón de

•
Su poesía es toda ojos, toda observación y reflexión. Una incansable maquinaria de creación que elabora y reelabora toda la materia prima procedente de la realidad.
..... •

manos me llevó (más bien me arrastró en su afecto) a una mesa para tomarnos una cerveza. Nos la bebimos en silencio. O mejor dicho, creo recordar que el único que hablaba sin parar era yo porque José Manuel bebía y escuchaba sin decir nada. O casi nada, “que no es lo mismo pero es igual”. Fue aquel un encuentro muy raro. Tres hombres bebiendo cerveza y dos que callaban. Esa es la foto fija a la que me refiero: la de un poeta que bebe y escucha en completo silencio lo que yo digo, seguramente cosas sin ninguna importancia.

Más allá de la foto fija

En la poesía de José Manuel Arango hallamos distintas direcciones: una que apunta hacia el lenguaje y la escritura como fin de algunos temas recurrentes. Otra que dirige la mirada hacia el paisaje (la ciudad y el campo). Otra que analiza el paso del tiempo y la fugacidad de cuanto nos rodea, como se aprecia en el texto en prosa “Aviso”, en el que la terquedad de la naturaleza y sus elementos acaban sobreimponiéndose a la obra humana.

Pero el elemento principal de la obra de Arango es el ser humano, la gente humilde y desheredada, los clásicos *damnés de la terre* que decía Frantz Fanon: ciegos, borrachos, *clochards*, soldados casi niños, y sobre todo gente que huye. Gente que muere. Gente que amanece asesinada en un mundo de sombras feroces. Y nucleando todo ese acontecer la ciudad nocturna con su “Casta Diva, che inargenti” alumbrando su poesía. Seguramente la fuerza que estalla en la obra poética de Arango proviene de su muy cuidada y particular sintaxis en la que ningún elemento sobra. Su poesía es toda ojos, toda observación y reflexión. Una incansable maquinaria de creación que elabora y reelabora toda la materia

prima procedente de la realidad. Y a través de esa síntesis —que pocas veces rompe— transcurre el hecho vital con una oscura vibración: “Está bien. / Ha sido otro día / que robo a la muerte”.

Aun así, con esas oscuridades que marcan su poesía, José Manuel Arango nos ofrece también una extensa zona de luz. Zona alumbrada por el sol donde las flores se abren y el poeta disfruta de su agradable visión y de su aroma. La belleza del paisaje antioqueño queda tipificada por las montañas, imagen frecuente de sus versos a la que dedica poemas de gran intensidad. Para este redactor, pocos textos poéticos dedicados a la luz y al astro rey arrastran la implacable luminosidad y belleza de “Himno al sol”, donde se conjugan todos los elementos característicos de su poesía: fuerza en imagen, poder de síntesis, voluntad descriptiva, lirismo y capacidad de invención.

Apuntes finales

Quizás “Baila conmigo, muchacha” resulte uno de los poemas más sintomáticos de la necesidad comunicativa de José Manuel Arango, de su franca disposición hacia el entorno humano. Esa muchacha, en el poema, simboliza un ideal no resuelto, inalcanzable para quien está situado en un orbe distinto y no encuentra otra vía de acceso a este que a través de la palabra. En la foto fija de mi recuerdo se despliega el silencio de Arango en toda su magnitud. Bebe, pero apenas habla. Intenta comunicarse conmigo así, a través de un silencio expectante, profundo, algo desolado. Bebe y vuelve a beber de esa interminable, angustiosa botella de cerveza en un mediodía infinito y luminoso, casi blanco de tanta luz, como una foto en blanco y negro a la que faltara, quizás, el medio tono para ser la *total* realidad.

Extraordinario poema “Baila conmigo, muchacha”. Es casi una tesis sobre la soledad del poeta y su necesidad de comunicación. ■

.....
José Pérez Olivares (Cuba)

Poeta, pintor y profesor de Artes Plásticas. Su obra poética consta, entre otros, de los libros *Papeles personales* (1985); *A imagen y semejanza* (1987); *Me llamo Antoine Doinel* (1992); *Proyecto para tiempos futuros* (1993); *Cristo entrando en Bruselas* (1994); *Lapislázuli* (1999); *El rostro y la máscara* (2000); *Últimos instantes de la víctima* (2001); *Los poemas del Rey David* (2008) y *A la mano zurda* (2014). Su obra ha sido galardonada con los premios Jaime Gil de Biedma (1991), Rafael Alberti (1993), Renacimiento (1998) y más recientemente con el IV Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado (2014).

Himno al sol

José Manuel Arango

Porque sí porque aún no apareces sobre el filo de
la montaña
y ya los pájaros te saludan ya sus gargantas
qué algarabía se han desentumecido
y la escarcha que agravaba las hojas del arbusto
comienza a desleírse
y ya brillan con destellos de plata las telarañas del
rocío.

Aquí vengo temprano en la madrugada
a darte mi saludo vengo porque sí con mi perro
traigo todavía la botella en la mano
mi perro y yo venimos a alabarte entre el alboroto de
los pájaros.
ya mis amigos se durmieron pero yo esperé que
albearas para venir a verte
niño niño sol y aquí me tienes sentado en esta piedra

La neblina se abre una mirla cruza una flecha de fina
punta
amarilla como si llevara un brillo tuyo en el pico
y ahora sí asomas por sobre el filo negro de la sierra
y de las rocas del asfalto de la carretera se alza un
vapor blanco
montañas que una tras otra van oscureciendo puertos
que despiertan uno tras otro has venido has venido

Ahora la culebra en el arenal te alaba desenroscándose
mostrando para nadie para ti su dorso
y en el caballete del tejado un gallinazo te recibe con
las alas abiertas

y todo se desentumece se hace tibio se hincha
la tierra mi escroto que tu rayo toca cuando separo
las rodillas.

Los filósofos dicen que no eres un dios
dicen que no eres más que una piedra ardiente un
globo de fuego
que no eres tú quien engendra y hace brotar la vida
en el pantano
ni crías el oro en la veta del recoveco de la montaña

Pero yo te saludo como a un dios
porque sé que eres tú y nadie más que tú abuelo sol
quien ahora mismo está engendrando en el aire los
bichos
y haciendo nacer la gusanera en la podre del lodo
y engendrando las pepitas de oro en el recoveco de
la roca.

Como eres tú quien saca los seres y las formas de la
noche de la nada de la noche
y urdes la fantasmagoría de las cosas y creas de la
oscuridad los colores
tocas con tu luz la hoja del drago y la hoja enrojece
y a tu roce la hierba verdea y la espiga del maíz
amarillea
ahora que tu rayo oblicuo dora a lo lejos la neblina
ahora en esta hora en que todo es azul y dorado

Porque sí porque yo sé que el oro de la espiga es tuyo
y que la alabanza de los pájaros es para ti siempre sol
de los pájaros que ya desde el alba comenzaron su
algarabía
porque eso es lo primero que tu calor desentumece
las gargantas las lenguas de los pájaros

Eres sobre todo semejante a un dios por tu indiferencia
alumbras por igual a la víctima y al victimario
y no distingues entre el enemigo y el amigo
ni entre el enemigo del amigo y el amigo del enemigo
haces crecer el tronco recto de la palma y el tortuoso
del terebinto
y brillas igual sobre las cúpulas doradas de las
catedrales,
y sobre la miseria de los leprocomios

Por eso pongo la botella entre los muslos y extiendo
los brazos
como el gallinazo del caballete del tejado abre las
alas para alabarte
mi perro se alebresta se levanta de un salto comienza
a ladrarme
y hasta me parece que los pájaros me silban sus burlas

Porque sí porque haces madurar la fruta
verdibermeja del mango
y podrir todo sol la carroña de la comadreja
fermentas el vino y haces agriar la leche
al oso que sale de invernar en países de nieve
le calientas el escroto para que busque a la hembra,
y aquí mismo ante mis ojos tocas la flor diminuta del
diente-de-león
y la florecita amarilla comienza a abrirse

Porque si los gusanos se alegran se menean en el
pantano y te saludan
y en el monte los monos saltarines te alaban con sus
piruetas
cómo no he de alabarte yo que tengo entendimiento
cómo no he de arrodillarme en esta piedra para hacerte
zalemas
aunque los pájaros burlonamente me silben
aunque me ladre alebrestado mi perro



MARÍA ZAMBRANO

Descifrar la vida entre
los sueños y el tiempo

DANIELA LONDOÑO CIRO

Muchos seguramente han oído el nombre de María Zambrano alguna vez; quizá la han encontrado citada en algún libro. Habrán escuchado que fue una pensadora malagueña, discípula de Ortega y Gasset, exilada en diferentes lugares de Europa y América desde su juventud por cuenta del franquismo. A lo mejor no se la ha leído mucho, ni siquiera entre los hispanohablantes, ya que su pensamiento no constituyó nunca una moda ni se inscribió en ninguna corriente dominante de la filosofía occidental. En el contexto del pensamiento español del siglo xx, recibió en cierto momento acusaciones ligeras de irracionalismo, como eco de las críticas hechas a Ortega, pero sobre todo representó la continuidad de una rica tradición ensayística y poética que se había cristalizado en la llamada Generación del 98: Unamuno, Azorín, Antonio Machado, por mencionar algunos. Sin entrar en análisis puntillosos, es posible situar su pensamiento en el cauce de las críticas al racionalismo y al idealismo de la tradición filosófica occidental, que ha descuidado las pasiones, la poesía, la *encarnación* en su edificio de conocimiento. En *Filosofía y poesía* (2013) ella recuerda la expulsión que Platón hiciera de los poetas de su República ideal, pero asimismo hace ver la ironía de que, cada tanto, en sus diálogos, acudiera a la invención poética y al mito para “redondear” ideas o argumentos.

Considerando esta ambigüedad que siempre ha minado la soberbia de la filosofía, Nietzsche y Heidegger, y su crítica a la metafísica occidental, son sin duda dos de los grandes referentes de María Zambrano. Solo que las derivas de la pensadora española distan de las de los filósofos alemanes; tienen visos religiosos, místicos, difíciles de aprehender por momentos, y acaso, a la

larga, demandan más empatía que análisis lógico. Tal vez por eso el camino menos propicio —por trabajoso y árido— para acercarse a Zambrano sea el del especialismo, el de la síntesis esquemática de ideas, el de las minucias conceptuales y demás. ¿Sirve esto de excusa ante los filósofos serios? Los que somos de la especie de los lectores ociosos a menudo escogemos, a partir de epifanías, a nuestros pensadores. A varios debe haber sucedido que al leer por primera vez algunas líneas de Zambrano (las que el azar puso ante sus ojos) se sintieron arropados por su sutileza reveladora. Y entonces, aunque debemos admitir que sin intereses doctos no es posible ser cabal en la exposición de su pensamiento, esto no es óbice para participar de su irradiación, de su *gracia*, en el pleno sentido de “hallazgo venturoso” (2013: 19).

Una razón que se amplía, creadora, poética

No es caprichoso evitar los enunciados concluyentes sobre el pensamiento de María Zambrano, puesto que su escritura, más que fijación de sentido, sistema o teoría, es un discurrir que amplía el sentir de los fenómenos sobre los que ella reflexiona. Ampliar el sentir indica que su palabra es creadora de realidad, que al indagar en torno a las cosas del mundo nos las dona en su novedad, con un aura de lo original que solo logra el decir poético. En este poetizar se insinúa un trasfondo denso ya mencionado, que es el de la crítica al idealismo, que se distancia de la realidad en busca del saber absoluto y que esquematiza la relación entre el sujeto pensante y el objeto pensado para evitar cualquier imbricación de sus naturalezas disímiles. Esta crítica también lo es de la “utilitaria razón”, “la razón sin dioses”, que es apática,

Cuando Zambrano habla de conocimiento, no se refiere a formas “imperativas” de nuestra racionalidad y de nuestra voluntad, sino a una suerte de inducción sigilosa sobre los fenómenos.

que no *padecer* aquello que se apresta a conocer, que no nace de las entrañas, que no pasa por “la vida de los sentidos” (2004: 139). Igualmente contradice la idea de que la percepción de los fenómenos pueda fijarse en un tiempo presente, inmune a la perturbación que traen las experiencias de otros tiempos: recuerdos o esperanzas, por resumir de algún modo la influencia del pasado y del futuro en nuestro pensamiento.

La razón poética que propone María Zambrano apuesta por un filosofar para el que no es posible desasirse de la poesía, una razón que encarna un anhelo de verdad y una búsqueda, pero sin pretensiones de encumbrarse sobre la realidad huidiza; una razón que es vulnerable al acontecimiento, a la intuición; que no le teme a la contingencia, que es una “disposición feliz que consiste en saber recibir y aceptar el don de la realidad, el ilimitado don que la realidad regala a quien la acepta” (2004: 120).

De ahí que cuando Zambrano habla de conocimiento, no se refiere a formas “imperativas” de nuestra racionalidad y de nuestra voluntad, sino a una suerte de inducción sigilosa sobre los fenómenos. A veces propone un método indiciario que conjuga el seguimiento de fragmentos de realidad con la “intuición de unidad” (2004: 118), y otras, por ejemplo cuando trata de elucidar la naturaleza de los sueños y el tiempo, propone un “descifrar”, un “dejar ver, dejar aparecer” (2006: 19).

Y esta razón de la que hablamos encuentra su lugar entre luces y sombras. Luces, las que ella abre, su resplandor de sentido. Sombras, las inevitables de la naturaleza humana, que tiende a la ocultación y que jamás se revela por completo. Tal razón no se obstina en ponerse a salvo de las sombras o en franquearlas, como los hombres de la caverna platónica, sino que aprovecha los restos de luz y

se desliza gozosa entre ellos, atenta y permeable. Una razón —insistimos— que no le teme a las sombras, sino que, en medio de ellas, “descifra”, atisba lo enigmático del ser y del mundo.

Por eso no sorprende que la investigación sobre los sueños animara toda la vida intelectual de María Zambrano (concretada en la publicación póstuma, en 1992, de *Los sueños y el tiempo*), dado que en ella se aprestaba justamente al conocimiento de una realidad en sombras sumergida, la cual, por su “contextura metafísica”, le exigía reflexionar de un modo inusual, con un “método” diferente al impuesto por la luz de la conciencia.

Vigilia: “La vida que está en marcha y no espera”

Estar despiertos, seguir el hilo de los acontecimientos que nos conciernen, construirnos un mundo que llamamos propio con amagos de sentido, suponer que las cosas tienen un curso, que hay un tiempo sucesivo en el cual se forma nuestra identidad. La vigilia. La exigencia de ser que nos impele, no por nuestra voluntad prístina, sino por el estar ahí, en el tiempo y en el mundo, con otros, gracias a otros. La vigilia, igualmente. El espacio-tiempo de un “yo” al que pertenecemos o nos pertenece, un “yo” que es un vértice de lados incontables, que es enunciación de alguien que “comparece”, que se presenta “ante los demás, ante sí mismo” (2006: 37). Habla Zambrano de una tensión consustancial a la vigilia; como mínimo la del *incorporarse*, mas luego la de tener conciencia, la de hacer algo, la de forjar historias, quién sabe. Y también la de asumir la precariedad de ese “yo”, sujeto como está a lo efímero y a la trascendencia.

Lo efímero, cuántas cosas que son apenas nada en nuestra vida. Un parpadeo. El batirse de las ramas de los árboles con una oleada de viento. Un suspiro. Un gesto amargo o una sonrisa. Una palabra que no logramos recordar en el momento preciso. De pronto un amor, una complicidad fugaz. Y tantos otros fenómenos que transcurren sin que apenas los notemos, como cuando vamos en un carro y miramos el paisaje sin retener nada, sin oportunidad casi de volver la mirada o haciéndolo en vano. Aquello que no pesa, que no se aloja en la conciencia reclamando su significado y su lugar en nuestra historia.

En otro sentido, lo trascendente, nuestra condición de ser “núcleo viviente que va más allá de donde está, que tiende a ser más allá de lo que es, que se sobrepasa” (2006: 22); el hecho de que seamos un porvenir incalculable, un cúmulo de posibilidades por ensayar. Y además la extraña sensación de que parte de la realidad que presenciamos nos deja en vilo mientras se escurre a un territorio innostrado de nuestro ser, de modo semejante a como retroceden las olas en el mar, que, luego de golpear la arena con espumosa gracia, tanto arrastran a una profundidad inexplorada.

Así como innumerables vivencias no logran imprimirse en nuestra historia, muchas otras alcanzan una realidad que “ensancha” nuestro presente e incluso que van más allá de él, se abisman en las significaciones y demás azares, florecen como promesas o se transforman en un pasado insondable. El “desbordarse” de la vida, en últimas: que esta no pueda constreñirse al presente de la consciencia. Parece obvio decirlo, pero es justo esta limitación del “yo” la que nos descubre espesuras o sombras ignoradas habitualmente por la filosofía y que son aliciente para la pensadora española.

Por lo pronto, mientras obra la conciencia, cabe entenderla como una suerte de alumbramiento que torna algunas vivencias en formas del *ser*, que da visos de permanencia a lo pasajero, que es un crisol de nuevos planos de realidad. Aunque se suele ver la conciencia como una facultad simple, sujeta a las percepciones más inmediatas y objetivas, a la razón inapelable, María Zambrano advierte sobre su naturaleza creadora, la cual concierne al sentir antes que al razonar, a la atención que salva algo —fragmentos, trozos de realidad— del fluir incesante del tiempo, que expande el tiempo de las cosas para vivirlas prolongadamente, para dejarlas aparecer y afectar nuestros sentidos; la *encarnación* más que la objetivación de los fenómenos, esto es, la fijación de su memoria en el ser antes que un conocimiento abstracto del mundo.

Con todo, la mayoría de las vivencias posibles se hundén, se sumergen “en las oscuras cavernas del sentido”, “bajo el tiempo” (2006: 86). Una masa grávida de vivencias que no se hilaron en el curso de los días, que no alcanzaron realidad,



pero que van conformando un fondo, un *pozo* del ser, que se deslizan en la *duración* —“sombra del tiempo” (2006: 73)—, debajo de todas las circunstancias: la materia de los sueños en la que flotamos y que nos sostiene.

Sueños: “El oscuro fondo que forma la continuidad del vivir”

Los sueños nos han inquietado desde siempre. Por rutinario que sea el acto diario de ir a la cama y sumirnos en el dormir, “con la suplicante sombra de las pestañas / en la mejilla”, como expresa Wislawa Szymborska, y por igualmente acostumbrado que sea el despertar cada día en la lógica del tiempo sucesivo, surgen interrogantes como qué somos, qué sucede con nosotros cuando nos ausentamos de la realidad y de la luz, en qué consiste la ocultación de nuestro ser que acaece con el sueño. En *La poética de la ensoñación* Bachelard (2014) nos ofrece su visión del filosofar en torno a los sueños:

El filósofo que le otorga un lugar a los sueños en la “reflexión filosófica” conoce [...] un *cogito* que sale de la sombra, que conserva una franja de sombra, que es quizás el *cogito* de una “sombra”. Ese *cogito* no se transforma de inmediato en certeza, como el *cogito* de los profesores. Su luz es un resplandor que desconoce su origen. En él la existencia no está nunca bien afirmada. En primer lugar, ¿por

qué existir ya que se sueña? ¿Dónde comienza la vida, en la vida que no sueña o en la vida que sueña? (192)

María Zambrano se distancia de la superstición, en tanto fe en mensajes recónditos que puedan deducirse con claves interpretativas; asimismo, se aleja de la perspectiva psicológica que encuentra en los sueños un “material” para dilucidar la psiquis. Su apuesta es de talante filosófico y poético: se propone hacer una “fenomenología del sujeto privado de tiempo”, esto es, del sujeto inmerso en los sueños; no obstante, comprende que la *epoché* de la que hablara Husserl al tratar de los fenómenos corrientes no aplica para los oníricos, pues estos vienen ya de una realidad *suspendida*, de un *hueco* en la realidad al que es preciso asomarse con una luz sutil, ajena a teorizaciones previas y de la forma “menos imperativa posible”, esto es, sin el mandato de la explicación y más bien con el delicado anhelo del desciframiento (2006: 19). De esta manera, ella incursiona en el terreno enigmático en el que se funda y se abisma la vida humana y desglosa imágenes en las que se condensa el carácter metafísico de nuestra existencia. Así, la imagen de advenir a la vida como un despertar tal vez descubre una verdad del origen: “no existiría el soñar si la vida no fuera inicialmente sueño” (2006: 62). Y sucede, entonces, que quizá toquemos la aurora de nuestra vida al caer en los sueños, y puede que allí se manifieste sutilmente, cada vez, el instante incognoscible del nacimiento propio: “al entrar a diario en el estado de sueño el hombre roza el abismo de su nacimiento” (2006: 66).

¿No se halla en ese lugar sin geografía del nacimiento el resto de lo no-nacido: seres, historias, ideas? Tanto lo que se apresta a la gracia del despertar, como lo que es *siempre* o *jamás*, asomos de la eternidad o de la muerte colindante y compenetrada con la vida, ¿todo eso no abarca el abismarse de los sueños? Escribe Zambrano: “Los sueños son el dintel entre vida y muerte, participan de las dos, muestran la unidad de las dos, son el canto de la medalla, el bisel de la lámina, el corte de la madera, el espesor del tejido. Los sueños son transversales” (2006: 157). Seguramente por eso han existido fantasías centradas en el miedo que suscita no regresar, no salir del sueño. Algo sucede en lo que llamamos nuestro interior, un viaje que conlleva el riesgo de lo último, de lo irreversible,

de la desposesión absoluta a la que tememos como seres de la vigilia. En el insomnio se atisba una manifestación de ese temor. En cambio, cuando alguien se entrega plácidamente al dormir muestra una cierta confianza en el despertar consiguiente, en la continuidad de la vida más allá del irreductible paréntesis del sueño.

Zambrano entiende el sueño como “una derrota cotidiana” (2006: 61). El ser humano “cae”, es expulsado por un lapso de tiempo del edificio de su identidad; bajo las sombras presencia sus ruinas, la dispersión de sus atributos, la discontinuidad de sus visiones, la anarquía de sus vivencias. La “tensión de ser” de la que habla la pensadora española para definir el tiempo de la vigilia se relaja por completo cuando, “bajo el sueño”, discurren sin jerarquía ni concierto los fragmentos del yo, o los varios yoes que caben en el *uno* de la vigilia. Y esto resulta revelador de la humana condición que no puede limitarse a la identidad, que se desborda y se abisma, que es ocultación del ser, de aquello del ser que no ingresa a la continuidad del vivir y que, no obstante, la acecha.

Sin necesidad de ir tan profundo, basta pensar en los ensueños, ese íntimo vagabundeo que nos permitimos a veces durante la vigilia: cuando nos escapamos de pronto de alguna rutinaria acción y vamos a un pasado distante o nos regodeamos con alguna ilusión. Flotamos en la tibia superficie de la inconsciencia que no reclama ninguna acción inmediata y anhelamos que se prolongue ese momento de ausencia, que es casi una rebelión frente a las obligaciones y la sensatez diarias. Asimismo, cuando nos aburrirnos profundamente y no podemos responder a ningún estímulo ni dar cuenta de *dónde* estamos, posiblemente lo que sucede es que se asoma a nuestra vida la hondura de los sueños, de la cual no logramos desasirnos por completo aun despiertos.

De la apertura de los tiempos a la atemporalidad

Lo dicho hasta ahora toca con algo fundamental de nuestra humanidad, a saber: que seamos seres en el tiempo, que hayamos despertado en el “lugar de todo suceso” que es el tiempo (2006: 34). Solo que no pensamos en ello a menudo porque suponemos que basta con los relojes y los horarios que nos impone la vida cotidiana. Olvidamos el

vacío que hay entre el antes y el ahora; subestimamos el papel de la consciencia de hacernos ver continuidad en lo que, en verdad, es discontinuo; desdeñamos la incógnita que guarda nuestro presente mientras nos sujetamos a la idea de que el tiempo se va y ya, se pierde, vuela. Pese a haber un curso irreversible del tiempo, a lo mejor este sea un hecho feliz —y no un castigo—, “la liberación del estar siéndose sin más” (2004: 622), la gratuidad del fluir que no nos atormenta. Y se adivinan otras temporalidades, otras formas del tiempo que superan la idea de linealidad que nos hacemos de él. Esto lo han reconocido quizá con más ahínco los poetas que los filósofos, pues aquellos, en su azarosa búsqueda de la verdad, constatan cada vez que el sentir y el pensar se dan en una suerte de transversalidad temporal cuyo umbral son los baches de la continuidad que percibimos superficialmente.

Por supuesto, los sueños y su manifestación cotidiana en el dormir son el gran ejemplo de la continuidad que se trunca cada día, y permiten definir plenamente al ser como aquel “que padece su propia ocultación” (2006: 48). En vez del ser pensante y, en consecuencia, existente, que aplica la duda a los fenómenos del mundo para escalar en el conocimiento de lo verdadero, Zambrano —sustentada en la discontinuidad y la ocultación características del tiempo, de los seres en el tiempo— llama la atención sobre el ser que *padece*, esto es, el ser que es sujeto de la vida y del tiempo, que no se pertenece o solo muy provisionalmente. En consecuencia, un ser que no puede pensar de forma terminante ni aun dudar del mundo fundado en la certeza de su existencia.

Y este pensar en la incertidumbre es un efecto indirecto del tiempo en tanto apertura de nuevas realidades, de aquellas que la consciencia rescata de manera duradera e incluso de las que permanecen en ciernes; pero, a la vez, porque el tiempo es un fluir que no nos pertenece, al que nos vemos abocados, abismados, y que solo de tanto en tanto parece aquietarse, cuando una experiencia se transparenta en nuestro sentir, por ejemplo, o cuando la angustia o el dolor nos extrañan por completo del transcurrir de la vida. En otro sentido, lanzados como estamos inevitablemente hacia el futuro, el tiempo es “una apertura que trae esperanza” (2016: 302) y que nos

hace ver un horizonte al que jamás arribamos, un momento irrealizado, tal vez de irrealidad... por el halo divino que comporta al ser inalcanzable. Así nos lo muestra Zambrano.

En el espacio de los sueños, lo que interesa más acuciosamente a la pensadora española es la privación del tiempo que acontece, el hundimiento bajo el ser sin tiempo que los sueños implican. Hemos advertido que esta es una cuestión metafísica (que frisa con la experiencia mística en el pensar zambrano), pero no por eso inabordable por parte de los legos. La duración, el “lecho” del tiempo, y, más hondo aun, la atemporalidad, albergan los sueños y todo lo que se escapa de la consciencia. Puede ser “la nada” que “hace nacer” y que ha circundado la existencia desde siempre, a la que Zambrano reconoce como “la última aparición de lo sagrado”, “pura palpación en las tinieblas”, “sombra de la vida”, “la ausencia de un alguien”, “hueco sin límites” (2016: 174-188).

Si la nada es irrepresentable, la atemporalidad es inmensurable, es “todos los tiempos de la vida vaciados en la muerte” (2006: 157); un fondo oscuro e ilimitado en el que la vida y el conocimiento se enraízan; una oscuridad que es morada del no-ser, de lo que ya no es, de lo que no será; la muerte como sustancia liminar de la vida y del ser, mar de eternidad subyacente, espacio propicio para la religión, mas también para el pensar poético que roza con el más allá en el que se vislumbra el todo que contiene lo real y lo irreal: ¿Tal vez Dios? ■

Daniela Londoño Ciro (Colombia)

Historiadora y magíster en Hermenéutica Literaria. Editora en la Editorial Universidad de Antioquia.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, Gaston (2014). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, María (2004). *La razón en la sombra. Antología crítica*. Edición de Jesús Moreno Sanz. Madrid: Siruela.
- (2006). *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.
- (2013). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2016). *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.



Rimbaud

un ángel de alas rotas

[<< Ir a Contenido](#)

Las palabras no se escriben, se transitan. Nomadismo y literatura han sido expresados por una misma voz que intenta escapar y proyectarse dentro del absoluto de la inmanencia. ¿Contradicción? No, no la hay. En él acontece el milagro de una grandeza que camina por el lodo. Es Rimbaud, el ángel de alas rotas.

En los caminos, el fango hace parte de las maneras en que se poetiza el peregrinaje. La belleza puede transfigurar cualquier expresión, inundar de plenitud el más mínimo e insignificante instante. La perfección se alcanza cuando la sensibilidad bendice la música del silencio, cuando el alma acoge totalmente la abundancia del vacío.

La poesía ha logrado decir con él lo que Platón hacía manifiesto en el *Ión*. El poeta está poseído, está entusiasmado, habitado por un dios. Habría que decir *me piensan*. Rimbaud no pudo expresar de mejor manera, en su “Carta del vidente”, lo que el ateniense había señalado ya, por supuesto, de manera peyorativa en su invectiva contra la poesía. Recupera el poder que hace vidente a quien recorre el desarreglo de todos los sentidos. Esta videncia, este poder, no son propiamente accesos a utopías, sino configuraciones de una posibilidad en la que el espíritu humano se permite entrar más allá de las márgenes en las que suele concebir su probidad y su exégesis propia. No por otra razón los poetas fueron expulsados de *La República*, han de estar más allá de la Razón, han de bogar por corrientes que les son ajenas.

No es suficiente leer a Rimbaud para comprender el sentido o los sentidos de su poesía. La letra es el mundo en el que se proyectan sus sueños, la existencia es la ruta múltiple en la que se definen sus encantamientos verbales. Si el verbo se hace carne es en Rimbaud, este *logos* encarnado, esta acción que deviene inmensidad, oquedad, superficie, marginamiento, amplitud, estímulo y, también por supuesto, muerte.

Nos es posible identificar la magnificencia de una alquimia que ha encontrado su más puro

elixir en el desplazamiento y la profundidad de una mirada, que no permite sucumbir ante la ambición de la banalidad poética cuando Rimbaud se deja perder en los horizontes que el cénit funde. Renunciar a la poesía hace parte de la amplitud poética misma, abandonarse entre la abundancia de los días que postergan la muerte. Es esa la continuidad que ilimitadamente descubre la extensión del espíritu que, al negar su comodidad, declara el hondo sentido de la caída y el hundimiento.

La sacralidad postergada de un dios que en su ritual anuncia la ruina. Los besos de la noche sobre el cuerpo enfermo. Rimbaud deja palpitar su corazón sobre el desierto que calcina su alma. Las cartas que escribió desde su exilio exponen el derrotero de quien anuncia su inmersión en la opacidad de toda búsqueda, de todo afán por conquistar un firmamento que está siempre negado. Esas cartas en las que se condensa la exégesis de un réprobo que lucha contra su propia condena.

Cada paso dado puede asimilarse a un verso. No actualizaremos lo suficiente nuestra comprensión de esta particularidad si no acreditamos la presencia poética de su inmersión en los desiertos de Harar. Para expresarse no es necesario estar convencido de la suficiencia de las palabras. Sus viajes son renacimientos y ocasos, metáforas y presencias; en el alma humana la belleza se instaura a partir de mil formas, también mil vacíos. Esos equívocos dan forma al sendero por el cual se vive, esto es, se realiza un peregrinaje cuyo fin se desconoce. Rimbaud en territorios que le son adversos. ¿Habitó sin embargo alguno que no lo fuera?

Los pasos de un poeta suelen ser leves. Recorren búsquedas infructuosas, hacen manifiesta la correspondencia del hombre con la casi totalidad de sus carencias. La poesía de Rimbaud no se agota en sus palabras, en ella es más importante abrirse paso hacia una vida que no culmina,



Rimbaud en Harar, Abisinia

porque tampoco ha definido un inicio. Así es identificable la desaprensión de quien pudo sentar la belleza en sus rodillas para morar un instante, sin exigir prerrogativas que le otorgaran la posibilidad de instaurar un dominio sobre sí en el terreno propio de su marcha. De acuerdo con innumerables páginas escritas sobre el genio de Charleville, la transitoriedad de su poesía no parece culminar con el abandono de la literatura, hecho que ahora nos parece anecdótico, si a él paralelamente contraponemos la perspectiva de su destino errante, sin límites. Los caminos trazados no tienen realmente una meta, lejos de especificar un interés expresan la irrelevancia de una existencia condenada, cuyo ostracismo autoimpuesto permite constituir un proceso vital comparable al del solitario de *Sils María*.

La correspondencia de Rimbaud es quizá uno de los manifiestos más excesivos en donde es posible identificar el papel que logró jugar su constitución errante. A la penumbra de su nombre en Abisinia como mercader, contrabandista, traficante de armas, amante, amigo, poeta de sus pasos, corresponde tan solo la concentración del delirio representado en la exigua significación que para él tenían las palabras que alguna vez escribiera. Los procesos que el poeta

Recupera el poder que hace vidente a quien recorre el desarreglo de todos los sentidos. Esta videncia, este poder, no son propiamente accesos a utopías, sino configuraciones de una posibilidad en la que el espíritu humano se permite entrar más allá de las márgenes en las que suele concebir su probidad y su exégesis propia.

vive a lo largo del periodo en que la literatura se había convertido en algo gris, difuso y decididamente insoportable, excluyen la palabra poética para reemplazarla por la actividad poética. Esta última, mucho más directa, se ha vuelto carne, ha transfigurado el fenómeno poético en sucesión de acontecimientos, plena vitalidad, esbozo y finalidad simultáneos que no toleran la indulgente presencia de la palabra. Así, el poeta se ha vuelto un exiliado del ser, habitante obcecado del vacío que configura toda vida. Rimbaud es de esta manera un nuevo héroe trágico. Libre, altivo, y al mismo tiempo, vencido por un destino que somete al yugo de su inmensidad, la mortalidad solo redimida por la memoria.

Es el ángel que vuela hacia el abismo. Dentro de una condición despojada de toda suntuosidad y altivez, cae, desciende construyendo un enigma, porque justamente tal descenso implica una experiencia solemne. Es el poeta que abre la significación y el sentido hacia la infinidad, es el hombre que culmina su siempre infructuosa búsqueda, es la disonante conclusión de una vida en la que se justifica el silencio, en la que se instaura la ruptura y el vuelo libre de un espíritu hacia la nada, legándonos todo. **U**

Alfredo Abad (Colombia)

Doctor en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesor de la Universidad Tecnológica de Pereira. Autor de los libros *Filosofía y literatura, encrucijadas actuales* (2007), *Pensar lo implícito en torno a Gómez Dávila* (2008) y *Gioran en perspectivas* (2009) y *Entre fragmentos. Interpretaciones gomezdavianas* (Comp.) (2017).

ma
angelis q̄ cū āgelu
tis efficacius reuelat
uuroz anie disposit
dispositio anie fit post
ā excretioz 7 interio
es sunt noceres. 7 fe
s fumofitatus. 7 fe
q̄ digestio. 7 hoc
de nob perō: ibus si
ngeli ex diuina piera
officij aliq̄ reuelār.
aurora intellectum
puraz infornante.
elus bonus intelle
lūtat. 7 corpa cele
is. alijs aut pfectio
pōr 7 q̄cūq̄ hora re
7 dormitōdo. q̄uis
de som. 7 vigi. sunt
reuelatōes vt di
ne q̄ altero put ce
pluerunt. Ad fe
e naturali sollicitu
gimine corpis cō
tura hñt eas natu
ritate. Et tunc illa
es sunt tātūmō si
ē ex pte angeli di
cidentiū futuroz
aris vel egritudis
t bec est snia are
natura repirat in
q̄o dispositōnes q̄
ous postea cōtin
tud. vt si q̄o som
us igneis. signus
i co colera. Si de
e hñōi. signū est
vel alterius liquo
flegmaris. si de
elācolic. Et ideo
ant medici ad co
sitiōes corpis. vt

La costumbre de confundir ficción y realidad

CAMPO RICARDO BURGOS LÓPEZ

©Carolina Medina



Según se cuenta en la historia europea, en 1484 (otros dicen que en 1487) apareció un libro llamado *Malleus Maleficarum* o *Martillo de las brujas* escrito por los dominicos Heinrich Krämer y Jakob Sprenger, y de inmediato el texto se convirtió en un *best seller* de la época, el que en los siglos siguientes tan solo fue superado en ventas por la Biblia (Zaffaroni, 2013: 35-46). Desde su publicación, la obra fue considerada el manual más completo acerca de la brujería, y todo inquisidor o perseguidor de hechiceras que se respetara lo empleaba como su libro de cabecera. En el *Malleus* se explicaba que, contrario a lo que había creído la teología cristiana durante siglos, las brujas no solo existían, sino que también tenían —como cualquier villano de cómic— ciertos superpoderes. Ellas podían provocar tormentas, volar por los aires y, mediante sus hechizos, causar todo tipo de males a la sociedad (Linder, s.f.: párr. 6). Además, como buenas villanas, hacían otras cosas reprobables como sostener relaciones sexuales con demonios, matar bebés e incluso robar penes de parroquianos despistados, poner 20 o 30 de estos penes en nidos de pájaros y, luego, hacer que esos miembros viriles cobraran vida alimentándolos con avena o maíz (párr. 6).

A consecuencia de lo anterior, el *Malleus* finalizaba proporcionando instrucciones sobre cómo detectar, enjuiciar y penalizar a las brujas, que a ojos de los inquisidores eran el mayor peligro para la humanidad. Dice Zaffaroni que el texto de Krämer y Sprenger constituyó la primera vez en la historia en que se integraron la criminalística y el derecho penal, por cuanto allí se explicaron el origen y las manifestaciones del mal junto con los procedimientos para investigar ese mismo mal (2013: 39). Así pues, el *Malleus* fue una de las causas de esa cacería de brujas que en Europa duró algo más de dos siglos

(de mediados del siglo xv hasta mediados del xvii, cuando comenzó a declinar el número de brujas ejecutadas), y que según unos especialistas produjo entre 50.000 y 80.000 muertos (Linder, s. f.: párr. 7), y según otros, 400.000 (Donovan, 1988: 144-180).

Hayan muerto decenas de miles de personas, el hecho relevante aquí es que el delirio popular de las brujas fue uno de los factores que contribuyó a una de las matanzas más infames en la historia humana. Estas ideas sobre hechiceras haciendo pactos con el diablo y conspirando contra la cristiandad, que a la mayoría de lectores de nuestra época le parecerían disparates, en aquellos siglos xv a xvii fueron asumidas como una descripción real del mundo por la mayoría del pueblo raso y por buena parte de los intelectuales más presntantes del periodo. Asumir como realidad lo que era una ficción paranoide fue un detonante de uno de los episodios más vergonzosos de Occidente, y la caza de brujas es un ejemplo contundente de que confundir ficción y realidad, a veces, puede ser más peligroso de lo que parece. Pongámoslo en otras palabras. Asumir como realidad lo que solo es literatura fantástica (entendida literatura fantástica como lo que es ficticio o imposible a ojos de una cultura en un momento o espacio dados) puede tener unos efectos pavorosos.

Pero confundir ficción y realidad, y hacer pasar literatura fantástica como si fuera una descripción efectiva y veraz de hechos empíricos es una antigua tradición occidental. Stoczkowski lo ha visto sobre todo en la literatura esotérica u ocultista. A fines del siglo xix, Helena Blavatsky funda la Sociedad Teosófica, una corriente cultural y un discurso que servirá de modelo a casi todas las disertaciones paracientíficas posteriores. Sobre elementos del gnosticismo en la antigüedad, y siguiendo la senda de mesmerismos y espiritismos decimonónicos, la teosofía pretende ser un

discurso que fusione ciencia y religión, fe y razón; pretende reconstruir una antigua sabiduría secreta de orígenes milenarios que supuestamente se ha perdido (Stoczkowski, 2001: 125-147). Blavatsky proponía una doctrina que era a la vez teología, cosmogonía y gnosis, y que iluminaría al mundo para alcanzar su redención. Sus obras —eso dicen sus adeptos— constituyen una iniciación esotérica que ayudará al hombre a completar su evolución y trascender este plano material en el que nos encontramos. Para efectos de este texto, lo que nos interesa es cómo construyó Blavatsky sus libros; según Stoczkowski (125-147), la ocultista rusa plagió muchísimo de colegas esoteristas contemporáneos suyos, e ignoró las normas de citación científica que establecen la elemental regla de referir únicamente obras que en realidad existan; en buena parte de sus escritos, Blavatsky afirma que su sabiduría proviene de un mítico libro tibetano llamado *El libro de Dzzyan*, algo que no estaría mal si no fuera por el pequeño detalle de que ese texto no existe, es exactamente igual al *Necronomicón* de Lovecraft. Por supuesto, en este punto la clásica del ocultismo no está haciendo nada nuevo, solo se está sumando a la antigua tradición del fraude literario que en Occidente nace desde la época helenística, cuando algunos autores afirmaban que sus obras procedían de documentos remotos en lenguas misteriosas a los cuales, casualmente, solo tenían acceso esos mismos escritores (125-147).

Tras la muerte de Blavatsky, el ocultismo se expresó de varias formas: la antroposofía de Rudolf Steiner, la obra de Gurdjieff o el rosacrucismo. Todas estas tendencias, con algunos

●
Asumir como realidad lo que era una ficción paranoide fue un detonante de uno de los episodios más vergonzosos de Occidente, y la caza de brujas es un ejemplo contundente de que confundir ficción y realidad, a veces, puede ser más peligroso de lo que parece.
..... ●

añadidos, básicamente siguieron los mismos marcos y parámetros blavatskianos y copiaron el método de basarse en textos inexistentes. Así, por ejemplo, algunos teósofos dicen que todos sus conocimientos los extraen de unos supuestos “archivos akáshicos”, unos pretendidos archivos de todas las existencias humanas y de todo el cosmos que están inscritos en las ondas de luz astral, y que, a quien aprenda a leerlos, le permitirá saberlo todo sobre la historia humana (148-180). Autores como Churchward consultaron “tablillas inmemoriales” de la India y de México que, por supuesto, jamás mostraron por ser totalmente ficticias. En general, el ocultismo y la literatura fantástica han tenido el hábito de confundirse constantemente. Blavatsky no solo se inventó sus referencias bibliográficas, sino que empleó autores como Bulwer-Lytton o Rider Haggard, mezclándolos sin empacho con sus otros héroes ocultistas y argumentando que “en toda ficción existe un fondo de verdad” (194). Los esposos Le Plongeon escribieron novelas fantásticas sobre civilizaciones desaparecidas que luego el teósofo Churchward asumía como narraciones reales (196). Estos son ejemplos de que el ocultismo generaba literatura fantástica, y a su vez la literatura fantástica generaba ocultismo. Los ocultistas —anticipándose mucho a los posmodernos o a Borges— consideraban que la imaginación literaria era una vía de conocimiento equivalente al razonamiento científico y que imaginar algo era lo mismo que descubrir algo, razón por la cual no distinguían a Darwin de Rider Haggard, y los mezclaban sin remordimiento alguno.

Sobre este terreno, donde cada vez se hace más difícil distinguir lo científico de lo artístico y lo ficticio de lo real, es que florecerán retoños como los ovnis y las nuevas oleadas de textos sobre fantasmas. En 1947, en Estados Unidos, Kenneth Arnold anuncia que vio ovnis y su relato es tan atractivo que la revista *Amazing Stories*, una de las revistas canónicas de la ciencia ficción anglosajona, comienza a dar espacio en sus páginas a este y otros autores ocultistas para que desde allí divulguen sus asombrosas narraciones. Así nace un nuevo género que es “la ficción verídica”, un relato de tono esotérico u ocultista con supuestas pruebas de veracidad, que en las décadas siguientes crecerá de manera

exponencial, y que hoy es un pilar que sostiene a centenares de aventuras editoriales y *masmediáticas* en todo el mundo (206-232). Editores de ciencia ficción como Raymond Palmer o el famoso Ronald Hubbard acabarán contagiados de la epidemia, y así el primero terminará abandonando la ciencia ficción para dedicarse de lleno a las publicaciones ocultistas y ufológicas, y el segundo también abandonará la literatura para crear toda una mitología alrededor de ovnis y fundar la Iglesia de la cienciología, que le reportó millones de dólares.

Más adelante, con la misma receta de mezclar ciencia ficción y literatura fantástica con un tris de datos de divulgación científica, adobadas con toques gnósticos, esotéricos, teosóficos y ocultistas, y unos cuantos platillos voladores aquí y allá, aparecen autores que llevaron al clímax el género de la ficción verídica. En 1960, Louis Pauwels y Jacques Bergier publicaron *El retorno de los brujos (Le matin des magiciens)*, un libro que concede el mismo crédito a los autores de ciencia ficción y fantasía que a los grandes científicos y filósofos (90). En las décadas del sesenta y el setenta aparecen obras de Robert Charroux, alguien que empezó como escritor de ciencia ficción y guionista de cómics, pero que al cambiarse al subgénero de la “seudohistoria” e insistiendo en antiguos astronautas extraterrestres que visitaron la Tierra miles de años atrás, encontró la consagración. Por cierto, Charroux es un típico ejemplo de literatura fantástica reubicada en un nuevo contexto que confunde al lector, dado que en las solapas de sus libros se presenta con títulos imaginarios y como integrante de instituciones que no existen, un rasgo habitual en el género (94). También por estas décadas del sesenta y setenta irrumpe Erich von Däniken, quien nuevamente iguala la ciencia y la literatura de fantasía como fuentes que validan conocimientos, y que popularizó a nivel mundial la teoría de los antiguos cosmonautas alienígenas que visitaron la Tierra en tiempos de los antiguos mayas, incas o egipcios. Tras von Däniken —arguye Stoczkowski— comienzan a pulular por todos los países occidentales autores que aplican la misma receta de ficción verídica de estas figuras cimeras, y la denominada “dänikenitis” cunde por doquier (33-50).

Asimismo, en paralelo a los extraterrestres y las civilizaciones desaparecidas de estos tiempos, la “ficción verídica” (o los “relatos verídicos”) también se expresó en el campo de los fantasmas y las casas embrujadas. Martínez de Mingo recuerda que a mediados del siglo xx aparecieron publicaciones en el ámbito anglosajón que intentaron darle verosimilitud al mundo fantasmal y que no se apoyaban solo en los sueños sino “en toda clase de teorías seudocientíficas y seudofilosóficas” (2004: 105). No mencionaremos autores, pero todos reconoceremos publicaciones de este talante con títulos como *Fantasmas de Irlanda o Casas embrujadas de América* (106).

Pero no solo del lado ocultista son dados a usar tanto textos científicos como literarios para justificar sus imaginaciones; Stoczkowski nos recuerda que ello ha sucedido también varias veces del lado de los denominados hombres de ciencia. Las paraciencias no están tan lejos de la racionalidad científica como se supone *a priori*, y a veces ellas proporcionan los marcos dentro de los cuales se plantean discursos científicos. En el siglo xix, para citar solo dos ejemplos notorios, Haeckel, conocido defensor y difusor de las tesis evolucionistas, intentó usar las ideas de Darwin para apuntalar una nueva “religión natural” en la que se entreveraban ciencia, panteísmo y cultos solares. Haeckel, incluso, concebía la ciencia como una suerte de disciplina auxiliar de la religión (Stoczkowski, 2001: 271). Alfred Russel Wallace, la otra persona que junto con Darwin formuló la teoría de la evolución por selección natural, solo admitía que los procesos evolutivos moldearon el cuerpo físico del hombre, pero que la esencia sobrenatural humana procedía de un origen distinto. Como creyente espiritista que era, suponía que el hombre espiritual había sido creado por inteligencias superiores, “espíritus puros encargados de supervisar el estadio decisivo de la evolución que se desarrollaba en la Tierra según un plan divino” (272). En Wallace se acaban mezclando las ideas espiritistas y metafísicas con las nociones científicas, por cuanto concebía que la especie humana era igualmente moldeada por la selección natural y por entes incorpóreos.

En los siglos xx y xxi, reaparecen académicos y hombres de ciencia que entremezclaron la racionalidad científica con metafísicas y ocultismos

diversos. El psicoanálisis de Carl Gustav Jung —a decir de Stoczkowski— solo es un gnosticismo y un ocultismo disfrazados. Su denominada “terapia” es una iniciación esotérica, su “investigación” con pacientes no cumple estándares científicos y concibe la psicología como una experiencia iniciática que finalmente llevará a las personas a una experiencia religiosa en la que se topan con lo trascendente (280). El padre académico de Jung, el celeberrimo Freud, dio la pauta a su discípulo al plantear una teoría que, con justicia, Hans Eysenck ha catalogado como un cuento de hadas disfrazado de ciencia (1988: 250). Mircea Eliade, conocido historiador de las religiones, plantea una teoría antropológica de clara procedencia ocultista y esotérica. Para Eliade, las religiones primitivas están armadas desde un molde gnóstico y metafísico: ellas conciben el mundo natural como copia de un arquetipo extraterrestre y proporcionan la salvación, llevando una vez más al hombre a fundirse con lo eterno (Stoczkowski, 2001: 291). Jung o Eliade —sigue Stoczkowski— hacen que sus teorías descansen sobre creencias metafísicas y no sobre pruebas, sus hipótesis son artículos de fe y no conjeturas provisionales, y sus datos no suelen poner a prueba las hipótesis, sino adornar la ficción que se quiere desplegar (291).

Desde otra óptica, Michael Shermer también ha señalado algunos científicos prestigiosos que se han dejado contagiar de pseudociencias y ocultismos en sus teorías (esto es, que han introducido literatura fantástica como si fuera ciencia). Autores que han intentado fusionar ciencia y religión, y que han pretendido proporcionar esperanza en la eternidad a partir de la misma ciencia, entre ellos se puede citar a Fritjof Capra, Paul Davies o John Polkinghorne; no obstante, el *top* es el físico Frank Tipler (Shermer, 2008: 385). En 1986 —junto con John Barrow— Tipler “demuestra” que el universo sigue un plan o diseño y que por esa razón se puede inferir que hay un Dios o diseñador inteligente (386). Luego, en 1994, en su libro bellamente titulado *La física de la inmortalidad (The Physics of Immortality)*, Tipler propone que la vida eterna será posible ya que en el futuro la humanidad entera resucitará gracias a un superordenador casi todopoderoso que estará en capacidad de volver a la vida virtual a cualquier ser que hubiera

existido en la historia. Para Tipler, el universo entero está siguiendo un guion y se mueve hacia un “Punto Omega” que, para efectos prácticos, no es otra cosa que un Dios. El universo —según Tipler— está estructurado para producir primero una inteligencia humana y luego un Dios, la vida no solo cambiará el universo, sino que garantizará que alcancemos la inmortalidad (394). No entramos aquí en las refutaciones científicas que la teoría de Tipler ha recibido, pues no es nuestro asunto, pero sí queremos hacer notar que en las tesis de Tipler aparecen los típicos rasgos de discursos pseudocientíficos y ocultistas: no existe el azar en el universo y todo hecho ocurre para algo; es claro que la realidad apunta en una única dirección y sigue un plan; olvida que no es tanto que haya modelos en el universo, sino que nuestro cerebro es una máquina de producir modelos, patrones y configuraciones; muestra un optimismo sin límites y la idea de que toda la historia cósmica es un cuento de hadas que tendrá final feliz; justifica los deseos humanos de eternidad a como dé lugar; la teoría es puramente especulativa sin mayor sustento empírico y por eso es que Shermer asevera que las tesis de Tipler son filosofía o ciencia ficción, pero no ciencia (404).

Otros reconocidos académicos que han terminado defendiendo causas que Shermer denomina “raras” son Jodi Dean y John Mack. Jodi Dean es una profesora de ciencia política para quien la posmodernidad ha mostrado que toda verdad es relativa y por ello las afirmaciones de los ufólogos son tan ciertas como las de cualquier otro profesional en cualquier otra disciplina (455). Por su parte, John Mack fue un psiquiatra y una autoridad universitaria en el campo de la salud mental, a quien le ocurrió algo singular. Estudió tanto tiempo las abducciones alienígenas y escuchó tantos abducidos en su diván, que finalmente acabó convencido de la realidad de lo que le contaban sus pacientes, y terminó su vida defendiendo la causa de los extraterrestres que nos visitan en platillos voladores (466). Estos últimos casos no solo demuestran que los doctores no protegen de confundir la imaginación con la realidad o la literatura fantástica con la ciencia, sino que en la actualidad el contagio *New Age* ha llegado a lugares donde antes no se pensó que podía llegar.

Un reciente ejemplo colombiano

Para terminar este breve recorrido por los abusos, conscientes o inconscientes, de la literatura fantástica, permítaseme citar un epígono colombiano. En el año 2014 en Colombia apareció el libro *Paranormal Colombia* de Mario Mendoza, un texto que llegó a su cuarta edición en diciembre de 2016, y el cual desde su publicación siempre ha estado entre los más vendidos en el país. Este texto es claramente encuadrable en el denominado movimiento *New Age*, esa corriente que, de modo alegre y sin asco alguno, mezcla esoterismos y gnosticismos, y abunda en asuntos como la comunicación con entidades sobrenaturales que van de Dios a los ángeles pasando por difuntos diversos, prácticas como el yoga, el chamanismo, la homeopatía o la meditación, los denominados “fenómenos paranormales” y variadas formas de alcanzar estados alterados de conciencia, el énfasis en la autorrecreación del yo, la sanación, la autoayuda y la evolución espiritual (Burgos, 2016: párr.1). En concreto, en *Paranormal Colombia*, Mendoza entrevista a sujetos que —a decir de ellos mismos y del propio escritor— hipnotizan personas, curan imponiendo las manos, son telépatas, prevén el futuro, se comunican con alienígenas, se contactan con seres sobrehumanos, pueden ver espíritus, san Juan Bautista ya difunto se les aparece en el baño de sus casas, y que hacen gala de unos conocimientos ocultistas que a la mayoría de humanos de a pie nos están simplemente vedados (párr. 2). Adicional a las historias de estos personajes, a lo largo del libro Mendoza revela a sus sorprendidos lectores que él también se siente un vidente y un “sacerdotiso” (2014: 19-52), y desde sus páginas es fácil inferir su deseo de sumar su nombre a la ya ilustre lista de entreveradores de literatura fantástica y realidad que ya hemos referido. Como es tradicional en este género que Stoczkowski llama “el de la racionalidad restringida” (2001: 300-333), Mendoza considera que la imaginación literaria o de un médium es una fuente tan válida de conocimiento como la ciencia; no hay pruebas prácticamente para nada, pero todo se sostiene con mucha fe y convicción, abunda la palabrería pseudocientífica, se descubren coincidencias y sincronicidades en todas partes y en todo momento, se cae en la falacia de

pensar que porque alguien es marginal, *ipso facto* tiene la razón (nunca se le pasa por la cabeza que es posible ser un marginal y también estar equivocado); los hechos se acomodan a la interpretación y no la interpretación a los hechos, nunca se consideran pruebas en contra de las hipótesis explicativas, los eventos empíricos siempre confirman las suposiciones y jamás las contradicen, se desdeña el conocimiento científico y en cambio se le concede total credulidad a convicciones, intuiciones o episodios oníricos. Es claro, por los ilustres antecedentes que ya hemos señalado, que *Paranormal Colombia* es una derivación epigonal de las “ficciones verídicas” o “relatos verídicos” y allí, sin duda, está una de las causas de su suceso en medio de la ingenua cultura lectora del país. ■

Campo Ricardo Burgos López (Colombia)

Psicólogo y magíster en Literatura. Profesor de la Universidad Sergio Arboleda de Bogotá. Perteneció al Grupo de Estudios Literarios y Culturales de la Escuela de Filosofía y Humanidades de la misma universidad. Entre otros, ha publicado: *Libro que contiene tres miradas* (1993), *José Antonio Ramírez y un zapato* (2003), *El clon de Borges* (2010), *Otros seres y otros mundos: estudios en literatura fantástica* (2012) e *Introducción al estudio del diablo* (2013).

Referencias

- Burgos, Campo Ricardo (2016). *Paranormal Colombia o de la irresponsabilidad de un escritor*. Recuperado de: www.las2orillas.co. <http://www.las2orillas.co/paranormal-colombia-de-la-irresponsabilidad-de-escritor/>
- Donovan, Frank (1988). *Historia de la brujería*. Francisco Torres Oliver (trad.). Madrid: Alianza.
- Eysenck, Hans J. (1988). *Decadencia y caída del imperio freudiano*. Joaquín Bochaca (trad.). Barcelona: Ediciones de Nuevo Arte Thor.
- Linder, Douglas (s.f.). *A Brief History of Witchcraft Persecutions before Salem*. Recuperado de: <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/salem/witchhistory.html>
- Martínez de Mingo, Luis (2004). *Miedo y literatura*. Madrid: EDAF.
- Mendoza, Mario (2014). *Paranormal Colombia*. Bogotá: Planeta.
- Shermer, Michael (2008). *Por qué creemos en cosas raras: pseudociencia, superstición y otras confusiones de nuestro tiempo*. Amado Diéguez (trad.). Barcelona: Alba.
- Stoczkowski, Wiktor (2001). *Para entender a los extraterrestres*. Madrid: Acento Editorial.
- Zaffaroni, Eugenio (2013). *La cuestión criminal*. Miguel Rep (ilust.). Bogotá: Grupo Editorial Ibáñez.

Jane Austen

dos siglos después
sensatez y sinsentido

©Carolina Medina

LINA MARÍA AGUIRRE JARAMILLO

[<< Ir a Contenido](#)

En este año 2017 se conmemora el bicentenario de la muerte de la escritora inglesa Jane Austen (1775-1817). Se anuncian nuevas y no convencionales versiones de sus obras en cine y televisión. La revista *New Yorker* tiene en línea, desde el mes de agosto, un curioso artículo que imagina “futuras adaptaciones” de tipo casi intergaláctico. Los célebres diálogos de Ms. Elizabeth Bennet y Mr. Darcy se reeditan y se recuerda al mundo por qué esta mujer que habitó la lejana Inglaterra de la era georgiana (incluyendo el subperiodo llamado de Regencia, durante el reinado de George IV), continúa siendo la escritora de enorme popularidad internacional. Es fácil pensar que esto se debe a las escenas tradicionales con las cuales se asocia la obra de Austen, aquellas de jóvenes solteras tocando el clavicémbalo mientras aguardaban el pretendiente adecuado para el matrimonio conveniente, y de tribulaciones aquí y allá, en novelas que, incluso, eran leídas ávidamente por soldados en las trincheras de Francia y Flanders en la I Guerra Mundial.

Sin embargo, no hay que apresurarse a dejar a la escritora confinada en el típico cuadro de pequeña casa campestre, rodeada de sombrerillos de encaje, vestidos de petos ajustados y largas enaguas; sirviendo la vajilla de té en la sala reservada (como los pocillos) para las visitas de importancia, aquellas de los personajes que, por ejemplo, pueden determinar, en un solo diálogo, la reputación, suerte y esperanza de sobrevivencia de un linaje orgulloso, pero venido a menos. Una investigación llevada a cabo especialmente para el bicentenario, acompañada de una exposición en la Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford, sugiere otras formas de acercarse, leer e interpretar a miss Austen. Una pista: el *corset* necesariamente se afloja varios centímetros (o yardas).

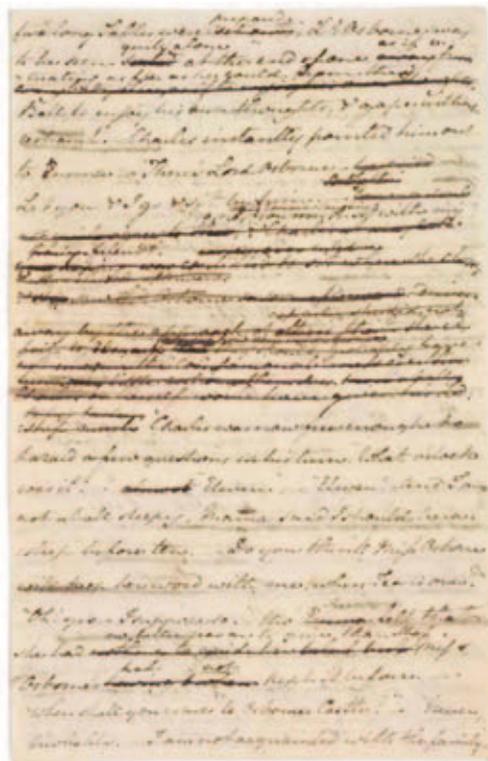
La investigación tiene dos componentes: uno que podría denominarse de gran escala y otro de pequeña escala. El primero consiste en una revisión ampliada del contexto de Jane Austen: de su familia, vecinos y amigos, hasta la



WHICH JANE AUSTEN?

Exhibition 23 June – 29 October 2017

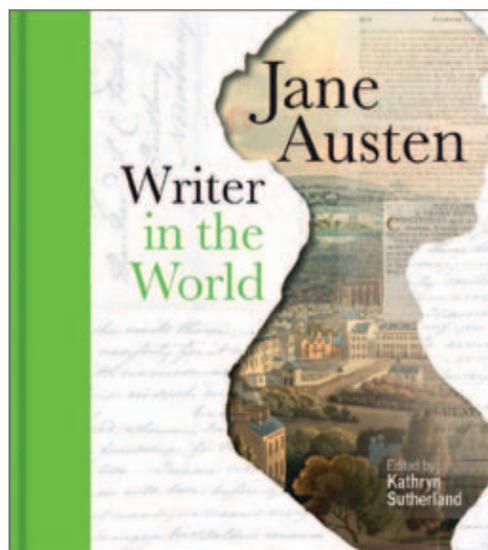
Exposición *Which Jane Austen?* Cortesía Joshua Roberts



Página de manuscrito *The Watsons*.
Cortesía Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford

situación de su país, la economía, la política, la guerra, las fronteras exteriores de las islas británicas. El segundo consiste en una revisión con lupa de objetos diversos relacionados con ella: cuadernos, libros de música, pagos a su nombre, mementos y *souvenirs*, cartas, instrumentos de escritura y prendas de vestir, entre ellas, principalmente el abrigo estilo pelliza que, podría decirse, se convierte en un símbolo, no solamente un guiño a la moda del momento, sino una fina atención a otros aspectos que caracterizaban actitudes sociales en la época, con su intrincado tejido de poder, orgullos, prejuicios.

Como resultado de la investigación, bajo la dirección de la profesora Kathryn Sutherland, la Biblioteca Bodleiana ha editado el libro *Jane Austen Writer in the World* (2017), el cual reúne una colección de ensayos que muestran fascinantes datos y análisis frescos de la vida, obra y reputación de Austen desde su adolescencia hasta el presente. Así mismo, la profesora ha sido la curadora de la exposición conmemorativa, titulada *Which Jane Austen?*, que reúne piezas de las colecciones de la Bodleiana, así como de la Biblioteca Británica en torno a esa pregunta: ¿Cuál Jane Austen? La del imaginario que la pone o en un pedestal inalcanzable, inmóvil, o en un molde de género literario de costumbres y tradición, o la que emerge de una mujer que, retratando estampas cercanas, es capaz de construir un relato complejo de la vida humana: pasiones, sentimientos, contradicciones que todavía hoy resuenan en públicos de distintas edades, procedencias y culturas.



Carátula *Writer in the World*

Writer in the World incluye, entre otros, análisis sobre la relación música-literatura en la creación de Austen, el arte epistolar (escribió cientos, posiblemente miles de cartas, de las cuales sobreviven solamente 161; su hermana Cassandra destruyó la mayoría tras la muerte de la autora), el arte y oficio de escribir historias de ficción (o de continua, particular y genial simbiosis realidad-ficción) y estudios sobre Jane Austen Imaginada, a través de los retratos y la recepción de ella y su obra en este bicentenario. Datos conocidos se combinan con nuevos hallazgos. El profesor Thomas Keymer, de la Universidad de Toronto, provee un excelente acercamiento a la escritora adolescente, bajo el título *Teenage Writings: Amusement, Effusion, Nonsense*. Debido a que la aparente disparidad radical entre los primeros textos y la creación adulta de Austen ha sido motivo de tantas especulaciones, ajustes, cierta manipulación, críticas —incluyendo franco desdén—, y bajo una premisa de que, posiblemente, revelen en el siglo XXI más de lo que se ha pasado desapercibido —o se ha ocultado del todo— décadas atrás, este texto merece una lectura exploratoria detallada.

Las historias que Austen escribió entre los 12 y los 17 años suman 27 manuscritos, recogidos bajo los títulos *Volumen the First*, *Volumen the Second* y *Volumen the Third*. Nótese el tono grandilocuente del título, señala Keymer, como si se tratase de un “remedo de colección”, que la autora



Escritorio. Cortesía Biblioteca Británica

completó en 1793, luego de hacer todas las revisiones y las transcripciones de los originales que tenía en cuadernos separados. “Todo el proyecto es llevado a cabo con un ingenio y estilo característico, aunque quizá ese tipo de maniobra de niñez era más frecuente entre futuros novelistas de lo que sabemos ahora”, dice Keymer, anotando cómo Austen se adelantó incluso al poeta más reconocido de su generación, Pope, quien a los 29 años ya estaba publicando su “audaz” colección *Works of Mr. Alexander Pope*.

Es interesante observar que estos manuscritos tenían un papel importante en la vida íntima de la familia Austen. Entendida familia en el sentido del siglo XVIII: padres, hijos, primos, sobrinos y algunos amigos cercanos. La joven autora dedica sus escritos a distintos miembros de ese grupo, y eran material de entretenimiento en las veladas que todos compartían. La tradición continuó en la siguiente generación, y los cuadernos siguieron circulando como “animadores de la sociabilidad doméstica en la familia Austen”. Hacia 1815, un sobrino, James Edward Austen, añadió al *Volumen the Third* una novela corta titulada *Evelyn*. Fue él quien décadas después, como el septuagenario James Edward Austen-Leigh, publicó el célebre libro de referencia biográfica de su tía escritora: *A Memoir of Jane Austen* (1871), en el que incluía material de aquellos manuscritos, los cuales, advertía, si bien eran “pueriles” en sus contenidos, al menos tenían el mérito de “ser inglés puro y simple [...] efusión juvenil [...] como muestra del tipo de divertimento transitorio con el cual Jane estaba proveyendo continuamente a la familia”.

Esta no es una descripción cualquiera, si se tienen en cuenta los términos originales en inglés: *effusion* es el término que aparece en la presentación del *Volumen the Third*, probablemente escrita por el padre de Austen: “Effusions of Fancy By a very Young Lady Consisting in Tales in a Style entirely new”, la muy joven señorita cuenta sus historias en un estilo enteramente nuevo, se asegura, y esto corresponde a un despliegue espontáneo de genio. Así se entendía para entonces esta palabra, que ya cargaba con un prestigio literario reconocido. El significado fue variando con el tiempo; en el siglo XIX ya se entendían tales *effusions* como muestras de una falta de disciplina y estructura en el arte. Para comienzos del siglo XX, cuando apareció una

nueva edición de *Volumen the First*, ya se dudaba del valor real de aquellos escritos, como recuenta Keymer, y el académico R. W. Chapman, pionero en los estudios sobre Austen, se preguntaba si realmente había que publicarlos, anotando que tal vez “ya hemos tenido suficiente de los primeros borradores de Jane Austen”. Así mismo, *amusement*, entendido como una diversión pasajera, que contribuye a la vida social y el entretenimiento familiar, puede tener un lado menos ligero y alegre. Keymer señala cómo, en la época, también podía ser una actividad que “distrae, o incluso confunde”. El doble significado es aprovechado por la autora en su novela *Mansfield Park*, al referirse a “unsafe amusements”: entretenimientos no seguros con consecuencias no deseadas.

En esta escena de reconstrucción de la primera obra de Austen, aparece la hermana de James, Caroline, con la introducción del término “nonsense”. En una carta dirigida a él, cuando preparaba la edición de las Memorias de la tía escritora, ella se muestra bastante alerta ante la necesidad de mantener la reputación de Jane Austen como novelista seria, cincuenta años después de su muerte. Una suerte de “proto-victoriana del realismo doméstico”, anota Keymer, a propósito de la discusión sobre si incluir o no la novela *Evelyn*, antes mencionada, que hoy podría leerse como “surreal” y que para la sobrina, en el siglo XIX, era “nonsense”, sinsentido:

Siempre he pensado que es notable cómo los primeros trabajos de su mente hayan sido burlescos, y en exageración cómica, dejando en nada todas las reglas de lo probable o lo posible, cuando en todos sus escritos posteriores terminados, la característica es todo lo contrario. La historia a la cual me refiero es nonsense inteligente pero uno no sabe cómo podría ser recibida por el público, aunque algo debe arriesgarse siempre.

Austen-Leigh leyó bien la carta de su hermana, y decidió no correr ningún riesgo. *Evelyn* no fue incluida en la publicación, aunque él alude a las palabras de Caroline al referirse a la *juvenilia* de su tía: “Sus primeras historias son de una textura débil, con una intención generalmente de que no tuvieran mucho sentido, pero el sinsentido tiene mucho espíritu en sí mismo”.

La salvedad es bastante reveladora en cuanto “nonsense”, literalmente, significaba una negación de sentido, y por extensión de sensatez: ambos, elementos cruciales en la narrativa de Austen (el título de *Sense and Sensibility*, 1811, tiene bastante de profundidad al respecto). Sin embargo, ambos sobrinos sugieren que tal sinsentido tiene algo más de lo que una lectura superficial del famoso libro conocido en español como *Sensatez y sentimientos* puede indicar. No se puede asegurar si los sobrinos estaban pensando en clave estrictamente literaria, pero, como indica Keymer, “nonsense estaba emergiendo como un modo literario distintivo, algunas veces asombrosamente innovador”, con ejemplos asociados al trabajo de Lewis Carroll en *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865), *Through the Looking Glass* (1871) y en el “poema nonsense extendido” *The Hunting of the Snark* (1876). También, dice correctamente Keymer, cabe recordar aquí el uso enfático de tal modo literario por parte de Edward Lear, con su muy inventivo y alocado libro *A Book of Nonsense* (1846) y las “pirotecnias verbales” de *Songs, Stories, Botany and Alphabets* (1871).

Este modo, caracterizado por contradicciones, rupturas narrativas, asuntos que se dejan sin resolver, se recrea en lo absurdo, lo imposible, a veces mirado como un confuso ejercicio en el cual las “normas morales se suspenden” y aparecen elementos de lo “satírico grotesco”; es también, en palabras del crítico Edward Strachey, en su ensayo *Nonsense as a Fine Art*, el modo “que se presenta a sí mismo para descubrir y poner de presente las incongruencias de todas las cosas dentro y fuera de nosotros”. Y ¿acaso no se encuentran también en la obra madura de Jane Austen tales incongruencias? Aparecen bajo estructuras aparentemente formales, arregladas y almidonadas en la vida, personajes y costumbres que Austen detalla en sus novelas. Aunque tanto ella como sus sobrinos pudieron temer por la calidad de tal *juvenilia*, es oportuno retomarla ahora y sopesar los vínculos entre la adolescente y la escritora adulta.

“El sentido siempre tendrá atracciones para mí”, dice el personaje de Elinor en *Sense and Sensibility*. Y lo mismo podría decir la autora, quien al parecer pudo experimentar cierto arrepentimiento por las “colecciones” de su juventud. En su *Memoir*, Austen-Leigh cita a Caroline



Portada *Volume the First*.
Cortesía Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford

relatando así una conversación con su tía:

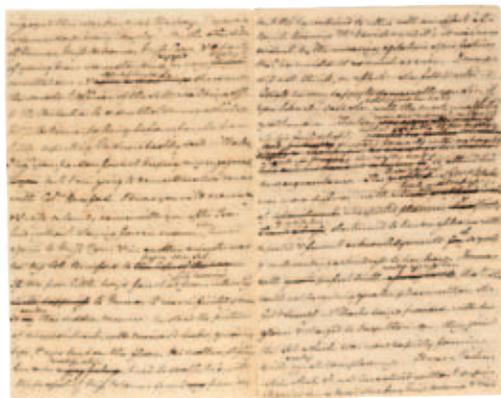
[ella] sabía que escribir historias era una gran diversión, y ella pensaba que era una diversión inofensiva, aunque mucha gente, era consciente de ello, pensaba de otra manera... que si seguía su consejo, yo debería dejar de escribir hasta que tuviera dieciséis años, ella misma a menudo deseaba haber leído más y haber escrito menos en esa época de su vida.

Las obras de Austen pueden leerse con un tono que Keymer llama “neutralidad socarrona”, como si la autora no experimentase ningún asombro ante la sucesión de eventos que fluyen de su pluma y que alternan, no infrecuentemente, la comicidad más ligera con la dura crueldad; lo que demanda del lector el asentimiento a un cierto nivel de “despreocupación moral y anestesia emocional”. Aunque con mayor elaboración de forma, contenido, personajes y prosa, en las novelas insignes de Jane Austen se encuentran elementos característicos que hacen pensar de nuevo en aquellos volúmenes juveniles de profusa imaginación. Un pasaje de *Sense and Sensibility* como ejemplo:

En los últimos tiempos, su familia había sido excesivamente fluctuante. Por muchos años de su vida, ella había tenido dos hijos, pero el crimen y aniquilamiento de Edward hacía

unas semanas le había quitado uno; el aniquilamiento similar de Robert la había dejado a ella durante una quincena sin ninguno, y ahora, con la resurrección de Edward, ella tenía uno de nuevo.

Virginia Woolf consideró esos primeros volúmenes como práctica para la sólida creación posterior. Para la crítica Margaret Anne Doody, representan más bien ensayos del camino que no fue proseguido y hacen pensar en la frustración de varios años en los cuales Austen esperó ser publicada, hasta que finalmente llegó a un acuerdo que exigía capitulaciones y compromisos para circular su obra sin rendirse ante “las restricciones de la novela doméstica y de moral cortesana que eran la única forma disponible” en la época. Esos primeros volúmenes suenan a una Austen no domesticada, “sexy, graciosa”, un poco violenta, atrevida, sostiene Doody. En principio, Austen se burla de los modos y modismos de su época. Después debe ajustarse y adaptarse hasta un punto que le



Páginas del manuscrito de *The Watsons*
Cortesía Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford

permita convertirse en escritora publicada.

Releer aquellos volúmenes adolescentes es un encuentro radical con una exuberancia estilística que refleja su talento en temprana ebullición. Es recorrer paradojas no resueltas ni explicadas, temporales suspensiones de percepción y juicio, como señala Keymer, añadiendo “subversiones arbitrarias de lógica narrativa, aceptación serena del caos narrado”. Aspectos que, para lectores del siglo XXI, no serán del todo irreconocibles en las novelas de Jane Austen.

Entre diciembre de 1975 y febrero de 1976, en la celebración del bicentenario del nacimiento de Jane Austen, el Museo Británico presentó una exposición conmemorativa, respetuosa, honorífica. Pero en ese mismo año, la escritora Marilyn Butler en *Jane Austen and the War of Ideas* cuestionó el “status protegido de Austen entre ‘el grupo de escritores muertos que los críticos académicos modernos han acordado idolatrar’”. Como señala la profesora Sutherland en el prefacio de *Writer in the World*, Butler “la mostró en conversación con un asombroso y variado grupo de voces contemporáneas, masculinas y femeninas, y se rehusó a extraerla de los tiempos históricos en los cuales vivió y escribió [...] abrió abruptamente las puertas de las salas claustrofóbicas en las cuales se sentaban a conversar las heroínas de Austen mientras el mundo y los eventos parecían pasarles de lado”.

La exposición examina, por ejemplo, referencias explícitas al comercio de esclavos y la situación en Gran Bretaña, particularmente en *Mansfield Park*, cuyo nombre está asociado al famoso “Mansfield Judgement”, el veredicto que dictaminó que ningún esclavo podía ser expulsado a la fuerza de Inglaterra y vendido de nuevo como esclavo. Se repasan también sus transacciones como autora y mujer consciente de que no tenía un ingreso propio. “Tenía claro que escribía por dinero y por fama”, expone Sutherland, y siempre se arrepintió de haber vendido los derechos de *Pride and Prejudice*, que fue su novela más popular, pero retuvo los del resto de obras, acordando publicar bajo la modalidad “on comission” con sus editores Thomas Egerton y John Murray, quienes recibían usualmente una comisión del diez por ciento sobre las ventas.

También son de interés las piezas relacionadas

con sus visitas a Londres. Aunque es cierto que, en sus novelas, la gran ciudad aparece a menudo como “el refugio de la frivolidad y el vicio”, en sus cartas de abril de 1811, marzo y septiembre de 1814, sus recorridos por los reconocibles sitios de Pall Mall, el parque St James’s, Bond Street, Piccadilly o Covent Garden revelan una fascinación por el lujo de las tiendas, la ropa, las telas, las fiestas, la música y el teatro. Igualmente, se devela a Austen como “la primera novelista inglesa desde el frente casero”, es decir, aquella que escribió sobre los eventos “desde la perspectiva de aquellos que esperan en casa”. A diferencia de la versión tradicional de una escritora indiferente a los hechos nacionales, es posible encontrarla muy consciente, durante casi toda su vida adulta, de la guerra que libraba Gran Bretaña contra la Francia revolucionaria y napoleónica. Más, si se tiene en cuenta que dos de sus hermanos prestaron servicio en América del Norte y China, y otro hermano en Oxfordshire. En *Pride and Prejudice*, la escritora describe el impacto de la milicia en la vida civil y en la moralidad de la gente. La adolescente Lydia Bennet es seducida por el oficial George Wickham, en una situación que parecía ser un riesgo común en la época. Según se describe en la exposición, “hacia 1813, el sur de Inglaterra parecía un campo militar [...]. Había 168 barracas. Los soldados arrasaban los pueblos más pequeños, bebiendo y persiguiendo las mujeres”. Vale la pena mencionar, también, el hecho de que su primer editor, Egerton, se especializaba en obras de política y milicia, y las novelas de Austen fueron una rareza en su catálogo editorial.

Es un mundo amplio el que conformó la vida e inspiración de Austen, trazado entre coordenadas lejanas y detalles cercanos. Una vida que ella sintió que empezaba a desvanecerse el 18 de marzo 1817, cuando escribió en una carta a su sobrina Fanny Knight: “No debo depender de [volver a ser] muy floreciente de nuevo algún día”. Murió el 18 de julio

de ese año. Tenía 41 años. Entre las señales inadvertidas de su ímpetu creativo juvenil y la madurez de sus obras adultas, Jane Austen *florece* de nuevo como una escritora para releer que, al cabo de dos siglos, sigue mirando, como en su retrato más conocido, de soslayo: como quien dirige la atención a otro punto mientras fragua una nueva historia y se resiste a dejarse encuadrar en un marco estrecho o, si se quiere, convencionalmente sensato, que restrinja su abundante riqueza literaria. ■

Retrato. Cortesía Biblioteca Bodleiana, Universidad de Oxford



Lina María Aguirre Jaramillo (Colombia)
 Doctora en literatura y periodista.
 Docente de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investiga sobre temas relacionados con literatura, arte, narrativa de viajes, ciencia y la relación internet-sociedad. Escribe para distintos medios en Colombia y España. Autora del libro *Por curiosidad - Artículos periodísticos* (2016).

Referencias

- Austen-Leigh, J. F. (2008). *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*. Oxford: Oxford University Press.
- Austen, J. (2008). *Mansfield Park*. Oxford: Oxford University Press.
- . (2008) *Pride and Prejudice*. Oxford: Oxford University Press.
- . (2008). *Sense and Sensibility*. Oxford: Oxford University Press.
- Butler, M. (1988). *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Clarendon Press.
- Keymer, T. (2017). Teenage Writings: Amusement, Effusion, Nonsense. En *Jane Austen Writer in the World*, 16-35. Oxford: Bodleian Library.
- Strachey, E. (1888). *Nonsense as a fine art*. Recuperado de: <http://www.nonsenselit.org/Lear/artic.html>
- Sutherland, K. (2017). Presentación y textos de la exposición *Which Jane Austen?*. Bodleian Library.
- . (ed.) (2017). *Jane Austen Writer in the World*. Oxford: Bodleian Library.
- Manuscritos de Jane Austen disponibles en: <http://www.janeausten.ac.uk/index.html> <http://janeausten200.co.uk> <http://www.newyorker.com/magazine/2017/08/07/future-austen-adaptations>
- Recursos digitales consultados por última vez el 24 julio de 2017.



Una ENCICLOPEDIA MÍNIMA

JULIO CÉSAR
LONDOÑO

Escribo, por encargo de una editorial japonesa, un grupo de miniperfiles de personajes históricos. En esta sesión trabaja un equipo de ocho escritores. La instrucción del editor en jefe fue parca: “Necesito perfiles de 200 palabras, máximo, que tengan la concisión de las biografías enciclopédicas, pero también alguna audacia especulativa, a la manera de Marcel Schwob, digamos”.

Otro equipo se encarga de las religiones y las teorías, el tercer equipo se ocupa de los fenómenos naturales y el cuarto de la geografía.

El proyecto busca que una persona pueda informarse sobre lo esencial de la historia de los últimos dos siglos en un volumen de 200 páginas de prosa legible.

K

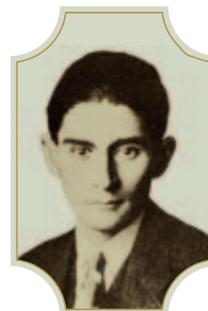
Franz Kafka

Es uno de los pocos autores que es, a la vez, personaje literario y el único dueño de una letra del abecedario. Ninguna obra ha merecido tantas interpretaciones como la suya. Se la ha considerado cómica, trágica, una compleja plegaria, una blasfemia en clave, una caricatura ácida de la educación, de la burocracia, de la familia, del derecho, de la lógica, un espejo de edades oscuras, una profecía del inminente fascismo...

Era vegetariano, flaco y orejón. Su dieta incluía coles verdes, huevos al plato, pan integral, sémola con zumo de frambuesa, vino de grosella y los alimentos suaves de los sanatorios.

Era manso, el más manso de los hombres. Y puntual. Vestía sobrios trajes grises o azul marino. Su relación con las mujeres fue misteriosa, romántica y pueril.

Tenía complejos inéditos que le conferían un aire vagamente entomológico. Un día, desesperado, se arrancó una pata para que no lo siguieran



considerando un insecto, pero el ardid no funcionó. Lo hace para sobresaltar, dijeron.

Desde entonces se arrastra penosamente hacia la inmortalidad. Cada día, dice la leyenda, avanza la mitad de la distancia que lo separa de la puerta del castillo de la gloria. Siempre la mitad, ni un milímetro más.

G

Gabriel García Márquez

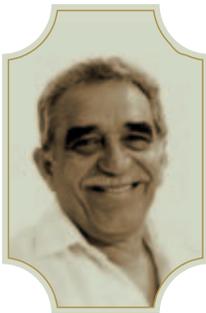
Entre 1963 y 1966, volvió a contar la historia del mundo desde una aldea mítica, equidistante del Génesis y de la modernidad. Los ejes de su relato fueron el poder, la amistad, el amor, el sexo y la irrealdad de todas las cosas, o la realidad de todas las fantasmagorías, si preferís.

Sus herramientas creativas fueron una sensibilidad exacerbada, muy femenina, una prosa potente y clarísima, como la que soñaba Capote, “fuerte y flexible como la red de un pescador”, una intuición sobrenatural de los últimos recovecos del alma humana y un abuso de la hipérbole eficaz y desvergonzado a la vez.

A pesar del masivo cubrimiento de su muerte por los periodistas del mundo entero, no hubo una sola buena crónica, quizá porque los periodistas no tuvieron material. Nada supimos sobre sus últimos días y el funeral fue estrictamente privado. O porque sabíamos tanto sobre él que resultaba muy difícil conseguir primicias.

García Márquez puso la literatura latinoamericana en el mapa, nos enseñó que la vida no está en otra parte ni en otro siglo, que también la casa es un espacio poético, que hay épica y poesía incluso en la familia y que el cilantro no es inferior a la rosa.

Dicen que antes de morir rogó “Llamen a Mario”, pero su esposa se opuso.



Kurt Gödel

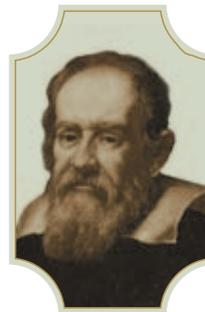
Lógico austriaco. Un teorema suyo prueba que los teoremas no son confiables. Era un hombre enfermizo. Usaba taponos de algodón en los oídos. Estudió lingüística antes de interesarse por las matemáticas.

Los viernes por las tardes veía películas de pistoleros con Albert Einstein en Princeton. En 1978 tuvo la convicción de que iba ser envenenado, no volvió a comer y murió de inanición.



Galileo Galilei

Agrimensor de la topografía del Infierno de Dante, acucioso observador del cielo, descubridor de las leyes del péndulo y del movimiento de caída libre, Galileo Galilei introdujo el número y el experimento en la ciencia clásica y fundó la ciencia moderna.



Un domingo en la misa, tenía 19 años, notó que el tiempo de las oscilaciones del hornillo del sahumero, medido con los latidos de su corazón, era siempre el mismo, e inventó un cronómetro

más preciso que el gnomon, la clepsidra y el corazón, el reloj de péndulo.

A los 26 años ocupó la cátedra de matemáticas de la Universidad de Pisa. De inmediato se puso a arrojar cosas desde la torre de la ciudad: esferas de plomo, hierro y madera, también piedras, sapos y escupas, y descubrió que todos los cuerpos demoraban el mismo tiempo en caer.

Las llamas de la Inquisición alcanzaron a chamuscarle el hábito y fue condenado a no pisar nunca más su amada Florencia. No inventó el telescopio, como dicen algunos, pero sí fue el

primero en apuntarlo al cielo y no a las terrazas donde se bañaban las señoritas, según la deplorable costumbre de la época.

Murió el 8 de enero de 1642, en medio de una nube de sahumeros y plegarias. Un reloj de péndulo marcó la hora final: seis de la tarde. En la base, el sabio había hecho inscribir: *Omnes vulnerant, postrera neecat*. Todas hieren, la última mata.

B

Jorge Luis Borges



Su cerebro fue una suma literata vertiginosa. Podía resumir en una línea el don principal de un autor, exhumar el pasado secreto que comunica a Melville con Kafka, un poema de Coleridge con el palacio de Kublai Khan, o el hilo que teje imperios y dinastías para que una seda china llegue a manos de Virgilio y le inspire un hexámetro.

Las yemas de sus dedos se humedecían de manera espontánea cuando abría un libro. Escribió reseñas literarias brevísimas y definitivas en revistas para señoras. Fue, como todos los hombres, desdichado en el amor. En 1955 quedó ciego, fue nombrado director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y escribió: “Nadie rebaje a lágrima o reproche / esta declaración de la maestría / de Dios que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche”.

Supo que las etiquetas de los géneros eran meras comodidades académicas y los mezcló de una manera anómala y feliz. Descubrió que un gran poema puede ser corregido con facilidad. Creía que las lenguas eran una tradición y que, en consecuencia, las literaturas eran trabajos colectivos.

El 12 de mayo de 1986, cuenta Adolfo Bioy, María Kodama llamó a Buenos Aires desde Ginebra:

Cuando íbamos a desayunar sonó el teléfono. Silvia atendió. Adiviné que hablaba con María Kodama. Le preguntó cuándo volvían pero María no contestó. Pasame a Adolfo, pidió. Pasé y hablamos sobre derechos de

autor para no hablar de lo otro. Me dijo que Borges no estaba bien, que oía mal. “Hablale en voz alta”. Apareció la voz de Borges y le pregunté cómo estaba. “Regular nomás”, respondió. Quiero verte, le dije. “No voy a volver nunca más”, contestó con una voz extraña y la conversación se cortó. Estaba llorando, dijo Silvia. Creo que sí. Creo que llamó para despedirse.

N

Isaac Newton

Nació cuando murió Galileo. Destejió el arco iris. Descubrió que la recta de la manzana y las elipses de los planetas estaban trazadas por la misma potencia interestelar. Con el cálculo, hizo dinámica la matemática, una materia estática por siglos. Alquimista invertido, convirtió en escoria muchas onzas de oro. Inventó las monedas de bordes acanallados para combatir el limado y la falsificación. Sus colegas de Cambridge daban rodeos para no pisar los cálculos que trazaba sobre la grava del patio con la punta del bastón. Fue el último brujo y el primer científico. Nunca se casó. Ejerció la envidia, la usura y la mezquindad. Lo enterraron con un boato regio, y con un prisma de diamante sobre el pecho, en la nave derecha de la Abadía de Westminster en 1727.



L

La Loca



Mi abuelo la vio una vez en un puerto del Perú, donde ella se ganaba la vida vendiendo dulces en la calle. Era apenas una sombra, un temblor, casi nada. Los marineros escuchaban con sonrisa indulgente sus historias de tiempos gloriosos, cuando era muy hermosa y en sus brazos desfallecía de amor el Libertador de América. “Manuelita la de los dulces”, la llamaban.

A San Agustín



Consagró su juventud a las tabernas y al maniqueísmo, una herejía que atribuía origen divino al bien y al mal. Luego alternó la cátedra de elocuencia, los ejercicios de piedad y los abismos de la lujuria. “Dame la castidad, Señor, pero no ahora”, pedía en sus cautelosas oraciones.

Cuando le preguntaron qué hacía Dios antes de hacer el mundo, contestó: “La Nada; antes de la Creación Dios hizo la Nada”.

Quizá notó que el uso del adverbio *antes* era contradictorio porque implicaba la existencia previa del tiempo, y se corrigió con pasmosa agudeza: “El universo no fue creado en el tiempo sino *con* el tiempo”. Esta afirmación coincide punto por punto con las conclusiones de los astrofísicos contemporáneos.

Escribió libros éticos y teológicos. Los expertos en patristica consideran que su trabajo exegético sobre *La Sagrada Escritura* está muy lejos de igualar al de san Jerónimo, y que en cuanto a filosofía cristiana es más riguroso santo Tomás. Así será, pero la obra de san Agustín es de lectura más grata, y muchos de sus preceptos morales tienen validez universal y no solamente cristiana.

T

Santo Tomás

A los once años ya era estudiante de la Universidad de Nápoles y tenía un “pentálogo” secreto y herético:

1. Es mejor entender que creer.
2. La existencia de Dios no es un hecho evidente.
3. La razón no es enemiga de la fe.
4. Al conocimiento se llega por la abstracción.
5. El hombre de conocimiento depende de los sentidos y no debe esperar ninguna iluminación divina.

Con estos “mandamientos” y con la *Metafísica* de Aristóteles, materia que le enseñó



en Colonia su maestro san Alberto Magno, santo Tomás intentó sustentar racionalmente la fe, una especie de cuadratura del círculo.

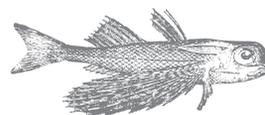
Su tez era del color del trigo nuevo, tenía la cabeza calva y bien formada y el abdomen enorme; tanto, que a su escritorio tuvieron que sacarle un bocado para que el santo pudiera alcanzar el tintero y escribir, en un lenguaje conciso y expresivo a la vez, las sesenta obras que escribió en su corta vida: murió antes de cumplir los cincuenta.

Debe su gloria a la *Suma teológica*. Las preguntas que allí se formulan son variadas y sorprendentes. ¿La eternidad es algo diferente del tiempo? ¿La luz es un cuerpo o una cualidad de los cuerpos? ¿La verdad está en las cosas mismas o en la inteligencia? ¿Las imágenes entran o salen del ojo? ¿Es predecible el futuro? ¿Anula la voluntad divina el libre albedrío? ¿Qué es el destino? ¿Es pecado prestar dinero a interés? ¿Influyen los astros en los actos humanos? ¿Hay guerras justas?

Para Marx, santo Tomás es un símbolo de la cara más retrógrada de la Iglesia. Para Lutero, “un bufón que ha descarriado la Iglesia”. Para G. K. Chesterton, el cerebro más lúcido de la cristiandad, “es un santo que comparte con san Francisco de Asís la gloria de haber cristianizado el cristianismo: san Francisco lo logró por la fuerza del amor; santo Tomás, por los caminos de la razón”. ■

Julio César Londoño (Colombia)

Ensayista y narrador colombiano. Columnista de *El País* y *El Espectador*. Finalista del premio Planeta de Novela, Madrid-Bogotá. Premio Simón Bolívar, crítica literaria, Bogotá. Premio Plural de ensayo, México. Premio Juan Rulfo de cuento, París. “Aunque he fracasado con esmero en varios géneros y quehaceres, agradezco la circunstancia fortuita de ser esa cosa exótica, pedante y casi feliz, un hombre de letras”.





Sobre el boom de JUEGO DE TRONOS

LUIS FERNANDO
AFANADOR

1

Juego de tronos es la serie de televisión más vista de la historia. Cada temporada es esperada con ansiedad y los comentarios de cada uno de sus episodios son tendencia en las redes sociales. ¿A qué se debe la fascinación que ejerce en millones de personas de diferentes edades, géneros, países y niveles culturales? Algunos se lo atribuyen a la novedad de matar a los personajes con los que se encariña el público: buenos o malos, prometían ser personajes principales. Otros, a la creación de un mundo autónomo, que combina lo fantástico y lo real, lo mítico y lo histórico; a su exceso de violencia, sexo y ambición de poder: los más básicos instintos humanos sin la talanquera de lo políticamente correcto; al protagonismo de sus mujeres; a su costosa producción, que mezcla exóticos paisajes y edificaciones reales con diseños de computador; a la épica de sus batallas, o simplemente, a la épica, propia del cine y de la literatura, no de la televisión; al talento de sus guionistas, David Benioff y D. B. Weiss, que supieron ver todas las posibilidades de éxito que había en *Canción de hielo y fuego*, una saga de culto del escritor George R. R. Martin, en la cual se basaron.

2

Todo vale en *Juego de tronos*, todo vale en sus contenidos y en su forma. En apariencia, se trata de una historia que ocurre en una época parecida a la Edad Media. Los dos reinos más importantes de Poniente —compuesto por un total de siete que serán alternativamente aliados y enemigos— se disputan un trono, el Trono de Hierro, luego de la muerte de Robert Baratheon, el Usurpador. Una trama que, según el propio Martin, fue inspirada en la Guerra de las Dos Rosas, un prolongado y sangriento conflicto por la sucesión del trono de Inglaterra tras la muerte de Eduardo III, que en el siglo xv enfrentó a la casa de los Lancaster (Lannister) y los York (Stark): “A lo largo de años y años de guerras, con sucesiones en el trono, pactos, traiciones y subidas y caídas de los diversos reyes, se pueden apreciar en la historia

semejanzas claras entre los personajes históricos y los de ficción. Así, en Margarita de Anjou se puede ver a la pérfida Cersei y en Eduardo de Westminster al canallesco y odiado Joffrey. También en la trayectoria a la corte y fuera de ella apreciamos en Richard de York al mismísimo Ned Stark, así como una serie de personajes menores” (Cuéllar, 2015).

3

Una Edad Media *sui generis* de la cual apenas percibimos algunos indicios: el juicio de prueba, un juicio por combate para dirimir los conflictos; remanentes de mitología pagana; una secta que cree en la resurrección; una bruja; una ciudadela con bibliotecas y maestros sabios. No obstante, la religión no tiene prevalencia, no domina la vida de las personas. No hay esa “tensión entre Dios y el hombre”, característica esencial de la Edad Media, según Jacques Le Goff. La excepción a esa regla aparece en la temporada quinta, en la cual irrumpe una autoridad eclesiástica, el Gorrión Supremo, para imponer la moralidad. Parece más un asunto de poder que un conflicto religioso. De todas maneras, se resuelve muy pronto con el fuego valyrio y no volverá a ser un problema ni un tema de la serie. De hecho, lo que habíamos visto hasta entonces, un alto consejero regentando un burdel y el hermano del rey, Tyrus Lannister, un enano sibarita y brillante estratega militar, con sus amantes prostitutas y sus disertaciones libertinas, nos hacían sentir más en la corte de Luis XIV o en la Roma del *Satiricón*. Por cierto, en la frontera norte de Poniente, hay una muralla de hielo que separa a los siete reinos de los Caminantes Blancos, muertos vivientes, zombies, que se constituyen en una amenaza permanente. Resulta obvio asociarla a la muralla de Adriano, límite entre la civilización y la barbarie. El mapa de Poniente se parece al de Inglaterra y Essos, el otro continente, evoca al Levante mediterráneo y al norte de África.

4

No pretendo hacer una comparación entre la realidad histórica y *Juego de tronos*. Se trata de una obra de ficción, de un universo inventado,

autónomo, en el que los inviernos pueden durar muchísimos años. Debemos juzgarlo a partir de sus propias coordenadas, que incluso son distintas a *Canción de hielo y fuego*. Como es sabido, a partir de la sexta temporada, sus guionistas, Benioff y Weiss, siguieron su propio camino: la dinámica y el éxito de la serie habían rebasado la capacidad productiva de Martin. Es célebre su respuesta cuando lo apuraron para que terminara un nuevo libro de la saga: “Si me presionan, mato al enano”. En fin, lo que vemos en la serie es una miscelánea histórica: un poco de cada época, una pizca de religión, algo de política y de historia, de épica, fantasía y, por qué no, de mito. Un producto bizarro y, por momentos, desbalanceado. Encandila a primera vista, y ya apreciado en detalle, muestra sus costuras. Que un caballero feudal termine en una orgía romana o en intrigas renacentistas, vaya y venga, se acepta, son las reglas del juego, y no están mal para un juego de tronos: la dinámica del poder poco ha cambiado a lo largo de los siglos. ¿Pero que la épica relegue al mito a simple decorado? Eso ya es más difícil de aceptar.

5

La lucha y las intrigas por el trono, las batallas sucesivas que apuntan a una gran batalla final y a la unción de un nuevo rey (o reina), el sustrato épico y terrenal de la historia, que predomina, se encuentran muy bien estructurados. No así la parte espiritual, el lado invisible, la religión, las brujas, los dioses y las resurrecciones: Melisandre y El Señor de la Luz. Aunque debemos reconocer cierta belleza, cierta y auténtica emoción metafísica con los temas de La Guardia de la Noche y los Caminantes Blancos.

6

Las grandes narraciones conectan a este mundo con el otro. Desde ese punto de vista hay que reconocer que *Juego de tronos*, así no lo alcance del todo, lo intenta. Es ambiciosa. Algo inusual, si tenemos en cuenta que es televisión, cultura de masas. En el fondo, ¿de qué va el asunto? ¿Recuperar el Trono de Hierro o evitar que reine la oscuridad? ¿Una historia humana, demasiado humana, o una historia

Sospecho que la razón profunda por la cual millones de espectadores en el mundo nos enganamos con esta serie y esperamos ávidos el lanzamiento de cada nueva temporada, tiene que ver con pasiones más básicas: el odio, la sed de venganza, la justicia por mano propia.

mítica? ¿Daenerys Targaryen o Jon Snow derrotarán a Cersei Lannister? ¿La anunciada batalla final será entre Jon Snow, el resucitado, y los Caminantes Blancos? De ser lo último, tendríamos una lucha entre la luz y las sombras, entre el orden y el caos. Cuentan que Martin aceptó que su saga fuera adaptada en la pantalla chica luego de hacerle la siguiente pregunta clave a Benioff y a Weiss: ¿quién es la madre de Jon Snow? Si era hijo de Rhaegar Targaryen, tenía sangre de dragón y se cumplía la profecía: era Azor Ahai, “el príncipe que fue prometido” y el que iba a evitar que reinara la oscuridad. La trama puede dar un giro mítico o un giro épico (escribo este artículo cuando corre el episodio dos de la séptima temporada; la octava y última, será en 2018). Martin quedó satisfecho con la respuesta y dio luz verde al proyecto. Los guionistas habían entendido y no traicionarían su creación. Sin embargo, en esta historia, que terminó escribiéndose simultáneamente con el *rating*, el desenlace es impredecible. Y ya no estamos bajo el control de Martin ni de los guionistas, sino del *rating*, me atrevería a decir.

7

Lo mítico y lo épico —la escena de la Guerra de los Bastardos es extraordinaria— le dan una aureola de distinción a *Juego de tronos*. Sin embargo, sospecho que la razón profunda por la cual millones de espectadores en el mundo nos enganamos con esta serie y esperamos ávidos el lanzamiento de cada nueva temporada, tiene que ver con pasiones más básicas: el odio, la sed de venganza, la justicia por mano propia. Arya Stark, uno de los personajes sobrevivientes —hasta ahora— se ha preparado largamente para vengar a sus familiares asesinados. Ha padecido exilio, soledad, dolor, humillación, pero será recompensada. Esa es la promesa narrativa que nos hacen. El



comienzo de la séptima temporada es un anticipo de ese anhelo. “¿A qué has regresado?”, “A matar a la reina”. Las risas que provoca la respuesta de Arya entre unos caminantes aumentan nuestra complicidad: nosotros sabemos lo que ellos ignoran, no hay tal muchacha frágil y desvalida. Se ha preparado largamente para eso. Entretanto, ha habido ensayos generales para la venganza final. Durante varios capítulos habíamos visto como Theon Greyjoy era torturado sin compasión —más allá de los límites que podíamos soportar— por Ramsey Bolton, hasta el punto que su muerte produjo un gran alivio y, como siempre, una gran cantidad de comentarios en las redes sociales. Sí, parece haber una línea directa entre el público y el equipo de guionistas.

La sumisa de Sansa Stark, abusada sexualmente, se convierte en otra vengadora. Daenerys Targaryen lo es por herencia: tiene que recuperar el Trono de Hierro usurpado a su padre y a su hermano. La batalla final por el Trono de Hierro apunta a resolverse —según lo visto hasta ahora— con un triunfo de “los buenos”, con bajas sensibles en sus bandos. En todo caso no habrá un final ambiguo al estilo de *Los Soprano*, ni todos quedarán desparramados en el piso como en una tragedia shakesperiana. Del otro lado, Cersei Lannister, la reina ilegítima, la poseedora del trono y el objeto de venganza, tiene a su vez motivos para vengarse: ha perdido a sus hijos. También es una víctima. Y también despierta simpatías, aunque tenga una relación incestuosa con su hermano y se aferre al poder sin ningún escrúpulo: “Las lágrimas no son la única arma de una mujer. La mejor está entre sus piernas. Aprende cómo usarlas”. Es otro personaje malvado con carisma, como nos tienen acostumbrados las mejores series de televisión, retomando a Ricardo III.

Incesto, castración, felaciones, homosexualidad masculina y femenina, violencia, parricidio, envenenamiento, traición, crímenes, violaciones, decapitaciones, venganza y odio se dan silvestres. Es un mundo ficticio, lejano, irreal, en el que no obstante pueden vivirse vicariamente, y a plenitud y sin culpas, todos los excesos. Transgredir lo políticamente correcto, ese ha sido el gran atractivo de las mejores series. En *Juego de tronos*, Ned Stark, el personaje que parecería ser un modelo de conducta, cruza líneas prohibidas: “La sorprendente decapitación pública de Ned Stark (Sean Bean), el señor de las tierras del Norte, en la atribulada parte central de la primera temporada, no deja de rimar con la primera ejecución que él mismo se ve obligado a cumplir en el capítulo inicial, todo ello para recordarnos que las exigencias de violencia en el contexto parahistórico de la trama no excluyen a quienes se postulan como paladines de la moderación y la honestidad en el comportamiento” (Pérez y Balló, 2015).

En *Juego de tronos* no falta la humillación y el maltrato a la mujer, pero estas tienen un rol protagónico, decisivo para resolver la trama. Que va de lo terrenal —la batalla final va a decidirse gracias a ellas— a lo supraterrrenal: Daenerys camina sobre el fuego y Melisendra puede revivir a los muertos. Nos encontramos con otra gran variedad de mujeres en papeles secundarios, pero no menos importantes. Catelyn Stark, además de madre protectora, es versada en política y sus opiniones muchas veces son más sensatas que las de su marido; Ollena Redwyne, una anciana de aspecto frágil, es capaz de hacer lo que sea necesario con tal de proteger a su familia: “Muchos morirán sin importar lo que hagamos... mejor ellos que nosotros”; Margaery Tyrell es inteligente y astuta como su abuela Ollena: “A veces la severidad es el precio que pagamos por la grandeza”; Brienne de Tarh, ambigua en su género, posee un carácter arrollador: “Tienes una prueba... una prueba del mundo real donde a la gente le quitaron cosas importantes, y lloras y te rindes. Tú lloras como una maldita mujer”; Lyanna Mormont, una niña de diez años que en sus pocas y breves apariciones se vuelve memorable. Quizá no se trata de feminismo, sino de empoderamiento. Mujeres fuertes, mujeres que le dicen a los hombres, como Ygritte, la salvaje: “No sabes nada, Jon Snow”. ■

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*.

Bibliografía

Cuéllar, José Manuel (2015). La Guerra de las dos Rosas, posible inspiradora de *Juego de tronos*. Recuperado de: <http://www.abc.es/cultura/20150611/abci-guerra-rosas-posible-inspiradora-201506101838.html>
 Pérez, Xavier y Balló, Jordi (2015). *El mundo, un escenario*. España: Anagrama.



Reflexiones dispersas sobre la popularidad de JORGE LUIS BORGES

H. C. F. MANSILLA

Anderson Imbert señaló tempranamente las causas de la aceptación y difusión literarias de Jorge Luis Borges. Después de analizar las opiniones del propio escritor sobre el éxito y la democracia, fenómenos con los que Borges mantuvo una irónica distancia, Anderson Imbert reconoció la singularidad del talento individual, la defensa del liberalismo espiritual y la energía estética de extraordinaria intensidad que pertenecieron y adornaron a Borges (1976: 205). En efecto, el talento literario de Borges está fuera de toda duda: el castellano más bello escrito jamás. Esa combinación ática de elegancia y concisión representa una de las cumbres más altas de la creación estética. Como afirmó Octavio Paz, Borges ofreció dádivas sacrificiales a dos deidades normalmente contrapuestas: la sencillez y lo extraordinario. En muchos textos Borges logró un maravilloso equilibrio entre ambas: lo natural que nos resulta raro y lo extraño que nos es familiar.¹ Además, Borges consiguió formar su propia identidad en el espejo de los autores que él interrogaba, mostrándonos lo insólito de lo ya conocido.

La concepción borgiana del mundo se presta, empero, a algunos equívocos: cada uno cree encontrar en Borges lo que busca. Y de modo relativamente fácil. Cuando es “trivial y fortuita la circunstancia de que tú seas el lector de estos ejercicios, y yo su redactor” (1974: 15) —como afirmó Borges—, entonces surge la probabilidad de una arbitrariedad fundamental como rasgo constitutivo del universo. Lo que a primera vista parece ser una amable ocurrencia literaria, burlona y, al mismo tiempo, inofensiva, resulta ser el compendio de una visión panidentificatoria del mundo, que para nada es inocua. Su núcleo conceptual reza que en el fondo todo es intercambiable con todo. Si esto es así, los esfuerzos teóricos racionales y la praxis sociopolítica razonable aparecen como fútiles e insustanciales.

Su búsqueda de la identidad combinó los elementos más diversos, desde la fidelidad inquebrantable a los recuerdos hasta una visión del mundo prefigurada por variantes desmesuradas del nominalismo medieval. Los objetos en el espacio son únicamente las ilusiones de nuestros sentidos.

En un artículo muy corto y poco conocido (sobre Domingo Faustino Sarmiento), generalmente dejado de lado en las grandes compilaciones de sus escritos, Borges reúne las dos columnas de su asombrosa obra: (a) la penetración profunda, aguda y hasta divertida del tema tratado, que corresponde a la tradición racional-liberal de Occidente y (b) su inclinación por una filosofía simplista panidentificatoria, que pertenece a una veta irracionalista que puede ser rastreada hasta los sofistas presocráticos. La segunda tendencia fue siempre la predominante. Mediante sus poéticas imágenes Borges aseveró en el texto sobre Sarmiento que el hombre es simultáneamente un pez, “el águila que también es león” y que existe la “sospecha de que cada cosa es las otras y de que no hay un ser que no encierre una íntima y secreta pluralidad”. Esta es la visión panidentificatoria. Pero en el mismo artículo Borges hizo gala de enunciados claros y unívocos, elogiando la racionalidad a largo plazo del proyecto histórico de Sarmiento y declarando enfáticamente: “[la dictadura peronista] nos ha enseñado que la violencia y la barbarie no son un paraíso perdido, sino un riesgo inmediato” (1961: 1). En otras breves líneas, escritas al comienzo de la segunda guerra mundial, Borges realizó una indudable toma de partido por el racionalismo y la democracia liberal, aseverando además que una victoria alemana “sería la ruina y el envilecimiento del orbe” (1999: 30).

Así es que desde el inicio de su carrera literaria y paralelamente a las ambigüedades hoy tan caras al posmodernismo, se puede detectar en Borges una inclinación a expresiones inequívocas, adscritas al racionalismo occidental y al espíritu de la libertad individual. Es probable que esta tendencia haya sido influencia de José Ortega y Gasset —en la

Revista de Occidente apareció la primera reseña de un libro de Borges, de tono laudatorio (Gómez de la Serna, 1924: 123-127)—. Esta corriente está vinculada a las normativas éticas que acompañan a menudo las epopeyas y la literatura de aventuras, que Borges conoció desde su más tierna infancia. La idea borgiana del valor personal, el encomio de las virtudes épicas y de las actitudes estoicas, el enaltecimiento del coraje y la lealtad, la pasión por los juegos agonales y el rescate del sentido noble del honor, propio de la aristocracia guerrera² y ajeno totalmente a las clases mercantiles, constituyen espacios donde Borges no practicó ninguna ambivalencia. En suma: la valentía y la firmeza genuinas no deben ser jamás confundidas con el mero éxito.

Al lado de estos elementos se halla la otra parte constituyente de la filosofía borgiana. Se trata de un relativismo axiológico y estructural bastante acentuado, que conforma también la base de las doctrinas posmodernistas actuales. Su búsqueda de la identidad combinó los elementos más diversos, desde la fidelidad inquebrantable a los recuerdos hasta una visión del mundo prefigurada por variantes desmesuradas del nominalismo medieval. Los objetos en el espacio son únicamente las ilusiones de nuestros sentidos. El ser es solo percepción. Algunos de sus críticos reprocharon a Borges que las pasiones y los problemas de la humanidad adquirirían para él la naturaleza de meros pretextos para ejercicios de estética. Esta es una opinión exorbitante, pero en la obra borgiana se puede detectar evidentemente una devaluación de la historia y de los contextos sociales, pues estos son ornamentos que no rozan el núcleo de una buena narración. Octavio Paz señaló que Borges dejó atrás las palabras rebuscadas y los laberintos sintácticos que

tanto lo cautivaron en la juventud, pero que nunca mostró interés por problemas político-morales y enigmas psicológicos. La variedad del comportamiento y de las convicciones humanas, la fuerza organizadora de la historia y la complejidad de las sociedades modernas son asuntos que le preocuparon muy poco (Paz, 1986).

No hay duda de que precisamente los textos más bellos y de ejecución más esmerada de nuestro autor borran a menudo las diferencias entre razón y locura, entre lo santo y lo profano, entre lo lícito y lo delictivo, entre lo cotidiano y lo festivo, entre sueño y vigilia y, por ende, entre realidad y ficción, pese a que Borges trató estos temas con distancia lúdica e irónica. Una de las formulaciones más hermosas de esta concepción es también la más concisa:

La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: *Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo.* La voz de Dios le contestó desde un torbellino: *Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie* (1967: 64).³

Uno de los puntos culminantes de su obra, el cuento “Los teólogos”, hace manifiesta esa ideología panidentificatoria, no solo mediante un argumento lógico y una estructura impecable, sino también recurriendo a profundas emociones (1957a: 35-45). Y por ello esta narración es también un conmovedor alegato contra el dogmatismo y el fanatismo.

La totalidad de la creación borgiana da pie a algunos teoremas centrales del posmodernismo: la muerte del sujeto, el individuo como ente descentrado, el yo como mera ilusión y la conciencia en cuanto receptáculo casual de sensaciones aleatorias. El mundo sería un conjunto arbitrario de signos semánticos; el debate político representaría exclusivamente la pugna de intereses materiales contingentes. Borges no sostuvo esta posición de forma explícita, pero su concepción panidentificatoria

conduce a postulados que son similares a los posmodernistas. Siguiendo a Borges se puede inferir que un trazo casual de rayas o signos podría ser también una auténtica obra de arte, que una ocurrencia cualquiera —mejor si es hermética— podría ser interpretada como el epítome de un gran tratado filosófico y que no existiría una diferencia fundamental entre el medio y el mensaje. Teniendo esta visión del mundo no se puede distinguir entre lo marginal y lo relevante, y se abre la puerta a la retórica de la simulación, a la abdicación del pensamiento crítico, al paraíso de la charlatanería, al oportunismo político y al cinismo como método. Los textos de Borges están estilísticamente en las antípodas del fárrago y el bizantinismo posmodernistas, pero su visión del mundo avala tesis esenciales de las nuevas modas ideológicas. De ahí la inmensa popularidad de que gozan ahora los escritos borgianos entre todos los adeptos del deconstructivismo, del neoestructuralismo y de las otras variantes del posmodernismo.

Borges sostuvo que el poeta es un simple agente de la actividad del lenguaje. Y entonces los heideggerianos y sus innumerables adeptos lo tomaron como a uno de los suyos. Aseveraba que el yo se disuelve en un mundo sin tiempo, y los budistas juzgaron que era un creyente de esa confesión. Los existencialistas lo vieron como a un poeta angustiado en un laberinto de pesadillas, y lo consideraron como muy próximo a esa doctrina. Y así sucesivamente.

En casi todas sus obras se advierte una contradicción performativa: el curso del texto desmiente la idea central propugnada en el mismo. La concepción borgiana con respecto a normas y paradigmas es fundamentalmente relativista y escéptica, pero la consciencia libre y el heroísmo voluntario son cantados como valores supremos. Borges se consagra a la refutación del tiempo, pero la trama de sus cuentos tiene una estructura temporal que puede ser calificada como convencional y lineal. Borges descrea de la razón europea, pero sus ficciones están basadas en una rigurosa lógica occidental. La arbitrariedad de todo idioma es uno de sus temas favoritos, pero la totalidad de su obra está escrita con estricto

apego a las reglas académicas del lenguaje. Una buena parte de la obra de Borges ensalza la disolución del sujeto, pero él mismo era el feliz poseedor de un ego muy vivaz y ultracentrado. Daba a entender que la consciencia individual es ficticia y hasta fantasmagórica, pero tenía una percepción aguda de su propia valía y, por consiguiente, de su irreductible unicidad e inconfundibilidad. 

H. C. F. Mansilla (Bolivia)

Doctor en filosofía, magíster en ciencias políticas, escritor y profesor. Ha publicado, entre otros, las novelas *Consejeros de reyes* (1993), *Opandamoiral* (1992) y *La utopía de la perfección* (1984).

Referencias

Anderson Imbert, Enrique (1976). El éxito de Borges. *Cuadernos Americanos* (México), vol. XXXV, N.º 5 (= CCVIII) (septiembre-octubre), pp. 199-212.

Arias, Martín y Hadis, Martín (comps.) (2000). *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis (1957a). Los teólogos. En *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, pp. 35-45.

— (1957b). El inmortal. En *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé.

— (1960). El pudor de la historia. En *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, pp. 229-233.

— (1961). Sarmiento. *La Nación* (Buenos Aires) (12 de febrero), 3.ª sección cultural, p. 1.

— (1967). Everything and Nothing. En *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.

— (1974). Nota introductoria. En *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.

— (1999). La guerra. Ensayo de imparcialidad [1939]. En [sin compilador] *Borges en SUR 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé.

Gómez de la Serna, Ramón (1924). Jorge Luis Borges: "El fervor de Buenos Aires". *Revista de Occidente* (Madrid), vol. IV, N.º 10 (abril), pp. 123-127.

Paz, Octavio (1986). El arquero, la flecha y el blanco. *Vuelta* (México), N.º 117 (agosto).

Notas

¹ Según Paz, esta proeza determina el lugar excepcional de Borges en la historia literaria del siglo xx. Cf. Octavio Paz (1986).

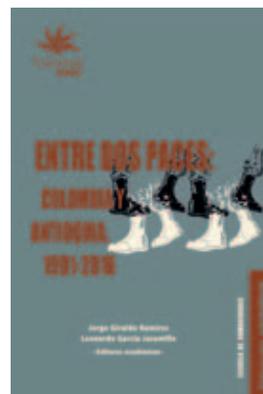
² Cf. sobre todo la espléndida reconstrucción borgiana del concepto de honor, practicado por los guerreros medievales, en su relato de las batallas de Stamford Bridge y Hastings, en Arias y Hadis (2000: 116-121) y en Borges (1960: 229-233).

³ Cursivas en el original. En "El inmortal" dice: "Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto" (1957b: 25).

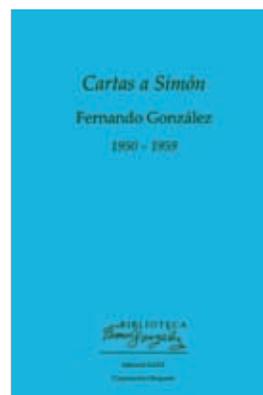


{ Novedades }

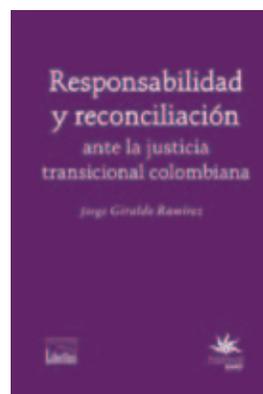
*Entre dos paces:
Colombia y Antioquia,
1991-2016*
Jorge Giraldo Ramírez
Leonardo García Jaramillo
Fondo editorial
Universidad EAFIT
Medellín, 2017
357 p.



Cartas a Simón
Fernando González
1950-1959
Fondo editorial
Universidad EAFIT
Medellín, 2017
239 p.



*Responsabilidad y reconciliación
ante la justicia
transicional colombiana*
Jorge Giraldo Ramírez
Fondo editorial
Universidad EAFIT
Medellín, 2017
82 p.



Biblioteca Mario Escobar Velásquez

UN HOMENAJE

Los hombres pasan, fugazmente. De ellos, sobre la superficie también mutable del planeta, quedan sus obras: ellas son el retrato de quien las ejecutó. Todo lo demás es perecedero.

Mario Escobar Velásquez,
Gentes y hechos de la aviación en Antioquia

JULIA ESCOBAR
VILLEGAS

Quizás alguna vez pensó que moriría en el mar, en un río, en la selva, en un combate arduo contra hombre o animal, donde se hubieran calibrado agilidad y valentía; en el clímax del amor, durante lo que consideraba la batalla más dulce; o por propia mano, si hubiera sido necesario, enfrentado a sí mismo, de un disparo certero como los que sabía dar. Esos escarceos con la muerte no se cumplieron. En cambio, escribió inolvidables páginas sobre otros a quienes así aconteció.

Desde muy joven tuvo claro que quería crear una obra voluminosa y sólida. Era consciente de que para hacerlo necesitaría de la mayor cantidad posible de energía y tiempo de su vida. En ese propósito se empeñó hasta el final, a modo de obsesión, o bien, con gran amor comprometido.

Mario Escobar Velásquez, como el narrador de su novela histórica *Muy caribe está*, se enojó con la vejez cuando le llegó. Como la inspiración, lo encontró trabajando, si se juega con una de las frases que le gustaba citar. Más allá de la decadencia del cuerpo, que antaño había aprendido a moverse en selvas y bosques para observar aplicadamente sus maravillas, lo amargó la pérdida incipiente de la memoria y —tal vez en consecuencia— de temas de escritura.

Murió casi a los ochenta años en el Hospital Universitario San Vicente de Paúl, en la mañana del lunes 16 de abril de 2007. El nonagenario de su novela histórica decidió poner punto final en sus folios para irse contento, tomando

La idea de crear una entidad que cuidara su legado literario empezó a gestarse. Se concretó tres años más tarde cuando algunos de sus amigos y familiares conformaron la Fundación Mario Escobar Velásquez, cuyo objetivo es conservar y difundir su obra a través de la reedición de lo que publicó y del estudio y publicación de lo que dejó inédito.

de la mano a “la que está hecha solamente de huesos”. A Mario Escobar Velásquez, por el contrario, la muerte se le abalanzó. Quizás, al final, él hubiera querido un poco más de tiempo para la literatura. Tal vez, al menos, para terminar lo que tenía en proceso y para organizar sus carpetas. Sin embargo, sabía que dejaba lo soñado: una obra contundente compuesta por alrededor de veinte libros que escribió gozando, como aseguraba, y que por eso mismo amaba tanto.

Se derrumbó como la ceiba enorme y anciana sobre la que escribió en el primer capítulo¹ de *Canto rodado* y en el cuento *Hasta que llegue el no ser* (oyendo la *Quinta Sinfonía de Beethoven*). Antes había sido robusta, refugio de innumerables animales, capaz de soportar los vientos y las lluvias más fuertes. Días después, en *Mi Última Thule*, como llamó a su casa de campo en Santa Elena, se sembró un guayacán amarillo sobre sus cenizas. El árbol-Mario resplandece cada año entre el paisaje verde y sereno de la región.

Como indicó entonces Leticia Bernal, editora de su novela histórica, Mario Escobar Velásquez había acabado lo suyo, y empezaba “el oficio de la memoria”.

A los pocos meses, Hombre Nuevo Editores publicó su primer libro póstumo: *Música de aguas*, una de las últimas novelas que escribió. La idea de crear una entidad que cuidara su legado literario empezó a gestarse. Se concretó tres años más tarde cuando algunos de sus amigos y familiares conformaron la Fundación Mario Escobar Velásquez, cuyo objetivo es conservar y difundir su obra a través de la reedición de lo que publicó y del estudio y publicación de lo que dejó inédito.

En el 2012, la Fundación revivió el sello editorial propio del autor, Thule Editores, y lanzó

una reedición de *Cucarachita Nadie*, editada por la misma editorial en 1993. Entrañable novela sobre una prostituta, describe sus batallas y desgracias profundizando en su sórdido entorno hasta descubrir allí mismo la belleza que emana de los personajes más humildes.

Al año siguiente, la Editorial Universidad de Antioquia reeditó *Marimonda*, un cuento largo en el que los animales de la selva antioqueña son protagonistas, y donde no solo se dibuja su propio mundo, sino también la transformación que este sufre por causa del hombre. Como una preciosa gema, fulgura dentro de la Colección Bicentenario de Antioquia.

Un par de años más tarde, en alianza con Sílabas Editores, se publicaron dos libros inéditos.

El primero, *Itinerario de afinidades: perfiles*, recopila semblanzas sobre escritores, artistas y empresarios. Mario Escobar Velásquez pinta cada carácter a través de sus acciones, reflexionando sobre las circunstancias en que su obra o fortuna fue producida y subrayando los contrastes que le suscitan más interés, admiración o asombro. Asimismo ilustra algunos de los lugares que conoció mejor, como el suroeste antioqueño y, por supuesto, Urabá.

El segundo, *Chofer de taxi*, apoyado por la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, son los relatos de un hombre que decide asumir el oficio de taxista con el propósito de observar a fondo la ciudad y sus habitantes, en búsqueda de material para escribir y en coherencia con su convicción de que se escribe solo sobre lo que se conoce bien.

En ese mismo año (2015), el Fondo Editorial ITM reeditó el conjunto de cuentos *Historias de animales*, cuya primera edición fue de Thule Editores en 1994. Tres libros creados a partir de la intensa observación que Mario Escobar Velásquez dedicó a los animales y a la

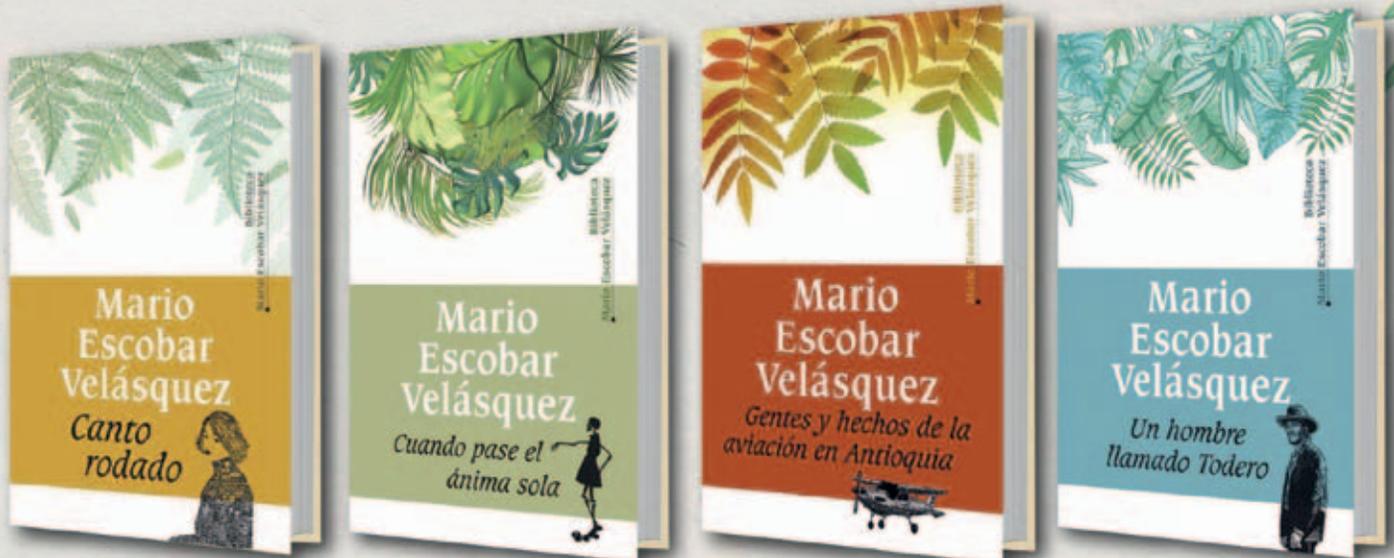
naturaleza cuando vivió en Urabá. Además de *Marimonda*, reúne *Historias del bosque hondo* y *En las lindes del monte*.

Ahora bien, el 2017 se acercaba, en cuyo abril se cumpliría una década de la muerte de este escritor nacido en Támesis, pueblo antioqueño, en 1928. La Fundación, en conjunto con tres editoriales, maduró la idea de crear una colección *in memoriam* dentro de la cual se empezaran a incluir todas sus obras.

Hilo de Plata Editores reeditó sus dos primeras novelas, *Cuando pase el ánimo sola* y *Un hombre llamado Toderó*. Símba acogió la reedición de otra de sus novelas, *Canto rodado*. Por su parte, la Editorial Eafit se ocupó de la edición de uno de sus libros inéditos, *Gentes y hechos de la aviación en Antioquia*. De esta manera, y gracias a un espléndido trabajo en equipo, se dio inicio a lo que se proyecta que será su obra completa, distinguida por un bello estilo que evoca la relación del autor con la naturaleza: la Biblioteca Mario Escobar Velásquez, con cuatro primeros títulos.

Cuando pase el ánimo sola ganó el Premio Nacional de Literatura Vivencias en 1979, año en el que fue publicada por Plaza y Janés. Thule Editores volvió a publicarla en 1993. En el prólogo a la nueva edición, escrito por mí, cuento la anécdota del hombre que decide dejarlo todo para irse a escribir a Urabá, donde terminó esta obra. Asimismo menciono los años de preparación antes de escribirla, en los que se destacan su formación autodidacta y su experiencia como director de la revista *Lanzadera* de Coltejer, un tema de investigación que ha sido desarrollado por Jairo Morales Henao. De otra parte, resalto la construcción de los caracteres humanos y animales, basada en un contraste de vigorosa belleza en la que ternura y violencia confluyen. Además, advierto en el libro la descripción de la bisagra entre dos mundos, el urbano y el rural, y el asunto de la justicia hecha por mano propia.

Un hombre llamado Toderó, publicada por Plaza y Janés en 1980 y reeditada por Thule Editores en 1994, cuenta en su nueva edición




Biblioteca Mario Escobar Velásquez

<< Ir a Contenido

con un prólogo de Juan José Hoyos. Además de las anécdotas que comparte sobre su conocimiento personal del autor, indica por ejemplo que esta novela constituye la semilla de la que germinarán los demás libros sobre Urabá, región sobre la cual Mario Escobar Velásquez es uno de los narradores por excelencia. Su personaje Toderó, quien se dedica a varias actividades, tiene como la principal escribir su primera novela. Como señala Juan José Hoyos, *Un hombre llamado Toderó* es una especie de diario de quien escribe *Cuando pase el ánimo sola*. Toderó observa el mundo donde vive analizando los seres que lo habitan, tanto humanos como animales, para escribir sobre ellos.

Canto rodado, publicada originalmente por Planeta en 1991, está prologada por Jairo Morales Henao, quien presenta la novela en su carácter de “viaje al amanecer”, o bien, en cuanto a narración de infancia y juventud, tema afín al de *Música de aguas*. Asimismo señala que, más allá de una singular historia de amor nacida en torno a los libros, se trata de una novela de formación que profundiza en el origen de la sensibilidad artística y literaria del personaje, basada tanto en la experiencia del mundo como en numerosas lecturas.

Gentes y hechos de la aviación en Antioquia, obra que ve por primera vez la luz, está enriquecida por material del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto y acompañada de una presentación de Juan Luis Mejía Arango, quien resalta el proceso de apropiación de una historia cuya escritura le fue encargada al autor, y cuyos conocimientos previos sobre negocios, mecánica y naturaleza le dieron al libro su impronta característica. Esta historia fascinante del departamento antioqueño es narrada por medio de semblanzas de los hombres que la forjaron, y de la cual se reivindica la lucha por encima del triunfo.

En perspectiva, estos cuatro volúmenes reflejan el afán de su autor por descifrar la condición tanto humana como animal, el ahínco con que penetra en lo más íntimo de los personajes para entenderlos por sí mismos, en su propio contexto, con sus contradicciones y matices. Mario Escobar Velásquez, a su esfuerzo por comprender el mundo y sus

seres, no tuvo otro fin que la literatura misma. Al igual que Alaín Calvo, un trasunto suyo que aparece en las tres novelas —y no solo en estas, sino en muchas más—, lo que vivió, lo hizo pensando en escribirlo. En homenaje a su memoria y en agradecimiento por su obra, esta colección que espera crecer como un gran árbol, como otro árbol-Mario. ■

Julia Escobar Villegas (Colombia)

Graduada en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesora de español y estudiante de maestría en el Departamento de Literatura y Lenguas Romances de la Universidad de Cincinnati, en Estados Unidos. Asociada a la Fundación Mario Escobar Velásquez.

Referencias

- Bernal Villegas, Leticia (2007). Mario Escobar. *Agenda Cultural Universidad de Antioquia*. N.º 133, pp. 5-6.
- Escobar Velásquez, Mario (1999). *Muy caribe está*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- (2006). *Cuentos completos*, volúmenes 1 y 2. Medellín: El Tambor Arlequín.
- (2007). *Música de aguas*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- (2012). *Cucarachita Nadie*. Medellín: Thule Editores.
- (2013). *Marimonda*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- (2015). *Itinerario de afinidades*. Perfiles. Medellín: Sílabas Editores.
- (2015). *Chofer de taxi*. Medellín: Sílabas Editores.
- (2015). *Historias de animales*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- (2017). *Cuando pase el ánimo sola*. Medellín: Hilo de Plata Editores.
- (2017). *Un hombre llamado Toderó*. Medellín: Hilo de Plata Editores.
- (2017). *Canto rodado*. Medellín: Sílabas Editores.
- (2017). *Gentes y hechos de la aviación en Antioquia*. Medellín: Editorial Eafit.

Notas

- ¹ También cuento independiente, titulado *¿Qué es un siglo, patrón?*, incluido en *Cuentos completos*, volumen 1, publicado por El Tambor Arlequín en el 2006.



El cuento *Girasoles (No los de VG)*, publicado en nuestra revista n.º 327, apareció originalmente en *The Antioch Review*, Summer 2013. Copyright © 2013 por Rolaine Hochstein.



Madre de POETAS

Elvia Beatriz, en Cali, 1938.
Cortesía del autor

El pasado 4 de abril, durante la celebración del evento mundial Poesía en Paralelo Cero, en el Ecuador, estaba programado un singular homenaje, por cuanto se trataba de un reconocimiento en su Ambato natal a Elvia Ramos Raza, madre del poeta colombiano Jotamario Arbeláez. Motivos de salud impidieron al poeta hacerse presente, pero estas fueron sus palabras de remembranza y gratitud.

A Julia Erazo

JOTAMARIO
ARBELÁEZ

Mediando los años treinta, en Ambato, Ecuador, el brioso alfayate don Luis Ramos oyó hablar de que la calurosa ciudad de Cali, al sur de Colombia, se estaba convirtiendo en una meca del vestir masculino, con prestigiosos almacenes y sastrerías que ofrecían trajes completos de paños ingleses y nacionales, en especial sobre medidas, saco, pantalón y chaleco. Más finos sombrero y corbata. De adehala, también campeaban los almacenes de camisas y señoriales pañuelos entre la plaza de Caycedo y la Octava, y los comerciantes del calzado a todo lo largo de la carrera 10. Convencido de que él también podía aportar a esa dignificación mundial de su profesión y a la de la ciudad que la entronizaba, decidió tomar rumbo hacia esa “la sucursal del cielo”, como terminaría por distinguirse, en compañía de Zoila Raza, su espesa esposa, de sus dos guambros y cinco guambras —entre ellas Elvia Beatriz, la joya de la corona—, de sus suegros David Raza y Delfina Hidalgo, 12 obreros de pecho, cortadores, pantaloneros, y una inmensa mesa de sastrería que maravillaba pensar cómo pudieron acomodarla para hacerla llegar hasta Guayaquil y de Buenaventura hasta Cali.

Por ese tiempo don Jesús Arbeláez, de erguidos 25 años, se fogueaba por los pueblos de Antioquia como sastre ambulante, y no le iba nada mal, pues

Elvia quedaría al cuidado cercano de la prenda. Cuando la prenda era ella. Gracias a esa mesa viajera nacieron este sagitariano caminante más otros siete párvulos, entre ellos un hombre nuevo.

tuvo el olfato de ofrecer, impecablemente vestido, sus servicios en la sede de las alcaldías, de donde debía salir el ejemplo del vestir de paño *sport* o cruzado, de cuatro, de tres o de dos botones. El dril quedaba para los trabajadores del campo y los gariteros de los billares. Andaba a caballo por los caminos, con sus rollos de paño y su instrumental de tijeras, agujas y dedales, almohadillas, reglas y tizas. Le iba igual con los levantes galantes, a quienes engatusaba su vestimenta, adobada con trozos del romancero español y galanterías de su pecunia. Hasta que le llegó el marconi de su madre y familia —que de Rionegro (Antioquia) se habían trasladado a Cali—, que decía que estaban en el paraíso de la moda viril. Que Tina se había casado y Adelfa comenzaba a ennoviarse con “Picuenigua”. Que Emilio había conseguido un puesto de aprendiz con el ecuatoriano Luis Ramos, empleo que le cedería si llegaba rápido. Y, además, que por la sastrería se paseaba una preciosa quinceañera que seguramente le estaría destinada.

Los colonizadores antioqueños viajaban por entonces a lomo de mula con el hacha al hombro tumbando bosques hacia los territorios del sur. Pero papá no era de esos. Se desprendió como pudo de su caballo y pronto llegó a su nuevo destino en autoferro. Fue a conocer a don Luis con su mejor perchero, se acreditó como sastre fogueado en distintas plazas, se le adjudicó el cargo y se le señaló la esquina de la mesa que le correspondería para su trabajo, compartida en la sala amplia con los otros 11 tungurahueses buscalavidas. Pero él ya no tenía ojos sino para la dentadura de la adolescente ambateña que volaba por el espacio.

Tenía una hora para almorzar, pero él estaba de vuelta a los 10 minutos. Sus compañeros de trabajo le tomaban la medida de la cintura al salir y al volver para comprobar que,

tal era la traga, no había ingerido grano. Luego de dos años de ojitos y frágiles carantoñas, y de irle cediendo algunos ojales a la correa, el asedio cedió y se dio por una circunstancia fortuita, la de facilitar la casa de su familia para guardar la gran mesa que era la empresa, mientras se conseguía un nuevo local en el centro. Y cuando el onceno de sastres se dirigió a reclamarla, esta no salió, no cupo por el zaguán que iba del portón al contraportón. Y, con el doble dolor del alma del empresario, hubo de dejarse en la casa del pretendiente, en cuyo comedor se trabajarían las confecciones a ofrecer en el nuevo local del centro. Elvia quedaría al cuidado cercano de la prenda. Cuando la prenda era ella. Gracias a esa mesa viajera nacieron este sagitariano caminante más otros siete párvulos, entre ellos un hombre nuevo.

Alguien soltó alguna vez la infidencia de que el verdadero impulso del viaje de la hacendosa familia había sido que la abuela Delfina Hidalgo había tenido la visión apocalíptica de que el fin de mundo pasaría por Ambato, por lo que el abuelo David Raza, que era creyente en Dios pero ferviente en su esposa, dictaminó que debían abandonar el país a como diera lugar. No le fue difícil a Zoila Raza convencer a su esposo y este a la recua de colaboradores de la mesa de sastrería, unidos por el rito de la oración, con la promesa de que luego mandarían por sus familias. Para conducir la mesa habría que contratar un camión hacia Guayaquil, un planchón hasta Buenaventura y todo un vagón del tren hasta Cali. A lado y lado, y sostenidos de sus bordes, los obreros de paño. No sería un cambio abrupto, pues las ciudades llevan la impronta de su fundador y, en este caso, el de ambas ciudades había sido don Sebastián de Belalcázar, conquistador feroz y más que bizarro.

Iba ya por mi segundo grado elemental en la escuela San Nicolás, era 1949, 5 de agosto, cuando en casa de los abuelos maternos, donde estábamos de visita, la radio estremeció a todos con la noticia de que un cataclismo telúrico había azotado Ambato, convirtiéndola en un rintero de escombros. Luis y Zoila se turnaban el aparato de radio que a cada

De tarde en tarde, cuando coincidíamos en el patio del totumo y ella lavaba la ropa mientras yo “hacía versos”, término con que la abuela definía el “no hacer nada”, sin ninguna suspicacia ni celotipia me pedía que le leyera los últimos poemas amorosos que le había escrito a papá.

uno le temblaba en las manos, a medida que iba dando cuenta del tétrico terremoto. La tía Marina gritaba, ¡ay!, cuando contabilizaban 5.550 muertos empezando por los del barrio donde habitaban; Lyda berreaba, ¡ay!, ante el anuncio de que los camiones llenos de heridos no encontraban los hospitales sino el hueco donde se hundieron; Daisy aullaba, ¡ay!, ante la noticia de que la iglesia Matrix se había derrumbado sobre cientos de feligreses, entre ellos un grupo de niños y niñas estrenando sus trajes de primera comunión; la joven Iralda levantaba los brazos, ¡ay!, como para protegerse de la caída de las iglesias de Santo Domingo y La Merced; Héctor y Luis Eduardo, ayayay, se habían ido a sollozar por sus novias perdidas a un bar de putas cercano. Mi mamá estaba lívida como si el mundo de su infancia, ¡ay!, se hubiera borrado hasta del recuerdo. Como si se le hubiera desaparecido el Ambato de su alma. Se miraban unos a otros en actitud de rebozo.

Aparecieron en la sala, en traje de etiqueta pero que parecía de opereta, el peliblanco abuelo David y la agorera Delfina, y en tono ceremonioso él pronunció estas aladas palabras: “Hasta aquí llegaron nuestras familias. No queda en Ecuador nadie de la familia Raza y nadie de la familia Ramos y no quedan ni las casas donde habitaban las familias Ramos y Raza. Volveremos a ser lo que de aquí en adelante suceda. Lloremos”. Y lloraron durante días y días, tantos que perdí el año, porque no hubo nadie que se acomidiera a ayudarme a hacer las tareas.

En abril del año anterior, el 9, en la otra casa, en la de la familia Arbeláez, había pasado algo similar cuando el mundo parecía venirse abajo por el asesinato de un político liberal que idolatraban mi padre y mi tío político “Picuenigua”. Berrearon a moco tendido la abuela Carlota, la tía Adelfa y mamá,

mientras turbas enfurecidas destruían las ciudades cobrando el muerto. Y el año anterior a ese, también había llorado la familia frente a la radio, cuando desde la plaza española de Linares transmitiera la muerte de Manolete por una cornada de Islero. Y el 7 de agosto de 1956, un día después de que los Arbeláez Ramos nos trasladáramos de la casa de San Nicolás a la del barrio Obrero —con la mesa que había terminado por heredar mi padre y que constituía su propia sastrería portátil—, a una pocas cuadras, al pie de la estación del ferrocarril, estallaron a la una de la mañana siete camiones militares cargados con 40 toneladas de dinamita dejando convertida mi ciudad, sobre todo mi antiguo barrio, en una nueva Hiroshima. Milagrosamente no nos pasó nada grave, ni a la abuela, que se había trasladado el mismo día anterior a la explosión con Adelfa y con Picuenigua al barrio Bretaña. Entonces no lloramos, pero el tinte pálido ya no se nos borró de los rostros. Decidí que había que estar preparado para las tragedias, vinieran de la radio o del corazón. Y no fue menor la que se nos vino. Una guerra de 60 años.

Madre era el encanto en mi escuela los días de la madre, cuando me ponían a recitar poemas a la madre de otros poetas; madre nos hablaba de los paisajes de la tierra de los tres juanes donde los frutos no dejaban ver los árboles, madre nos bañaba a todos uno por uno con estropajo y jabón de la tierra de las orejas a los tobillos, y se ponía feliz cuando, luego de los incesantes oficios domésticos de la jornada, sacaba unos minutos para sintonizar *El derecho de nacer*, esa radionovela cubana que me sacaba de quicio. De tarde en tarde, cuando coincidíamos en el patio del totumo y ella lavaba la ropa mientras yo “hacía versos”, término con que la abuela definía el “no hacer nada”, sin



Jan Arb y Jotamario Arbeláez. Foto Juan Domingo Guzmán. 2015

ninguna suspicacia ni celotipia me pedía que le leyera los últimos poemas amorosos que le había escrito a papá. Porque papá se había convertido en mi héroe. De él heredaba la talla y el modo de amarrarme los pantalones. Desde mi experiencia escolar había concluido que escribir poemas a las madres era desde todo punto ridículo. ¡Ay, mamá!

Me trajo a cantar como un disco rayado a un mundo igual de rayado, 3 grados más arriba del Paralelo Cero con el Meridiano 76° hace 76 años, de los cuales, desde que dilapidé la virginidad, he dedicado 60 a la poesía. Nunca diré que me emboqué mal, a pesar de las carencias que por tantos años, mientras me hacía respetable haciendo respetar lo que hacía, hice pasar a mi pobre casa del barrio Obrero. Vi cómo bajo el efecto de las lluvias las goteras atravesaban el techo y había que seguir durmiendo con los paraguas abiertos. Mientras me cubrieran con plásticos mis libros me daba por bien servido. Las muchachas trabajaban para comprar tejas nuevas y pagarle a los albañiles. Entretanto me ejercitaba con todas las fichas en el ajedrez del poema. Hasta que al fin salió uno bueno, *El profeta en su casa*. Ernesto Cardenal, que me vigilaba, me pidió que siguiera por ese camino. Son 60 años peluqueados de desventuras, llevado de la mano por maestros perfectos que por aire, mar y

tierra me conducen a países que ya ni existen. Me han protegido hasta el momento de todo mal y peligro, y si por algún motivo me vieron flaquear o cojear, me han acercado solícitos bastón de fresno. La poesía me lo dio todo, los amores, los trabajos, los amigos, los viajes, los premios, los homenajes.

Debo a ella el haberme parido y además mis disculpas por haberla puesto a seguir pariendo por mis flaquezas tanto tiempo después del parto. A Elvia Ramos, que me estimuló hacia el poema extrayendo a hurtadillas del presupuesto las monedas para adquirir mis preciosos e indispensables Blakes y Huidobros y Maiacowskis. Agradezco, además de todo, el que me haya dado de hermano a mi hermano Jan Arb, que también es poeta, y mucho mejor que yo.

Envío

De la mitad del mundo hacia sus extremos, cubra la poesía tu memoria, la memoria de tus dichas y tus pesares, la memoria de la familia que te trajo y la que creaste, y también de la que dejaste, de tu cuna ambateña a la fosa de tus despojos en “la sucursal del cielo”, madre del alma.

Bogotá, 5 de abril de 2017

Jotamario Arbeláez (Colombia)

Poeta, columnista y publicista. Integrante del movimiento nadaísta colombiano. En 1980 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Oveja Negra. Ha publicado, entre otros: *El libro rojo de Rojas* (1970), *Mi reino por este mundo* (1981), *La casa de la memoria* (1985), la antología *Doce poetas nadaístas de los últimos días* (1986), *El espíritu erótico* (1990), antología poética y pictórica realizada junto con Fernando Guinard, y *El cuerpo de Ella* (1999).





El otro PAUL

ÁLVARO VÉLEZ

Paul McCartney está muerto. Bueno, por lo menos parece que ya murió, y hace bastante rato. El 9 de noviembre de 1966, después de una discusión en el estudio con los miembros de la banda (en particular, con John Lennon), Paul McCartney sale de madrugada en su auto, un Austin-Healey blanco, recoge a una chica en el camino y ambos se accidentan, allí muere Paul. Hay múltiples versiones del suceso y un periodo de dos días, entre el 9 y el 11 de noviembre de 1966. Otra versión habla de una fiesta, incluso con integrantes de The Rolling Stones, pero quedémonos, por cuestiones de espacio, con la primera que se ha expuesto: al parecer, la chica que recoge en el camino, cuyo nombre es Rita, se da cuenta de que es el mismísimo Paul McCartney y se pone histérica, la confusión del momento hace que él pierda el control del auto y termine en un saldo trágico (aunque la chica sobrevive al accidente).

Son todas conjeturas y existen versiones variopintas en la internet, desde un documental que muestra la supuesta confesión póstuma de George Harrison (*The Last Testament of George Harrison*, 2010) hasta teorías sin pies ni cabeza, eso si aceptamos que las declaraciones de Harrison son verídicas. Pero justamente de lo que estamos hablando es de una teoría de conspiración, una confabulación que, en muchos casos, si está bien armada puede ser muy fascinante y hasta ponernos a dudar acerca de la veracidad de sus tesis.

En el mundo del rock, tan atrayente por todo lo que envuelve: el arte, la música, la fama, el dinero, las mujeres, el sexo, las drogas..., existen miles de leyendas y mitos. Han sido, en gran medida, las estrellas de rock quienes han remplazado a los dioses o semidioses de antaño y, como tal, muchos de ellos (por no decir que todos) llevan siempre varios mitos y leyendas que completan su aureola de casi divinos. El supuesto pacto con Satanás que hace Robert Plant, el vocalista de Led Zeppelin, para obtener gloria, fama y fortuna; el más famoso mito de que Elvis Presley aún vive, y que desde su desaparición se refugia en una isla desconocida, junto con otros talentosos,

La histeria se apodera de los seguidores estadounidenses de la banda inglesa, incluso parece que los músicos se molestan porque los gritos enloquecidos de las fanáticas no dejan escuchar las melodías de la banda, ni siquiera escucharse entre ellos mismos en medio de un concierto.

ricos y famosos; la también extraña muerte de Brian Jones, fundador de The Rolling Stones, que va desde un suicidio hasta un asesinato que involucra a algunos miembros de su misma banda o el caso de que Kurt Cobain, líder de la banda Nirvana, fue asesinado por su esposa Courtney Love son apenas algunas de las decenas, o cientos, de leyendas y mitos alrededor de eso que llamamos rock.

En el caso de la banda The Beatles no podía ser menos. Se trata de un grupo musical de cuatro muchachos que a principios de la década de 1960 empiezan a ganar una fama inusitada. Son muchas las circunstancias que hacen que la banda de los cuatro de Liverpool alcancen las cuotas más altas de la popularidad mundial, pero para ahorrar explicaciones al respecto digamos que es una combinación de talento, de muy buena promoción y, sobre todo, de estar en el momento y el lugar justos: la eclosión del movimiento juvenil de la década de 1960. El ascenso de la banda es constante pero también rápido, si se piensa que quizás no había un parangón en esa época. La demostración del poder mediático de John, Paul, George y Ringo es más evidente, sobre todo, cuando los cuatro llegan a Estados Unidos. La histeria se apodera de los seguidores estadounidenses de la banda inglesa, incluso parece que los músicos se molestan porque los gritos enloquecidos de las fanáticas no dejan escuchar las melodías de la banda, ni siquiera escucharse entre ellos mismos en medio de un concierto. Claro, con las manifestaciones de euforia llegan también las de rechazo, sobre todo en esa extraña región norteamericana que llaman “el cinturón bíblico”. The Beatles son vistos, en muchos casos, como los portadores de la degradación de los valores tradicionales, son el ejemplo de la degeneración de la juventud, una “juventud” que décadas antes había sido más sumisa, menos contestataria, que había ayudado

a salvar el mundo de las garras del fascismo, y que ahora debería hacer lo mismo contra el demonio comunista. La indignación creció en Norteamérica con las desafortunadas, y arrogantes, palabras de John Lennon acerca de que ellos, The Beatles, eran ahora más famosos que el mismísimo Jesucristo. Euforia e indignación se convirtieron en un coctel tóxico para los muchachos de una banda inglesa que visitaba, por primera vez, Estados Unidos, y dieron una puntada más para los convulsionados años sesenta que estaban en pleno amanecer.

En medio de ese ambiente, con esa popularidad desbordada y casi en la cresta de la ola, sucede el supuesto accidente y la muerte de Paul McCartney. Una muerte trágica que tiene tintes de espanto: unos minutos después del accidente aparece en los estudios de grabación, en donde se encuentran John, George y Ringo, un agente del MI5 (la agencia de seguridad británica) con el objetivo de llevar a los tres muchachos para que identifiquen el cuerpo sin vida de Paul. La escena es pavorosa: un Paul McCartney decapitado, con el pelo quemado, sin un ojo y cubierto por una manta, en medio de todo el terrible acontecimiento. La leyenda cuenta que el agente del MI5, a quien nombran simplemente como Maxwell, se burló del cuerpo diciendo que se parecía a una morsa, a lo que John Lennon, ofendido por el descarado y humillante calificativo del agente, golpeó a Maxwell en repetidas ocasiones mientras repetía: “yo soy la morsa, yo soy la morsa”.

Lo que sigue es toda la trama de la conspiración, lo que ha hecho crear conjeturas tras conjeturas, teorías, afirmaciones sin verificación y todo lo que pueda envolver este tipo de leyendas. Porque se hubiera podido aceptar la muerte de Paul McCartney y, difícilmente pero con cierta resignación, continuar hacia otros caminos, bien el de una banda sin uno de sus integrantes o la desintegración de la misma.

Pero era demasiado lo que pesaba sobre The Beatles: el inmenso poder mediático de la banda sobre la juventud, especialmente sobre las adolescentes, podría hacer que el anuncio de la muerte de uno de sus integrantes más queridos generara una ola de suicidios colectivos; también el hecho de que sus tres integrantes sobrevivientes, en una banda en plena cima y con posibilidades reales de ascender mucho más, no aceptaran del todo abandonar The Beatles (sabiendo que la banda no volvería a ser la misma sin Paul) y el hecho también de que, en términos musicales y creativos, John y Paul se encontraban en lo más alto, pues habían escrito decenas de canciones, en conjunto, que bien podían suplir años de ausencia creativa del mismo Paul.

Se decide continuar entonces con The Beatles, y es menester encontrar un remplazo... Bueno, no un remplazo, un doble de Paul McCartney... Ni siquiera un doble, un Paul McCartney. Se encuentra a un tal William Campbell, un canadiense que ganó un concurso de televisión del doble de McCartney. Campbell, a quien los creyentes de la conspiración también han llamado el falso Paul o Paul, fue sometido a un continuo cambio de aspecto (ayudado por múltiples cirugías), además de instrucciones para caminar, comportarse, gestualizar, cantar y tocar como McCartney. En contubernio con el MI5, Brian Epstein (representante de The Beatles) y los tres miembros restantes de la banda se inicia el truco de trucos de toda la historia del rock. Ahora, los seguidores de la teoría de la conspiración han podido darle pies y cabeza al supuesto, gracias a una serie de pistas que los tres integrantes originales del grupo (encabezados por Lennon) han dejado en los álbumes y letras de The Beatles, posteriores a la muerte de Paul.

El primer álbum en el que, al parecer, hay ya un registro de esas pistas (según los conspiradores) es *Rubber Soul* (Capitol Records, 1965), en cuya carátula aparecen los cuatro de Liverpool, ya con el falso Paul en un contrapicado que, para los seguidores de la confabulación, es la visión del verdadero Paul McCartney mirándolos desde su tumba. Incluso las caras

de los cuatro aparecen distorsionadas, con un leve lente ojo de pez, para que no se distingan las diferencias físicas del falso Paul con el verdadero. Pero, aunque es una conjetura interesante, este primer indicio se cae por su propio peso. *Rubber Soul* sale al mercado en diciembre de 1965 y se supone que el accidente trágico de McCartney será casi un año después...

Quizás se pueda encontrar algún asidero a la teoría mirando la carátula de *Yesterday and Today* (Capitol Records, 1966). Hay dos versiones de carátulas en este disco: la primera, que al parecer se censuró en su momento, muestra al cuarteto con unas batas parecidas a las de los carniceros, sosteniendo trozos de carne y con unas muñecas decapitadas (que podrían recordar, de manera subliminal, la muerte y decapitación de Paul). Incluso la cabeza de muñeca que sostiene George Harrison tiene el pelo quemado y le falta un ojo, como al parecer cuentan que se encontraba la cabeza de Paul McCartney en el momento en que les mostraron el cuerpo a los integrantes de la banda. La segunda versión de la carátula es menos macabra, es el cuarteto en una actitud más relajada, como típica banda de muchachos de los sesenta, aunque hay un detalle: Paul se encuentra dentro de un baúl en posición vertical. Para los amantes de la historia del falso Paul esta es más que una pista subliminal, pues el baúl representa un ataúd. Pero *Yesterday and Today* se publicó en junio de 1966.

En *Revolver* (Parlophone Records, 1966), los amantes de la conspiración encuentran otro indicio: se trata de una carátula en la que tres de la banda, con sus cabezas dibujadas, parecen estar casi de frente (obviemos a Ringo, que parece mirar hacia arriba), menos, obviamente, Paul, quien mira hacia la izquierda en un gesto que, para los seguidores de la teoría, no solo muestra un alejamiento de la banda, sino su total desprendimiento de ella (porque está muerto, dirán algunos). Además, muchos encuentran pistas en las letras del disco (que evadiré aquí por el corto espacio y porque siempre es bueno dejar algo para buscar y rumiar en la internet). Pero *Revolver* sale publicado en agosto de 1966. Al parecer, perdemos el tiempo con estos que buscan pistas acerca del falso Paul.

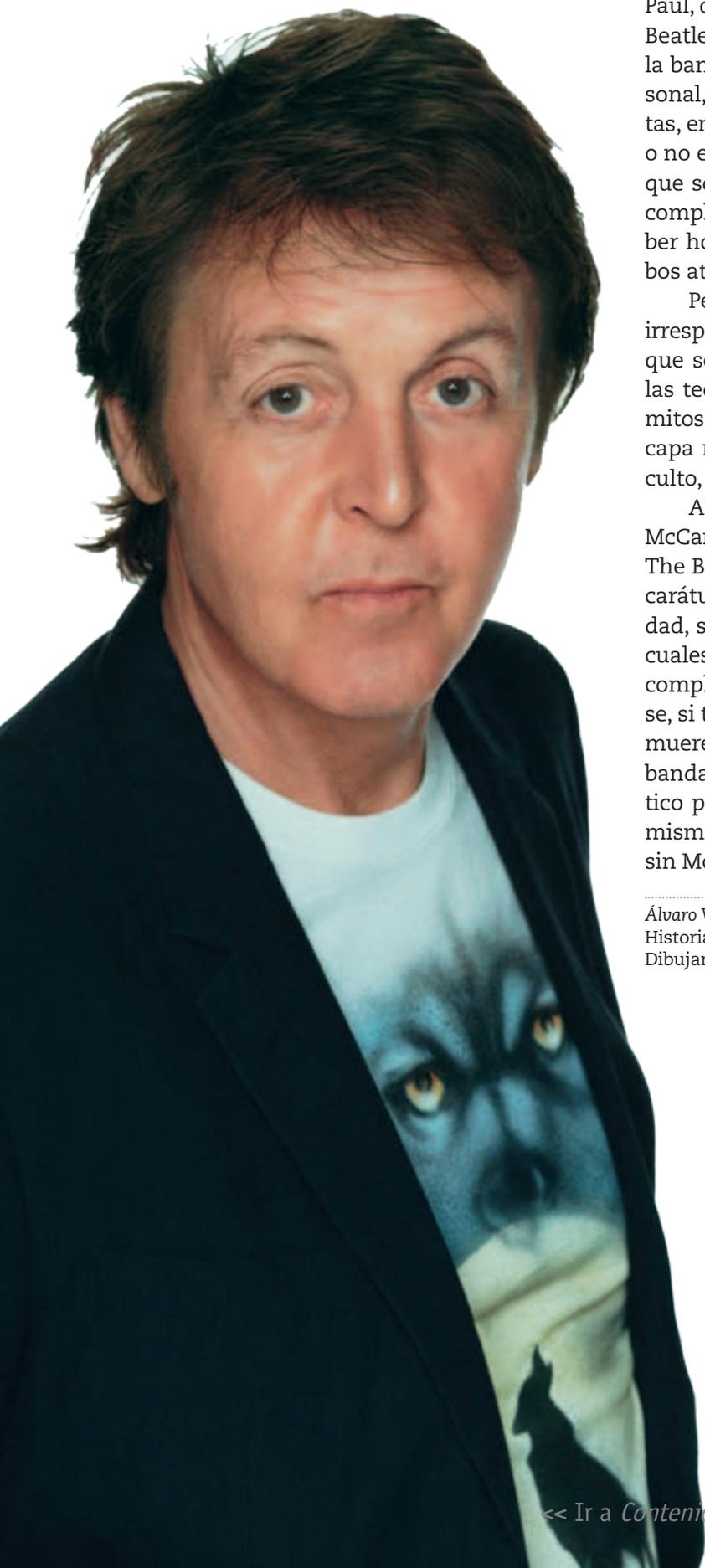
Es quizás en uno de los álbumes más emblemáticos de The Beatles en donde los fieles a la conspiración encuentran las máximas pruebas: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Capitol Records, 1967). En su carátula parece haber una serie de pistas incontrovertibles, miremos algunas. Todo el disco es un funeral, ¿de quién? Para algunos la respuesta es obvia. Los personajes que están en esta portada, al parecer, hacen parte del olimpo de Paul, de toda su admiración, y todos, parece ser, han tenido muertes trágicas, fuertes o en circunstancias extrañas. En la parte inferior derecha del disco se puede descomponer el segmento “les” (de la palabra “Beatles”) y sumarle un objeto que está entre la “l” y la “e” que parece una “i”, de tal forma que se lee “lies”, y si se agudiza el ojo en la guitarra bajo, en flores amarillas, que adorna la tumba, parece decir “Paul”: “lies Paul” (“descansa Paul” o que se entiende como “descansa en paz, Paul”). La funda interior del álbum, que contiene el disco de vinilo, está manchada en rojo como empapada en sangre y en la contraportada del álbum Paul McCartney aparece de espaldas mientras que los tres miembros restantes de la banda aparecen de frente. Es en *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* donde, además de insertar claves o frases alusivas a la muerte de Paul en las letras de las canciones, se fijan mensajes subliminales (las famosas frases que aparecen al “tocar” el disco al revés).

Extenderse en esas claves y pistas acerca de todo este asunto de la conspiración es extenso y detallado, por eso es menester resumir algunas más y dejar claro, de nuevo, que los mares profundos de este tema se encuentran en la red de redes (cuna y pozo bastante hondo de toda clase de teorías de conspiración): en la carátula del doble EP *Magical Mystery Tour* (Capitol Records, 1967), John Lennon aparece disfrazado de morsa, alusión a la inapropiada frase del agente del MI5 al mostrar el cuerpo inerte de Paul y a las palabras de Lennon en ese momento: “yo soy la morsa” (de hecho hay un tema musical con ese título en el disco: “I am the walrus”). En el álbum blanco (*The Beatles*, Apple Records, 1968) las fotografías del interior muestran una foto carnet del supuesto William Campbell, o sea de Paul.

La icónica portada de *Abbey Road* (Apple Records, 1969) es también blanco de interpretaciones y, para muchos, prueba fehaciente de la teoría del falso Paul. El cuarteto camina por una “cebra” de una calle de Londres: Lennon de primero, seguido de Ringo, Paul y George. Según los intérpretes, se trata un cortejo fúnebre en el cual Lennon es el sacerdote, seguido de un Ringo, de negro, que representa el funerario, y George, que remata la procesión vestido de jeans, es el sepulturero. Paul es el muerto porque va descalzo y con los ojos cerrados; además, da el paso con la pierna derecha, lo que hace suponer que ya no está con los demás o camina a otro ritmo, y, finalmente, lleva el cigarrillo en la mano derecha (Paul McCartney era zurdo). Para rematar, el Volkswagen escarabajo, a la izquierda de la portada, tiene una placa: “LMW 28 IF”, ese “28 IF” para muchos quiere decir que “si estuviera vivo tendría 28 años”.

Todas estas pistas, indicios, claves, conjeturas en el comportamiento de la banda, en sus discos, en sus letras, en sus declaraciones, hicieron que muchos se preguntaran si el asunto realmente había sucedido. Un locutor, de una radio de Detroit, terminó de atar cabos y el 12 de octubre de 1969 tiró la bomba de que Paul McCartney había muerto en un accidente de auto en 1966. Rápidamente la noticia se extendió a otros medios y comunicadores y el fuego solo pudo ser medio extinguido con la aparición de *Let it Be* (Apple Records, 1970), el último álbum de la banda y en el cual también muchos han encontrado pistas de la muerte de Paul. Para revivir el mito, en el siglo XXI, apareció el citado documental acerca de la confesión póstuma de George Harrison (*The Last Testament of George Harrison*, 2010), y en 2015 la organización WikiLeaks había filtrado, en un cable, información en la que afirmaba tener el acta de defunción de Paul McCartney (WikiLeaks, unos meses después, negó tener tal documento y desconoció la autoría del cable).

La teoría de la conspiración se extiende hasta el asesinato de John Lennon, el 8 de diciembre de 1980, y el intento de asesinato de George Harrison, en su propia mansión, el 31 de diciembre de 1999. Todo el asunto involucra también la vida de Paul McCartney (o del falso



Paul, depende de quien lo mire) después de The Beatles: en conciertos, su carrera musical con la banda Wings y como solista, en su vida personal, en los gestos que hace para la entrevistas, en las propias declaraciones acerca de si es o no el falso Paul, en una búsqueda de indicios que son solo eso, pero que inundan secciones completas de la internet y que pueden absorber horas y horas de conjeturas, hipótesis, cabos atados y sin atar.

Pero, un momento, que nadie se sienta irrespetado, sobre todo porque se puede pensar que se mancilla la figura de un ídolo. Así son las teorías de conspiración, las leyendas o los mitos, sobre todo en el rock: pueden poner una capa más de divinidad, además de misterio y culto, a quien se admira.

Ahora, sin la supuesta muerte de Paul McCartney lo más probable es que la banda The Beatles no hubiera sido lo que fue, sin sus carátulas icónicas, sin su aura, sin su creatividad, sin su música y sus letras, muchas de las cuales se le atribuyen al bagaje completo del complot. Así, y a todas estas, cabría preguntarse, si todo esto ocurrió de verdad, si McCartney muere y se anuncia de manera oficial, ¿qué banda hubiéramos preferido, la del Paul auténtico pero muerto o la del falso Paul? ¿Sería la misma The Beatles, o no hubiera sobrevivido sin McCartney? **U**

Álvaro Vélez (Colombia)

Historiador y docente de la Universidad de Antioquia.
Dibujante y lector asiduo de historietas.



Los cafés en la historia URBANA DE MEDELLÍN

LUIS FERNANDO
GONZÁLEZ ESCOBAR

FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR

Los cafés, como lugares de referencia donde los individuos se encuentran para conversar, pasar el tiempo y degustar una taza de café, son un hecho tardío en Colombia y, todavía más, en Medellín. El surgimiento de estos espacios va aparejado con la transformación de nuestras ciudades entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, inmerso en el espíritu de modernización y progreso, y lo que ello implicaba en términos de nuevos espacios y nuevas ritualidades urbanas.

Los rituales y sociabilidades alrededor del café son una práctica con una larga tradición en la cultura urbana europea que, en el caso de Inglaterra, se remontan al siglo XVIII: Londres, ya a finales de aquel siglo, contaba con casi 3.000 lugares reconocidos. Como bien lo señala el historiador Ricardo Rodríguez Mora, del espacio de discusión e intercambio de ideas que eran esos cafés londinenses, se pasó al de la crítica y la conspiración. Esto obligó al rey Estuardo, Carlos II, a ordenar la clausura, aunque el clamor e importancia social lo forzó a echar atrás la medida (1995: 30).

Esos principios: ser a la vez lugar de ideas, crítica y bohemia, serían una triada que daría sentido a la existencia de los cafés como lugares urbanos. Seguramente han cambiado mucho, tendrán múltiples expresiones, pero el café como lugar de encuentro se mantiene hasta el presente. El escritor francés Patrick Modiano, en su obra *El café de la juventud perdida*, al igual que en otros libros donde hace la cartografía de “su París”, los define como aquellos “cuantos puntos fijos” que la ciudad requiere en ese “fluir ininterrumpido” de rostros que se desvanecen “calle adelante”, llámese Le Condé, La Pérgola o Le Bouquet, aunque estos cafés de sus memorias hayan desaparecido y dieran paso a otras actividades comerciales.

Mientras tanto, en Colombia las ideas se discutieron y se pusieron a circular en otros ámbitos, como las tertulias en espacios privados de las casas de las elites, antes de salir a las boticas, chicherías o cantinas que, en diferentes momentos, fueron el lugar de expresión del ideario político o de la literatura; en el caso de Medellín, por ejemplo, se pasó de las boticas de

En el caso de Medellín, por ejemplo, se pasó de las boticas de los Isazas o los Peñas a la librería de Antonio el “Negro” Cano y a las diversas cantinas que para entonces existían en la antigua villa, la cual a finales del siglo XIX se preciaba de ser la segunda ciudad del país.

los Isazas o los Peñas a la librería de Antonio el “Negro” Cano y a las diversas cantinas que para entonces existían en la antigua villa, la cual a finales del siglo XIX se preciaba de ser la segunda ciudad del país. Para 1905, cuando al fin, después de los años y de esperar la guerra de los Mil Días, el bogotano Isidoro Silva publicó su *Primer Directorio General de Medellín*, su particular inventario de actividades indicaba que la ciudad tenía 15 cantinas y 5 baños, pero también 17 fondas y, por encima de todos estos negocios, 183 pulperías, la vieja heredad colonial de lo que luego se llamarían tiendas. Era clara la tradición, pese a la irrupción de nuevos espacios como los baños públicos, ya fueran de aseo o de recreación, o las mismas cantinas, que era el lugar de la mayor parte de las tertulias. Hasta entonces no había surgido ningún establecimiento dedicado al café.

Se dice que las primeras matas de café sembradas en el valle de Aburrá estaban en terrenos del señor Nicolás Villa, hacia 1763. José Manuel Restrepo, en su *Ensayo sobre la geografía de la provincia de Antioquia*, de 1809, planteaba el deber de “cultivar café, bebida tan usada en la Europa, que ha enriquecido á las Antillas, y que tan felizmente prospera en el valle de Medellín”. Pero desde ese entonces hasta finales del siglo XIX, las matas de café tuvieron un uso decorativo en los patios de las casas, mientras que desde principios del siglo XIX se cultivaba y exportaba en otras regiones, especialmente en los santanderes, al oriente del país, de donde salía a través del lago de Maracaibo. Los cultivos de café crecieron en Antioquia a partir de la década de 1870, y luego fueron incentivados por la construcción del Ferrocarril de Antioquia. A medida que

se extendían los rieles del ferrocarril aumentaron las hectáreas de cultivos de café, especialmente en el suroeste, con epicentro en el municipio de Fredonia, en donde se localizó buena parte de la nueva cafcultura. Aún sin avanzar mucho en la construcción del ferrocarril, las exportaciones de café comenzaron en 1886 con 2.142 bultos, y para 1895 eran un rubro significativo de las exportaciones que salían por ese medio aún lejano de Medellín; desde entonces, de manera paulatina y sostenida, comenzaron a crecer sus estadísticas, hasta consolidarse como el producto más importante. Esto implicó la transformación del paisaje rural con las grandes extensiones cultivadas y los entablos construidos, entre los que estaban las casas, los secadores y las trilladoras; pero estas últimas cada vez fueron más urbanas y se constituyeron en una de las primeras y principales actividades.

Las trilladoras son, antes que las fábricas de textiles y cervezas, los primeros símbolos urbanos de la industria. No solo se procesaba allí el café que venía de la ruralidad y se escogía el que sería exportado, sino que concentraba el empleo y marcaba una actividad económica urbana, de la mano del comercio y de la actividad bancaria. Las primeras trilladoras se construyeron en Fredonia en la década de 1880; tomando como modelo una de ellas, Rubén Burgos, mecánico y carpintero, uno de los promotores de los baños de El Jordán, instaló la primera trilladora de Medellín, precisamente en Robledo. Las primeras trilladoras eran, en parte, grandes salones de tapia, con estructuras tradicionales de madera y teja de barro, pero con portadas de ladrillo y cemento, con formas arquitectónicas historicistas, con remates por encima de la escala tradicional, como frontones y torres altivas, que indicaban la posición que ocupaba el café en el nuevo paisaje urbano. Pero, si bien esto ocurría en lo económico y lo arquitectónico, como bebida el café siguió un camino tradicional, pues su uso era propio del ámbito familiar, donde se tostaba, se molía y se preparaba en las olletas de las cocinas de fogón de leña.

Pero el café salió de la casa a la calle. Literalmente a la calle. Esta fue una

manifestación de las dos primeras décadas del siglo xx, cuando se inició la producción de tipos de café como Madrid, Mundial, La Bastilla o El Fénix y comenzaron a ser preparados y vendidos en termos. Son varias las imágenes icónicas de niños que con sus cajas de madera colgadas en un hombro, en el que acomodaban los termos, iban por las avenidas vendiendo el café-tinto de cada una de aquellas marcas que se disputaron la calle y los clientes. El cronista Lisandro Ochoa narra el boom y el fin de esta actividad, que hoy llamaríamos informal y de explotación infantil, debido a la competencia desleal —mezclas de café o venta de café de la competencia—, pero, sobre todo, por el desaseo de sus vendedores. Los quioscos, que se empezaron a construir en ciertos espacios urbanos, fueron una de las primeras manifestaciones de venta fija y no ambulante. Tal vez los primeros ejemplos hayan sido los de la intervención de la antigua plazuela de San Roque. Remodelada hacia 1916 para ser convertida en el parque Uribe Uribe, donde se entronizó la escultura del inolado caudillo liberal, el responsable, el señor Alfredo Arango, incluyó la construcción de dos quioscos al “estilo de Japón” para el expendio de periódicos, frutas, flores, bebidas frescas y café.

Aunque en estas dos décadas del siglo xx ya se vendía algo de la bebida en algunos restaurantes y cantinas, como el Polo Norte, que quedaba junto al puente de Junín, donde además de los baños de chorro y ducha y de la venta de licores se vendía “café-tinto”, solo a partir de 1920 se instauró el primer sitio que tuvo la venta de café como propósito específico. Fue el Café La Bastilla el sitio donde los medellinenses aprendieron a cambiar el hábito de tomar, como lo decía el señor Ignacio Isaza, “el infernal brebaje preparado en Antioquia con ‘guayaba’ y ‘dulce de purga’. Dulce ‘macho’ negro, ceroso, de un grosero refinamiento...”, elaborado con pasilla, para tomar otro preparado con la almendra de café, convertido en un rito social, y en un lugar pensado tanto para intercambiar y debatir ideas como para perder el tiempo y ver discurrir la monotonía urbana. Sí, será en esa esquina de la entonces avenida

Izquierda de la quebrada Santa Elena, en el cruce con la calle Junín, al lado del puente del mismo nombre, frente a donde se construiría unos años después el edificio Gonzalo Mejía, con su Teatro Junín y su Hotel Europa. El mismo lugar que se llamó sucesivamente Puerta del Sol, La Gironda y La Toma de la Bastilla, refugio de truhanes y bandidos, hasta que fue comprado por don Hipólito Londoño en 1919, quien lo llamó Café La Bastilla y lo inauguró en 1920. Esto implicó la remodelación del antiguo local, oscuro y dividido en piezas, a manera de reservados, por un local aireado, iluminado, con espejos en las paredes y un mobiliario de mesas y sillas vienesas, con el toque de modernismo propio de la época que le aplicó el arquitecto Carlos Arturo Longas, el responsable de los planos y de la dirección de las obras. Allí, el señor Londoño, luego de un viaje por Venezuela, donde aprendió a preparar el café de almendra, y por la isla de Curazao, donde compró las máquinas para su procesamiento —las que hoy conocemos como grecas—, emprendió la tarea de convencer a los medellinenses de tomar café sentados, en un lugar público y pagando, pues normalmente lo hacían gratis y en sus casas. Labor ingrata al principio, pues tenía que tirar por los desagües el café preparado que no se consumía —casi todo—, pero exitosa finalmente, cuando se impuso como bebida social en aquel lugar y luego se extendió por la ciudad, en tal magnitud que el cronista Lisandro Ochoa dice que para 1943 unos 580 negocios entre cafés, cantinas y bares lo expendían (1984: 89). Ya para aquel año el Café La Bastilla original no existía. Había sido demolido para ampliar la calle Junín y convertirla en avenida, y en su lugar se construyó el edificio La Bastilla, ejemplo arquitectónico de modernidad, mientras el café pasó a la antigua avenida Derecha, que ya no se llamaba tampoco así, pues en ese momento ya era la avenida La Playa, luego de la cobertura de la quebrada Santa Elena.

Los cafés, desde siempre, se emparentaron en el mundo con la bohemia y la intelectualidad. Medellín no fue la excepción. Cabe decir aquí que muchos, de manera equivocada, relacionan al grupo de Los Panidas con el Café La Bastilla en la década de 1910, cuando

en realidad este no existía; su refugio fue El Globo, una verdadera cantina, como lo fuera antes el Chantecler, en la calle Boyacá, donde se reunían los intelectuales del periódico *El Espectador*, después de las doce de la noche, en la monástica Medellín de la primera década del siglo xx. El viejo Café La Bastilla sí fue refugio y lugar de encuentro durante años, entre las cinco de la tarde y las nueve de la noche, hora de cierre del local con tintineo de campana incluido, de los reconocidos escritores Efe Gómez y Tomás Carrasquilla, antes de que este último se refugiara en su casa de la calle Bolivia; como también lo fuera de León Zafir, del “Caratejo” Vélez Escobar, de Rubayata o de Livardo Ospina, mientras el nuevo La Bastilla, al lado del edificio La Ceiba, ya en otros tiempos de marxismo y crítica, lo fuera de Mario Arrubla y de Alberto Aguirre, y que el escritor Darío Ruiz Gómez reconoce como un primer refugio intelectual. Otros cafés quedaron en la memoria urbana, relacionados con ciertos escritores o grupos en determinadas épocas; por ejemplo, el Cyrano, abierto en 1926 en la esquina de Ayacucho con Pascasio Uribe, con el pintor Ignacio Gómez Jaramillo, el escritor Adel López Gómez, la líder María Cano y José Posada, entre otros; el Sol de Oriente, más arriba, en el cruce de Ayacucho con Suiza, fue relacionado eventualmente con Efe Gómez y también con el pintor Ramón Vásquez y con Jairo Restrepo, donde Reinaldo Spitaletta dice que se encontraban para hablar de arte.

Los cafés fueron, si se quiere, un producto y una expresión de la modernidad urbana. Pero no hubo una sola tipología de café: algunos se llamaron así, pero eran solo cantina y por tanto estaban dedicados al licor, donde la música de piano era esencial, con sus vals-



tangos y milongas como máxima expresión de la melancolía, la angustia y el desamparo de los que encontraron refugio allí, especialmente los obreros, que habían dejado de ser arrieros para ser los nuevos habitantes urbanos, entre el cinematógrafo y los bares, “con su espíritu enfrentado al miedo de tener que volver a su aposento en solitario de la vecindad donde vivía”, como escribe Fernando Cruz Kronfly en *La caravana de Gardel*. Otros fueron verdaderas tiendas de barrio que vendían abarrotes para el vecindario, mientras sus

espacios expelían el olor a café de su grecas; muy pocos fueron para la venta exclusiva de café —y en unos pocos se permitía el ingreso de mujeres—, como el caso excepcional del Niza, que en los años veinte fue uno de los más reputados socialmente, pues era un lugar de paseo familiar, al que se llegaba por el tranvía, cerca de la estación de La América, con pianista permanente, lo que hablaba de su refinamiento. La mayoría combinó café y licor, como aquellos cafés de barrio de los que habla el escritor Reinaldo Spitaletta, trazando una cartografía de Buenos Aires (el mencionado Sol de Oriente o el Astral) a Enciso (Viejo París), de Villa Hermosa (El Silencio) a Bello (El Viejo Café y El Torrente), aparte de los cafés de malevaje del antiguo barrio Guayaquil, verdadera periferia del centro de la ciudad. El barrio Aranjuez, desarrollado en la década de 1920, fue con los años una verdadera meca de tango en cafés con nombres muy a propósito: Rinconcito Argentino, Cuartito Azul, Calle Corrientes o Aires Pamperos, además del Berlín o El Faro, entre otros más en calles o sectores aledaños como La Pampa, El Rosedal, El Martillo y El Rosmery en las fronteras del barrio (Bustillo, 1997: 58). En la medida en que



Salón Málaga

esta expandía su frontera urbana, los cafés fueron una marca en las esquinas de los nuevos barrios. Espacios a la vez sacros y profanos en el decir de Spitaletta: “café-bar, de amplios mostradores y estanterías de madera, de gariteros parlanchines y administradores con cara de ‘no fio’... penumbrosos, con aroma de tinto en las mañanas y de anís y cebada en las noches” (1995: 111).

Al cumplirse casi cien años de la irrupción de los cafés urbanos, no parecieran tener futuro, aunque algunos se han reinventado en

la ciudad contemporánea. Un ejemplo es el Café Malaga, en el centro de la ciudad, punto de encuentro de nostalgias y de una memorabilia puesta no solo al servicio de los asistentes habituales, sino del turismo y de las nuevas industrias culturales, por lo cual funge en el centro como un superviviente que recoge las memorias y recuerdos de los tiempos idos de la Medellín moderna. O el Renobar, en la esquina de Ayacucho con la carrera Alemania (carrera 29), cuyo cambio vial de la calle, del tráfigo automotor al corredor del tranvía, le



permitió la calma perdida por años. Ubicado en un recodo antes de subir hacia las históricas Mellizas del barrio Buenos Aires y del desvío en la dirección del tranvía hacia el norte en busca de la estación Miraflores, y con la posibilidad de conectarse con una pequeña plazuela contigua, el Renobar es un lugar donde el café y la música, el juego y la palabra, son la razón de encuentro de los vecinos del barrio. Una esquina no para el turismo y la nostalgia, lejos del marketing urbano, sino ese punto fijo del que habla Modiano, para anclar la vida, ver pasar y fluir el tiempo, mientras el tranvía hace sonar su campana para abrirse espacio en su monótono ir y volver por los mismos rieles. **U**

Luis Fernando González Escobar (Colombia)

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

Referencias

- Bustillo Naranjo, Hugo (1997). *Aranjuez 80 años. Nombre español para un territorio lunfardo*. Medellín: L. Vieco e Hijos Ltda.
- Cruz Kronfly, Fernando (1998). *La caravana de Gardel*. Santafé de Bogotá: Seix Barral Biblioteca Breve.
- Ochoa, Lisandro (1984). *Cosas viejas de la Villa de la Candelaria*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños.
- Rodríguez Morales, Ricardo (1995). De tertulias y bohemia. En Hugo Sabogal (ed.). *Voces de bohemia*. Santafé de Bogotá: Norma.
- Spitaletta, Reinaldo (1995). Nostalgias de barriada. En Hugo Sabogal (ed.). *Voces de bohemia*. Santafé de Bogotá: Norma.

Notas

- ¹ Este texto recoge las notas que el autor expuso en el conversatorio "El café y los cafés", con el escritor Darío Ruiz Gómez y el antropólogo Julián Estrada Ochoa, el día 27 de julio de 2017, en la inauguración de Abril, café de la librería del edificio de Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia.



LA CURANDERA

[<< Ir a Contenido](#)

CRISTIAN ROMERO

ILUSTRACIONES

MARÍA ADELAIDA CORREA

Lucía se para frente a la casa de la Curandera y siente que algo se le atraviesa en la respiración. La voz de Martín parece materializarse en el viento: ¿Aquí vive la señora, mamá? Esa pregunta, que le hizo hace más o menos un año, cuando se pararon en ese mismo lugar después de un viaje de cinco horas desde la ciudad, se enreda en el ulular de los ventarrones que se pierden en esta calle solitaria, y se va lejos, muy lejos. Sí, aquí vive, le respondió. Tengo pipí, mamá, dijo el niño. Lo llevó de la mano hasta un arbusto reseco que había frente a la casa y Martín, despacio, se desabrochó los pantalones y esperó. Luego tomó aire, aguantó la respiración y empujó. Lucía, impotente, lo único que pudo hacer fue apretarle los hombros. Ya, tranquilo, le dijo.

Un año, más o menos.

El tiempo para ella dejó de tener el mismo significado desde la muerte de Martín. Un año. Tal vez más, tal vez menos. Y este pueblo, en el que los días parecen estancados, le acentúa esa sensación de no avanzar, de no retroceder.

Respira, sujeta el bolso con fuerza y cruza la calle. En el jardín de la casa varias personas beben café sentadas en mecedoras de mimbre. La tarde cae. El calor arrecia. El corazón de Lucía cambia de ritmo y, por un momento, se siente mareada. Los olores a polvo, a hierbas quemadas y a alcohol se le vienen encima y ella debe detenerse para recordar a qué ha venido. Martín, susurra.

Dentro de la casa se encuentra con una escena muy similar a la de hace un año. Tal vez, piensa, esta es la misma escena de todos los días. Se pregunta: ¿Cuántas personas llegan a diario a este pueblo a buscar la ayuda de la Curandera? ¿A cuántos ayuda de verdad? ¿Por qué no ayudó a Martín?

Firma la lista de espera que hay en un atril de caoba y se sienta en la única silla libre que encuentra. Recorre con la mirada las paredes del lugar que ahora le parecen más recargadas: una profusión de cuadros de santos, vírgenes de yeso y sagrados corazones. Pero también identifica figuras paganas, demonios y leviatanes. Huesos de pollo colgando de algunas esquinas, muñecos de trapo. Todos están distribuidos sin responder a ningún patrón estético. Se amontonan como el mismo polvo que se asienta en el lugar, iluminados por los pedazos de velas que se levantan en cualquier espacio disponible en las mesas llenas de papeles y estatuillas.

Un hombre delgado, de caminar renqueante y rostro cicatrizado por un acné juvenil, pasa con una bandeja achicharrada repartiendo más café. Es el hermano de la Curandera. Alguien que parece que no ha hecho nada más en la vida que ser la mano derecha de su hermana: recibe a los enfermos, los organiza, les ofrece asiento, les da café, siempre esforzándose por usar las mínimas palabras posibles. Cuando Martín lo vio apretó muy fuerte la mano de Lucía y dijo: Mamá, ¿nos vamos?

Todos, en algún lugar, llevan el frasco de vidrio con el insecto. Es lo único que pide la Curandera: un insecto y, si quieren, cualquier bolsa de granos para sustentar su vida y la de su hermano.

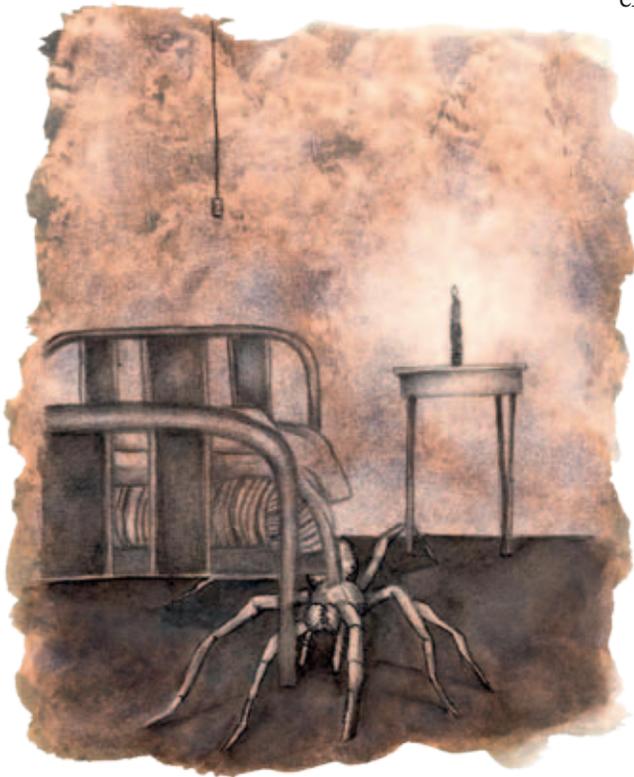
El hombre le ofrece café y ella niega con la cabeza. Se pregunta si quizá la reconoce, pero no, lo más seguro es que no, concluye. Todos los días esta casa se llena de gente desesperada con la misma expresión suya: las mejillas cuarteadas, los ojos hundidos, los labios temblorosos.

Allí, ve a una mujer de unos veinte años, sentada en una silla de ruedas, con los miembros retorcidos y la boca abierta y babeante. Al lado, una mujer está rezando el rosario con los ojos cerrados y la voz apagada en un murmullo. Por allá, ve a un hombre con una enorme y rugosa bola de carne asomándosele por la parte izquierda del cuello. Más allá, recostada contra una pared, una mujer delgada, de pelo marchito y enredado, tiene la mirada perdida en el suelo. Hombres ciegos, mujeres escuálidas, niños pálidos, ancianos que apenas pueden caminar. La misma escena grotesca y desesperanzadora que Martín observó con los ojos muy abiertos. Lucía recuerda haberle acariciado las mejillas mientras lo recostaba en su regazo. ¿No te sientes cansado?; trata de dormir un poco, le dijo.

Todos, en algún lugar, llevan el frasco de vidrio con el insecto. Es lo único que pide la Curandera: un insecto y, si quieren, cualquier bolsa de granos para sustentar su vida y la de su hermano. Nadie sabe qué hace con los insectos: algunos dicen que se los come, otros que los deja morir de hambre, otros que los quema en sus rituales mágicos, otros que los mete dentro del colchón en

el que duerme. A Lucía le tocó llevar una araña. Recuerda la emoción que sintió cuando por teléfono el hermano de la Curandera, antes de la cita, le pidió una araña. A Martín le encantaban las arañas. Siempre estaba buscándolas en los lugares más oscuros de la casa. Siempre las pedía como juguetes. Siempre preguntaba por ellas. Esa feliz casualidad fue para Lucía una iluminadora premonición. Jorge, su esposo, le dijo: ¿Qué te pasa? Nuestro hijo se está muriendo y a ti lo único que se te ocurre es llevarle arañas a una vieja loca en un pueblo que ni siquiera sabíamos que existía. No le sorprendió esa reacción, Jorge siempre había sido así. Un hombre escéptico, pesimista, cobarde. Tampoco le sorprendió que la hubiese abandonado después de la muerte de Martín.

Y ahora ella no lleva la mosca que le pidió el hermano de la Curandera cuando habló con él por teléfono, días atrás.



Abraza su bolso de mano, muy fuerte, y el frío metal del revólver pesa tanto como el mismo dolor y la impotencia que ahora le ocupan el corazón.

Pasan las horas y la noche se anuncia por las ventanas. El hermano de la Curandera enciende más velas y sigue ejecutando sus rondas parsimoniosas con la bandeja repleta de café. Lucía vuelve a negar el ofrecimiento, sin modificar su dignidad y manteniendo su espalda rígida contra la silla.

Una tos desgarradora irrumpe en el lugar. Todos levantan sus miradas y la mujer de pelo reseco cae de rodillas y arquea su espalda. Tose varias veces. Se tapa la boca con la mano y luego escupe un coágulo de sangre. Se pone de pie, con el rostro congelado en una mueca de pánico, y, como puede, corre hacia la habitación de la Curandera. El hermano, que parece ya estar preparado, se interpone: Todavía no, dice. La agarra por los hombros, con fuerza, y Lucía se sorprende al verle en sus movimientos una decisión que nunca llegó

a sospechar. Hay que ser paciente, todo tiene su momento, continúa el hermano. Por favor, dice la mujer. Lucía lee en los ojos de esa mujer el mismo abandono que veía en los propios cuando se miraba en los espejos del hospital en el que fue recluida después de la muerte de Martín. Arañas, veía arañas todo el tiempo.

Por favor, repite la mujer. El hermano niega en silencio y la aleja de la puerta de la Curandera. La mujer llora y, confundida, sale de la casa, a paso ligero, luego corriendo, tambaleante. Pero nadie hace nada.

Lucía observa al hermano, luego observa a los presentes, y comprende que todos están demasiado ocupados aferrándose a la vida como para darle la mano al otro. Nadie le dio la mano cuando la necesitó, nadie se la dio a Martín, ¿por qué ella habría de hacerlo ahora?, piensa.

La noche se asienta y el tiempo para Lucía se atrofia por completo. Empieza a cabecear en la silla. Sueña: la misma escena, el mismo lugar, la misma temperatura, pero ahora Martín está sentado en sus piernas, somnoliento. El niño tiene entre sus manos el frasco de vidrio con la araña. Ten cuidado, le dice Lucía, pero el frasco se desliza y cae. El estrépito del vidrio quebrándose altera a los presentes. Lucía, con Martín en brazos, se pone de pie, asustada, buscando con la mirada a la araña fugitiva. Entonces la ve, y en ese momento escucha la voz del hermano de la Curandera, mientras levanta el pie y aplasta la araña: Lucía, es su turno.

Lucía grita. Se despierta. El hermano de la Curandera está recogiendo un pocillo quebrado. El café, derramado, se mimetiza con la alfombra. El hermano, mientras recoge los restos, le dice: ¿Usted es Lucía? Es su turno. Lucía traga aire. Observa a los presentes: la casa nunca está vacía. Pueden pasar horas, pueden amanecer en ese lugar si es necesario. Es su turno, repite el hermano de la Curandera. Lucía se pone de pie, aferrando el bolso con todas sus fuerzas. El hermano le pregunta si lleva el insecto. Sí, en el bolso, miente Lucía. El hermano sigue recogiendo las últimas esquirlas del pocillo y le hace una seña desganada con la cabeza para que siga a la habitación. Lucía se queda quieta,

Encuentra a la Curandera tal como la vio hace un año: recostada en una enorme cama, de cabecera de madera roída por el tiempo, y con las piernas cubiertas por unas sábanas amarillentas. Su cabello ceniciento, mucho más opaco, cae sobre sus mejillas hundidas y algunas hebras le cruzan los ojos.

sin saber muy bien qué hacer. El hermano la vuelve a mirar, con los ojos cansados, y le señala el camino por el pasillo: Es por ahí, dice.

Lucía camina por ese pasillo, como redescubriéndolo. Recuerda los pasos cortos de Martín, la ansiedad que le llenaba el estómago, la forma como ella le apretaba su débil manito. Entra a la habitación de la Curandera y siente que unas ganas terribles de salir corriendo se apoderan de ella; de olvidarlo todo, de morir en ese mismo lugar si es necesario.

Encuentra a la Curandera tal como la vio hace un año: recostada en una enorme cama, de cabecera de madera roída por el tiempo, y con las piernas cubiertas por unas sábanas amarillentas. Su cabello ceniciento, mucho más opaco, cae sobre sus mejillas hundidas y algunas hebras le cruzan los ojos. Alrededor de la cama un batallón de velas ilumina la habitación.

Se miran en silencio. La Curandera dice: No, ya te dije que no. Lucía no responde, va a hacerlo todo como lo tenía planeado: sin mediar palabra. Anansi dijo que no, la araña dijo que no, agrega la Curandera mientras se señala el pecho; ahora la araña es parte de mí, está en mí. Lucía deja de respirar. La Curandera continúa: No era su turno y necesitaban su brillo.

Lucía siente que su espalda se destiempla. Saca el revólver y apunta. La Curandera ni se inmuta. Lucía solloza. Tiembla. Y dispara, justo en el pecho de la Curandera. La mujer se mira la herida, de la que sale sangre a borbotones, y abre su boca en un grito apagado. Lucía deja caer el revólver, mareada, y tropieza con una mesa. Las velas caen y una bola de fuego se levanta apoderándose de las cortinas de la habitación.

Golpes en la puerta, gritos en la casa.

El hermano de la Curandera entra, desesperado, y se dirige hacia su hermana. Trata de cerrarle la boca infructuosamente. De debajo de la cama comienzan a salir insectos, todos huyendo despavoridos del humo y el calor. Lucía, tan pronto los ve, se arrincona contra la pared.

El hermano de la Curandera llora, mientras por la puerta se asoman los demás enfermos. Alguien señala a Lucía y dice: ¡Ella la mató!

Lucía ve una araña entre todos los insectos. Se lanza sobre ella, la atrapa con sus manos y se la lleva al pecho. En ese instante la agarran del cabello y la arrastran por los pasillos de la casa, mientras la golpean y le gritan: ¡Asesina! ¡Mátenla!

La dejan tirada en el jardín. La rodean. Lucía no tiene tiempo de mirarles los rostros. A ella no le importan los golpes que se le vienen encima, lo único que quiere es proteger esa araña que acuna entre sus manos. La mete en su boca y se la traga. Ahora Martín ha regresado a su cuerpo, piensa. Ahora puede cerrar los ojos y sentirse tranquila. ■

Cristian Romero (Colombia)

1988. Estudió Comunicación Audiovisual y Multimedial en la Universidad de Antioquia. En el 2015 ganó la beca de creación de la Alcaldía de Medellín en la categoría libro de cuentos, autor revelación, con el proyecto *Ahora solo queda la ciudad*, libro publicado en el 2016 por Hilo de Plata Editores. Ha publicado cuentos en la *Revista de la Universidad de Antioquia*. Fue seleccionado, en el 2017, en la lista *Bogotá 39* del Hay Festival.



El SOMBRERO
de Beuys

JORGE ALONSO ZAPATA

CUERPOS AL ESTE DEL EDÉN

SOL ASTRID
GIRALDO E.

<< Ir a *Contenido*

Cuando el artista Jorge Alonso Zapata instaló su estudio en la buhardilla del Hotel Tropical, encontró pintada en sus paredes la frase “Bienvenida Valentina”. Seguramente, especulamos sus visitantes, había vivido allí antes una pareja que recibió en este lugar del planeta a una niña que acababa de nacer. Sin duda, un refugio con pies de barro, una torre inclinada sobre el esplendor, la rudeza y complejidad de la calle Barbacoas, recodo sinuoso en donde Medellín ha arrojado sus más intensas contradicciones. Así es el observatorio en el que se instala Zapata para mirar no solo su ciudad, sino el mundo, la vida.

Hace más de una década viene registrando esta calle y sus alrededores en una crónica visual incisiva y paciente. En sus cuadros de apariencia naif, colores planos, contrastes chillones y figuras simples de bordes definidos, ha fraguado una atrevida taxonomía de lo inclasificable. Sin comentarios ni juicios, se despliegan allí los expulsados de la ciudad, perdidos y encontrados al Este de los relatos oficiales paisas: majas desnudos con pene, hamponcitos apuñalados en estallidos rojos, amores ambiguos que se compran y se venden. Derroche de cuerpos deseados y deseantes exhibiendo minifaldas, tacones y mallas, que nunca ingresarían a las sofisticadas pasarelas de

En sus cuadros de apariencia naif, colores planos, contrastes chillones y figuras simples de bordes definidos, ha fraguado una atrevida taxonomía de lo inclasificable. Sin comentarios ni juicios, se despliegan allí los expulsados de la ciudad, perdidos y encontrados al Este de los relatos oficiales paisas.

Colombiamoda. Allí comparten este espacio abigarrado con lisiados y amputados, perros basurriegos, vendedores de frutas, niños detrás de una pelota, adolescentes con morrales: viviendo unos al lado de los otros, en sus fricciones diarias, pero sin dramas ni moralejas.

Zapata, en quien persisten las maneras del investigador forense que fue, tiene una mirada limpia. Se ha conectado con esta zona desde una irrebatible empatía, a la que contribuye su técnica pictórica también afuera de la normatización de las academias. Esta forma que no se enreda con volúmenes, composiciones áureas ni perspectivas, le quita toda solemnidad a su visión. No mira desde afuera este paisaje, sino que se inmiscuye en él, como una equívoca planta más. Pero esta comunicación con su entorno solo puede entenderse a cabalidad cuando se camina junto a él por estas calles marginales, entre dos de los mojones más oficiales y monumentales de la ciudad: la serpiente de cemento y progreso que ha pretendido ser el metro y la Catedral Metropolitana.

Todo cielo necesita un infierno. Todo infierno nace de un cielo. La divina catedral tiene a sus pies ahora este averno vibrante: la calle Barbacoas, tan procaz que en estas afueras eclesiásticas osa tomar la forma de calzoncillo, nombre por el que también se le conoce. Es una refutación social y visual al orden sacro-político que quiso instaurar a principios del siglo xx una de las últimas construcciones románicas del mundo. El tiempo tomó su revancha y hoy, desde el atrio, se alcanzan a divisar las brasas de esta caldera urbana, habitada por los des-clasados y de-generados de la ciudad.

Por allí se mueve tranquilamente Zapata, como un cancerbero en bluyines. A su paso relajado saluda al “Gallero”, un personaje atractivo y maduro, con los ojos hundidos y la sonrisa de Anthony Hopkins, quien se internó en estos meandros hace muchos años para enterrar una pena y aquí se quedó con su calma casi oriental a



La calle del deseo

pesar del caos exterior. Después llegamos donde “Marina”, colega de la calle, quien pinta ciudades idílicas con sus dedos torcidos cuando consigue tubos de colores. Es una travesti de senos abundantes que le caen hasta la cintura. Se quedó varada en esta esquina no se sabe desde cuándo. Hoy pasa el tiempo recordando recuerdos verdaderos o falsos de andanzas por Italia que le dejaron palabras rimbombantes escupidas confusa y suavemente por su boca desdentada.

De aquí salen las vibrantes pinturas de Zapata, y por eso siempre están en tensión cuando son colgadas sobre las paredes impolutas de las galerías. La vida de esas calles, su fauna explosiva, su impertinencia, pugnan con el ambiente controlado del cubo blanco. Lo que adentro del marco es natural: un pedazo de selva urbana intrincada, un ecosistema vivo y orgánico, corre el peligro de ser congelado y exotizado por los códigos del arte. Sin embargo, este choque de mundos, a la vez, contamina la asepsia del recinto expositivo.

Así, en el centro de estas fuerzas contradictorias va quedando el espectador, convertido en *voyeur* y cómplice. Es que las pinturas de Zapata avivan combates internos, interpelan la pretendida normalidad sexual, racial, estética, urbana... hasta que lo otro ya no es tan claramente lo otro. Ni uno será uno sin preguntas.

Son múltiples los asaltos a los laberintos de la ciudad de Zapata. Estos se entroncan con una genealogía de lo marginal que podría remontarse a las grietas de Débora Arango, a los personajes oscurecidos de Óscar Jaramillo, a las prostitutas procaces de Lovaina de Javier Restrepo. Sin embargo, a pesar de su rudeza, el mundo de Zapata no es dramático como el de aquellos. Y esa es quizás una de sus principales características. El suyo es un universo vivo, leve, cambiante, donde las frutas tropicales conviven con cuchilladas traperas o los policías en moto con el brillo de uñas fucsia y escotes profundos. Individuos, sí, porque hay una intención de enfatizar la rica



Nuevos horizontes

variedad de cuerpos con piernas de menos o penes de más, las minucias de la moda callejera, la arqueología de la basura. Pero lo que termina predominando es un cuerpo colectivo que transcurre en un tiempo simultáneo.

El manejo de esta temporalidad es fundamental para lograr unas escenas, más que fotográficas, cinematográficas, donde varias acciones se yuxtaponen hasta crear momentos únicos e irrepetibles: un hombre es subido a un carro policial, una travesti atrapa a un cliente con sus caderas descomunales, un niño se chupa un helado, un chico se refleja sobre un charco. Es la calle densa, explosiva, viva. Es su espacio intrincado, es su tiempo insondable.

Es que la calle parece encarnar nuestros nuevos *Horizontes*, como lo ha declarado Zapata en una obra que hoy pertenece al Museo de Antioquia, donde emula el primordial cuadro de Francisco Cano realizado en 1913, como una declaración de principios sobre la antioqueñidad. En la versión contemporánea de Jorge Zapata de aquella mítica pintura hay una transgresión del formato que recuerda a Débora Arango cuando unía varios cartones para lograr una superficie de grandes dimensiones. Las medidas reducidas y comerciales del lienzo estándar parecieron no alcanzarle tampoco a Zapata para abarcar la multiplicidad y simultaneidad del mundo urbano.

En su *Horizontes*, en cambio, el futuro se achata. Ahora solo existe el presente, insistiendo en la afirmación del aquí y el ahora de toda la obra de Zapata. Ya no hay utopías, solo realidades. Los hijos de la matrona primordial del cuadro de Cano ahora se han reproducido y lo llenan todo. Los protagonistas de Zapata son los desplazados del campo. Sin embargo, aunque este desapareció, lo siguen llevando incrustado en sus cuerpos. En su nuevo hábitat urbano ya no usan el hacha mítica, sino las herramientas prosaicas de la supervivencia. No tumban montes porque su épica ahora es sobrevivir con lo mínimo. La tragedia le ha dado paso a la resiliencia. La familia ha explotado, también las adscripciones de género, los roles, las estructuras sociales y laborales: las mujeres trabajan duramente, los hombres se cuelgan carteras, los niños no descansan en un vientre protector, sino que esquivan los carros. El espacio no se sueña detrás de una montaña idílica, sino que, inexistente, se logra y se pierde en cada momento. Frente a la Historia y sus periodos heroicos, solo queda el instante, el espacio fragmentado. Muerte festiva y pragmática de la utopía.

Aunque según Aristóteles, una ciudad por definición está compuesta de personas diversas, estas diferencias siempre son percibidas como problemas. Los guetos son una respuesta a la dificultad que tenemos de estar unos al lado de otros.



ARRIBA. Gancho

ABAJO. Bien barato pa' que lleve

Y eso es Barbaocoas, un *apartheid* en la ciudad de las fronteras invisibles, pero también una recuperación del espacio para lo otro. Zapata se adentra en este carnaval de cuerpos diversos, ininteligibles, en cuya carne pelea lo no resuelto, lo que se calla, lo que no se acomoda. Cuerpos dislocados, descentrados y ambiguos. Cuerpos-preguntas, con sus provocaciones a las estéticas ortodoxas del macho traqueto y la mujer siliconuda como botín de guerra, a la lógica binaria, a los interdictos patriarcales, a los exilios capitalistas. Su obra combate todas estas discriminaciones poniendo el dedo en

la llaga de las políticas escritas y no escritas sobre las exclusiones visuales del sistema de imágenes y las corporales de una urbe excluyente, como la Medellín de sus obsesiones. ■

.....
Sol Astrid Giraldo E. (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional y magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Investigadora, curadora y crítica de arte. Ha participado en proyectos editoriales y curatoriales para el Museo de Antioquia, el Museo de Arte Moderno y el Centro de Artes de la Universidad Eafit. Colaboradora de revistas nacionales y latinoamericanas. Autora de libros y catálogos de arte.



70^e FESTIVAL DE CANNES
17-28 MAI 2017

Festival de Cannes 2017

Diario de un cinéfilo en la Costa Azul

JUAN CARLOS
GONZÁLEZ A.

FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR

Martes 16 de mayo

Llego a Cannes al final de la tarde. Ya es mi segunda vez aquí y por ende la sensación es otra, pero igualmente satisfactoria: la que da lo ya vivido, lo mediado por la experiencia. Hay menos expectativa y menos sorpresa, más seguridad. Camino con más decisión y eso me gusta. Además, traigo en mi cabeza las lecciones aprendidas de la primera visita y hoy aplico una: llegué al Festival un día antes de su inicio oficial. Así puedo hacer el registro sin afanes y sin temer que me esté perdiendo de la película inaugural o de la primera en competencia.

Por cierto, el periodista mexicano de la FOX que me cuidó la maleta en la parte exterior de la oficina de prensa del Palacio del Festival (no se puede entrar con equipaje) se llama Jorge Negrete. Yo después le retribuí el favor de la misma manera. Junto al material de prensa y a la escarapela rosada que me identifica como periodista de segundo nivel (aquí hay castas, como en muchas partes), venía la guía de proyecciones para la prensa, la brújula indispensable para moverse en este megaevento. Sin esta guía estás, literalmente, perdido.

El desnudo frontal de Marion Cotillard es lo único que queda en la memoria de *Les fantômes d'Ismaël*. Hermoso, pero malgastado.

Miércoles 17 de mayo

La inauguración oficial de la edición número 70 del Festival de Cine de Cannes será a las 7:00 p. m. en el Gran Teatro Lumière con una película fuera de concurso, *Les fantômes d'Ismaël*, del irregular realizador francés Arnaud Desplechin. Sin embargo, la función para la prensa es a las 10:00 a. m. en la sala Claude Debussy, la segunda en capacidad, con 1.068 sillas. Tener en el reparto a Mathieu Amalric, Marion Cotillard, Charlotte Gainsbourg y Louis Garrel parecía asegurar el éxito de este filme, pero la verdad es que la decepción ha sido enorme. Hay muchos nudos sin atar y muchas situaciones forzadas, como para pretender que este largometraje funcione. Es una lástima que por nacionalismo se escoja a una película francesa sin considerar su calidad. El desnudo frontal de Marion Cotillard es lo único que queda en la memoria de *Les fantômes d'Ismaël*. Hermoso, pero malgastado.

Desde esta primera proyección fue evidente que las medidas de seguridad para el ingreso a las salas y al Palacio del Festival iban a ser extremas y eso implicaba, por supuesto, una demora adicional y unas filas más extensas en medio del calor de este mayo. A llenarse de paciencia, antisolar y gorro invitaban tales regulaciones, por cierto inflexibles.

2:30 p. m. es la hora de la rueda de prensa del jurado, presidido este año por el maestro Pedro Almodóvar, y del que también hacen parte, entre otros, los directores Paolo Sorrentino, Maren Ade, Agnès Jaoui, y Park Chan-wook. Asistí, como muchos, motivado por la polémica previa al evento entre la organización del Festival y Netflix, por la negativa de esta empresa



de contenido *streaming* a proyectar en los cines las dos películas producidas por ella y que clasificaron a la competencia oficial, *The Meyerowitz Stories (New and Selected)* de Noah Baumbach y *Okja* de Bong Joon-ho. El Festival determinó que desde el próximo año todas las películas en competencia deberán asegurar su proyección en cine o no serán consideradas. Las dos de este año no serían retiradas, pero Almodóvar, en sus declaraciones durante la rueda de prensa, las sentenció: “Me parece una enorme paradoja dar una Palma de Oro y cualquier otro premio a una película que no pueda verse en gran pantalla. Respeto las nuevas tecnologías, pero mientras siga vivo defenderé algo que las nuevas generaciones parecen no conocer: la capacidad de hipnosis de una pantalla. Creo que la pantalla en la que vemos una película por primera vez no puede ser parte de nuestro mobiliario, sino que nosotros tenemos que ser diminutos para estar dentro de la película que te captura”. *Roma locuta, causa finita*.

La primera película en competencia, *Loveless (Nelyubov)* del ruso Andréi Zviáguintsev, se exhibiría esa misma tarde. Este autor ha hecho una carrera interesantísima, títulos como *El regreso (Vozvrashchenie, 2003)*, *Elena (2011)* y *Leviatán (2014)* hablan de una solidez narrativa que no ha pasado inadvertida. *Loveless* confirma sus

virtudes artísticas, su capacidad para —a partir de una premisa sencilla— desmadejar una serie de situaciones dramáticas que aumentan en complejidad. Acá es la disolución de una familia y las consecuencias que esto trae, sobre todo para el niño de la pareja constituida por Boris y Zhenya. Amén de la hermosura de la actriz rusa Maryana Spivak, hay que decir que *Loveless* cautiva al público. Al verla pensé que apenas empezando ya tenía una película favorita, y para mí jamás salió de esa categoría. Que ganara al final el Premio del Jurado me dejó complacido.

Jueves 18 de mayo

La mañana empieza muy temprano, con la presentación de *Wonderstruck*, de Todd Haynes, a las 8:30 a. m. en el Gran Teatro Lumière, el máximo recinto de Cannes, con un aforo de 2.309 personas. Si entrar a la sala Debussy fue difícil, ingresar acá —con un doble anillo de seguridad— lo fue aún más. La revisión de los objetos personales es implacable; decidí por lo tanto andar con los mínimos elementos y dejar incluso el computador portátil en el apartamento que arrendé. Lástima que muchos no pensarán así y anduvieran a toda hora con maletín, morral, bolsas, portafolios, libros y sombrilla. Las filas se hacían muy largas en todo momento.

Wonderstruck, basada en la novela homónima de Brian Selznick, es fiel a la autoexigencia estética del director Haynes, pero es un filme que aunque bello no alcanza a superar los límites comerciales dentro de los que fue concebido y ejecutado. Creo que le faltó riesgo a este relato que funciona en dos tiempos diferentes separados por cincuenta años, pero que terminarán fundiéndose. Los intereses de *Wonderstruck* dentro del circuito de premios de la industria del cine norteamericano son más que evidentes.

5:00 p. m., sala Debussy: vuelve a Cannes el húngaro Kornél Mundruczó, tras haber ganado la sección “Una cierta mirada” hace tres años con *Buscando a Hagen (Fehér isten, 2014)*. Lo que trae en esta ocasión es *Jupiter’s Moon (Jupiter holdja)*,

una fábula bastante cruenta sobre la situación de los refugiados sirios que llegan a Hungría a través de Serbia. La película relata el encuentro sobrenatural entre un médico que se lucra de los indocumentados y uno de esos refugiados, un hombre llamado Aryan, quien, estando en la situación personal más endeble que uno pueda imaginar, descubre para su sorpresa que tiene poderes sobrenaturales. La crueldad asomaba ya la nariz en este Festival, y no iba a ser la única vez.

Viernes 19 de mayo

La única mañana en la que llovió trajo además consigo la fila y el tumulto más largos que padecí. Era puro morbo: Netflix entraba en escena con *Okja*. El abucheo de los espectadores al inicio de la función se notó y lo peor fue que no disminuyó al desaparecer el logo de la compañía productora. El reclamo continuó sin pausa y menos de diez minutos después se detuvo la función, para pasmo de todos los asistentes, que pensábamos que se cancelaba. Los que ocupamos la platea éramos los más confundidos, pero los espectadores del balcón tenían motivos suficientes para protestar: la película estaba proyectada en un formato inadecuado y desde arriba eran más evidentes los defectos, esa era la causa real de la protesta. Tras unos minutos se reinició la exhibición de *Okja* sin más contratiempos. El director coreano Bong Joon-ho hizo con este filme una tormenta en un vaso de agua. Es una especie de sátira contra la industrialización en clave de *El niño y el toro* (*The Brave One*, 1956), pero ahora con una niña y una especie de cerdo gigante. Solo funciona si la entendemos como un filme para ver un domingo por la tarde en televisión (exactamente para eso la hizo Netflix). La rueda de prensa donde estarían el director y la actriz Tilda Swinton fue igualmente concurrida y decidí no gastar mi tiempo ahí.

Para asistir a las funciones vespertinas de las 7:00 p. m. hay que llegar por lo menos 90 minutos antes. Mi escarapela es rosada, antes de mí entran los periodistas de escarapela blanca y los de la rosada con un punto amarillo. Ellos hacen menos tiempo de fila, tienen puestos preferenciales y te miran con desdén. Pero de aquí para abajo hay escarapela amarilla, azul y naranjada. No me puedo quejar, siempre tuve donde sentarme con comodidad. Este viernes seguí el ritual para ver

The Square, del sueco Ruben Östlund, un filme que fue añadido a la selección oficial a última hora. Ya este director había dejado boquiabiertos a todos en 2014 con *Fuerza mayor* (*Force Majeure*) que ganó el Premio del Jurado en la sección “Una cierta mirada”, y ahora volvía con una comedia llena de ironía respecto a los alcances (y la vacuidad) del arte contemporáneo. *The Square* es tan rabiosa como aguda y el público se divirtió mucho viéndola. Me pareció muy lograda en su punitiva propuesta. Terminaría obteniendo la Palma de Oro, con todo merecimiento.

Sábado 20 de mayo

A las 8:30 a. m. era la cita matinal en el Teatro Lumière para ver *120 battements par minute*, del realizador francés Robin Campillo, una cinta —situada en los años noventa— sobre los activistas del grupo Act Up París, que luchaban a favor de los derechos de los pacientes VIH positivos. El documental *How to Survive a Plague* (2012) de David France nos había ilustrado ya sobre el Act Up norteamericano y ahora desde la ficción veríamos el accionar de su contraparte francesa. Se trata de un filme coral, bastante didáctico en sus intenciones, pero lleno de fuerza y, sobre todo, de respeto frente a unos personajes adoloridos, muchos de los cuales padecían la enfermedad por la cual luchaban. Pese a que hay una pareja homosexual protagónica, *120 battements par minute* habla de colectividad, de solidaridad, de lo que somos capaces de hacer juntos. Ganó el Gran Premio del Jurado.

Ese sábado la función vespertina era *Le redoutable*, del inefable Michel Hazanavicius, un realizador bastante irregular. Sin embargo, su *biopic* sobre Jean-Luc Godard, basado en los libros de memorias de su primera esposa, la actriz y escritora Anne Wiazemsky, concitó gran interés. En la fila coincidí con una mujer mayor, de muy baja estatura y de aspecto bohemio. Tras quejarnos mutuamente de las demoras para el acceso en medio del calor que hacía, nos presentamos. Resulta que mi compañera era nada menos que Amy Taubin, la famosa crítica de cine de la revista *Film Comment* y de *The New York Times*, entre muchos medios prestigiosos. Que ella tuviera la misma escarapela rosada que yo no dejaba de sorprenderme. Cuando ya la espera era injustificable, salieron del Palacio

del Festival los empleados de seguridad y nos pidieron hacer un perímetro que progresivamente fueron extendiendo, para luego llevarlo hasta la calle y permitir el acceso de fuerzas policiales dignas de un atentado terrorista. Esa era pues la atemorizante sospecha. Tras unos largos minutos de tensión —en los que nos negamos a abandonar las cercanías del lugar—, se confirmó que era una falsa alarma y entramos. *Le redoutable* resultó ser una comedia mucho más divertida de lo que muchos serían capaces de reconocer. Burlarse de una figura mítica como la de Godard, bajarla del pedestal y recordarnos que es y será siempre un ser humano requiere inteligencia, y creo que Michel Hazanavicius la tuvo en esta ocasión. ¿Por qué será que una comedia es tan difícil de apreciar aquí?

Domingo 21 de mayo

Regresa Netflix al ruedo, esta vez con una apuesta segura: Noah Baumbach y su *The Meyerowitz Stories (New and Selected)*. Esta vez no hubo tumulto ni expectativa, lo que hubo fue buen cine, pues la película —pese a contar con Adam Sandler y Ben Stiller— es una comedia inteligente y humana, muy en la línea del trabajo de Woody Allen en los años ochenta. Dustin Hoffman, por fin en un papel digno, y Emma Thompson neutralizan cualquier desborde, y el resultado es una delicia. El neoyorquino Noah Baumbach —cosecha del 69— es uno de los mejores realizadores del cine norteamericano contemporáneo, no hay quien lo dude. Este es su décimo largometraje, le esperan grandes cosas.

Ese domingo al mediodía tenía una entrevista personal en el hotel Carlton con Tilda Swinton, pero la invitación llegó al *spam* de mi email y solo la vi 48 horas después. Sin palabras.

A las 4:00 p. m. había un evento imperdible, una *masterclass* a cargo de Clint Eastwood. ¿Cómo no asistir? Pero lo mismo pensaron otras mil personas y, pese a las dos horas de espera que hice, sencillamente no pude entrar a la sala Buñuel.

Pero la decepción, por lo menos en el papel, se vería compensada porque esa tarde a las 7:00 p. m. tendríamos el retorno a Cannes de Michael Haneke con *Happy End*, cuyo título irónico hacía presagiar que seríamos testigos de todo lo opuesto. Pero no. La película resultó ser un destilado de su cine previo, bastante normal,

bastante correcto, nada inquietante. Haneke jugando a ser políticamente correcto. Faltó el zarpazo a la carótida: lo esperamos todo el metraje y nunca llegó.

Lunes 22 de mayo

Empieza el lunes con el griego Yorgos Lanthimos y *The Killing of a Sacred Deer*, una historia bastante truculenta sobre una pareja de médicos (Colin Farrell y Nicole Kidman) a los que les cae encima una maldición, tal cual. Y ante algo que no tiene explicación racional se deben tomar medidas igualmente irracionales, desesperadas, salvajes. Cine corporal, cine cruel, cine despiadado este de Lanthimos. Queda uno con una sensación perturbadora tras concluir la función. La película ganaría —compartido— el premio al mejor guion.

A las 11:00 a. m. corrí hacia la sala Bazin del tercer piso del Palacio para ver *The Day After (Geu-bu)*, del director coreano Hong Sang-soo, una pieza de cámara en blanco y negro sobre un editor cincuentón que tiene un amorío extraconyugal, y las consecuencias de ello. Muchos salieron en éxtasis de este filme, a mí me dejó absolutamente frío por su minimalismo y su falta de contacto emocional. El rumor creciente de que *The Day After* era firme candidata a la Palma de Oro me dejó perplejo. Por fortuna, se fue de Cannes con las manos vacías.

Martes 23 de mayo

La directora japonesa Naomi Kawase es una de las consentidas de este festival. Ganó la Cámara de Oro en 1997 y desde ahí es infalible. Esta vez presentó *Radiance (Hikari)*, que ganaría el Premio del Jurado Ecuménico. La historia es conmovedora y muy emotiva, además de cinéfila, pues nos cuenta de una mujer que escribe los guiones y las descripciones para que los ciegos puedan ir a cine. “Nada es más hermoso que aquello que desaparece ante nuestros ojos”, nos repiten con frecuencia en esta historia de amor contada con una particular sensibilidad. Hay otros sentidos que nos permiten ver, nos recuerdan acá.

A las 10:30 a. m. era la cita para ver los cortometrajes en competencia. Con la camiseta amarilla de la selección Colombia puesta me dirigí a la sala Buñuel a verlos, pues allí iban a proyectar el corto colombiano *Damiana*, de

Andrés Ramírez Pulido. Ese día, vestido así, encontré connacionales que de otra forma no me hubieran reconocido. El corto —sobre una joven que vive en un refugio campestre para rehabilitación, que más bien parece un campo para formación de guerrilleras— no me pareció muy inspirado frente a propuestas más arriesgadas y con mejor factura narrativa.

Esa noche abandoné la selección oficial en competencia y fui a ver el estreno mundial del documental *Becoming Cary Grant*, de Marc Kidel. Pensé que un filme de este corte no iba a tener casi público, pero olvidaba lo que es la cinefilia en el resto del mundo. A reventar estuvo la sala Buñuel en esta única presentación. Fue revelador para mí enterarme de la dualidad entre la imagen que proyectaba Cary Grant y su verdadera personalidad, al punto de que la estrella terminó devorando al hombre, que tuvo incluso que recurrir a terapia con LSD, cuando aún era legalmente permitido hacerlo.



De izquierda a derecha: Will Smith, Agnes Jaoui, Pedro Almodóvar, Jessica Chastain, Paolo Sorrentino, Fan Bingbing y Gabriel Yared. Jurado de Cannes 2017.

Miércoles 24 de mayo

La expectativa frente a *The Beguiled*, de Sofia Coppola era enorme. Quizá por el reparto (Nicole Kidman, Kirsten Dunst, Elle Fanning, Colin Farrell), quizá por los cuatro años de ausencia de Sofia en la realización, quizá por ser un *remake* de la película homónima de Don Siegel de 1971, quizá por el tráiler que se dio a conocer algún tiempo antes del estreno... Por lo que fuera, todos esperábamos que a Sofia le salieran bien las cosas. Lo mejor fue que así pasó. Su película —sobre la solidaridad de género frente a la adversidad— se lee como un *thriller*, pero también como una historia de seducción sexual en pleno siglo XIX. En medio de elementos preciosistas de la puesta en escena, *The Beguiled* funciona dentro de los parámetros del cine comercial. Sofia Coppola obtuvo el premio a la mejor dirección gracias a esta cinta.

A las 7:00 p. m. se exhibió *A Gentle Creature* (*Krotkaya*), del ucraniano Sergei Loznitsa. A partir de un relato de Dostoievski, el director nos mete en un cuento kafkiano sobre las vicisitudes de una mujer innominada en medio del laberinto burocrático ruso, que le impide tener noticias de su marido preso o hacerle llegar un paquete con comida y ropa. La mujer tiene un rictus triste a cada momento y ese es el tono de una narración con características de pesadilla que termina por saturar.

Jueves 25 de mayo

Los hermanos Benny y Josh Safdie nos dejaron sorprendidos a todos con la frescura y vértigo de *Good Time*, su *thriller* sobre un par de hermanos, asaltantes aficionados de banco. Haber sacado a Robert Pattinson de su zona de confort y haberlo puesto a hacer un rol tan arriesgado como el que hizo aquí es todo un triunfo y un enorme mérito. La película no da respiro y sin duda le aguarda un camino muy exitoso en las taquillas de cine.

Ese mediodía pude ver *Rodin*, de Jacques Doillon, en la sala Soixantième, un teatro situado detrás del Palacio del Festival. Esta *biopic* está perfectamente ejecutada y actuada por Vincent Lindon, que nos muestra al escultor, ya maduro, en su doble condición de artista y hedonista. Es un cine académico, poco arriesgado, pero eficaz en su propuesta narrativa. Me dejó satisfecho. Todo lo opuesto a lo que me produjo *El amante doble* (*L'amant double*) de François Ozon, una absoluta

tontería en la que este director juega a ser Polanski y De Palma consiguiendo solamente ridiculizarse a sí mismo con un filme psicológico/sexual que es tan bochornoso como olvidable.

Viernes 26 de mayo

Fatih Akin, el director germano-turco, presenta aquí *Aus dem Nichts*, una película sobre la venganza de una mujer (interpretada por Diane Kruger, que ganaría el premio a la mejor actriz en este certamen), que ve colapsar su mundo luego de un atentado terrorista, tras el que debe ejercer justicia por mano propia. Akin hace un cine entre comprometido y comercial de fácil digestión, y esta película no ofrece mayor resistencia. Más interesante y compleja resultó *You Were Never Really Here*, de la directora escocesa Lynne Ramsay, con Joaquin Phoenix en el papel de un mercenario aparentemente imbatible que un día recibe un encargo que supera sus capacidades: por lo incomprensible y por tratarse de trampas de las que difícilmente encuentra la salida. El filme jamás se acoge a los parámetros conocidos de género y por eso nos sorprende tanto. Phoenix obtendría el premio al mejor actor y Lynne Ramsay al del mejor guion, compartido con Yorgos Lanthimos por *The Killing of a Sacred Deer*.

Esa noche, ya tarde, logré ver *La defensa del dragón*, el único largometraje colombiano que había en el Festival, como parte de “La quincena de los realizadores”, una sección paralela no competitiva. No puedo negar que me emocioné al ver este filme de Natalia Santa, sobre todo por el ambiente de derrota y decadencia que supo otorgarle a esta historia sobre ajedrecistas otoñales. Una puesta en escena muy controlada y algo estática contribuye a la sensación de estar viendo el colapso de una manera de existir.

Sábado 27 de mayo

Fuera de competencia y como película de cierre, la más reciente producción de Roman Polanski, *D'après une histoire vraie*, con un guion que el mismo director hizo en compañía de Olivier Assayas. Desconcierta lo telegrafiado de la propuesta, la trama de suplantación y obsesión que se da entre dos mujeres, una escritora y una de sus admiradoras, que lentamente vampiriza la



vida de la primera. No hay nada novedoso aquí, no hay nada que no hayamos visto antes en una película de Polanski.

Conseguir los autógrafos de Polanski y de Emmanuelle Seigner —su esposa y protagonista del filme— en la versión actualizada de las memorias de este director octogenario fue la mejor recompensa que pude haber obtenido por soportar estoicamente esta película.

Domingo 28 de mayo

Lección aprendida: no te quedes hasta la entrega de los premios. No te van a dejar entrar a la ceremonia de gala. Regresa a casa este día y descansa. Tienes una sobredosis de cine en la retina y necesitas cerrar los ojos un tiempo. Créeme. 🍷

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).

Confesión de un viejo faccioso arrepentido. Refutación a Florentino González



*Confesión de un viejo faccioso arrepentido.
Refutación a Florentino González*
Marcelo Tenorio
Edición de Humberto Barrera Orrego
Editorial Universidad de Antioquia
Colección Narrativa/Patrimonio
Medellín, 2016
148 p.

Marcelo Tenorio, el autor de los dos breves escritos compilados en el libro que nos ocupa, al igual que muchos otros jovencitos de tiempos de la Independencia se vio envuelto en los agitados albores de la era republicana en Colombia, tan ricos en conspiraciones y pugnas. Él mismo se denomina “faccioso”, en el sentido de aquel que se rebela. Amigo cercano de José María Córdova, el general antioqueño más importante de la época —este prócer con nombre de aeropuerto como podrían decir los chicos de hoy, esos a quienes ya no les tocó recibir clase de historia en el colegio—, en sus 68 años de vida, Tenorio vio cambiar once veces de nombre a su patria.

Lo poco que sabemos de él proviene de estas memorias, que ofrecen un recuento en primera persona

de eventos que involucraron a personajes de la talla de Simón Bolívar, José María Córdova y Florentino González. Así mismo, estos breves textos revelan las preocupaciones y vicisitudes de una generación que hizo de la política su pasión y el eje de su vida, pasión que los llevó a alternar los cargos públicos con los destierros, la clandestinidad, la cárcel y la lucha armada. Tenorio acude a sus recuerdos personales para aclarar a sus conciudadanos la línea de conducta que lo guio en las diferentes épocas de oscilaciones políticas que conmovieron el país (36). No menciona su vida privada, no escribe del amor, de la familia, de la vida cotidiana, no menciona las costumbres ni la naturaleza tan intacta que tuvo oportunidad de observar en sus recorridos a pie o a lomo de bestia por varias regiones del país.

Nacido en Honda en 1793, Tenorio murió en Bogotá en 1861. Huérfano de padre desde los 9 años, siendo un quinceañero se mudó a la capital para estudiar en el Colegio de Nuestra Señora del Rosario. Un par de años más tarde, cuando empezaron las luchas por la Independencia apoyó el bando patriota, opción que en 1814 le mereció el cargo de primer regidor del cabildo de Honda. Por esa época se casó y con apenas veinte años de edad fue juez del Tribunal de Vigilancia de la Provincia de Mariquita, ente encargado de acusar a los enemigos de la república, cargo que lo puso en aprietos cuando llegaron las tropas de la Reconquista. Tras un fallido intento de huir por el Pacífico, decidió presentarse en Santafé ante Murillo, quien lo absolvió por estar “relacionado por amistad y aun por vínculos de familia con algunas personas influyentes en los jefes expedicionarios” (39).

Posteriormente se estableció en Rionegro, Antioquia, pero, como lo relata: “una noche me hace llamar el gobernador [realista] don Carlos Tolrá, para desterrarme de la provincia dentro del preciso término de dos horas, después de haberme amenazado con grillos y calabozos, sin olvidar el patíbulo...” (43). “Llegué a Honda el 10 de agosto del año de 1819, precisamente el mismo día en que se embarcaban los realistas, despavoridos con la sorpresa de las gloriosas batallas de Vargas y Boyacá” (44). Quiso regresar a Rionegro con su amigo Córdova, pero el general patriota Anzoátegui lo nombró gobernador de Provincia de Mariquita, cargo que Tenorio ejerció a regañadientes por siete meses.

En 1820 deja Honda y trabaja durante ocho años en un establecimiento comercial en la Calle Real de Santafé, de su tío político don Ignacio Camacho, a quien le ayudó

a administrar cuatro haciendas en la sabana. Pero el tío se endeudó hasta la quiebra, dejando a Tenorio en la ruina. En aquel entonces compartía vivienda con Córdova, masón, y con otros. Él mismo ingresó a una logia y trabó amistad con Santander.

Confesión de un viejo faccioso arrepentido sin embargo de no tener remordimientos es un intento de Marcelo Tenorio por reivindicar la memoria de su amigo Córdova, pues consideraba que se le imputaron injustamente culpas ajenas. Cabe recordar que este prócer, a quien la historia oficial ha inmortalizado como el héroe de Ayacucho, fue ascendido a teniente siendo un mozalbeta con apenas 16 años de edad. Un par de años después, Bolívar lo incorporó a su estado mayor en Guayana y en 1819 le encargó echar a los realistas de Antioquia y de la costa atlántica. Luchó contra los obstinados realistas pastusos, liderados por el indígena Agualongo. La actividad militar lo llevó a caballo hasta Bolivia. Cuando regresó a Colombia en 1827, ya los civiles empezaban a desconfiar de los militares, menos necesarios en una guerra que declinaba: mal momento para Córdova encabezar dos años después en su patria chica un movimiento contra la dictadura de Bolívar. Tras su derrota, fue vilmente asesinado en Santuario, a la edad de 30 años.

Tenorio dedica varias páginas, con tantas y tan extensas notas aclaratorias, que parecen un texto paralelo al recuento pormenorizado de los acontecimientos ocurridos antes, durante y después del 25 de septiembre de 1828, “día aciago y de vergüenza para esta tierra infortunada” (55). “Es con gran repugnancia que lo recuerdo en este escrito, porque no puedo resistir el deber que la verdad y la amistad me imponen, reclamándome la rectificación de algunos hechos que han tenido lugar ante mis propios ojos” (56). Declara “solemnemente, que el general José María Córdova lejos de estar iniciado y comprometido en aquella infausta conspiración, como se había creído generalmente... hizo en aquella malhadada noche cuanto exigía su deber y le fue posible el obsequio del orden, hasta comprometer heroicamente su existencia, llevado del deseo de salvar la del Libertador”(Ibíd.). En 1829, en medio de las persecuciones desatadas a raíz del atentado contra el Libertador, Tenorio fue tomado prisionero y remitido a una cárcel de Venezuela. No detalla tan largo y penoso viaje, pero se sabe que a su paso por Tunja algunos hermanos masones le brindaron un trato digno a pesar de pertenecer al bando opuesto. En 1830 logra que lo trasladen a la cárcel de Honda, de donde sale al poco tiempo. Más tarde, en medio de la guerra

de los Supremos, participó en la revuelta de Mariquita, lo que le valió el destierro a Santa Marta.

A mediados del siglo, cuando *El Neogranadino* dio a conocer los “Recuerdos de la época de la dictadura” de Florentino González, Tenorio, ya cincuentón, irritado de leer allí comentarios a su juicio imprecisos sobre Córdova, le escribió una larga misiva al director de ese semanario, publicada en 1853 en cinco entregas bajo el título de “Refutación al artículo titulado ‘Recuerdos de la época de la dictadura’”. Recordemos que González había sido hallado culpable en la conspiración septembrina contra Bolívar y condenado a muerte, pena conmutada por prisión en Bocachica. Después se fue a París, donde estudió derecho y economía y donde entre 1841 y 1845 redactó “Los recuerdos de la dictadura”. Tenorio escribe: “tratándose de hechos que yo he presenciado, y de un hombre que nadie ha conocido tanto como yo (hablo del general José María Córdova), me creo capaz y en el deber de dar algunas explicaciones importantes sobre varios de los hechos referidos” (110). En la “Refutación...”, Tenorio le corrige a González aseveraciones sobre varios asuntos, entre ellos los pormenores del ataque de un coronel a Vicente Azuero, salvado por Córdova, y la actuación de este en la reunión en la que se le dieron poderes extraordinarios al Libertador. Aclara que, cuando Córdova se sublevó contra la dictadura de Bolívar, no “levantó en armas” a la Provincia de Antioquia, como afirma González. Escasamente pudo reunir dos centenares de jóvenes, en su mayoría inexpertos y mal armados, enfrentados a cerca de mil veteranos, de las mejores tropas de Bolívar, encabezados por O’ Leary, y tras la derrota, un sicario lo asesinó.

La cuidadosa edición objeto de la presente reseña pone al alcance de los estudiosos del pasado un testimonio de primera mano, publicado parcialmente con anterioridad, pero en periódicos hoy asequibles únicamente en bibliotecas especializadas. El libro incluye varias imágenes de la época. En la cubierta, un detalle de la Plaza Mayor de Bogotá, tomado de una acuarela pintada por el inglés Edward Walhouse Mark en 1846, que en el texto se reproduce entera. Un plano colonial de la villa de Honda que conserva el Archivo General de la Nación; una caricatura de José Manuel Groot que muestra a Tomas Cipriano de Mosquera, Florentino González y otros contemporáneos de Tenorio. Un documento donde este reclama su libertad, firmado en Honda en febrero de 1831; un grabado sobre la Calle Real de Bogotá; una alegoría donde Clío, la musa de la historia, pregona la memoria del general Córdova, quien yace con una

corona de laureles; una vista de la entrada a Bogotá por San Victorino, según la acuarela pintada por Carmelo Fernández para la Comisión Corográfica en 1855, y una reproducción de una página de *El Neogranadino*.

Sobre los próceres ha corrido mucha tinta y es sorprendente la forma cómo varía la percepción sobre ellos, según la lente con la que los juzguen bien sean sus contemporáneos o las generaciones posteriores. La literatura y algunos textos de historia basada en testigos directos y en documentos de archivo han ayudado a demoler la acartonada historia oficial, muchas veces bajando de sus pedestales a los próceres. Así lo hizo en México Vicente Quirarte en *Vergüenza de los héroes. Armas y letras de la guerra entre México y Estados Unidos*, libro publicado en 1999, que muestra cómo sobre la guerra de Texas y la invasión de México por su vecino del norte en 1846, que llevó a la pérdida de una enorme porción del territorio mexicano, y donde se mezclaron el heroísmo y la traición, es imposible poner de acuerdo las versiones de testigos y protagonistas, que circularon en escritos y en imágenes visuales. En Colombia, Pablo Montoya en *Adiós a los próceres*, publicado en 2010, combina ficción y realidad para mofarse de la supuesta grandeza y del heroísmo ensalzado por la “historia de bronce”. Él prefiere subrayar los ensayos fallidos, los conflictos bobos, los equívocos y las torpes vanidades que marcaron las vidas de una veintena de próceres.

Patricia Londoño Vega (Colombia)



Colmena y distopía



Historia de las abejas

Maja Lunde
Siruela
Madrid, 2016
328 p.

Han pasado ciento dieciséis años desde que Maurice Maeterlinck publicó *La vida de las abejas*, uno de los más originales ensayos que se han escrito sobre los insectos. Las teorías científicas y las obras artísticas sobre colmenas se han sucedido con profusión a lo largo del siglo xx y, todavía, a inicios del XXI, siguen siendo tema de interés.

Siruela acaba de publicar en español la primera novela de Maja Lunde, la autora noruega convertida recientemente en suceso editorial y mediático con un libro que habla sobre las inquietudes ecológicas del presente, momento en el que los insectos han cobrado un inusitado protagonismo. *Historia de las abejas* relata algo que probablemente ni el mismo Maeterlinck hubiera imaginado: la extinción de la civilización tal como se la conoce por la desaparición de los polinizadores.

Dividida en tres relatos que se desarrollan en épocas distintas —la Inglaterra de 1852, los Estados Unidos del año 2007 y la hipotética China de 2098—, la novela

se despliega en historias que avanzan de manera intercalada, girando en torno a una catástrofe que, como sabemos por informes científicos, es inminente: la extinción de las abejas es un fenómeno que, de no evitarse, podría acabar con la producción de alimentos y amenazar la supervivencia humana. A partir de ello, y de las muchas investigaciones sobre el tema, que confirman con datos escalofriantes algunos de nuestros peores temores, la autora noruega estructura una ficción que produce un efecto perturbador en el lector.

La matriz narrativa de las historias es casi idéntica. En todas, aparece una relación conflictiva entre padres e hijos, una lucha permanente entre las convicciones de un individuo y su entorno, así como una serie de sucesos desafortunados que empiezan en la intimidad del círculo familiar, pero que terminan comprometiendo el destino de todos los humanos.

En 1852, William Savage, un vendedor de semillas, vive una depresión, e intenta salir de ella buscando la patente de una nueva colmena con la ayuda de Charlotte, una de sus hijas, una entusiasta naturalista aficionada que, como sabremos, tendrá un papel fundamental en la divulgación del saber apícola al otro lado del Atlántico. Esta parte del libro recurre a las claves narrativas de obras ocupadas de la vida científica en el mundo victoriano, y de las cuales probablemente la más recordada sea la cinta *Ángeles e insectos* de 1995, inspirada en el relato *Morpho Eugenia* de la escritora A. S. Byatt. La curiosidad, la confianza en la razón y la investigación tienen como fondo la ignorancia de una sociedad pueblerina que impide a las nuevas ideas transformar su conciencia.

En 2007, George Savage vive una crisis en Ohio, pues el negocio de apicultura familiar se ha venido a pique. Tom, su hijo, ha elegido la vida universitaria y la literatura, dejando solos a sus padres en medio de una actividad solitaria y moribunda. Un paisaje rural desolado es el trasfondo de las angustias y dudas del protagonista, un hombre que está en conflicto permanente con la elección vocacional de su hijo. La novela pinta, en esta, la segunda historia, un mundo que viene a ser como la génesis del apocalipsis, el momento en el que todo empieza a deruirse con la desaparición de los zumbidos entre el ruido atronador de las ciudades y las máquinas.

En 2098, Tao vive su vida como polinizadora, un oficio que, intuimos, ha adquirido una gran importancia en el distrito donde vive. La desaparición de las abejas, para la que solo los chinos han estado preparados, dada la descomunal mano de obra que pueden destinar para

la polinización manual, ha hecho que desaparezcan productos básicos de la faz de la tierra: el algodón, la carne, la mayoría de especies vegetales. En un mundo que recuerda la mejor tradición distópica, de *Un mundo feliz* de Huxley a *Invernáculo* de Aldiss, vemos el retrato de una clase obrera que tiene en el trabajo programado la única manera de existencia. La imagen de las cuadrillas subidas a los árboles, aplicando el polen sobre los cerezos, es de una poesía abrumadora. Las obreras, que son las primeras en abandonar a su reina a partir del 2007, vienen a ser reemplazadas, paradójicamente, por una organización humana en clases que solo puede remediar de esta manera la desaparición del alimento.

Siguiendo un fino mecanismo de asimilación narrativa, las tres historias avanzan hasta una conclusión autónoma y hasta una especie de integración "coral" que da a la novela una potencia simbólica inolvidable. Mientras vemos a William triunfar solo parcialmente en sus investigaciones, pues alguien se le ha adelantado en el registro de la deseada patente, George asiste al inicio del colapso mundial que destruye su negocio y, a su vez, la industria apícola internacional. Mientras que Tao, la polinizadora del futuro, pierde a su hijo, víctima de un extraño y mortal episodio de alergia que le sobreviene después de extraviarse en un bosque.

Las historias terminan conectándose cuando Tao empieza a investigar las causas del secuestro de su hijo moribundo por parte del Estado. La terrible realidad de la humanidad en el siglo XXI empieza a emerger de sus lecturas e investigaciones: Tao y su esposo viven en un mundo en el que los seres humanos han tenido que sustituir a los insectos. El aumento desmesurado de la temperatura, el uso de pesticidas y el efecto electromagnético han acabado con las abejas y los alimentos. Las mareas han subido, la agricultura ha desaparecido y la educación, la cultura y el arte se han vuelto bienes prescindibles.

El pequeño Wei-Wen ha sido picado por un abejorro solitario, surgido no se sabe de dónde, razón por la que el Partido Comunista emprende la captura del ejemplar para repoblar el planeta con los insectos que podrían medrar a su alrededor. El cierre de la zona donde ocurre el accidente y la clausura de la colonia de trabajadores llevan la acción hacia un contexto en el que aparece una nueva esperanza para la humanidad. En las instrucciones perdidas sobre cómo repoblar una colmena, que han pasado de mano en mano por los miembros de la familia Savage y han llegado hasta Tao, bajo la forma de un olvidado libro autobiográfico, se halla la clave para reconstruir la colmena humana.

En este acto solitario de lectura, que antecede al descubrimiento de la muerte del hijo y a la campaña emprendida por el partido, se revela el encadenamiento de las historias. Aparece entonces, con toda nitidez, el símbolo potente de la colmena.

El desenlace de las historias precipita una inversión entre lo pequeño y lo grande, entre el éxito y el fracaso. La idea bíblica de que “la piedra rechazada por los arquitectos” puede volverse “la piedra angular” define la idea de salvación por lo desechado que aparece en *Historia de las abejas*. Nos enteramos de que el fracaso comercial de la familia Savage en la Inglaterra victoriana fue lo que llevó a Charlotte a los Estados Unidos, así como las disputas entre William y su hijo en el Ohio moderno son las que han propiciado que este último escriba el libro que mantiene la memoria anterior al colapso, que la novela sitúa en un aterrador por lo próximo año 2037.

La novelista refuerza la conexión simbólica y situacional entre las tres historias cuando entreteje hábilmente pistas en los relatos situados entre los siglos xx y xxi. Mientras asistimos al hundimiento final de George en Inglaterra, cuyos trabajos apenas ha salvado su hija, vemos que la extraña huida de los insectos en las praderas norteamericanas hace regresar a Tom a la granja. Comprometido como está con el porvenir de la humanidad intuimos que es un joven *millennial* aterrado con la catástrofe ecológica que se avecina, toma la decisión de escribir su historia y la historia de su padre. Luego de batallar infructuosamente, de hacer campañas ecologistas que no alcanzan a detener el colapso, redacta una memoria llamada *El apicultor ciego*, en la que hace referencia a sus antepasados ingleses y retoma sus tesis fundacionales. Mucho después, Tao descubre el libro en los anaqueles de la biblioteca pública de Beijing y puede entender por fin las claves de la crisis de una humanidad que no alcanzó a conocer.

Lo más interesante, acaso, es que esta conexión entre la historia verídica y la historia probable, entre el pasado y el presente, aventura una hipótesis luminosa: la centralidad de la lectura, el relato y la imaginación en cualquier sociedad que sea verdaderamente “humana”.

Esto no está muy lejos de las distopías literarias y cinematográficas de los últimos años, que han insistido en la salvación de la humanidad por la lectura cuidadosa de un libro o por la preservación de una historia. Varias películas recientes como *El atlas de las nubes* (2012) de Tom Tykwer y las hermanas Wachowski, basada en la novela de David Mitchell, o *El libro de los secretos* de los hermanos Hughes (2010) han hecho de la pregunta

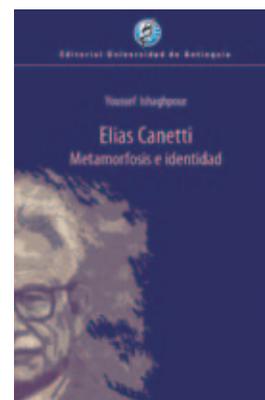
por la lectura un generador de reflexiones. La humanidad, después de autodestruirse, solo puede volver a reconocerse en los vestigios de la escritura, en un libro o en el relato primordial que sobrevive por el esfuerzo de unos pocos.

Las abejas y las colmenas, para ser emblema, deben ser, entonces, narradas y devolvernos con su memoria el orden que debe tener el mundo. La amorosa tarea de transportar miel y de paso fecundar las plantas equivale a actividades que, como leer y escribir, son fundamentales para preservar el mundo, esa colmena de todos.

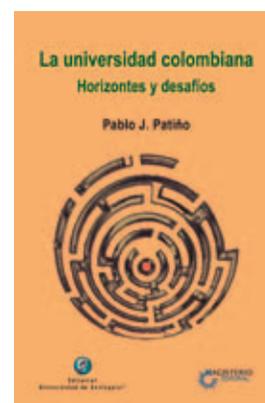
Efrén Giraldo (Colombia)

{ Novedades }

Elias Canetti.
Metamorfosis e identidad
Youssef Ishaghpour
Editorial Universidad
de Antioquia
Medellín, 2017
266 p.



La universidad colombiana.
Horizontes y desafíos
Pablo J. Patiño
Editorial Universidad
de Antioquia
Medellín, 2017
220 p.



KINETOSCOPIO

ColomboAmericano | Medellín

Edición
118

LA TIERRA TERRITORIO DEL CINE

¡Suscríbete a la Revista Kinetoscopio!

Valor \$60.000 incluye 4 ediciones impresas
y 2 cuadernillos digitales exclusivos para suscriptores.

Más información:

(57 4) 204 0404 ext. 1048

kinetoscopio@kinetoscopio.com

www.kinetoscopio.com

 /Kinetosciopio  @RevKinetoscopio

<< Ir a *Contenido*



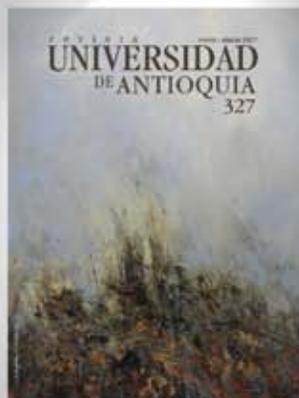
ColomboAmericano
Medellín





326

- Ernesto Volkening. Cuadernos
- Visitando los planetas
- Carl Gustav Jung y las entidades colectivas
- El buldócer y el jaguar
- ¡Un "premio Nobel" para Medellín!
- Fábula sobre la guerra
- Jeison Sierra. Paisajes memoriosos
- Entre Marx y la Coca-Cola



327

- Morar en sueños con Jakob von Gunten y Robert Walser
- Cuando la literatura se anticipó a Brexit
- Amílcar Osorio, el arte total y los comportamientos de vanguardia
- Cuento: Girasoles (no los de VG)
- Hábitat III y la Nueva Agenda Urbana Mundial
- La ciudad, el verbo y la carne
- Hollywood año cero



Número anterior

328

- Crimen y castigo, según Dexter y Morse
- Nadezhda Krúpskaya. La primera dama de la revolución rusa
- Poemas. Betsimar Sepúlveda
- Breve historia del cuerpo
- Los edificios que un día fueron rascacielos
- Que cien años no son nada, y la obra de Marcel Duchamp
- Romy Schneider, la actriz herida

Suscríbete

Cuatro números, suscripción por un año

Estudiantes \$30.000

Profesores, empleados y egresados U. de A. \$40.000

Público general \$45.000

Valor ejemplar \$15.000

www.udea.edu.co/revistaudea



/revistaudea



@revistaudea



revistaudea@udea.edu.co

ISSN 0120-2367

